



**HAL**  
open science

# Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014)

Pauline Clech

## ► To cite this version:

Pauline Clech. Engagement et mobilité sociale par la culture : étude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue rouge (1960-2014). Sociologie. Institut d'études politiques de paris - Sciences Po, 2015. Français. NNT : 2015IEPP0033 . tel-03499627

**HAL Id: tel-03499627**

**<https://theses.hal.science/tel-03499627>**

Submitted on 21 Dec 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Institut d'études politiques de Paris**  
**ECOLE DOCTORALE DE SCIENCES PO**

**Programme doctoral de sociologie**

**Observatoire sociologique du changement**

**Doctorat en sociologie**

# **Engagement et mobilité sociale par la culture**

*Etude de trois configurations politiques et artistiques en banlieue  
rouge (1960-2014)*

**Pauline Clech**

*Thèse dirigée par Marco Oberti, Professeur des universités de sociologie, et  
Edmond Préteceille, Directeur de recherche émérite au CNRS*

Soutenue le 20 novembre 2015

Jury :

Mme Muriel Darmon, Directrice de recherche au CNRS, CSE

M. Vincent Dubois, Professeur des universités de sociologie et science  
politique, IEP de Strasbourg, SAGE

M. Marco Oberti, Professeur des universités de sociologie, Sciences Po, OSC  
(*directeur*)

M. Edmond Préteceille, Directeur de recherche émérite, Sciences Po, OSC,  
CNRS (*directeur*)

M. Bernard Pudal, Professeur des universités émérite de science politique,  
Université Paris Ouest Nanterre La Défense, CRESPPA-CSU (*rapporteur*)

M. Olivier Schwartz, Professeur des universités émérite de sociologie,  
Université Paris Descartes, CERLIS (*rapporteur*)



## Remerciements

---

Je tiens à remercier mes directeurs de thèse, Edmond PRETECEILLE et Marco OBERTI, pour m'avoir permis de faire cette thèse et pour la confiance qu'ils m'ont accordée tout du long.

Cette thèse n'aurait pas vu le jour sans la « rencontre » avec la sociologie grâce à Gilles MARTIN, mon professeur de sciences sociales de khâgne à Lakanal, qu'il en soit profondément remercié ! C'est ensuite à Paris 5 auprès d'Olivier SCHWARTZ que j'ai poursuivi ma formation au métier de sociologue. J'y ai appris que les ambitions théoriques sont inséparables d'un travail empirique. Depuis, j'essaie de tisser ensemble l'un et l'autre. Merci pour ses conseils et la bienveillance jamais démentie depuis lors, qui donne des ailes dans les moments de doute comme d'enthousiasme.

Merci à l'équipe de l'OSC de m'avoir accueillie à partir du Master 2, puis pour faire cette thèse, dans des conditions de recherche des plus confortables. Je tiens à remercier particulièrement chaleureusement Yannick SAVINA, ingénieur d'études statisticien au CNRS, pour son aide précieuse et toujours enthousiaste à de nombreuses étapes de l'analyse statistique. Les doctorants de l'OSC ont aussi été une ressource très importante tout du long de la thèse, tant pour les conseils échangés concernant la vie matérielle du doctorant, que pour les discussions intellectuels et les moments de belle convivialité.

Cette thèse a progressivement pris forme grâce à la relecture attentive, sourcilleuse et bienveillante d'Annabelle ALLOUCH, Lise BERNARD, Lucie BONY, Sébastien CHARBONNIER, Mathilde COSTIL, Emeline DENEUVE, Margot DELON, Héroïse FRADKINE, Flavie GENTIL, Violaine GIRARD, Mathieu ICHOU, Etienne PENISSAT et Pierre-Alexis TCHERNOÏVANOFF. Qu'ils en soient vivement remerciés ! Parmi les relecteurs hors pairs, je tiens à remercier particulièrement Fanny GIRIN, Camille MASCLLET, Adrien PAPUCHON et Agathe VOISIN qui n'ont été avards ni en temps ni en affection sur toute la dernière période de rédaction. Les moments à rédiger « au vert » avec Agathe ont aussi été de doux moments de travail joyeux et concentrés. Quant à Fanny, merci pour son art de faire accoucher une réflexion encore vague. Le point final de la thèse leur doit une fière

chandelle ! Je tiens aussi à remercier mes parents, Chantal CORMONT et Jacques CLECH, relecteurs, eux aussi, infatigables de versions pas toujours bien claires.

Je tiens aussi à remercier profondément tous les enquêtés rencontrés. Merci pour le temps qu'ils m'ont consacré, les entretiens parfois nombreux. Merci de ne pas s'être trop formalisés de mon oubli, parfois, des convenances quand je fais mine de ne plus vouloir partir alors que l'on m'avait pourtant signifié ne pas avoir beaucoup de temps. Merci aux « poissons-pilotes » qu'ont été Jean-Jacques CLEMENT, Loubaki LOUSSALAT et Jack RALITE.

En espérant que cette thèse soit plus lisible et plus compréhensible (mais aussi peut-être, en contrepartie, moins drôle) que le pot-pourri collecté par Chantal CORMONT à partir des « mots étranges glânés » dans ma thèse :

Si tous les cocos hétéronomes, les héritiers illégitimes vendeurs à la sauvette d'*Huma*, les *happy few* sans réassurance familiale ou scolaire, les darons accrochés aux conditions des possibles, les quartiers protopolitisés et stigmatisés – heureusement c'était autrefois, les bounty acculturés, les *geek genious*, les feuj sans mari beurs, les graffeurs ethnicisés (à une grille de lecture ethnique non misérabiliste et réactualisée), les blancs racisés devenus *black*, les punks à chiens que personne n'aime, sans compter les « nous » et les « eux » et nin ni nin... etc. sortaient de leur groupe et de leur schème post-colonial de retournement du stigmaté et faisaient un peu plus de sociodicée pour se désingulariser et sortir de leur éthos, au lieu de faire de l'ouvriérisme ou son contraire ou de tagguer les murs collectifs, de *sampler* des disques, de rapper des boloss, en admirant leur *hexis* et retenant leur *baggy*, il n'y aurait pas de thèse de socio dans mon tiroir, nin ni nin. [Rires]

Bonne lecture !

## Table des matières

---

<b>Introduction générale.....</b>	<b>11</b>
<b>Partie 1/ Ethnographier le politique à travers l'art. Une étude dispositionnelle en banlieue rouge.....</b>	<b>15</b>
<b>Introduction .....</b>	<b>17</b>
<b>Chapitre I – Comment « banlieue », « culture », « communisme » et « socialisation » sont-ils venus s'articuler ? Présentation de la construction de l'objet .....</b>	<b>19</b>
A/ « La » banlieue, en quête d'une rupture avec un paradigme homogénéisant .....	21
A.1. À quels espaces s'applique le paradigme de la relégation ? .....	23
A.2. Les banlieues parisiennes .....	30
A.2.1. Les quartiers populaires des cités HLM en rétractation .....	32
A.2.2. Les quartiers en extension des catégories supérieures .....	34
A.2.3. Les « beaux quartiers » exclusifs de la grande bourgeoisie.....	35
A.2.4. Les quartiers pavillonnaires de classes moyennes anciennement établies .....	36
A.2.5. Les quartiers anciens populaires-mélangés en mutation .....	36
A.3. Le renouvellement des populations en banlieue .....	39
A.3.1. L'évolution de l'espace des catégories socio-professionnelles .....	39
A.3.2. Gentrification ou embourgeoisement ? .....	71
B/ Lever un autre coin du voile, l'étude des formes artistiques institutionnelles en banlieue rouge.....	82
C/ Définitions anthropologiques de l'art et de la culture.....	85
D/ Comment le matériau empirique a-t-il été collecté ? Présentation méthodologique ..	89
D.1. Les trois temporalités de la sociologie historique .....	89
D.2. Une enquête ethnographique.....	90
D.3. Le statut des archives .....	100
E/ Une sociologie urbaine au croisement de plusieurs sous-champs de la sociologie ..	104
E.1. Une étude de la stratification sociale par la socialisation. Approche intersectionnelle.....	104
E.2. Contribution à une sociologie de la culture .....	114
E.3. Du côté de la sociologie politique .....	118
E.3.1. Historiographie et sociologie du PCF .....	120
E.3.2. Ethnographie des politiques publiques.....	126
F/ Saint-Denis et Nanterre dans l'espace de la banlieue parisienne. Présentation des terrains .....	129
<b>Chapitre II – S'engager en politique ou en art pour subvertir les rapports sociaux, une analyse dispositionnelle. Présentation des enquêtes.....</b>	<b>143</b>
Avant de commencer .....	143
Pour une définition large de la politisation.....	144
Une définition de l'engagement.....	151
Comprendre la socio-genèse des engagements, retour sur la socialisation enfantine et juvénile des enquêtes .....	153
Une typologie de fractions intersectionnelles.....	155
A/ Les quatre fractions de la (contre-)société communiste. Héritiers de la classe ouvrière .....	162
A.1. Les militants communistes de la « génération Waldeck Rochet ». La cheville ouvrière de la configuration artistique .....	163
A.1.1. Une frontière sociale entre les petites classes moyennes et les classes populaires du monde de l'atelier et du service.....	164

A.1.2. L'art comme lieu d'initiation ou des « exemples de vies à vivre » .....	166
A.1.3. Des lycéens, apprendre à cadrer sa bonne volonté culturelle et découvrir l'injustice .....	169
A.1.4. L'engagement au PCF, une initiation .....	173
A.1.5. Rester au PCF ou les conditions du « bonheur communiste » .....	175
A.2. La fraction des enfants des militants de la génération Waldeck Rochet. Recomposer l'héritage et s'engager dans les mondes de l'art .....	179
A.2.1. « Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes » ou une importante transmission familiale explicite .....	181
A.2.2. Vivre dans une ville rouge, une socialisation territoriale consonante.....	189
A.2.3. La bande de copains « du coin » ou se réapproprier l'héritage communiste.....	190
A.2.4. Se détourner du PCF et s'engager dans les mondes de l'art.....	195
A.2.5. Les conditions d'une bonne transmission.....	199
A.3. La désindustrialisation en banlieue rouge et ses conséquences sur deux fractions.....	200
A.3.1. La désindustrialisation .....	200
A.3.2. La fraction des militants communistes après le tournant ouvrier et la désindustrialisation. Des élus professionnels de la politique.....	204
A.3.3. La fraction des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie communiste. Reconvertir dans les arts illégitimes le militantisme syndical.....	216
B/ Les quatre fractions d'une élite du hip hop. Devenir héritiers post-coloniaux .....	225
B.1. L'arrivée du hip hop en France dans le milieu artistique <i>underground</i> parisien. Eléments de contexte .....	225
B.2. L'ancrage du hip hop en banlieue populaire .....	233
B.2.1. Expérimenter la domination scolaire.....	236
B.2.2. Une jeunesse qui possède les codes de la « culture des rues ».....	237
B.2.3. « La claque » ou la découverte du hip hop .....	240
B.2.4. Les ressorts de l'engagement dans le hip hop.....	246
B.2.5. Une socialisation familiale différenciée.....	251
C/ La fraction des outsiders des mondes de l'art.....	272
C.1. Une frontière sociale poreuse entre les classes populaires et les petites classes moyennes à capital économique .....	273
C.2. L'école, se découvrir une exception.....	275
C.3. Ne pas « trahir » les siens, art et éducation populaires.....	276
C.4. Une socialisation amoureuse ou une réassurance statutaire .....	278
D/ La fraction des enfants de la « nouvelle classe moyenne » : des professionnels de la culture .....	280
E/ Conclusion.....	284
E.1. Politisation savante des « dominants » du corpus, politisation sous forme d'éthos des « dominés » du corpus .....	284
E.2. S'engager .....	286

**Partie 2/ Transformer la société par l'art ? Sociologie historique de la configuration artistique en banlieue rouge (1960-2014).....291**

**Introduction .....** 293

**Avant de commencer – Temps 0 : avant les années 1960 .....** 297

1947-1953, une tentative d'imposition du réalisme socialiste au PCF. Ou ce que l'« affaire du portrait de Staline » nous apprend..... 297

Et en banlieue rouge ? .....

**Chapitre III – Temps 1 : le temps des animateurs. L'invention d'une politique artistique (des années 1960 au milieu des années 1970).....307**

**A/ Édifier des « théâtres populaires » en banlieue rouge .....** 309

A.1. Rencontres entre hommes de théâtre et communistes, au nom de la classe ouvrière .....

A.2. « Faire partie intégrante de la ville » ou la place des relais militants .....

A.3. L'importante place du rire.....

A.4. Et l'État ?.....	328
B/ L'art, pivot de l'émancipation.....	331
B.1. De la ligne politique légitimée par le « congrès » d'Argenteuil... ..	331
B.2. ... à l'intériorisation d'un schème .....	335

**Chapitre IV – Temps 2 : d'une diversification des arts promus à une politique culturelle légitimiste ? (à partir du milieu des années 1970).....349**

A/ Légitimation du théâtre en banlieue rouge. La fin des animateurs.....	351
A.1. Le départ (contraint) de José Valverde du TGP (1976) ou l'autonomie du champ théâtral s'impose .....	351
A.1.1. <i>Libérez Angela Davis tout de suite</i> (1971) ou la délégitimation de l'agit-prop.....	352
A.1.2. <i>C'est la fête</i> (1972), <i>Mère courage</i> (1976) ou la délégitimation de la farce .....	355
A.2. Les jeunes communistes dionysiens s'emparent du TGP .....	360
A.3. Un tournant ouvriériste (avant l'heure) à Nanterre. Les départs (contraints) de Debauche (1978) et Sangla (1981), l'arrivée de Chéreau aux Amandiers (1982).....	363
A.4. Le Temps 2 du théâtre en banlieue rouge .....	366
B/ L'éclectisme revisité de la génération Waldeck Rochet et des « enfants ».	
Consolidation et systématisation de la ligne-schème d'Argenteuil.....	369
B.1. La musique comme spectacle, nouveau domaine de création.....	371
B.2. La décentralisation et l'invention d'une politique culturelle au Conseil général de Seine-Saint-Denis (1982) .....	373
B.3. Légitimité de la politique culturelle communiste.....	378
C/ Le souci d'un ancrage populaire et le déclin de la société partisane .....	381
D/ L'émergence de la critique croisée élitisme/populisme. Ou les conflits politiques autour de la politique culturelle .....	386
D.1. La politique culturelle, au cœur des luttes entre fractions communistes à Nanterre.....	386
D.2. « Unité de génération » à Saint-Denis : les jeunes communistes débordent les anciens en art et en politique (sous leurs auspices) .....	388
E/ Bilan. Peut-on parler de légitimisme du Temps 2 des configurations artistiques ? ..	391

**Chapitre V – Temps 3 : réinvention et légitimation d'un art populaire ? (à partir des années 1980) .....395**

A/ La longue fin de la fête de la Rosière (1979-1989). Un essai de réinvention des « fêtes populaires » à Nanterre .....	397
A.1. Le contexte du renouvellement des fêtes .....	397
A.2. Subversion carnavalesque de la fête de la Rosière (1979).....	399
A.3. Les conséquences politiques de la subversion : la mise à l'écart des enfants de la génération Waldeck Rochet .....	403
A.4. Retour et fin de la Rosière, ou la difficile réinvention des fêtes « populaires » .....	405
B/ Défendre des arts « populaires » .....	409
B.1. Une histoire du nouveau cirque et des arts de la rue à partir de la banlieue rouge ou la recherche d'un populaire universel .....	410
B.1.1. La trajectoire artistique de Michel Nowak, le cirque comme réinvention du théâtre populaire .....	412
B.1.2. Défendre un propos politisé.....	414
B.1.3. La banlieue rouge : de l'animation à la création .....	418
B.2. Une histoire du hip hop à partir de la banlieue rouge : une difficile reconnaissance artistique.....	425
B.2.1. Les premiers concerts de NTM à Saint-Denis (octobre 1990 et mars 1991).....	425
B.2.2. Les espaces jeunesse comme seul horizon ou la reconnaissance artistique ailleurs.....	439
B.2.3. S'en sortir par le monde marchand ou les logiques agonistiques pour s'imposer .....	456
B.2.4. Les conditions d'une reconnaissance artistique via les institutions communistes.....	458
B.3. Le Café culturel de Saint-Denis .....	470
B.3.1. La scène slam à Saint-Denis.....	472
B.3.2. Les Fabriques du macadam .....	477



B.4. Les « lieux intermédiaires », nouvel outil de la politique culturelle .....	478
C/ Penser l'art en fonction du territoire (à partir des années 2000).....	482
C.1. Un renouvellement dans la continuité : trajectoire d'une Directrice de service Culturel enfant de communistes de la génération Waldeck Rochet.....	483
C.2. La politique culturelle pour réinventer une culture militante ? .....	488
C.2.1. Invention du métier de médiateur, le militant ou le professionnel.....	488
C.2.2. L'art, outil politique du « lien social ».....	497
C.2.3. L'arrivée de la compagnie Jolie Môme à Saint-Denis. Une (re)légitimation de l'agit-prop ? .....	506
C.3. Favoriser une « géographie artistique » .....	522
D/ Bilan du Temps 3 .....	541

### **Partie 3/ Des engagements aux conséquences biographiques, territoriales et politiques croisées..... 543**

#### **Introduction ..... 545**

#### **Chapitre VI - Processus de notabilisation en banlieue rouge ..... 547**

A/ Des « dominés » qui s'élèvent .....	550
A.1. Engagement et acquisition d'un capital culturel .....	551
A.1.1. Les fractions populaires communistes et l'acquisition d'un capital culturel légitime.....	552
A.1.2. Une élite du hip hop et l'acquisition d'un capital culturel illégitime .....	558
A.1.3. Bilan. La position intermédiaire des autres fractions populaires.....	566
A.2. Des oblats ? .....	573
A.2.1. « Fidélité à soi » et fidélité au groupe : les oblats communistes.....	574
A.2.2. « Fidélité à soi » et dislocation du groupe : hétérogénéisation du groupe de la contre-culture hip hop.....	577
A.2.3. La position intermédiaire des <i>outsiders</i> . Devenir compagnon de route communiste.....	582
A.3. Des éthos marqués par l'expérience de la domination sociale.....	585
A.3.1. L'indignité sociale, une grille de lecture durable .....	586
A.3.2. « Ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier » .....	593
B/ Des « dominants » qui maintiennent leur position.....	595
B.1. Le « stal », analyse d'une critique croisée. L'autonomisation au sein du PCF .....	596
B.1.1. L'autonomisation hors du champ politique des enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet.....	598
B.1.2. Les professionnels de la politique qui ne sont pas « en odeur de sainteté » dans les instances centrales du PCF, une quête d'autonomie du côté de l'altermondialisme.....	599
B.2. Des espaces de « réalisation de soi » pour les professionnels de la culture .....	614
C/ Bilan : une « société des individus ».....	624
C.1. Contribution à l'étude des classes moyennes en banlieue rouge.....	624
C.2. Comment gérer processus de notabilisation et représentation du « populaire » ? .....	632

#### **Chapitre VII - Y a-t-il un travail d'homogénéisation à l'œuvre aujourd'hui en banlieue rouge ?..... 635**

A/ Qui l'autochtonie rassemble-t-elle aujourd'hui ? .....	639
A.1. Ne pas « en avoir strictement rien à foutre de la ville » ou les normes de l'endocratie... 642	642
A.2. Résistance de l'autochtonie et élargissement de l'endocratie à Saint-Denis .....	662
A.3. L'obsolescence du capital d'autochtonie à Nanterre .....	681
A.4. Guerre des gauches en banlieue rouge .....	689
A.4.1. « Notre cœur est à gauche ». Autochtonie et politisation « à gauche ».....	689
A.4.2. Données de cadrage statistiques. Le vote dans les différents quartiers de Saint-Denis aux législatives de 2012 .....	694
A.4.3. Éléments d'explication ethnographique .....	698
A.5. La succession de Didier Paillard et de Patrick Jarry. Quelle place pour l'autochtonie ? Quelle place pour une origine « post-coloniale » ? Éléments de réponse.....	714
A.5.1. La trajectoire de Bally Bagayoko.....	719
A.5.2. La trajectoire de Zahra Boudjemaï.....	730

B/ Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ?.....	733
B.1. Post-colonial, ethnicité et « roman national » .....	734
B.2. L'ethnicité en banlieue rouge .....	738
B.3. Travailler sur les symboles : l'art et la politique pour élargir le « roman national » .....	741
B.3.1. « C'est compliqué de s'identifier aux icônes de la République » ou le travail subversif de l'élite du hip hop .....	742
B.3.2. Les deux temps de l'appropriation communiste : une histoire familiale et un travail de politisation.....	748
B.3.3. Élargir le patrimoine artistique ou la rencontre en banlieue entre les artistes <i>outsiders</i> et la question post-coloniale.....	759
B.4. Penser les rapports sociaux de race dans la vie quotidienne .....	762
B.5. Exhibit B ou le groupe post-colonial introuvable .....	767
C/ Bilan .....	771

<b>Conclusion générale .....</b>	<b>773</b>
----------------------------------	------------

<b>Bibliographie .....</b>	<b>781</b>
----------------------------	------------



# **Introduction générale**

Dans les années 1960, dans la banlieue ouvrière et communiste parisienne, s'installent des « théâtres populaires ». A partir de la deuxième moitié des années 1970, se réinventent des « fêtes populaires » avec l'appui de compagnies de nouveau cirque et d'arts de la rue – genres alors émergents qui vont s'implanter durablement dans cet espace. Dans les années 1980, les concerts de jazz, de musique du monde, de rock *underground* s'y multiplient. Au tournant des années 1990, la scène émergente de rap français est programmée en grande pompe dans quelques villes de Seine-Saint-Denis, avant une longue traversée du désert...

Cette thèse étudie des phénomènes de légitimation artistique au sein de trois configurations artistiques situées dans la proche banlieue rouge parisienne, des années 1960 jusqu'en 2014. Il s'agit de comprendre les inflexions du paysage artistique lié de manière plus ou moins lâche aux institutions locales. Au sein des trois configurations que sont Saint-Denis, Nanterre et le Conseil général de la Seine-Saint-Denis, nous allons étudier les activités artistiques caractérisées par une dimension *publique*.

Cette banlieue est d'abord ouvrière, elle est ensuite marquée par la montée de la vulnérabilité de certaines populations et par l'accroissement des classes moyennes – Nanterre et Saint-Denis ont sur ce plan-là des évolutions contrastées. Cette banlieue est d'abord rouge, elle tire ensuite sur le rose. Cette banlieue a accueilli les différentes vagues migratoires économiques qui se sont succédées en France. Cette banlieue est proche de la capitale. Qu'est-ce qui est déterminant pour rendre compte du paysage artistique qui s'y est développé au cours du temps ?

Le pari de cette thèse est de parvenir à expliquer comment les formes artistiques ont été légitimées (ou non) au cours du temps en menant une *analyse dispositionnelle* des individus impliqués dans les configurations artistiques étudiées. Il s'agit de remonter aux schèmes de perception du monde social incorporés par ces individus pour avoir accès aux logiques sociales et historiques sous-jacentes. Cela doit permettre de mettre au jour les mécanismes concrets des processus de légitimation artistique. Cette approche s'est forgée face à une insatisfaction par rapport à un usage routinisé des grandes catégories explicatives de la sociologie, jusqu'à ce que l'on ne sache plus très bien à quelles réalités sociales ces labels renvoient : « classes populaires », « classes moyennes », « quartiers populaires », « jeunes », mais également « communisme » ou « banlieue ». Il ne s'agit pas

de se défaire de ces catégories, bien au contraire, il s'agit de contribuer à les réinterroger à partir de ceux que l'on peut classer dedans.

L'analyse portera ainsi sur les lieux de socialisation dans lesquels les individus impliqués dans les phénomènes de légitimation artistique locale ont été insérés au cours du temps. Ce faisant, nous étudierons *des individus qui s'engagent dans un travail de subversion des rapports sociaux existants, qu'ils soient de classe, de race, de génération ou de territoire*. Cette volonté de subversion passe par deux types d'engagement qui peuvent être, ou non, combinés : un travail de transformation de soi sur le front artistique et un travail de transformation des rapports sociaux en tant que porte-parole<sup>1</sup>. Ces individus s'engagent au sein des « mondes de l'art » ou du champ politique.

L'objet de cette thèse est d'étudier les conséquences de ces engagements sur le paysage artistique local, mais également d'en étudier les incidences biographiques, territoriales et politiques croisées.

La première partie de la thèse présente les contours de cette analyse. Dans le premier chapitre, nous revenons sur la construction de l'objet de recherche, en précisant ses enjeux théoriques, épistémologiques et empiriques. Nous expliquons comment nous avons été amenée à croiser « banlieue », « culture », « communisme » et « socialisation ». Ce chapitre déconstruit les paradigmes dominants au sein du champ scientifique pour penser « la » banlieue. Une analyse statistique originale appuie ce travail. Cette dernière est également mobilisée pour présenter les terrains ethnographiques. Le deuxième chapitre consiste en une présentation détaillée des enquêtés. Il s'agit de comprendre les ressorts de l'engagement subversif des individus impliqués dans les phénomènes de légitimation artistiques en banlieue rouge au cours du temps. L'analyse de l'emboîtement des différents lieux de socialisation jusqu'à l'engagement des enquêtés nous a conduit à les répartir en dix fractions intersectionnelles. Ce découpage est suffisamment fin pour permettre de comprendre les schèmes de perception du monde incorporés et rendre compte de la place qu'occupe l'art dans leur volonté de subversion des rapports sociaux.

Ce travail permet d'étudier, dans la deuxième partie, les formes artistiques légitimées au cours du temps en banlieue rouge. On peut identifier trois temps qui seront analysés dans

---

<sup>1</sup> Aussi éloigné que puisse être le sujet, la finalisation de cette problématique doit beaucoup à la lecture de : DARMON, Muriel (2008) *Devenir anorexique. Une approche sociologique*, Paris, La Découverte, «Poche».

trois chapitres : le temps des animateurs et de l'invention d'une politique culturelle (des années 1960 au milieu des années 1970) ; le temps d'une diversification des arts promus alternant entre éclectisme (contrôlé) et légitimisme (à partir du milieu des années 1970) ; le temps de la légitimation du « populaire » comme mot d'ordre artistique (à partir des années 1980). Les deux derniers temps sont contemporains l'un de l'autre, le dernier se constituant à la marge du second.

La troisième partie étudie les incidences biographiques, territoriales et politiques de ces engagements. Dans le chapitre six, l'analyse porte sur les incidences biographiques de l'engagement des enquêtés. Position sociale atteinte, engagement et implantation locale sont dialectiquement liés. Au cours de leur engagement, les enquêtés s'ancrent dans les classes moyennes, à travers des filières de promotion sociale ou de maintien d'un statut dont les capitaux se démonétisent à l'échelle de la société. Cette thèse est une double contribution à l'étude des classes moyennes : à la fois au sein de la banlieue historiquement ouvrière et au sein de la société française. Nous avons ici affaire à une strate bien précise : politisée, autochtone et ayant acquis au cours de son engagement un capital culturel non certifié. Ce chapitre montre que les individus qui s'engagent connaissent un processus d'autonomisation par rapport aux collectifs dont ils sont issus et qu'ils sont parvenus à introduire du jeu dans les rapports sociaux dominants pour occuper leur place. Le septième et dernier chapitre se demande ce qui fait groupe aujourd'hui en banlieue héritière d'une gestion communiste à travers l'étude de l'implication locale de cette classe moyenne à capital culturel non certifié et autochtone. Elle contribue, d'une part, à mener un travail d'homogénéisation autour de la constitution d'un groupe à base locale, ce qui peut contribuer à subvertir les rapports sociaux dominants mais est indexé sur le cours local du capital d'autochtonie. D'autre part, elle mène un travail pour remettre en cause les rapports sociaux de race à travers une tentative de définition d'un « roman national » post-colonial.

**Partie 1/ Ethnographier le politique à travers  
l'art. Une étude dispositionnelle en banlieue  
rouge**





## Introduction

---

L'enjeu de cette première partie est de présenter les contours de la recherche, puisque les résultats analysés en dépendent. Pour cela, dans le chapitre un, je vais présenter comment j'ai progressivement construit l'objet de recherche. Il répond au souci de lever un autre coin du voile, pour reprendre la métaphore durkheimienne, sur cet espace. Les représentations dominantes, y compris au sein du champ sociologique, en font un espace homogène. Nous allons montrer que c'est une image réductrice, en nous appuyant notamment sur la réalisation de statistiques qui permettent de décliner « la » banlieue au pluriel. Étudier les phénomènes de légitimation artistique dans la banlieue historiquement rouge, donc étudier l'articulation entre configurations artistique et politique locales, permet de se situer au croisement d'autres sous-champs disciplinaires (sociologie politique, sociologie de la culture notamment). Cela permet de renouveler de manière décisive les questions posées à cet espace. Après avoir présenté ces jalons théoriques et épistémologiques, j'expliquerai comment j'ai construit le terrain empirique, en l'occurrence principalement ethnographique, mais aussi à partir d'un travail sur archives. Toutes ces dimensions sont liées : le matériau empirique retravaille les réflexions théoriques. Cette présentation permettra donc d'achever la présentation de la construction de l'objet. À l'issue de ce chapitre, je présenterai plus précisément les deux principaux terrains ethnographiques que sont les communes de Saint-Denis et de Nanterre.

Dans le second chapitre, après être revenu sur la définition que nous donnerons à l'engagement, il s'agira de comprendre les ressorts de l'engagement des individus gravitant au sein de la configuration artistique au cours du temps. Il nous faut bien préciser que, par construction de l'objet, nous avons eu principalement affaire à une certaine catégorie d'acteurs : nous avons étudié les phénomènes de légitimation ou d'illégitimation artistiques au cours du temps, c'est-à-dire des moments d'« invention » où des formes artistiques acquièrent une reconnaissance publique locale ou, au contraire, où elles ne trouvent plus de relais institutionnel. Nous avons peu étudié les phénomènes de codification, voire de routinisation qui se produisent ensuite. Ce faisant, nous avons peu étudié les

« gestionnaires »<sup>1</sup> des configurations artistiques. L'analyse précise des trajectoires des enquêtés rencontrés permettra de bien voir les contours de ceux que j'ai rencontrés

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (Ed.) (2012b) *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du Croquant, «Champ social».

## Chapitre I – Comment « banlieue », « culture », « communisme » et « socialisation » sont-ils venus s’articuler ? Présentation de la construction de l’objet

---

L’enjeu de ce premier chapitre est de présenter la construction de mon objet de recherche. Quels intérêts théoriques et quelle réflexion épistémologique<sup>1</sup> ont présidé à son élaboration ? Aucun objet de recherche n’est évident ni déjà « tout prêt ». Cela suppose un travail de déconstruction préalable et de (re)construction. Pour la déconstruction, il s’agit de rompre avec les pré-notions dans lesquelles tout chercheur baigne avant de commencer son enquête empirique mais aussi avec les routines du champ scientifique, en questionnant les paradigmes ou les catégories qui y sont dominants.

La réflexion épistémologique a été beaucoup nourrie par le travail statistique que j’ai mené conjointement. Il a été un outil important dans ce travail de construction/(re)construction de l’objet en permettant l’objectivation des structures sociales et urbaines de la première couronne parisienne où sont situés les terrains ethnographiques. Il a permis de discuter les paradigmes dominants pour penser cet espace. Ce chapitre présentera donc les étapes de la construction de l’objet d’étude en s’appuyant sur des résultats statistiques originaux.

Pour une explication plus précise de la construction de l’analyse statistique, je renvoie le lecteur à l’Annexe A car je ne vais présenter ici que quelques éléments principaux. Je me suis appuyée sur les données issues de la statistique publique : le Recensement général de la population dans sa version rénovée pour les données les plus récentes (2008) et dans sa version ancienne pour 1999. Les variables que j’ai étudiées sont les suivantes :

- Les revenus fiscaux localisés des ménages (RFLM) ;
- Le niveau de diplômes ;
- Les type, statut et date de construction des logements ;
- La date d’emménagement dans le logement ;
- Les catégories socio-professionnelles (PCS) détaillées à deux postes, avec la précision du statut d’emploi (stable ou précaire)<sup>2</sup> ;

---

<sup>1</sup> « La première des conditions de la scientificité de toute science sociale est qu’elle s’arme de la science de ses propres conditions sociales de possibilité » in BOURDIEU, Pierre (2001) *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, «Points Essais». (p. 399)

<sup>2</sup> Je remercie Edmond Préteceille qui a conçu ces variables de m’y avoir donné accès. Pour les données de 2008, les analyses statistiques ont été réalisées via le CASD par Yannick Savina dans le cadre du projet PARISEG de l’OSC, projet approuvé par le comité du secret du CNIS. A ce titre, ce travail a bénéficié d’une aide de l’État gérée par l’Agence nationale de la Recherche au titre du programme Investissements d’Avenir portant la référence ANR-10-EQPX-17 (Centre d’accès sécurisé aux données – CASD).

- L'origine nationale des immigrés<sup>1</sup> ou des enfants d'immigrés vivant encore au domicile familial<sup>2</sup>, seule proxy d'une variable « ethnique » disponible au niveau de la statistique publique ;
- Le lieu de naissance des Français nés en France métropolitaine. En fait, plus précisément le lieu de naissance des habitants nés et vivant toujours en première couronne selon s'ils vivent dans la même commune, le même arrondissement, le même département que là où ils sont nés. Cela constitue un indice de la stabilité des populations<sup>3</sup> ;
- L'arrivée de populations vivant auparavant à Paris, avec la précision de l'arrondissement, que l'emménagement en banlieue soit récent ou ancien<sup>4</sup>.

Ces variables permettent de décrire finement l'espace social et urbain de la proche banlieue parisienne, par-delà les représentations. À partir de quatre premières variables, j'ai réalisé des analyses factorielles et des classifications, pour les quatre suivantes, j'ai analysé et interprété les résultats des analyses statistiques effectuées par Yannick Savina dans le cadre du CASD à partir des fichiers de production des recensements 1999 et 2008. Autant d'analyses factorielles et de classifications que de type de variables ont été faites. En outre, j'ai réalisé une analyse synthétique à partir de l'ensemble des typologies. Les analyses portent uniquement sur la première couronne parisienne. Il s'agit d'étudier les recompositions sociales et urbaines dans cet espace dense proche de Paris où sont situés les deux terrains ethnographiques. L'échelle de l'analyse est infracommunale.

Dans ce chapitre, il s'agira aussi de présenter le travail d'opérationnalisation : comment passe-t-on d'un questionnement théorique à un terrain empirique sur lequel on va pouvoir récolter des données ? Je vais présenter le cheminement de la construction de l'objet, puis la méthodologie à partir de laquelle j'ai collecté le matériau empirique pour finir par faire le point avec la littérature sociologique dans laquelle cet objet est ancré. Cela permettra de rendre compte de l'approche inductive qui fut la mienne. Nous achèverons ce chapitre avec la présentation détaillée des deux terrains ethnographiques.

---

<sup>1</sup> Il s'agit des personnes nées à l'étranger de nationalité étrangère. Les Français par acquisition nés à l'étrangers sont dans cette catégorie.

<sup>2</sup> Là encore je remercie Edmond Préteceille qui a conçu ces variables de m'avoir permis de les utiliser. Pour 2008, les analyses ont également été réalisées via le CASD par Yannick Savina dans le cadre du projet PARISEG de l'OSC.

<sup>3</sup> Ces analyses ont été réalisées via le CASD par Yannick Savina dans le cadre du projet PARISEG de l'OSC.

<sup>4</sup> Ces analyses ont été réalisées via le CASD par Yannick Savina dans le cadre du projet PARISEG de l'OSC.

## ***A/ « La » banlieue, en quête d'une rupture avec un paradigme homogénéisant***

Dans les champs médiatique et politique, « la » banlieue (au singulier) est censée renvoyer à un espace homogène. Les caractéristiques couramment évoquées renvoient à ce que Norbert Elias nomme la « minorité des pires ». On prend les « pires » caractéristiques (selon une norme dominante suivant lesquelles la vie vaut d'être vécue) de certains individus et on les étend à l'ensemble du groupe, à l'ensemble des banlieusards, à l'ensemble des quartiers de banlieue. On nomme ces quartiers « populaires » dans une acception floue du terme ou « sensibles »<sup>1</sup>, autant d'euphémismes car « on sait tous » à quoi cela renvoie : des espaces où vivent en majorité des noirs et des arabes issus des migrations coloniales et post-coloniales dont les normes de vie et d'habiter sont très différentes de la société majoritaire, des espaces où vivent beaucoup de jeunes souvent habillés en survêtements de sport et en casquette. Souvent ils tiennent les murs car ils n'ont rien à faire, ayant arrêté l'école sans diplôme. Souvent ils sombrent dans la délinquance. Souvent ce sont des garçons. Souvent ils sombrent aujourd'hui dans le communautarisme et dans l'islamisme. Souvent ils ont une sexualité dégoûtante (ils pratiquent des tournantes dans des caves). Le logement social (et plus particulièrement les grands ensembles avec leurs tours et barres) cristallise cette image depuis les années 1980. Ce sont des quartiers moches, dégradés, de non droit, loin de tout (ce à quoi il faut aspirer être près). Je vais arrêter là la description de cette « minorité des pires », mais on aura compris, qu'à la suite d'autres chercheurs, je me suis plutôt inscrite dans une posture critique par rapport à cette problématisation homogénéisante qui forme l'horizon de la réflexion et constitue un certain « cela va de soi ». La posture avec laquelle on la regarde est misérabiliste : les modes de vie, d'habiter, le type de sociabilité, les rapports entre les sexes, le type de travail, tout est marqué du sceau du manque, d'une certaine indignité sociale, voire même d'une certaine pathologie.

Pour avoir passé les dix premières années de ma vie, du milieu des années 1980 au milieu des années 1990, dans une telle banlieue à la mauvaise réputation, les « hauts de Rouen », je « savais » que cette représentation était caricaturale. C'est ensuite la lecture de travaux historiques et anthropologiques sur la banlieue et les classes populaires qui m'a permis de

---

<sup>1</sup> TISSOT, Sylvie (2007) *L'État et les quartiers. Genèse d'une catégorie de l'action publique*, Paris, Seuil.

poursuivre ce travail de décentrement. L'introduction du temps long montre une continuité et une recomposition de la « déclinaison du rejet »<sup>1</sup>. De la classe ouvrière rouge et hirsute au couteau entre les dents<sup>2</sup> aux racailles qui tiennent les murs, en passant par les blousons noirs<sup>3</sup>, d'un stigmaté à l'autre, il y a une constante. La banlieue populaire symbolise et cristallise la figure d'une altérité sociale menaçant la société des établis. Ce sont les mêmes caractéristiques stigmatisantes que l'on retrouve au cours du temps, appliquées à des groupes différents, voire à des espaces urbains différents<sup>4</sup> mais on retrouve la constante du discrédit social. Ces discours renvoient à la « question sociale » telle que la définit Robert Castel : « une aporie fondamentale sur laquelle une société expérimente l'énigme de sa cohésion sociale et tente de conjurer le risque de sa fracture »<sup>5</sup>. Pour Robert Castel, cette « question sociale » devient d'ailleurs progressivement une « question urbaine ». Les travaux d'histoire sociale sur la banlieue rouge<sup>6</sup> ont aussi été très importants dans mon cheminement intellectuel. Ils m'ont permis d'une part de rompre avec une vision présentiste et anhistorique de cet espace, mais aussi de le penser dans une perspective génétique avec laquelle la lecture de l'œuvre de Norbert Elias m'avait aussi familiarisée. Ça a été important de découvrir la genèse conjointe d'une classe ouvrière qui devient consciente d'elle-même et d'un Parti, nouveau, encore sans base sociale, donc de découvrir

---

<sup>1</sup> FAURE, Alain (2003) Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet. *Genèses*, 51, 48-69.

<sup>2</sup> Cette image date de 1919 alors que de nombreux maires socialistes ont été élus dans ce qui devient progressivement la banlieue rouge qui « encercle » Paris quand la chambre, elle, devient bleu horizon, voir notamment BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches». (p. 28)

<sup>3</sup> MAUGER, Gérard & FOSSE-POLIAK, Claude (1983) Les loubards. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 50, 49-68, MAUGER, Gérard (2009) *La sociologie de la délinquance juvénile*, Paris, La Découverte, «Repères», MOHAMMED, Marwan & MUCCHIELLI, Laurent (Eds.) (2007) *Les bandes de jeunes. Des "blousons noirs" à nos jours*, Paris, La Découverte, «Recherches».

<sup>4</sup> Cet ouvrage ne porte pas sur la banlieue, mais j'y ai retrouvé nombre de traits prêtés à « la » banlieue CHEVALIER, Louis (1958) *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Perrin.

<sup>5</sup> CASTEL, Robert (1995) *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, «Folio Essais». (p. 25)

<sup>6</sup> BRUNET, Jean-Paul (1980) *Saint-Denis la ville rouge. 1890-1939*, Paris, Hachette. BRUNET, Jean-Paul (1981) *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis la rouge*, Paris, Cujas. BRUNET, Jean-Paul (Ed.) (1995) *Immigration, vie politique et populisme en banlieue parisienne (fin XIXe-XXe siècles)*, Paris, L'Harmattan, FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques. FOURCAUT, Annie (Ed.) (1988) *Un siècle de banlieue parisienne*, Paris, L'Harmattan, «Villes et entreprises». FOURCAUT, Annie (1992) *Banlieue rouge 1920-1960*, Paris, Autrement, FOURCAUT, Annie, BELLANGER, Emmanuel & FLONNEAU, Mathieu (2007) *Paris/banlieues. Conflits et solidarités*. BELLANGER, Emmanuel (2008) *Villes de banlieues*, ?, Creaphis.

qu'il existe des conditions de possibilité précise pour l'existence d'une réalité sociale qui n'est pas « naturelle » ni « normale » ni « logique ».

### A.1. À quels espaces s'applique le paradigme de la relégation ?

Quand j'ai commencé ma thèse, fin 2008, le champ de la sociologie urbaine – au sein duquel la littérature sur la banlieue devient prépondérante<sup>1</sup> à partir du milieu des années 1980 – était aussi très marqué par cette problématisation homogénéisante de la banlieue. Quand on étudie la banlieue, le choix de l'objet et du terrain d'enquête sont étroitement informés par ce paradigme : une des configurations les plus étudiées en banlieue est celle des quartiers où vivent des gens « relégués » — ou, de manière plus nuancée, « désaffiliés »<sup>2</sup> - de cités HLM caractérisées par la pauvreté et le chômage d'une partie de leurs habitants. Cet espace est celui des « surnuméraires » visibles<sup>3</sup> contemporains. Ces espaces sont, en partie, ceux où, depuis les années 1980, de nombreuses familles immigrées principalement issues des anciennes colonies de la France se sont installées. Derrière ce paradigme de la relégation, se profile la figure du ghetto, principalement importée du contexte américain<sup>4</sup>. C'est ce paradigme que nous allons d'abord confronter aux données statistiques.

Les données statistiques dont nous disposons ne permettent pas de trancher ce débat car à la question ghetto<sup>5</sup>/pas ghetto<sup>6</sup>, il importe d'inclure la question de conduites avec leurs normes propres. Mais elles permettent d'objectiver l'existence et l'importance relative des configurations urbaines qui réunissent les caractéristiques socio-démographiques associées

---

<sup>1</sup> TOPALOV, Christian (2013) Trente ans de sociologie urbaine. Un point de vue français. *Métropolitiques*.

<sup>2</sup> BACQUE, Marie-Helene & SINTOMER, Yves (2001) Affiliations et désaffiliations en banlieue : réflexions à partir des exemples de Saint-Denis et d'Aubervilliers. *Revue française de sociologie*, 42, 217-249.

<sup>3</sup> « Visibles » car il s'agit aujourd'hui d'une réalité sociale bien documentée, une réalité sociale qui « existe » et nous allons le voir, qui prend d'ailleurs la forme d'une certaine doxa. Il y a d'autres configurations, moins connues, marquées par une certaine désaffiliation de catégories populaires. Voir notamment les espaces ruraux étudiés par Nicolas Renahy : RENAHY, Nicolas (2010b) *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>4</sup> Voir KOKOREFF, Michel (2009) Ghettos et marginalité urbaine. Lectures croisées de Didier Lapeyronnie et Loïc Wacquant. *Revue française de sociologie*, 50, 553-572.

<sup>5</sup> LAPEYRONNIE, Didier (2008) *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, «Le monde comme il va».

<sup>6</sup> WACQUANT, Loïc (2007) *Parias urbains. Ghetto, banlieue, Etat*, Paris, La Découverte.



aux quartiers de relégation, sans que cela n'allègue de la manière dont les habitants vivent cette configuration<sup>1</sup>.

Le paradigme de la relégation inclut quatre types de caractéristiques : niveau de revenu, type et statut de l'emploi, type de logement et origine nationale. Plus précisément, pauvreté, emplois subalternes et précaires, cités HLM et quartiers d'étrangers, souvent en provenance des anciennes colonies. Quels quartiers remplissent ces quatre types de conditions ? Travailler à partir des typologies présentées à l'échelle de l'IRIS<sup>2</sup> me semble pertinent et fiable dans la mesure où ce paradigme est opératoire précisément à un niveau agrégé : il fait référence à des configurations socio-spatiales et non à des individus pris isolément.

Pour cela, j'ai croisé les typologies Revenus fiscaux localisés des ménages, Logements, Origines nationales des étrangers et Catégories socio-professionnelles<sup>3</sup>. Dans la mesure où les résultats changent selon la plus ou moins grande exclusivité des critères retenus (ici les classes des typologies), je vais présenter une hypothèse large et une hypothèse restreinte. Pour la typologie des Revenus fiscaux, je conserve les trois classes caractérisées par la pauvreté pour les deux hypothèses (classes 5, 6 et 9). Pour la typologie des CSP, je conserve les 3 classes « populaires » pour l'hypothèse large (classes 7, 8 et 9) et celle où les précaires populaires sont surreprésentés pour l'hypothèse restreinte (classe 9). Pour la typologie des logements, je retiens les deux classes où les HLM sont surreprésentés pour l'hypothèse large (classes 2 et 4) et celle où les logements sont quasiment exclusivement des HLM pour l'hypothèse restreinte (classe 2). Enfin, pour la typologie de l'origine nationale, je retiens les deux classes où sont surreprésentés les populations en provenance des pays pauvres, principalement anciennes colonies de la France et où les Français nés en France métropolitaine sont sous-représentés pour les deux hypothèses.

L'hypothèse large permet de rassembler 15,7% des IRIS de la première couronne (ce qui correspond à 15,2% des habitants) et l'hypothèse restreinte, 4,5% des IRIS (ce qui correspond à 4% des habitants). Ces chiffres sont constants par rapport à la même analyse réalisée à partir des données de 1999, sauf que cela cache des recompositions au sein de

---

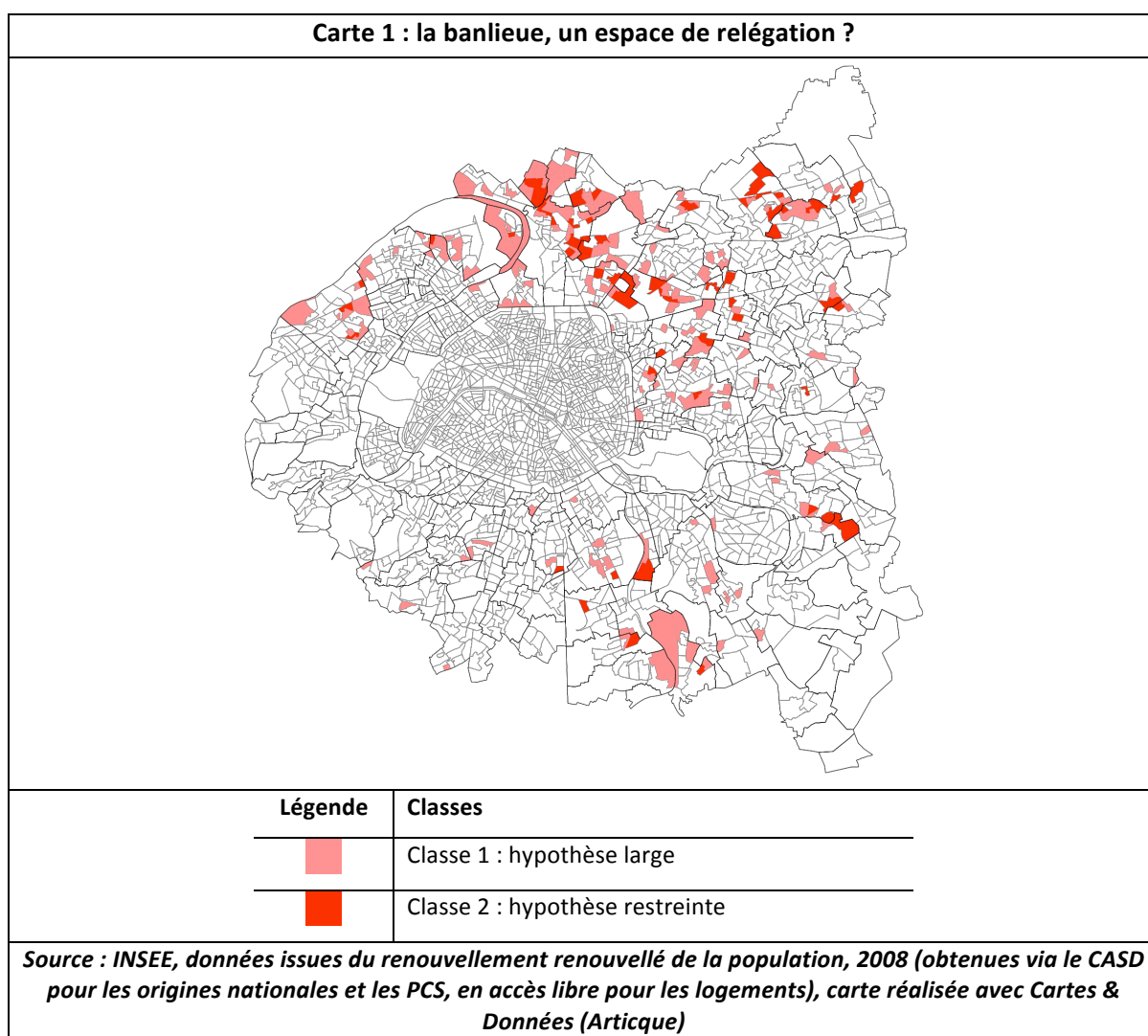
<sup>1</sup> C'est d'ailleurs là toute l'ambiguïté de la position de Didier Lapeyronnie qui décrit des ghettos urbains en précisant que tous les habitants peuvent ne pas les vivre ainsi et qu'il y a « plus ou moins de ghetto » dans ces quartiers.

<sup>2</sup> Echelle de découpage infra-communale utilisée par l'INSEE. Voir Annexe A.

<sup>3</sup> Voir respectivement les Annexes B.1., B.2., B.4. Voir le point A.3.1. dans la suite du propos pour les PCS.

ces espaces. Certains quartiers connaissent un processus de « stabilisation » et n'apparaissent plus dans cet espace de la relégation en 2008 (une bonne partie du Petit Nanterre à Nanterre, qui a connu un projet ANRU, une partie de la cité du Luth à Gennevilliers par exemple). D'autres au contraire ont connu une « déstabilisation » comme à Sevran, Villetaneuse ou La Courneuve dont le nombre d'IRIS classés dans ces quartiers a augmenté.

Dans les quartiers correspondant à cette configuration, on trouve les 4000 à la Courneuve, le Luth à Gennevilliers, les quartiers nord d'Asnières, « Clichy-Montfermeil », les Cosmonautes à Saint-Denis... autant de terrains notoirement choisis par les sociologues qui étudient la banlieue.



Les terrains correspondent aux quartiers qui peuvent coller avec l'image de la banlieue-espace de relégation : des cités d'habitat social marquées par la pauvreté, le chômage, l'immigration coloniale et post-coloniale. Quand Loïc Wacquant étudie la banlieue

française, il choisit les 4000 (sauf que, dans son cas, c'est pour montrer, au contraire, que les banlieues françaises sont irréductibles aux ghettos américains)<sup>1</sup>. Michel Kokoreff étudie les quartiers nord d'Asnières<sup>2</sup>. Olivier Masclet étudie le Luth à Gennevilliers<sup>3</sup>. Céline Braconnier et Jean-Yves Dormagen choisissent les Cosmonautes à Saint-Denis<sup>4</sup>.

Qu'y étudie-t-on ? J'ai constitué une base de données à partir d'une revue de littérature en dépouillant, en 2011 : (1) tous les sommaires des principales revues de sociologie françaises depuis le début de leur parution (*Revue Française de sociologie*, *Genèses*, *Sociétés contemporaines*, *les Actes de la recherche en sciences sociales*, *Espaces et sociétés*, *Sociologie du travail*), mais aussi *Ethnologie française* et *Politix*. J'ai aussi consulté *les Annales de la recherche urbaine*. Dès qu'il s'agissait de sociologie urbaine, j'ai lu le résumé et si le mot « banlieue » était mentionné, j'ajoutais l'article à ma base de données ; idem pour les comptes-rendus de livres. (2) à partir des bases de données Pascal et Francis, j'ai recherché le mot clé « banlieue » (dans le titre ou le résumé) dans les revues suivantes : *Revue française de science politique*, *Annales. Histoire et sciences sociales*, *L'année sociologique*, *Archives européennes de sociologie*, *Cahiers internationaux de sociologie*, *Archives de sciences sociales des religions* (3) les bibliographies des principaux ouvrages de référence en sociologie de la banlieue et des principaux chercheurs spécialisés. Ce qui fait une base de données de plus de 400 références.

À partir des résumés et à partir d'une analyse lexicale des titres<sup>5</sup>, les mots-clés les plus fréquemment associés à la banlieue, donc les thèmes les plus fréquents pour étudier cet espace sont : chômage, jeunesse, immigration, ségrégation, ghetto, émeutes, cités HLM, drogue, délinquance, islam, école, politiques publiques, abstention. Si on ajoute le thème de la famille (monoparentale), moins fréquent, mais néanmoins très présent, il est

---

<sup>1</sup> WACQUANT, Loïc (2007) *Parias urbains. Ghetto, banlieue, Etat*, Paris, La Découverte.

<sup>2</sup> KOKOREFF, Michel (2003) *La force des quartiers. De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, Payot et Rivages.

<sup>3</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».

<sup>4</sup> BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel».

<sup>5</sup> Je remercie Yannick Savina pour m'avoir aidé à constituer cette base de données et avoir réalisé l'analyse lexicale.

intéressant de voir que cela renvoie à l'image des « classes dangereuses » telles qu'elle s'est esquissée à partir du XIX<sup>e</sup> siècle comme le montre Louis Chevalier<sup>1</sup>.

Si l'on analyse ce corpus d'une manière diachronique, on remarque que jusqu'aux années 1970, en sociologie urbaine, il n'y avait pas véritablement de spécialisation par type d'espace et il y avait peu de monographies. Les sociologues urbains avaient davantage une approche fonctionnaliste et macro de la métropole, inspirés par le marxisme. Ils interrogeaient la place de l'État. Il s'agissait « d'analyser la production capitaliste de la ville, les politiques urbaines de l'État et les mouvements sociaux qui contestent celles-ci »<sup>2</sup>. Christian Topalov rappelle que les chercheurs étaient « contre, tout contre » les réformateurs qu'ils critiquaient et date le reflux de ces recherches (dont il était un des membres) à la fin des années 1970<sup>3</sup>. En 1970 est publié un article qui fait depuis référence en matière de ségrégation, « Proximité spatiale, distance sociale », de Chamboredon et Lemaire. Cet article sera très repris à partir des années 1980 où se multiplient des études monographiques qui prennent spécifiquement pour objet d'étude la banlieue. Se développe un courant qui avait été minoritaire pendant l'âge d'Or, de l'école urbaine marxiste : « une sociologie de terrain attentive à la vie quotidienne et débarrassée des théories générales » qui était allée chercher un appui et une légitimation du côté de l'École de Chicago (Yves Grafmeyer et Isaac Joseph). Ainsi paraissent des ouvrages qui font aujourd'hui, pour certains, figure d'ouvrages fondateurs en sociologie de la banlieue. Ils prennent pour objet d'étude spécifiquement la banlieue, à travers des monographies de quartier. À ce moment, me semble-t-il, ils se veulent des « pavés dans la mare ». Ils s'attellent à décrire une réalité sociale que l'on ignorait : la pauvreté dans les banlieues (travaux de Colette Pétonnet, *On est tous dans le brouillard* en 1979 et *Espaces habités* en 1982, deux « ethnologies des banlieues »), la place des immigrés, le problème d'une jeunesse particulière, celle qui « galère » (deux livres avec le même titre à deux ans d'intervalle *La galère, marginalisation juvénile et collectivités locales* de Jean-Charles Lagrée en 1985 et *La galère : jeunes en survie* en 1987 de François Dubet). Le mot ségrégation devient un concept de référence pour parler de cet espace. La figure du grand ensemble avec sa

---

<sup>1</sup> CHEVALIER, Louis (1958) *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Perrin.

<sup>2</sup> TOPALOV, Christian (2013) Trente ans de sociologie urbaine. Un point de vue français. *Métropolitiques*. p. 4

<sup>3</sup> Ibid.

caractéristique d'*anomie* s'accroche alors à celle de la banlieue. C'est une « banlieue sans qualité ». À partir des années 1990 les thèmes de la violence, de la drogue, des émeutes s'ajoutent : on parle de la « crise des banlieues ». La référence aux États-Unis à travers la figure du ghetto devient alors omniprésente, que ce soit pour comparer ou dire que ce n'est pas comparable (on assiste depuis lors à un échange d'arguments notamment entre Didier Lapeyronnie<sup>1</sup> et Loïc Wacquant<sup>2</sup>). Le paradigme de la relégation, de l'exclusion se diffuse, notamment à travers la figure de la banlieue : un espace où se concentrent ces exclus, ces nouvelles « classes dangereuses » qui ne sont plus laborieuses. La littérature sur la banlieue devient très liée à la question sociale à partir des années 1980, comme le montrent les thèmes les plus fréquemment étudiés quand les sociologues étudient cet espace. Les recherches de François Dubet avec *Quartiers d'exil*<sup>3</sup>, de Didier Lapeyronnie avec *Ghetto urbain*<sup>4</sup> sont très représentatives de ces travaux sur la banlieue. Si les premières études voulaient pointer une réalité sociale peu connue, un grand nombre de chercheurs s'est ensuite engouffré dans ce champ de recherche faisant leur ce cela-va-de-soi de la relégation, oubliant de questionner les catégories utilisées. La frontière entre recherche scientifique et sens commun n'a ainsi pas toujours été très nette.

De nombreux travaux sont conscients de cette tendance misérabiliste et tâchent donc d'inverser cette vision ou plutôt de construire des grilles d'analyse de l'intérieur pour montrer qu'une analyse en creux, en termes de manque et de pathologie, ne suffit pas : « l'abondante littérature qui s'est développée depuis une quinzaine d'années sur les banlieues a surtout mis l'accent sur la désorganisation, l'anomie et le déficit de citoyenneté. Pour se démarquer de cette approche, un programme de recherche financé par le Plan urbain a été lancé en 1992. Son objectif était d'inciter les chercheurs à porter un regard différent sur la banlieue, en s'intéressant aux pratiques et aux usages, au

---

<sup>1</sup> LAPEYRONNIE, Didier (2008) *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, «Le monde comme il va».

<sup>2</sup> WACQUANT, Loïc (2007) *Parias urbains. Ghetto, banlieue, Etat*, Paris, La Découverte.

<sup>3</sup> DUBET, François & LAPEYRONNIE, Didier (1992) *Les quartiers d'exil*, Paris, Seuil, «L'épreuve des faits».

<sup>4</sup> LAPEYRONNIE, Didier (2008) *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, «Le monde comme il va».

fonctionnement plutôt qu'aux dysfonctionnements »<sup>1</sup>. Un bon nombre d'ouvrages cherchent ainsi à réhabiliter ces espaces. Néanmoins c'est toujours la même figure sociale qui est étudiée même si cette fois-ci on en montre la cohérence, « l'intelligence »<sup>2</sup>, même si cette fois-ci la posture adoptée est celle de retournement du stigmaté. On peut penser aux travaux de Michel Kokoreff, notamment dans la *Force des quartiers*<sup>3</sup> où il étudie la mobilité géographique, les formes engagements, à la très belle étude de David Lepoutre, *Cœur de banlieue*<sup>4</sup>, sur la culture de rue de garçons adolescents vivant dans la cité des 4000 à la Courneuve. On peut aussi penser aux travaux sur la culture hip hop : aux travaux pionniers de Georges Lapassade<sup>5</sup>, Manuel Boucher, Hugues Bazin, Thomas Gaetner sur le rap, Alain Vulbeau pour les tags<sup>6</sup>, Carmen Garcia et Sylvie Faure pour la danse<sup>7</sup>.

Dans un troisième temps, plutôt dans les années 2000, des chercheurs se positionnant de manière critique par rapport au paradigme de la relégation interrogeant la construction sociale de cette réalité : Sylvie Tissot qui a montré l'élaboration conjointe par les sociologues tourainiens et les chargés de mission de la politique de la Ville, autour de la revue *Esprit*<sup>8</sup> du paradigme de « quartiers sensibles » ou Julie Sedel<sup>9</sup> qui étudie la construction sociale de cette réalité par les médias. Lorsque l'on étudie « la » banlieue, un certain nombre de présupposés « s'invitent », liés au paradigme de la relégation qui est un horizon de pensée bien établi. Il s'agit d'un paradigme par rapport auquel il faut se positionner, même si c'est pour rompre avec lui. Se faisant, il continue d'orienter bon nombre de recherches et participe à une réduction de l'imagination sociologique. D'autant plus que les questions des sociologues ne sont pas seulement situées dans le champ scientifique. Elles sont au croisement d'autres champs, politique et médiatique notamment.

---

<sup>1</sup> TISSOT, Sylvie (2000) Liane Mozère, Michel Péraldi, Henri Rey (éd.), Intelligence des banlieues. *Genèses*, 41, 168-169.

<sup>2</sup> MOZERE, Liane, PERALDI, Michel & REY, Henri (1999) *Intelligence des banlieues*, Paris, L'Aube.

<sup>3</sup> KOKOREFF, Michel (2003) *La force des quartiers. De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, Payot et Rivages.

<sup>4</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches».

<sup>5</sup> LAPASSADE, Georges & ROUSSELOT, Philippe (1990) *Le rap ou la fureur de dire*.

<sup>6</sup> VULBEAU, Alain (2009) *Légendes des tags*, Paris, Sens&Tonka.

<sup>7</sup> FAURE, Sylvia & GARCIA, Marie-Carmen (2005) *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute.

<sup>8</sup> TISSOT, Sylvie (2005) Les sociologues et la banlieue: la construction savante du problème des « quartiers sensibles » (1985-1995). *Genèses*, 123-178.

<sup>9</sup> SEDEL, Julie (2009) *Les médias & la banlieue*, Paris, Le bord de l'eau, INA, «Penser les médias».

Les sociologues n'ont de cesse de se positionner par rapport aux raccourcis et doxa du sens commun (surtout qu'il faut ajouter que c'est ce qui peut financer les recherches). Cela est très net quand on compare les articles des revues de sociologie avec celles de science politique ou d'ethnologie. Il y a, en sociologie, une plus forte proximité avec la « mise sur agenda » politique ou médiatique. Il y a une lutte des sociologues contre le « monopole [des journalistes ou politiques] de la représentation légitime du monde social »<sup>1</sup>.

Il ne s'agit pas de dénigrer les recherches sur cette configuration sociale. Le problème qui se pose est celui de leur généralisation et de leur contextualisation. De qui parle-t-on précisément ? On passe parfois vite des groupes étudiés dans certains quartiers à la banlieue en général, aux classes populaires contemporaines en général, voire à la société et à sa stratification en général.

## **A.2. Les banlieues parisiennes**

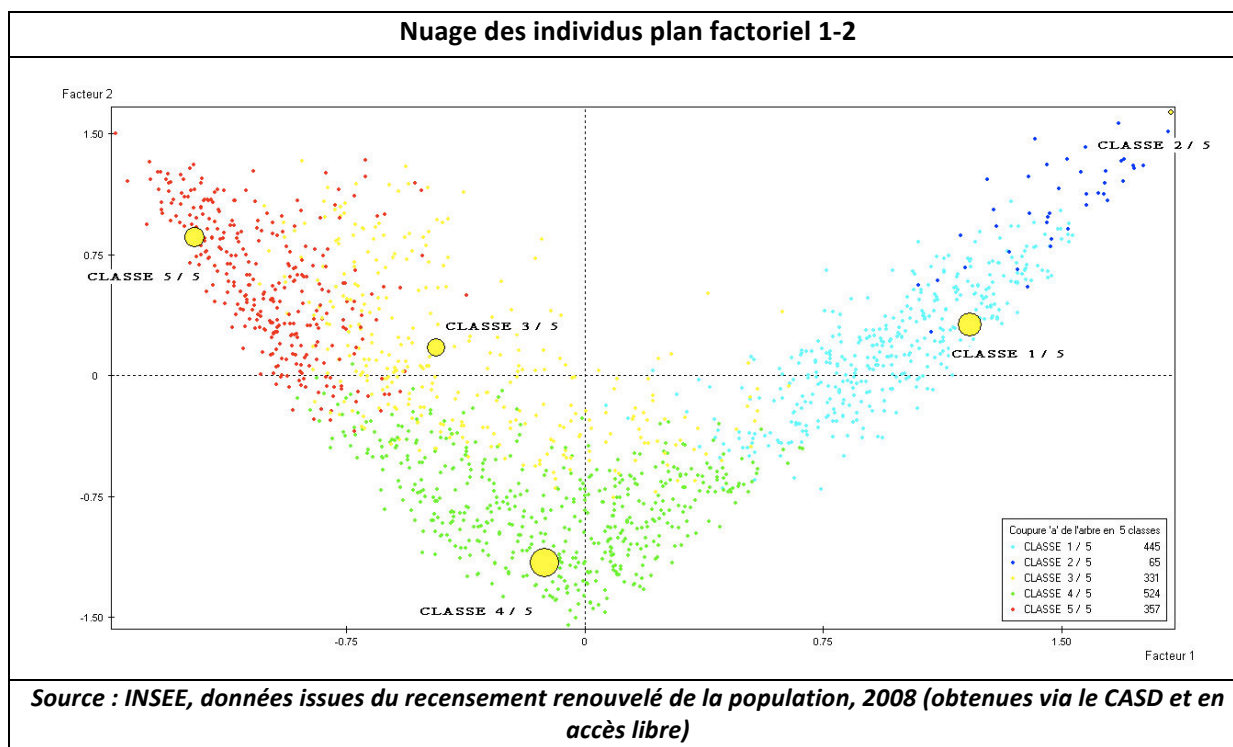
Nous allons donc resituer ce type d'espace au sein de la configuration socio-spatiale de la banlieue parisienne. Quels sont les autres types d'espace ? Pour répondre à cette question, nous avons croisé l'ensemble des typologies réalisées<sup>2</sup> à l'aide d'une Analyse des Correspondances Multiples puis d'une Classification ascendante hiérarchique. Les données dont sont issues les différentes typologies se recourent largement. Certaines variables semblent être associées aux mêmes espaces et s'opposer à d'autres. Il existe une structuration spatiale avec des logiques sociales fortes. Cela dessine de vastes zones contiguës où ceux qui se ressemblent s'assemblent. Quelles sont ces ressemblances ? Quelles sont ces oppositions ? L'analyse factorielle permet précisément de mettre en évidence ces phénomènes (structuration et redondance). Elle permet de mettre au jour les variables systématiquement associées ensemble mais aussi les oppositions majeures qui structurent cet espace social et urbain en hiérarchisant les oppositions. Entre toutes ces variables, lesquelles structurent le plus la proche banlieue parisienne ? Peut-on voir émerger des groupes de quartiers ?

---

<sup>1</sup> Gérard Mauger in MOHAMMED, Marwan & MUCCHIELLI, Laurent (Eds.) (2007) *Les bandes de jeunes. Des "blousons noirs" à nos jours*, Paris, La Découverte, «Recherches».

<sup>2</sup> Pour le détail de leur présentation voir l'Annexe B. Pour les PCS, nous anticipons, pour la cohérence du propos sur la présentation détaillée que nous ferons dans le point A.3.1.

La CAH retenue présente cinq classes. Elle permet en fait de circonscrire précisément les groupes dessinés par les trois premiers axes de l'ACM. Nous allons donc présenter conjointement les deux analyses : présentation des classes en fonction des oppositions mises au jour par l'ACM. Ensuite, nous poursuivrons la confrontation entre les configurations sociales et urbaines de banlieue mises ainsi au jour et les paradigmes<sup>1</sup> dominants pour penser cet espace.

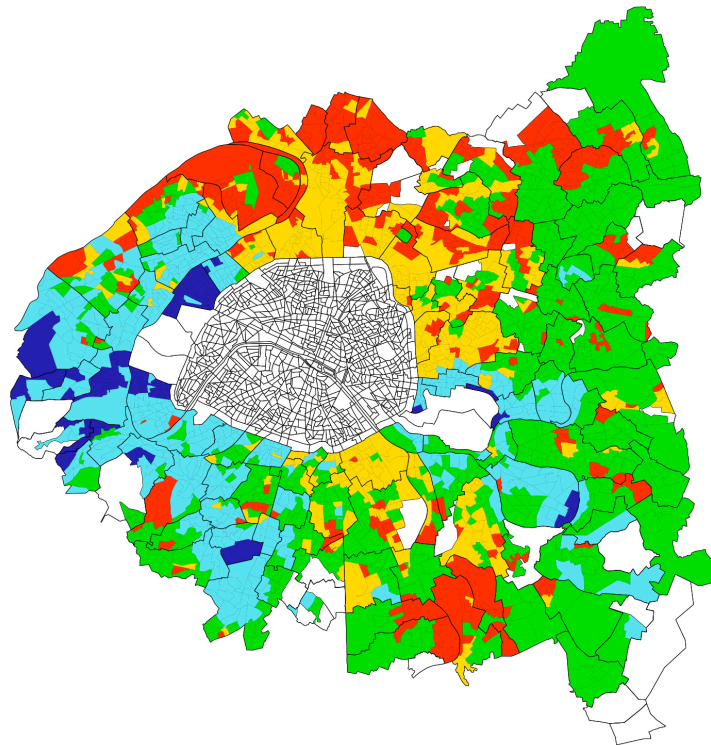







Le nuage des individus projetés sur les deux premiers axes de l'analyse factorielle a une forme de « U ». Il s'agit d'un effet Guttman qui met en évidence une redondance des données entre les lignes et les colonnes ce qui, quand les lignes sont des IRIS, est intéressant à expliquer : il y a une grande homogénéité au sein des IRIS du point de vue de la variable étudiée et un continuum entre les différents IRIS. Cet effet met aussi en évidence l'existence d'un axe (l'axe 1) opposant les valeurs extrêmes et un autre (l'axe 2) opposant les valeurs intermédiaires à ces valeurs extrêmes. Selon quelles logiques de proximité et de distance les différents quartiers de la première couronne se distribuent-ils ?

<sup>1</sup> KUHN, Thomas (1983) *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, «Champs». MARTIN, Olivier (2010) Paradigme. In PAUGAM, Serge (Ed.) *Les 100 mots de la sociologie*. Paris, PUF, «Que sais-je?».



**Carte 2 : les banlieues parisiennes (synthèse des typologies) (2008)**



Légende	Classes
	Classe 1 : Les quartiers populaires des cités HLM en rétractation
	Classe 2 : Les quartiers en extension des catégories supérieures
	Classe 3 : Les « beaux quartiers » exclusifs de la grande bourgeoisie
	Classe 4 : Les quartiers pavillonnaires de classes moyennes autochtones
	Classe 5 : Les quartiers anciens populaires-mélangés en mutation

*Source : INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD et en accès libre), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)*

Le premier axe factoriel ( $\lambda_1=51\%$ ) met en avant l'opposition la plus structurante de cet espace puisqu'il résume plus de la moitié de l'information initiale<sup>1</sup>.

### A.2.1. Les quartiers populaires des cités HLM en rétractation

Le premier ensemble (357 IRIS) regroupe des quartiers HLM où sont installées des catégories exclusivement populaires majoritairement sans diplôme et caractérisés par une importante présence d'immigrés en provenance des pays pauvres anciennement colonisés

<sup>1</sup> L'information initiale dont il s'agit ici est l'information synthétisée à partir des sept typologies. Il ne s'agit donc pas de la même information initiale que pour les autres analyses qui se basaient directement sur les tableaux de contingence chiffrés. Là, il y a déjà une première réduction de l'information.

par la France et par une sous-représentation des Français nés en France métropolitaine. Ces quartiers sont parmi les plus pauvres de la première couronne et les revenus sont inégalement voire très inégalement répartis (3,6 fois plus d'IRIS sont classés dans le type avec une médiane de 12204 euros et 2,4 fois plus d'IRIS sont classés dans le type avec une médiane de 11480 euros). Ils sont également caractérisés par une importante stabilité de la population née à proximité immédiate. Il s'agit donc du monde des cités populaires caractérisées par une certaine vulnérabilité économique (faiblesse des ressources) et un éloignement des formes culturelles les plus légitimes (ce que mesure le niveau de diplôme). Les habitants de ces espaces sont caractérisés par des emplois subalternes. On repère l'existence au sein des mêmes espaces de populations stables et de populations précaires. On voit que, contrairement à l'idée du sens commun, ce monde n'est pas avant tout caractérisé par la « galère » généralisée ou par une pauvreté proche de l'indigence. Ces quartiers ne sont pas ceux d'une « *underclass* » comme l'a théorisé, pour le contexte américain, William Julius Wilson<sup>1</sup>. En proche banlieue parisienne, il n'y a pas d'espaces caractérisés exclusivement par des désaffiliés. Il y a des quartiers HLM populaires et pauvres, mais ils ne sont pas si uniformément homogènes. Ces espaces sont marqués par une forte autochtonie et par la présence d'immigrés issus des anciennes colonies françaises, au détriment des autres nationalités et des Français nés en France métropolitaines. On peut faire l'hypothèse qu'il s'agit d'un monde populaire possiblement caractérisé par un certain familialisme au sens défini par Richard Hoggart<sup>2</sup> avec des familles établies de longue date dont les parents sont arrivés des anciennes colonies françaises et dont les enfants vivent toujours soit chez leurs parents soit à proximité immédiate. Ce type d'espace est présent en banlieue nord et principalement en Seine-Saint-Denis, dans la partie historiquement la plus industrialisée, au nord du canal de l'Ourcq. Dans la continuité spatiale de la Seine-Saint-Denis, vers les villes historiquement populaires des Hauts-de-Seine comme Gennevilliers, Colombes ou Nanterre, ce type est aussi présent, de même que dans quelques zones isolées du sud des Hauts-de-Seine où subsistent des quartiers HLM (Bagneux, Clamart, la Butte rouge à Châtenay-Malabry par

---

<sup>1</sup> WILSON, William Julius (1987) *The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass and Public Policy*, Chicago, University of Chicago Press.

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». et dont la pertinence actuelle a été à nouveau montrée in SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».

exemple). Il est aussi présent au sud du Val-de-Marne vers Orly, Villeneuve-Saint-Georges ou Valenton.

*Notre enquête de terrain nous a permis d'enquêter en partie auprès de populations issues de cet univers social comme nous le verrons dans le chapitre suivant.*

### **A.2.2. Les quartiers en extension des catégories supérieures**

Le second ensemble (445 IRIS) est en fait à subdiviser en deux sous-ensembles : dès la troisième partition de la CAH, c'est-à-dire celle en quatre classes, deux sous ensemble se distinguent, le second étant une version exacerbé du premier. Nous allons donc les présenter de manière distincte dès maintenant.

Ce second ensemble est composé de quartiers anciens où vivent majoritairement des propriétaires et des locataires du parc privé, principalement issus des catégories supérieures – hors des quartiers marqué par l'exclusivisme bourgeois néanmoins – très diplômées. Les habitants de ces quartiers sont riches, mais ne sont pas les plus riches de la première couronne (3,7 fois plus d'IRIS sont classés dans le type dont la médiane est de 31 647 euros) et sont homogènes de ce point de vue-là. Ils sont majoritairement peuplés de Français nés en France métropolitaine mais on y repère une immigration en provenance des pays riches. Contrairement au groupe précédent, ces quartiers sont peu marqués par une stabilité de la population et sont bien plutôt caractérisés par l'installation de Parisiens auparavant établis dans les 12<sup>ème</sup>, 14<sup>ème</sup>, 15<sup>ème</sup>, 16<sup>ème</sup> et 17<sup>ème</sup> arrondissements. Nous allons le voir dans l'analyse des PCS qui va suivre, ce type rassemble deux types de population. Il s'agit d'une part de la bourgeoisie ou petite bourgeoisie d'intellectuels et d'ingénieurs installés dans le sud des Hauts-de-Seine, autour de Sceaux. Il s'agit d'autre part, des quartiers dans la continuité des beaux quartiers parisiens qui sortent de leurs limites historiques. Rueil-Suresnes, Puteaux, Boulogne-Billancourt, même Colombes et Nanterre sont concernés par ce phénomène, c'est-à-dire une bonne partie des Hauts-de-Seine. Les quartiers anciens des boucles de la Marne et les abords du Bois de Vincennes (espace qui déborde vers le bas Montreuil<sup>1</sup>) sont aussi caractérisés par ce type d'espace. Ce sont

---

<sup>1</sup> Ce qui confirme le travail d'Anaïs Collet qui a étudié la gentrification à Montreuil : après les pionniers arrivent des catégories nettement plus fortunées dans ces espaces dont l'image est devenue attractive. Dans ces quartiers, la gentrification devient d'ailleurs embourgeoisement. Voir COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain».

majoritairement des quartiers anciens, mais dans les Hauts-de-Seine, il y a quelques quartiers récents : on peut penser aux quartiers de refondation étudiés par Bruno Cousin<sup>1</sup>.

### A.2.3. Les « beaux quartiers » exclusifs de la grande bourgeoisie

Le troisième ensemble (45 IRIS) présente donc une version exacerbée du précédent. On y repère l'exclusivisme des catégories supérieures que l'on mettra en évidence avec l'analyse des PCS. Ces quartiers sont quasiment exclusivement composés du type des PCS le plus exclusif composé de catégories supérieures plutôt issues du monde de l'entreprise (dirigeants) ou des professions libérales. Ce sont les quartiers les plus riches (avec une médiane de 43 314 euros) et la répartition des revenus y est inégale. Là aussi ces quartiers sont marqués par une forte arrivée de Parisiens, quasiment exclusivement en provenance du 16<sup>ème</sup> et du 17<sup>ème</sup> arrondissements. Ses habitants sont très diplômés : là aussi il s'agit du type caractérisé par l'exclusivisme des diplômés. L'immigration en provenance des pays riches est aussi surreprésentée. Les autres variables sont absentes, confirmant ainsi son caractère exclusif. Cet espace est celui de la grande bourgeoisie traditionnelle des beaux quartiers, plutôt à capital économique (même si, au sud des Hauts-de-Seine, nous le verrons, elle se fait supplanter par une bourgeoisie d'intellectuels et d'ingénieurs à Sceaux). Il s'agit de quartiers anciens de propriétaires et de locataires dans la continuité immédiate des beaux quartiers parisiens. Neuilly est quasiment exclusivement composé de quartiers de ce type<sup>2</sup>. Des communes proches de la seconde couronne ouest comme Saint-Cloud ou Rueil-Malmaison comptent de nombreux quartiers de ce type. Le nord de Boulogne-Billancourt, aux abords du Bois de Boulogne, est aussi composé de quartiers de ce type, de même que quelques quartiers des boucles de la Marne et des abords du Bois de Vincennes.

L'axe 1 de l'analyse factoriel oppose donc les quartiers des catégories supérieures qui s'étendent dont la bourgeoisie des beaux quartiers et les quartiers populaires de cités HLM qui se rétractent. Nous allons le voir, la dichotomie est-ouest est complexifiée.

---

<sup>1</sup> COUSIN, Bruno (2013) Les quartiers refondés des Hauts-de-Seine et l'entre-soi des cadres d'entreprise. *Savoir/Agir*, 24, 49-52.

<sup>2</sup> PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2007) *Les ghettos du gotha. Au coeur de la grande bourgeoisie*, Paris, Seuil, «Point».

#### **A.2.4. Les quartiers pavillonnaires de classes moyennes anciennement établies**

Le *deuxième axe factoriel* ( $\lambda_2=23\%$ ) met en avant une opposition – moins structurante que la précédente mais tout de même importante – entre ces trois ensembles et un quatrième que nous allons présenter maintenant. Ce phénomène est en effet classiquement associé à l'effet Guttman : un nouvel ensemble s'oppose aux premiers mis au jour. Il est donc autant irréductible au premier qu'au deuxième (et troisième) ensembles.

Le quatrième groupe de quartiers (524 IRIS – il s'agit de l'espace qui regroupe le plus grand nombre d'IRIS) mis au jour par l'analyse factorielle est un espace de classes moyennes pavillonnaires datant en bonne partie de l'entre-deux-guerres. Il regroupe à la fois des catégories « moyennes mélangées », moyennes supérieures et de petits fonctionnaires. Le niveau de diplôme est lui aussi soit moyen, soit avec une nette surreprésentation des petits diplômés. Au niveau de la richesse, ils sont très homogènes mais là aussi soit moyens (1,9 fois plus d'IRIS avec une médiane de 17 177 euros), soit plutôt aisés (2 fois plus d'IRIS avec une médiane de 24 402 euros). Ces quartiers sont marqués par une immigration européenne, mais aussi en provenance des anciennes colonies françaises au sein d'une majorité d'individus nés en France métropolitaine néanmoins. Comme le premier ensemble, cet espace est marqué par une certaine stabilité de la population. Nombreux sont les habitants nés non pas exactement à l'endroit où ils vivent mais dans le même département. On peut penser qu'au gré des ascensions sociales inter ou intragénérationnelles, ils ont pu s'établir dans des pavillons. Ces quartiers renvoient à deux ensembles différents : ils sont des antichambres des espaces supérieurs qui s'étendent dans les Hauts-de-Seine où ils sont les espaces intermédiaires entre les quartiers supérieurs et les quartiers populaires ou ils constituent une vaste zone moins densément peuplée de la banlieue proche de la seconde couronne (est du Val-de-Marne ou de la Seine-Saint-Denis).

#### **A.2.5. Les quartiers anciens populaires-mélangés en mutation**

Le *troisième axe factoriel* ( $\lambda_3=8\%$ ) met en évidence une opposition nettement moins structurante mais tout de même marquante. Ce cinquième ensemble s'oppose aux caractéristiques les plus marquantes des groupes déjà présentés (on repère en effet à nouveau un effet Guttman sur le plan factoriel 1-3). Il s'oppose donc au monde populaire des cités HLM mais aussi aux espaces pavillonnaires anciens, deux ensembles caractérisés par une stabilité de la population. Il s'oppose aux quartiers les plus socialement marqués

par une certaine exclusivité sociale, qu'ils soient populaires ou qu'ils soient riches. C'est donc bien un cinquième ensemble qui se dégage de ce troisième axe.

Cet ensemble de quartiers (331 IRIS) regroupe des quartiers anciens de locataires d'immeubles collectifs, caractérisés par un certain mélange des populations à dominante populaire. On le voit au niveau des diplômes dont le niveau est moyen avec un peu plus de non diplômés. On le voit aussi au niveau des PCS. Le seul type surreprésenté est le type populaire le plus mélangé<sup>1</sup> avec des « petits-moyens » stables, des indépendants, mais aussi des précaires des catégories supérieures et des professions de l'information, des arts et des spectacles. La palette des revenus est davantage diversifiée entre des quartiers dont la médiane est moyenne supérieure (19 099 euros, ce qui la situe entre celle de la France et celle de l'Île-de-France) avec une répartition plutôt inégale et des quartiers pauvres avec une médiane de 11 480 euros et inégaux. Ils sont caractérisés par une importante immigration en provenance du Maghreb ou d'Afrique sub-saharienne mais les Français nés en France métropolitaine, bien que sous-représentés, sont davantage présents que dans les espaces de cités HLM. Enfin, ces espaces ne sont pas marqués par une stabilité de la population mais le sont, au contraire, par l'arrivée de Parisiens vivant auparavant dans les arrondissements historiquement populaires de Paris aujourd'hui en cours de gentrification plus ou moins avancée<sup>2</sup> (13<sup>ème</sup>, mais surtout 18<sup>ème</sup>, 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup>). Ces quartiers, proches de Paris comme Ivry, Saint-Ouen, Saint-Denis, Montreuil, Aubervilliers, sont ceux qui peuvent être le lieu d'une gentrification. Ce sont des quartiers anciens populaires, situés dans la continuité urbaine de Paris où s'installent des populations davantage diplômées, appartenant davantage aux cadres et professions intellectuelles supérieures et plutôt à ses franges précaires ou artistiques. L'arrivée de ces « pionniers » diversifie la population présente. Ces espaces ne sont pas contigus d'espaces supérieurs qui s'étendraient. Ils sont contigus d'espaces moyens ou des cités d'habitat social. Car ils appartiennent traditionnellement à la moitié Est de la première couronne, celle marquée par l'existence d'une population ouvrière. Il s'agit des espaces historiquement ouvriers qui ont le plus changé depuis la désindustrialisation et la reconversion progressive d'espaces en friche comme le bas Montreuil<sup>3</sup>. Mais cet espace est aussi caractérisé par un phénomène de

---

<sup>1</sup> Il s'agit du type 7 sur lequel nous reviendrons.

<sup>2</sup> CLERVAL, Anne (2013) *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*, Paris, La Découverte.

<sup>3</sup> COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain».

paupérisation avec des habitants marqués par la précarité, ne vivant pas en cité HLM mais dans des quartiers anciens dégradés, le « logement social de fait ».

*C'est en partie au sein de ces populations que notre enquête de terrain nous a permis d'enquêter.*

On le voit, l'espace de la banlieue parisienne est bien plus hétérogène que ne le donne à penser le paradigme de la relégation. Le réductionnisme opéré par ce paradigme est battu en brèche par plusieurs types de recherche qui se multiplient. D'une part, il s'agit d'inscrire les études sur la banlieue dans un temps long, par-delà le manque d'historicisation de la « question sociale ». Les travaux de Marie-Hélène Bacqué et de Sylvie Fol<sup>1</sup> sur le « devenir des banlieues rouges » sont précurseurs de cette démarche. Les travaux d'Olivier Masclet<sup>2</sup> ont aussi le même souci de réintroduire le temps long. D'autre part, depuis une quinzaine d'années, on note une moindre prégnance des « spécialistes » de la banlieue pour parler de cet espace. À partir de questionnements issus d'autres traditions de recherche, ces chercheurs étudient *entre autre en banlieue* des objets davantage divers, d'où une diversification des problématiques des recherches actuelles. « Pour une bonne part, le savoir sur les phénomènes urbains s'est renouvelé dans ses marges, à la faveur de multiples croisements avec les recherches sur la famille, l'éducation, le logement, la socialisation, les sociabilités, l'immigration, les relations dites « inter-ethniques », le travail, les politiques publiques... »<sup>3</sup>. La banlieue est réintroduite dans un ensemble social plus vaste, ce qui permet de réduire les risques d'essentialisation. Par exemple, il s'agit de réancrer ces espaces sociaux et urbains au sein d'une réflexion plus générale sur les classes populaires en « désessentialisant » les caractéristiques de celles vivant en banlieue. On peut penser aux travaux d'Isabelle Clair qui a étudié les relations amoureuses des adolescents de cité et qui poursuit cette analyse en espace rural. On peut aussi penser à des travaux s'inscrivant dans une tradition d'histoire et de sociologie politique comme ceux de Paul Boulland<sup>4</sup>, que

---

<sup>1</sup> BACQUE, Marie-Hélène & FOL, Sylvie (1997) *Le devenir des banlieues rouges*, Paris, L'Harmattan, «Habitat et sociétés».

<sup>2</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».

<sup>3</sup> GRAFMEYER, Yves (2012) La sociologie urbaine dans le contexte français. *SociologieS*. p. 11

<sup>4</sup> BOULLAND, Paul (2011) Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste à travers l'exemple des fédérations de banlieue parisienne (1944-1974). *Histoire*. Paris, Paris 1.

donne à voir l'ouvrage collectif *Les territoires du communisme*<sup>1</sup> - nous y reviendrons. Enfin, d'autres types de configurations socio-spatiales sont aussi étudiés. L'ampleur de ces études n'a rien à voir avec le champ de recherche investi sur le monde des cités : elles sont dès lors associées à un chercheur (ou deux) : Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot pour les beaux quartiers, Bruno Cousin pour les quartiers de refondation, Edmond Préteceille, Marco Oberti et Stéphanie Vermeersch pour les espaces moyens, Marie Cartier, Isabelle Coutant, Olivier Masclat et Yasmine Siblot pour les lotissements de « petits moyens », Anaïs Collet pour les espaces gentrifiés de banlieue.

Mais, associé au paradigme de la « ville globale »<sup>2</sup>, on remarque que ce dernier concept de la gentrification tend à devenir hégémonique. D'ailleurs, le paradigme de la relégation est progressivement devenu l'un des deux faces d'un paradigme plus général : celui de la dualisation des villes et de la société<sup>3</sup>. Nous poursuivrons donc la discussion avec l'autre face de ce paradigme : la question de la gentrification ou de l'embourgeoisement.

### **A.3. Le renouvellement des populations en banlieue**

Comment se renouvelle la structure sociale de la première couronne ? Assiste-t-on à une « dualisation » de l'espace ? Nous nous appuyerons d'une part sur la comparaison de l'espace des catégories socio-professionnelles entre 1999 et 2008. Entre ces deux dates, observe-t-on l'accentuation des contrastes pouvant conforter la thèse de la dualisation des villes (voire de la société) ? Nous nous appuyerons d'autre part sur deux autres classifications qui apportent des éléments supplémentaires : cet espace de la proche banlieue est-il marqué par une stabilité de ses populations ou par l'arrivée de nouvelles populations ? En l'occurrence, nous nous interrogerons sur l'arrivée de Parisiens.

#### **A.3.1. L'évolution de l'espace des catégories socio-professionnelles**

Pour l'analyse statistique à partir des PCS<sup>4</sup> des habitants actifs de la première couronne, je m'appuie sur la classification INSEE des PCS à deux chiffres avec une précision concernant le statut d'emploi<sup>5</sup> : CDI, CDD, chômage en fonction du groupe socio-

---

<sup>1</sup> BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>2</sup> SASSEN, Saskia (1996) *La ville globale. New York. Londres. Tokyo*, Paris, Descartes&Cie.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Voir Annexes B.5. pour le détail de l'analyse.

<sup>5</sup> Ces dernières variables ont été construites par Edmond Préteceille.



professionnelle (en six postes), apprentis, intérimaire, stagiaires, emploi aidé. Pour les données de 1999 et de 2008, les classes ont été construites rigoureusement selon les mêmes profils. On peut voir si les IRIS ont changé de classe entre les deux dates. Les conclusions sur l'évolution de l'espace des catégories socio-professionnelles en première couronne que l'on peut tirer de la comparaison sont donc robustes. Cela nous permettra de mettre au jour quelques-unes des évolutions sociales qui affectent cet espace.

La lecture des deux premiers axes met ainsi en évidence l'effet Guttman, très net sur le nuage des individus. Les informations contenues en ligne et en colonne dans le tableau de contingence initial sont donc redondantes. Les IRIS sont homogènes du point de vue des PCS, ce qui rend d'autant plus robustes les conclusions que nous allons en faire.

Le *premier axe* factoriel ( $\lambda_1=40,9\%$ ) met en évidence une opposition entre :

- les cadres, ingénieurs des entreprises (contribution la plus importante), ainsi que les professions intermédiaires des entreprises et plus généralement, l'ensemble des catégories supérieures à l'exception des professions de l'information, des arts et des spectacles
- les ouvriers non qualifiés et qualifiés du secteur artisanal, les employés de la fonction publique, les chômeurs ouvriers (la plus forte contribution), les chômeurs employés et les chômeurs n'ayant jamais travaillé.

Ce qui structure le plus l'espace social et urbain de la première couronne parisienne est l'opposition entre catégories supérieures et catégories populaires caractéristiques de cet espace. La proximité d'une part des professions intermédiaires des entreprises avec les catégories supérieures et d'autre part la proximité des petits fonctionnaires avec les ouvriers peut renvoyer soit à l'importance des mises en couple entre ces catégories (notamment entre les deux derniers)<sup>1</sup>, soit à des stratégies de distinction via l'espace résidentielle (pour la première catégorie), soit à des phénomènes d'ascension sociale

---

<sup>1</sup> C'est ce que montrent les auteurs de la synthèse sur les classes populaires contemporaines : de nombreux ménages populaires sont composés d'un homme ouvrier et d'une femme employée in SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLÉ, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».. Dans la première couronne parisienne, ces employées semblent d'avantage être des petits fonctionnaires.

d'individus qui ne changent pas de quartier (pour les petits fonctionnaires). Quant aux professions de l'information, des arts et des spectacles, nous le verrons ensuite dans la typologie, elles ont des logiques spatiales spécifiques et contrastées : catégories supérieures favorisant un certain exclusivisme social mais avec une part non négligeable de catégories précaires en leur sein qui font d'autres choix résidentiels.

Le *second axe factoriel* ( $\lambda_2=8,7\%$ ) montre une opposition spatiale entre :

- les catégories précédentes et particulièrement les professions libérales, les cadres d'entreprise, les catégories populaires précaires (ouvriers non qualifiés, chômeurs ouvriers ou ceux n'ayant jamais travaillé)
- les actifs stables des professions intermédiaires ou employés.

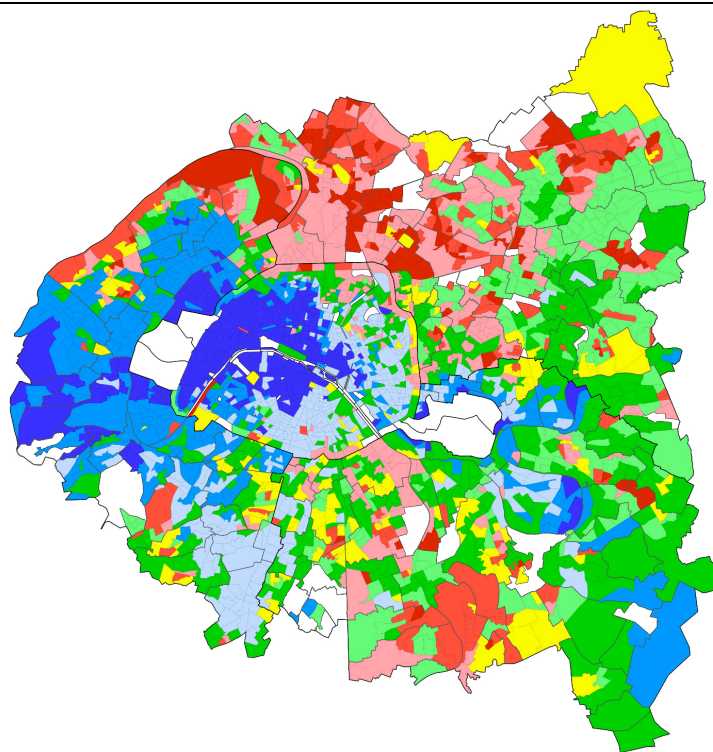
Le second axe nous renseigne sur l'existence d'un troisième pôle irréductible aux deux pôles déjà mis en évidence par le premier facteur, même s'il est nettement moins structurant : les catégories stables des classes moyennes ou des fractions supérieures des classes populaires.










Le *troisième axe factoriel* ( $\lambda_3=4,3$ ) établit une opposition entre :

- des « gens du public » (regroupant les catégories supérieures, intermédiaires et employées du public), ainsi que des chômeurs n'ayant jamais travaillé
- des « gens du privé » stables, plus précisément les classes moyennes et les fractions supérieures des classes populaires des entreprises (employés), ainsi que les artisans.

Nous voyons donc se dégager des logiques sociales nettes quant au jeu de proximité et de distance entre type de quartiers, relativement homogènes, où vivent des individus socialement différenciés. La réalisation d'une classification va permettre de résumer l'existence de quartiers socialement différenciés, ce qui, croisé avec les autres typologies, permettra de mettre au jour l'existence de groupes sociaux distincts. La typologie la plus fine sociologiquement explicable contient 9 classes (ce qui explique 60% de la variance initiale).

**Carte 3 : l'espace des catégories socioprofessionnelles en première couronne (2008)**



Légende	Classes
	Classe 1 : les cadres du public, les professeurs et les ingénieurs
	Classe 2 : les catégories supérieures du privé et les catégories supérieures précaires
	Classe 3 : l'exclusivisme de la bourgeoisie
	Classe 4 : les classes moyennes supérieures
	Classe 5 : « les moyens-mélangés »
	Classe 6 : une classe moyenne de fonctionnaires
	Classe 7 : un monde populaire-mélangé
	Classe 8 : les fractions stables des classes populaires
	Classe 9 : un monde populaire précaire

*Source : INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)*

Ces neuf classes se regroupent en trois sous-ensembles : les quartiers « supérieurs » (classes 1, 2 et 3), les quartiers « moyens » (classes 4, 5 et 6) et les quartiers « populaires » (classes 7, 8 et 9). Nous incluons dans l'analyse des classes leur évolution entre 1999 et 2008. L'explication sociologique de chacune des classes sera enrichie du croisement entre cette typologie et chacune des autres typologies réalisées (logements, origine nationale des étrangers, diplômes, Revenus fiscaux localisés des ménages, indice de stabilité et indice d'arrivée de Parisiens) quand elles apportent des éléments explicatifs pertinents.

Tableau 1 : typologie des CSP 1999 croisée avec celle de 2008										
	Classes 1999									
Classes 2008	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Total
1	<u>78</u>	6	4	36	1	1	1			127
2	23	<u>150</u>	5	114	9	5	2			308
3	7	21	<u>49</u>	1						78
4	1	1		<u>131</u>	126	29	28			316
5				3	<u>147</u>	30	16	22	4	222
6				2	11	<u>85</u>	6	18	1	123
7				1	24	10	<u>95</u>	63	38	231
8					6	20	10	<u>115</u>	56	207
9							4	24	<u>86</u>	114
<b>Total</b>	109	178	58	288	324	180	162	242	185	1726 <sup>68</sup>
Lecture : 78 IRIS classés dans la classe 1 en 2008 l'étant déjà en 1999, tandis que 6 classés en 2008 dans la classe 1 étaient dans la classe 2 en 1999.										
Source : Données issues du recensement renouvelé de la population (2008) obtenues via le CASD.										

Ce tableau montre que la majorité des IRIS ne change pas de type entre 1999 et 2008 (la diagonale contient 936 IRIS sur 1726, soit plus de 54%). Néanmoins, on observe une nette augmentation des IRIS caractérisés par des catégories supérieures et une diminution, moindre, de ceux caractérisés par des catégories populaires. Comment et où se font les changements en termes de morphologie sociale ?

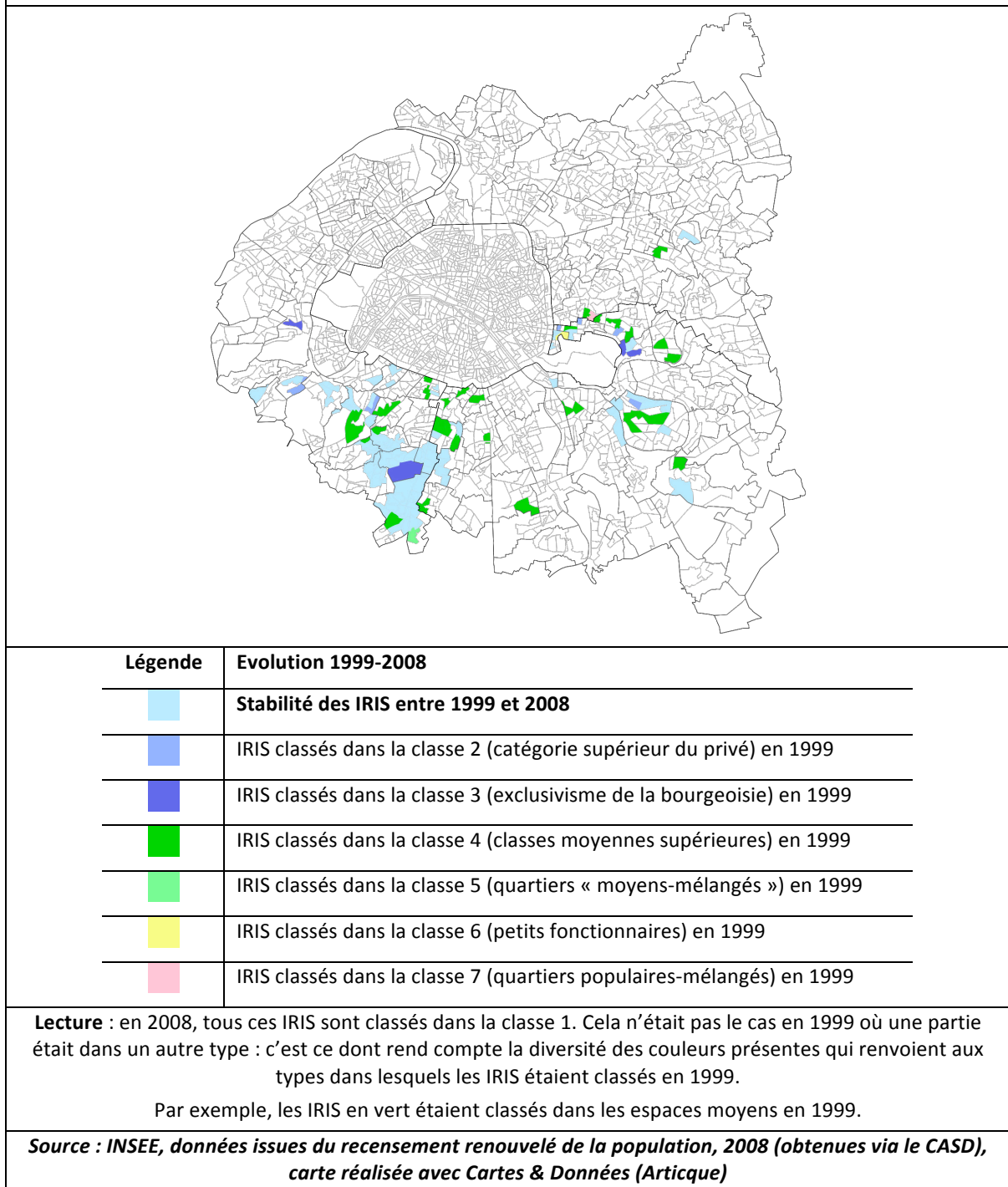
---

<sup>68</sup> 1726 - et non 1730 - car quatre IRIS, actifs pour 2008, avaient été supprimés de l'analyse en 1999. S'ils figurent dans la carte synthétique et sont donc pris en compte dans l'analyse, ils n'apparaissent pas dans le tableau croisé ni dans les cartes partielles qui suivent. En outre, plusieurs des IRIS 1999 ont été scindés, d'où le chiffre plus important que celui donné auparavant. Ce qu'il faut retenir c'est que ces 1726 IRIS ont des données pour 2008 et 1999.

### A.3.1.1. L'espace des catégories « supérieures »

#### Classe 1 – les cadres du public, les professeurs et les ingénieurs (127 IRIS)

Carte 4 : l'espace des cadres du public, professeurs et ingénieurs et son évolutions (1999-2008)



Dans la classe 1, on observe une surreprésentation de l'ensemble des catégories supérieures. Les cadres et ingénieurs d'entreprise ont les effectifs les plus importants (10,4% et 10,9%). Pour cette dernière catégorie, il s'agit de la classe où elle est la plus surreprésentée. La catégorie la plus surreprésentée dans cette classe correspond aux

professeurs et professions scientifiques (CS 34), 3 fois plus présente qu'en moyenne (6,9% des effectifs). C'est aussi la classe où les cadres de la fonction publique (CS 33) sont les plus surreprésentés (2,2 fois plus présents qu'en moyenne). Les CDD cadres sont deux fois plus nombreux qu'en moyenne et les chômeurs cadres ont un profil moyen. Les différentes professions intermédiaires ont un profil moyen, avec 8% des habitants pour les professions intermédiaires des entreprises (ce qui constitue le 3<sup>ème</sup> effectif), sauf pour les plus populaires des professions intermédiaires, les contremaîtres (CS 48), qui sont légèrement sous-représentés. Les employés sont sous-représentés et particulièrement les employés de la fonction public, de même que les catégories ouvrières. Les autres catégories de chômeurs sont largement sous-représentées également, de même que les CDD ouvriers ou employés.

Comme le montre la carte, ces quartiers se trouvent plutôt en banlieue sud, autour de Sceaux, Bourg-la-Reine, Antony, Fontenay-aux-Roses, c'est-à-dire dans l'espace résidentiel qui historiquement s'est développé à partir de l'inauguration de la ligne de Sceaux, au milieu du XIXe siècle, et qui est aujourd'hui entre Paris et les campus comme Saclay situés au sud de l'agglomération parisienne. Il ne s'agit pas de la traditionnelle bourgeoisie économique des « beaux quartiers » de l'ouest parisien mais de fractions qui se distinguent par la possession d'un capital culturel (ou technique) plutôt qu'économique et ne cherchent pas par ses choix résidentiels, à se rapprocher de la bourgeoisie traditionnelle ou ne le pouvant pas pour des raisons financières mais on peut penser qu'existe aussi un discours pour se distinguer de la bourgeoisie traditionnelle. Ici, il s'agit plutôt de fractions intellectuelles et d'ingénieurs. La typologie de l'espace des diplômés indique d'ailleurs que ces IRIS sont classés dans les types caractérisés par un exclusivisme des plus diplômés du supérieur (d'un niveau au moins Bac+3).

La typologie établie à partir des Revenus fiscaux localisés des ménages montre que sans appartenir aux quartiers les plus riches de la première couronne, les habitants de ces IRIS ont des revenus supérieurs à la médiane de la première couronne (21 000 euros) et encore plus à la médiane nationale (18 355 euros) : 70,1% des IRIS a une médiane de 31 647 euros et 22,8% a une médiane de 24 402 euros. Ce sont des quartiers riches. Le rapport inter-décile nous apprend que ces quartiers sont parmi les plus homogènes de la première couronne. Il s'agit donc des quartiers d'une fraction aisée d'intellectuels ou d'ingénieurs dont la possession de titres universitaires a été essentielle pour atteindre ou reproduire leur position sociale. L'analyse des PCS ne permet pas de déterminer s'il s'agit de la

bourgeoisie ou des classes moyennes. Il est intéressant de noter que des individus possédant une version plutôt lettrée ou une version plutôt technique du capital culturel (dimensions que distingue très nettement le travail de Bernard Lahire<sup>69</sup>) vivent les uns à côté des autres, voire les uns chez les autres s'ils constituent des ménages.

Quant aux origines nationales des habitants de ces quartiers, la typologie correspondante montre que les français nés en France métropolitaine sont très largement surreprésentés et sont très majoritaires. Parmi les immigrés (primo-arrivants ou enfants vivant toujours chez leurs parents), 70,1% des IRIS présente une surreprésentation d'une immigration de pays riches (Europe du Nord, Amérique du Nord, Moyen-Orient) et 12,6% de pays européens (Portugal et Italie notamment).

La typologie du logement montre que cette catégorie sociale vit principalement dans des maisons construites pendant l'entre-deux-guerres ou dans des appartements datant d'avant la Seconde guerre mondiale, en tant que propriétaires principalement ou locataires du parc privé. Pour les quartiers pavillonnaires, la typologie montre que l'installation est plutôt ancienne (plus de 10 ans), mais pour les quartiers d'immeubles, on note un nombre important d'installations récentes (40% des habitants sont présents depuis moins de 4 ans).

En termes d'évolution depuis 1999, on voit que ce sont principalement des IRIS de la classe 4 (classes moyennes supérieures) qui sont devenus du type 1 et qu'ils se trouvent géographiquement proches de ceux qui étaient déjà classés dans le type 1 en 1999 : le sud du 92 (Cachan par exemple) et à proximité de Saint-Maur-des-Fossés. On peut penser que les caractéristiques sociales de leurs habitants attirent des populations similaires au sein de ces espaces, leur hégémonie s'accroissant ainsi encore (comme à Sceaux où l'IRIS qui était classé auparavant dans la classe 3 – exclusivisme des catégories supérieures des entreprises – est maintenant classé dans la classe 1) ou leurs frontières s'étendant aux quartiers contigus<sup>70</sup>. Dans le 93, seul Montreuil possède deux IRIS (contigus de ceux du nord du 94 des communes situées autour du bois de Vincennes) de ce type, Villemomble et le Raincy en possèdent un chacun. Cette évolution constitue un embourgeoisement, nous y reviendrons. Le sud des Hauts-de-Seine accentue sa « spécialisation » dans l'accueil des

---

<sup>69</sup> LAHIRE, Bernard (2006) *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>70</sup> Cette caractéristique de l'extension des quartiers supérieurs aux quartiers contigus avait déjà été montrée par Edmond Préteceille. Notre travail la confirme.

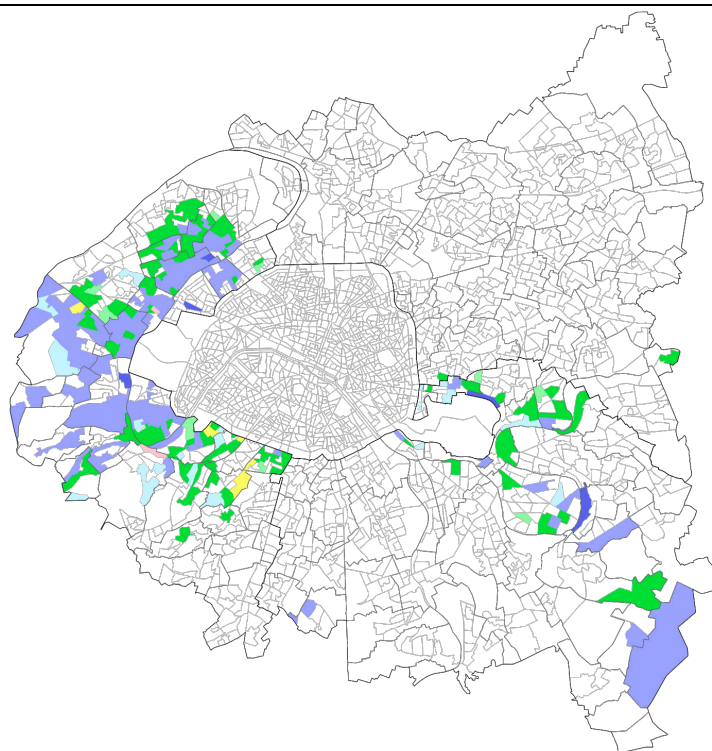
cadres du public, professeurs et ingénieurs, tandis qu'un nouveau pôle émerge autour du bois de Vincennes.








On repère une légère surreprésentation des Parisiens en provenance des 14<sup>ème</sup> et 15<sup>ème</sup> arrondissements dans ces espaces qui sont très peu marqués par l'autochtonie de leurs habitants.



**Classe 2 – les catégories supérieures du privé et les catégories supérieures précaires (308 IRIS)**

**Carte 7 : l'espace des catégories supérieures du privé et des précaires supérieurs et son évolution (1999-2008)**



Légende	Evolution 1999-2008
	IRIS classés dans la classe 1 (cadres du public et ingénieurs) en 1999
	<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>
	IRIS classés dans la classe 3 (exclusivisme de la bourgeoisie) en 1999
	IRIS classés dans la classe 4 (classes moyennes supérieures) en 1999
	IRIS classés dans la classe 5 (quartiers « moyens-mélangés ») en 1999
	IRIS classés dans la classe 6 (petits fonctionnaires) en 1999
	IRIS classés dans la classe 7 (quartiers populaires-mélangés) en 1999

**Lecture :** en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 2. Cela n'était pas le cas en 1999 où une partie était dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Source :** INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

Cette classe a connu le plus fort accroissement depuis 1999 (multipliée par 1,7). On observe aussi une surreprésentation des catégories supérieures. Les catégories les plus surreprésentées (entre 2,5 et 2 fois plus présentes qu'en moyenne) et dont les effectifs sont les plus importants sont les cadres (13,9%) et les ingénieurs (10,6%) des entreprises. Les professions intermédiaires des entreprises (CS 46) sont aussi surreprésentées et

représentent 10,4% des effectifs. Il faut aussi ajouter la plus grande présence qu'en moyenne des précaires des catégories supérieures (chômeurs 3 et CDD 3). En revanche, les CS 34 et CS 33 ont un profil proche de la moyenne. Les professions intermédiaires ont un profil moyen, sauf donc les CS 46 surreprésentées et sauf les professions intermédiaires de la fonction publique ainsi que les contremaîtres, plus fortement sous-représentés. Les employés sont sous-représentés, notamment la CS 52 (2 fois moins présente qu'en moyenne), sauf le personnel de service direct aux particuliers (CS 56) qui a un profil moyen (on peut penser qu'une partie s'est installée à proximité des usagers, voire vit dans des logements attenants). Les ouvriers sont très largement sous-représentés (plus de 2,5 fois moins présents qu'en moyenne), et notamment ceux, qualifiés ou non qualifiés, de l'industrie, de même que les chômeurs ouvriers ou ceux n'ayant jamais travaillé.

On le voit sur la carte, ce type est principalement situé en banlieue ouest, dans la continuité des « beaux quartiers » qui s'étendent toujours davantage hors de leur limites historiques (XVI<sup>e</sup> et Neuilly) et occupent des espaces auparavant populaires (l'inflexion date de bien avant le recensement de 1999) ou moyens (encore en 1999) : les communes situées entre Paris et la Défense et à proximité de la Défense comme Levallois-Perret, Courbevoie, Puteaux, La Garenne-Colombes, Asnières, mais aussi Nanterre, ont des quartiers de ce type. On repère également les communes entre Paris et les communes résidentielles et boisées comme Garches, Ville-d'Avray, Saint-Cloud : Rueil-Malmaison, Suresnes, Boulogne-Billancourt, mais aussi plus au sud Issy-les-Moulineaux, Vanves, Chatillon, Montrouge. On voit une « spécialisation » accrue des Hauts-de-Seine dans l'accueil de cette population – hors des quartiers du type 1 davantage situés dans le sud. Ce type se développe également très nettement aux alentours des boucles de la Marnes (Nogent-sur-Marne, le Perreux-sur-Marne). Par rapport au recensement de 1999, on voit que c'est principalement des IRIS qui étaient classés en 4 (classes moyennes supérieures) qui sont maintenant dans cette classe (c'est le cas à Chatillon, Montrouge, Nanterre par exemple). Là encore, on observe une logique de diffusion et de continuité spatiale : les quartiers nouvellement classés dans cette classe, et qui connaissent donc un phénomène d'embourgeoisement, sont géographiquement proches de ceux plus anciennement classés ainsi. Cette répartition peut aussi correspondre à des volontés politiques fortes de communes privilégiant les « quartiers de refondation »<sup>71</sup> qui leur permettent de transformer

---

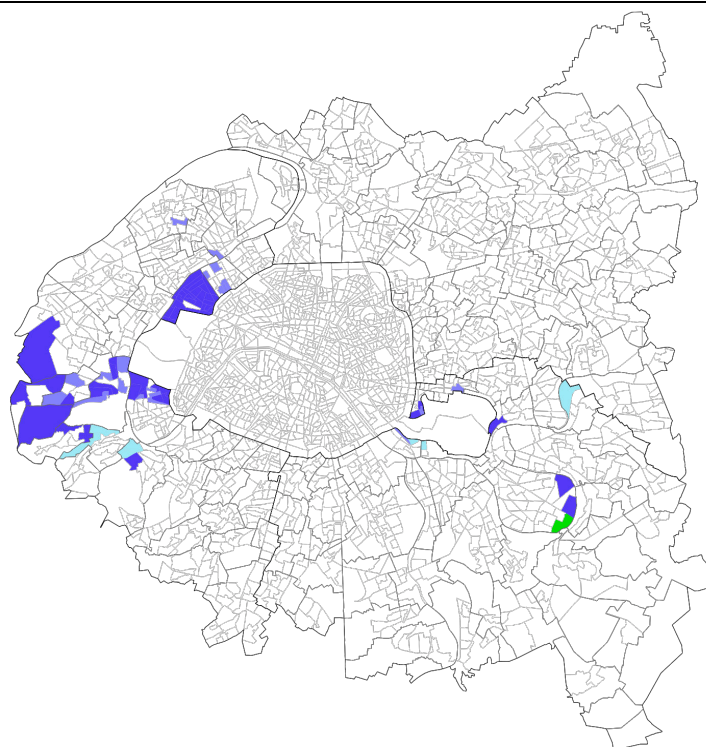
<sup>71</sup> COUSIN, Bruno (2013) Les quartiers refondés des Hauts-de-Seine et l'entre-soi des cadres d'entreprise. *Savoir/Agir*, 24, 49-52.

radicalement et rapidement la composition sociologique de leur population ou encore au signal que la présence de telles populations fournit à celles qui leur ressemblent et ont les moyens de s'installer dans des espaces moyens. On le voit, le contexte est très important dans l'arrivée de ces populations supérieures qui préfèrent l'entre-soi résidentiel et s'installent à proximité de leurs semblables. La typologie des Revenus fiscaux localisés des ménages montre que sans être les quartiers les plus riches de la première couronne, les habitants de ces espaces sont aisés et leurs revenus sont répartis de manière relativement homogène. Le niveau de diplôme possédé montre là encore une grande homogénéité et un certain exclusivisme social (les diplômés du supérieur ayant au moins un Bac+3 sont très nettement surreprésentés). On peut penser qu'il s'agit de fractions supérieures du privé à fort capital économique mais dont une bonne partie est composée d'« héritiers » diplômés (pas des « *self made men* » en somme). Mais là non plus, on ne peut pas déterminer s'il s'agit de fractions bourgeoises ou de classes moyennes supérieures. Les catégories supérieures du privé ne s'installent pas n'importe où : elles s'installent dans des quartiers qui peuvent signifier leur appartenance à la classe dominante (continuité des beaux quartiers ou proximité de la Défense) ou à proximité, contribuant à transformer la sociologie des villes contiguës. Ainsi, la Seine-Saint-Denis n'a que deux IRIS de ce type contigus à d'autres situés dans le Val-de-Marne (Montreuil et Gournay-sur-Marne).

Du point de vue du type d'habitat, ces quartiers sont diversifiés. On peut penser que cette diversité des types de logements corrobore l'idée de développement de cette catégorie socio-professionnelle dont les effectifs ont augmenté au cours des années 2000. Elle doit être composée d'individus issus de fractions de classe hétérogènes. Il n'y a donc pas une identification très forte, comme ce sera le cas pour le type suivant, entre catégorie sociale et type de quartiers. En outre, ils s'installent dans des espaces qui étaient auparavant ceux d'autres populations, embourgeoisant ces espaces. Ce qui semble compter, pour cette catégorie, est de vivre à proximité de la bourgeoisie traditionnelle des beaux quartiers et à proximité des quartiers d'affaire de la Défense. L'analyse de l'indice stabilité de la population et de l'arrivée des Parisiens confirment cela : ces espaces sont à la fois marqués par la stabilité d'une partie de leurs habitants et par l'arrivée de populations vivant auparavant dans les 13<sup>ème</sup>, 14<sup>ème</sup>, 15<sup>ème</sup> ou 16<sup>ème</sup> arrondissements.





### Classe 3 – l'exclusivisme de la bourgeoisie (78 IRIS)

Carte 6 : l'espace de l'exclusivisme des catégories supérieures et son évolution (1999-2008)



**Légende**

**Evolution 1999-2008**

	IRIS classés dans la classe 1 (cadres du public et ingénieurs) en 1999
	IRIS classés dans la classe 2 (catégorie supérieur du privé) en 1999
	<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>
	IRIS classés dans la classe 4 (classes moyennes supérieures) en 1999

**Lecture** : en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 3. Cela n'était pas le cas en 1999 où quelques uns étaient dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Source** : INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

Il s'agit de la plus petite classe en termes d'effectif (78 IRIS). Elle présente une version plus exacerbée des logiques sociales mises au jour pour la classe précédente : les catégories supérieures sont surreprésentées et il s'agit principalement des cadres d'entreprises (3,3 fois plus présents qu'en moyenne – 18,3%), des chefs d'entreprise (6 fois plus présents – 3,9%) et des professions libérales non salariées (4,8 fois plus – 7,1%) alors que, à l'échelle de la première couronne, ces populations sont très peu présentes. Il en est de même des professions intermédiaires non salariées. La CS 35 est aussi presque 3 fois plus présente qu'en moyenne. On peut penser qu'il s'agit des professions de l'information, des arts et des spectacles issues de la bourgeoisie traditionnelle. Les CS 34 et CS 33 sont surreprésentées

mais dans des proportions moindres que les autres catégories supérieures. Les CDD 3 et chômeurs 3 sont aussi largement surreprésentés (1,8 et 2,5 fois plus nombreux qu'en moyenne), ce qui peut renvoyer à la surreprésentation des intermittents du spectacle qui ne sont pas classés dans la CS 35 car ils n'ont pas de CDI.

Ont un profil moyen les professions intermédiaires des entreprises et le personnel de service direct aux particuliers. Toutes les autres catégories sociales sont très largement sous-représentées : 2 fois moins présentes pour les professions intermédiaires et employées, tendance encore plus marquée, pour les contremaîtres (2,6 fois moins présents) et les employés du public (3,4 fois moins présents) et moins nette pour les instituteurs. Les ouvriers qualifiés ou non qualifiés artisanaux sont 3 fois moins présents tandis que les ouvriers qualifiés ou non qualifiés de l'industrie, les chômeurs et manutentionnaires sont 6 fois moins présents.

Ces espaces sont socialement exclusifs. La présence des catégories non supérieures peut témoigner de la formation des couples au sein de cette bourgeoisie (un des deux membres a une profession plus moyenne) ou de l'existence d'une demande en termes de service direct aux particuliers (peut-être est-ce la trace de l'existence d'une domesticité moderne<sup>72</sup>). Ces quartiers sont les plus riches de la première couronne (64,9% des IRIS ont une médiane de 43 314 euros contre 21 200 pour l'ensemble de la première couronne et 18 355 pour la France entière) mais les revenus sont inégalement répartis. Les autres IRIS ont une médiane de 31 647 avec une répartition relativement homogène. Quant à la possession de diplômes, la quasi-totalité des IRIS est également classé dans le type le plus exclusif.

Il s'agit des « beaux quartiers » de la banlieue Ouest qui prolongent le 16<sup>ème</sup> arrondissement. Neuilly dont tous les IRIS appartiennent à ce type en est la commune emblématique. Les communes résidentielles et boisées de la banlieue ouest comme Saint-Cloud, Vaucresson, Marnes-la-Coquette ont de nombreux IRIS classés dans ce type, de même que quelques IRIS, peu nombreux, des abords du bois de Vincennes et des boucles de la Marne. On remarque également que l'embourgeoisement de Levallois-Perret et de Boulogne-Billancourt s'est poursuivi (avec des IRIS passant du type 2 au type 3). Là non plus l'embourgeoisement ne se fait pas n'importe comment : sont nouvellement classés dans ce type 3 de l'exclusivisme social bourgeois des IRIS auparavant déjà supérieurs

---

<sup>72</sup> SKEGGS, Beverley (2015) *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Marseille, Agone, «l'ordre des choses».

(type 1 ou 2). La seule exception concerne un IRIS qui était classé 4 c'est-à-dire classe moyenne supérieure à Saint-Maur-des-Fossés, à côté d'un IRIS déjà classé dans ce type 3 en 1999. Là aussi, la logique de diffusion spatiale semble opérer (Boulogne, Saint-Cloud, Garches, Levallois-Perret). Aucun IRIS de la Seine-Saint-Denis n'est classé dans ce type qui est quasiment exclusivement situé dans les Hauts-de-Seine.

Une nette majorité des logements est composée d'appartements anciens dont les habitants sont majoritairement propriétaires, même s'il y a aussi des locataires du parc privé et une minorité sont des quartiers pavillonnaires de l'entre-deux-guerres habités par des propriétaires.

Les caractéristiques sociales et la localisation de ces espaces donnent à penser qu'il s'agit là de la bourgeoisie économique traditionnelle, celle étudiée par Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot<sup>73</sup>.

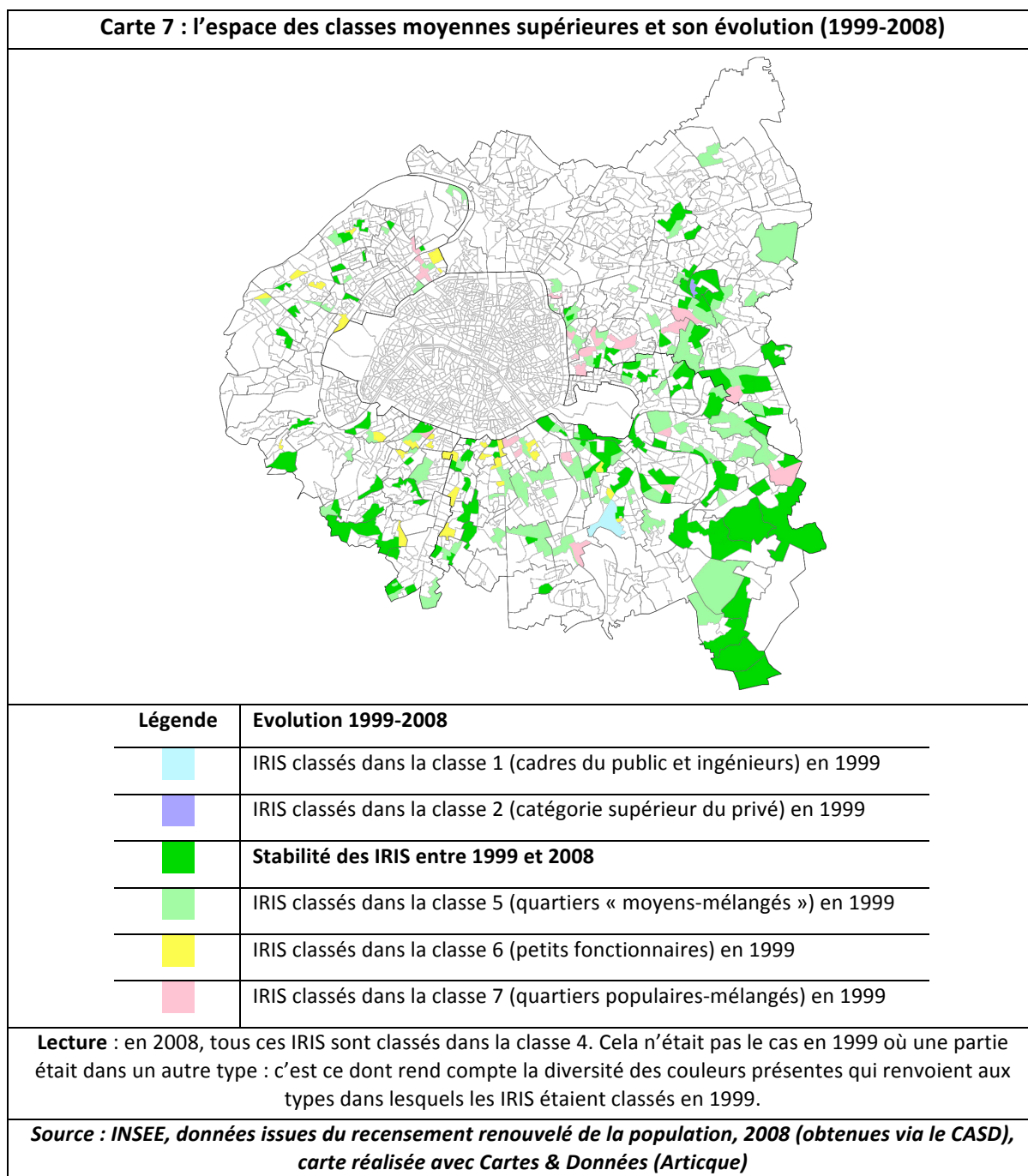
L'évolution de ces deux derniers types montre un important embourgeoisement qui touche les quartiers contigus des beaux quartiers de l'Ouest parisien jusque Boulogne-Billancourt, ainsi que les bords de Marne et les abords du bois de Vincennes. C'est principalement des espaces déjà supérieurs qui deviennent encore plus exclusifs ou des espaces moyens-supérieurs qui deviennent supérieurs. Ils sont marqués par l'arrivée d'habitants auparavant établis dans les beaux quartiers parisiens ou les arrondissements embourgeoisés comme le 14<sup>ème</sup> et le 15<sup>ème</sup>.

---

<sup>73</sup> PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2007) *Les ghettos du gotha. Au coeur de la grande bourgeoisie*, Paris, Seuil, «Point».

### A.3.1.2. L'espace des catégories moyennes

#### Classe 4 – les classes moyennes supérieures (316 IRIS)



Il s'agit de la classe est la plus nombreuse en 2008. Les catégories supérieures sont surreprésentées dans des proportions moindres que dans les espaces précédemment décrits (1,4 fois plus nombreuses qu'en moyenne) mais elles sont présentes (7,1% pour la CS 37, 6,9% pour la CS 38 notamment) ; de même que les CDD cadres. Leur présence est un trait caractéristique, malgré la faiblesse des effectifs (2,5% pour la CS 33, 3,1% pour la CS 34, 1% pour la CS 35), car, nous l'avons vu précédemment et nous le verrons encore plus

ensuite, les classes supérieures sont exclusives dans leurs choix résidentiels<sup>74</sup>. Elles recherchent plutôt l'entre-soi que l'altérité sociale. Ici, c'est la seule classe hors « supérieures » où elles sont présentes et légèrement surreprésentées. Dans les classes qui seront présentées ensuite, elles seront nettement sous-représentées. C'est le sens du « supérieur » dans « classes moyennes supérieures ». Nous avons vu d'ailleurs que ces espaces constituent des antichambres d'un embourgeoisement. Ce type correspond aux classes moyennes car les professions intermédiaires sont elles aussi légèrement surreprésentées, particulièrement les instituteurs (CS 42) et les professions intermédiaires des entreprises (CS 46) dont on a vu, pour ces derniers, qu'ils vivent à proximité des catégories supérieures. C'est d'ailleurs la CS 46 qui a l'effectif le plus important (9,7%). Les catégories moyennes les plus proches spatialement des catégories populaires (professions intermédiaires de la fonction publique CS 45 et contremaîtres CS 48) ont un profil moyen. De même que les employés dont l'effectif le plus important est celui des employés d'entreprise (8,2%), suivi par les employés de la fonction publique (6%). Les ouvriers sont sous-représentés et plus particulièrement les ouvriers non qualifiés et manutentionnaires, de même que les chômeurs ouvriers et les chômeurs n'ayant jamais travaillé.

Il s'agit donc d'un espace relativement moyen et relativement mélangé de stables avec une présence marquée du haut de la hiérarchie sociale et une relative absence des classes populaires. Les différentes composantes du salariat du privé et du public sont aussi présentes (cadres, professions intermédiaires ou employés).

En termes de diplômes, cette classe est aussi caractérisée par une position intermédiaire mais avec une présence plus marquée des diplômés et une sous-représentation des non diplômés.

La typologie à partir des RFLM ancre bien cette classe dans la partie supérieure des classes moyennes. En effet, sans être parmi les quartiers les plus riches, les IRIS classés dans ce type ont des revenus aisés : 64,4% des IRIS ont une médiane de 24 402 euros, ce qui est supérieur à la médiane de la première couronne qui est de 21 200 et à celle de la France qui est de 18 355 – et dont la répartition est homogène. 22,1% des IRIS appartiennent au type dont la médiane est à 19 099, ce qui est donc inférieur à celle de la première couronne mais

---

<sup>74</sup> C'est ce que montre l'analyse des indices de ségrégation : ce sont elles qui sont le plus caractérisées par l'entre-soi résidentielles. Voir l'Annexe B.6.



supérieur à celle de la France. Là, la répartition des revenus est nettement plus inégalitaire. 10,6% des IRIS appartiennent au type dont la médiane est nettement inférieure à celle de la première couronne et légèrement inférieure à celle de la France (17 177 euros). Dans ces IRIS, la répartition des revenus est homogène.

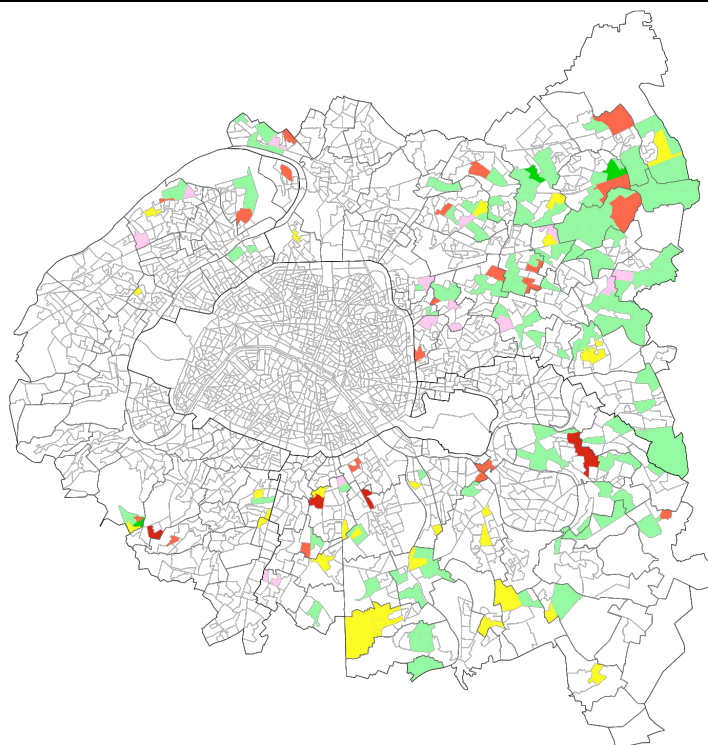
37,3% des IRIS sont classés dans les deux classes où les immigrés en provenant d'Europe sont surreprésentés mais sont installés dans des quartiers où vivent majoritairement des français nés en France métropolitaine. 37% sont classés dans les deux classes où les migrants en provenance de pays anciennement colonisés par la France sont légèrement surreprésentés au détriment des autres nationalités mais sont installés dans des quartiers où vivent majoritairement des Français nés en France métropolitaine tandis que 13% sont caractérisés par le même type de migration mais vivent dans des quartiers où les français nés en France métropolitaine sont sous-représentés (Clichy, Bagnolet, Montreuil, Asnières, Pantin, Créteil, Ivry). Quant aux quartiers où les immigrés de pays riches sont surreprésentés et installés dans des quartiers où sont surreprésentés et sont majoritaires les français nés en France métropolitaine, ils sont 8,9%. On repère donc une diversité des origines migratoires mais ces immigrés sont installés dans des quartiers où ils ne sont ni majoritaires ni surreprésentés.

Les types de logement sont les plus diversifiés. Là non plus, comme pour la classe 2, on ne voit pas émerger un groupe précisément défini par le type de quartier qu'il habite. Mais il faut dire que ces quartiers évoluent particulièrement. Son effectif par rapport à 1999 semble relativement constant en effectif, sauf que si l'on entre dans le détail des IRIS classés dans ce type en 2008 et en 1999, on constate du mouvement : seul 131 (sur 316) sont classés dans cette classe à ces deux dates. Nous avons vu déjà que de nombreux IRIS classés dans ce type en 1999 sont désormais classés dans un des types supérieurs (classe 2 principalement) et sont donc marqués par un embourgeoisement. Nous voyons maintenant qu'une partie importante (126) des IRIS classés en 2008 dans ce type étaient classés en 1999 dans la classe 5, « moyens-mélangés », que nous allons détailler ensuite. 29 étaient classés dans la classe 6 des « classes moyennes de fonctionnaires ». 28 IRIS étaient classés dans la classe 7, un des types « populaires » qui étaient donc caractérisés et par l'absence de catégories supérieures et par la présence de catégories populaires et précaires. Ces espaces occupent donc là aussi une position intermédiaire dans l'évolution de la morphologie sociale de la première couronne parisienne : des quartiers qui s'embourgeoisent en évoluant vers un type supérieur car ils en sont proches spatialement

(ils sont des fronts de diffusion des espaces supérieurs proches), des quartiers où on observe une accentuation de la gentrification comme à Montreuil ou Ivry, c'est-à-dire des quartiers entourés de quartiers populaires et eux-mêmes anciennement populaires qui deviennent moyens supérieurs. Ces espaces sont à la fois caractérisés par l'arrivée de nouvelles populations (notamment en provenance des 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> arrondissements parisiens) et l'ascension d'individus issus de ces espaces car l'indice d'autochtonie montre que ces espaces comptent bon nombre d'habitants vivant à proximité de là où ils sont nés. Il s'agit de quartiers proches des espaces supérieurs dans les Hauts-de-Seine, d'un vaste espace situé au nord-est du Val-de-Marne et d'un espace en extension au sud-est de la Seine-Saint-Denis, Montreuil en est symbolique.






Classe 5 – « les moyens-mélangés »<sup>75</sup> (222 IRIS)

Carte 8 : l'espace des moyens-mélangés et son évolution (1999-2008)



Légende

Evolution 1999-2008

	IRIS classés dans la classe 4 (classes moyennes supérieures) en 1999
<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>	
	IRIS classés dans la classe 6 (petits fonctionnaires) en 1999
	IRIS classés dans la classe 7 (quartiers populaires-mélangés) en 1999
	IRIS classés dans la classe 8 (fractions populaires stables) en 1999
	IRIS classés dans la classe 9 (populaire précaire) en 1999

**Lecture :** en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 5. Cela n'était pas le cas en 1999 où une partie était dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Source :** INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

Il s'agit de la classe au profil le plus moyen. Toutes les catégories sont présentes et ont un profil proche de la moyenne. Elle n'est pas caractérisée ni par d'importantes surreprésentations ni par d'importantes sous-représentations de catégories. Néanmoins, les catégories supérieures sont légèrement sous-représentées, même si les effectifs des CS 37 et 38 restent non négligeables puisque particulièrement présentes dans la première

<sup>75</sup> PRETECEILLE, Edmond (2006) La ségrégation sociale a-t-elle augmenté? La métropole parisienne entre polarisation et mixité. *Sociétés contemporaines*, 62, 69-93.

couronne (4,1% et 3,8%). Conformément à la morphologie sociale de la première couronne, les catégories aux effectifs les plus importants sont : les professions intermédiaires des entreprises (8,8%), les employés de la fonction publique (6,8%) et des entreprises d'ailleurs légèrement surreprésentés (9,4%), les personnels des services directs aux particuliers (4,3%), les ouvriers qualifiés de type artisanal (4,4%) et les chômeurs employés (4%). Outre les employés des entreprises, les catégories légèrement surreprésentées sont les artisans (2,7%), les instituteurs (2,7%) et les contremaitres (2,7%).

Il s'agit d'un univers social « moyen-mélangé » de stables avec une présence un peu plus marquée de « petits-moyens ». C'est d'ailleurs ce que confirme la typologie à partir des RFLM. 45,9% des IRIS a une médiane de 17 177 euros, ce qui est moins que la médiane de la première couronne (21 200 euros) et légèrement moins que celle de la France (18 355 euros). Au sein de ces IRIS, les revenus sont répartis de manière relativement homogène entre les ménages. 22,1% des IRIS a une médiane de 19 099 euros (ce qui se situe entre celle de la première couronne et celle de la France), avec une répartition plus inégale entre ménages néanmoins. 29,3% des IRIS a une médiane de 24 402 euros, avec une répartition homogène et font donc partie des quartiers aisés. On remarque donc une stabilité, voire même une aisance financière dans certains quartiers.

La typologie des diplômes confirme également cette position intermédiaire et mélangée dans l'espace social. On observe des profils moyens, avec une inflexion vers les sans diplôme.

On observe une diversité des quartiers en termes d'origines migratoires : sont majoritaires les Français nés en France métropolitaine, mais il y a une présence des différentes vagues d'immigration économique qu'a connu la France depuis l'entre-deux-guerres.

Ce type est caractérisé par la stabilité de ses habitants tandis que les Parisiens s'installent peu dans ces espaces.

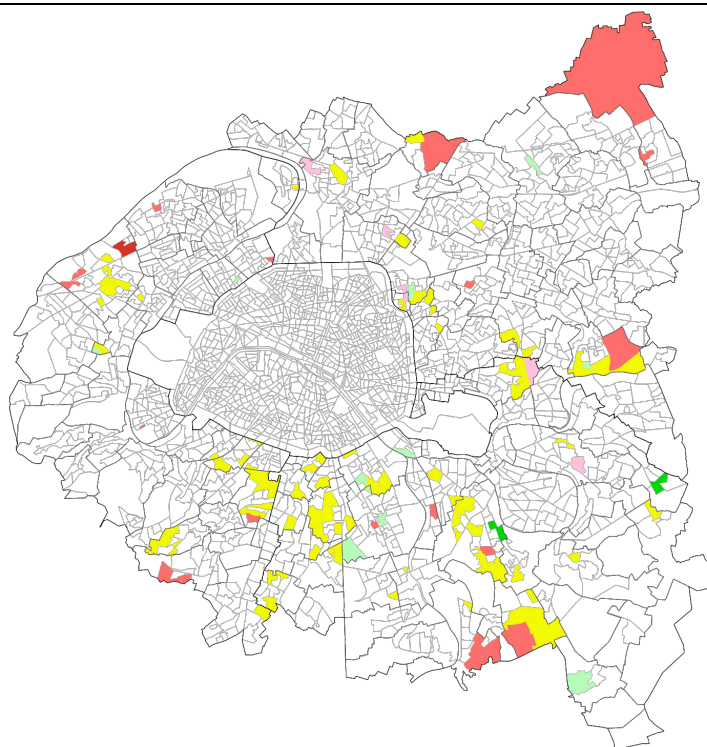
Il s'agit de l'une des classes où les effectifs ont le plus diminué (222 IRIS en 2008 contre 324 en 1999) alors qu'il s'agissait de la classe la plus nombreuse en 1999. 126 (sur 324) des IRIS classés dans ce type en 1999 sont maintenant dans la classe 4 des classes moyennes supérieures. Nous voyons qu'une partie des IRIS nouvellement classés dans ce type appartenait auparavant à des classes populaires pour lesquels un processus de moyennisation s'est opéré comme à Villejuif ou Champigny par exemple mais également dans le Nord-Est de la Seine-Saint-Denis (Drancy ou Bondy). Là aussi on observe un

processus de diffusion à proximité des espaces déjà classés dans ce type en 1999. Ce type ne connaît donc pas seulement une rétractation. Il se diffuse aux espaces populaires proches (à Champigny par exemple).

D'après la carte, il s'agit de la banlieue est, moins densément peuplée, plus proche de la deuxième couronne que de Paris. Ce type met en évidence une population stable et « établie ». Il s'agit d'espaces pavillonnaires à 41,7% (classe 1 de la typologie logement), de quartiers moyens mélangés en matière de logement à 20,2%, d'immeubles anciens où résident tant des propriétaires que des locataires à 12,1% (Drancy, Livry-Gargan, Pavillons-sous-Bois, Champigny). Il s'agit aussi de « petits-moyens » établis à 15,2% dans des quartiers HLM où les propriétaires et les locataire du parc privé ne sont néanmoins pas absents (classe 4).







**Classe 6 : une classe moyenne de fonctionnaires (123 IRIS)**

**Carte 9 : l'espace de la classe moyenne de fonctionnaires et son évolution (1999-2008)**



**Légende**

**Evolution 1999-2008**

	IRIS classés dans la classe 4 (classes moyennes supérieures) en 1999
	IRIS classés dans la classe 5 (quartiers « moyens-mélangés ») en 1999
	<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>
	IRIS classés dans la classe 7 (quartiers populaires-mélangés) en 1999
	IRIS classés dans la classe 8 (fractions populaires stables) en 1999
	IRIS classés dans la classe 9 (populaire précaire) en 1999

**Lecture** : en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 6. Cela n'était pas le cas en 1999 où quelques uns étaient dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Source** : INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

J'ai exclu de l'analyse les variables mettant en évidence un type de fonctionnaires particulier aux logiques spatiales spécifiques : les militaires et les policiers. Cette classe n'est donc pas le produit d'un artefact mettant en évidence les forts, prisons et gendarmeries, mais bien le produit de la structure sociale de la première couronne parisienne. L'analyse factorielle des correspondances met en évidence une opposition « gens du privé » et « gens du public ». Cette opposition est moins nette pour les catégories supérieures mais elle devient très nette pour les classes moyennes. Ici, nous avons ainsi

affaire à un espace où sont surreprésentés les différentes catégories de la fonction publique : les professions intermédiaires de la fonction publiques (CS 45) sont 2,3 fois plus présentes qu'en moyenne, les employés de la fonction publique (CS 52) qui sont 1,8 fois plus présents qu'en moyenne et surtout ont le plus fort effectif avec 13,6% (c'est la première classe présentée jusqu'à maintenant dans laquelle ils ne sont pas sous-représentés). Les CS 33 sont légèrement surreprésentés (3,2%). Les instituteurs ont un profil moyen et les CS 34 sont légèrement sous-représentés. Ce type occupe donc une position intermédiaire de stables dans l'espace social de la première couronne et il est particulièrement caractérisé par des « petits-moyens » de la fonction publique. Les autres professions intermédiaires ont un profil moyen, de même que les autres employés et les ouvriers stables.

La typologie des diplômes confirme la position intermédiaire et la présence de petits fonctionnaires de cette classe : 39,8% des IRIS est caractérisée par des petits diplômes, 29,3% des IRIS est de type moyen avec une petite surreprésentation des non diplômés, tendance confirmé pour 23,6% des IRIS caractérisés par la surreprésentation des individus sans diplôme.

Les revenus fiscaux étayent également cette position : 66,7% des IRIS sont du type avec des revenus répartis de manière homogène entre les ménages et dont la médiane est de 17 177 euros, donc inférieure à la moyenne de la première couronne (21 200 euros) et légèrement inférieure à celle de la France (18 355 euros). Les autres IRIS se répartissent entre des revenus plus élevés (24 402 euros) et moins élevés (12 204 euros inégalement répartis).

La provenance migratoire des étrangers apportent une information intéressante : la grande majorité des immigrés vient plutôt des pays anciennement colonisés par la France et des DOM-TOM : pour 32,5% des IRIS, ces immigrés sont établis dans des quartiers où vivent principalement des Français nés en France métropolitaine et pour 46,3% des IRIS il s'agit de quartiers où les Français nés en France métropolitaine sont sous-représentés. On peut penser que cette classe donne à voir un phénomène qui fut très important pendant les Trente Glorieuses : l'arrivée de petits fonctionnaires des DOM-TOM français, les

« Bumidom »<sup>76</sup>. D'ailleurs le type de logement occupé semble confirmer cette hypothèse de petits fonctionnaires stables et établis bénéficiant de l'accès au logement social.

Les fonctionnaires ont des logiques de répartition bien particulières : moins exclusives, notamment pour les catégories supérieures du public, et plutôt dans les mêmes quartiers que les catégories sociales davantage subalternes. Cela constitue un indice pour penser cette catégorie socio-professionnelle en termes de fraction de classe : il s'agit d'une population d'extraction populaire, en promotion sociale mais restant proche des espaces populaires dont elle est issue ou où sont situés les logements sociaux où elle est placée. On peut penser qu'une partie des habitants de ces quartiers sont caractérisés par des carrières d'ascension au sein de la fonction publique, d'où la présence légèrement surreprésentée des cadres de la fonction publique (quand toutes les autres catégories supérieures sont largement sous-représentées). On trouve des « quartiers de fonctionnaires » répartis dans l'ensemble de la première couronne. Dans certaines communes, il peut s'agir de fonctionnaires municipaux logés dans des HLM de la ville. Deuxième phénomène que montre bien la répartition : on voit qu'une partie non négligeable des quartiers de ce type se trouve à proximité de l'espace de la classe 1 en banlieue sud du côté de Sceaux et Bourg-la-Reine, ce qui renforce la caractéristique « gens du public » du sud des Hauts-de-Seine.

Classe intermédiaire, elle est sujette à une forte variabilité au cours du temps selon l'arrivée ou le départ de populations mais aussi les trajectoires des individus qui restent dans ces espaces. On a vu qu'une partie des IRIS classés en 6 en 1999 sont maintenant classés en 5 ou 4, voire quelques-uns dans les espaces supérieurs. Là, nous voyons que quelques IRIS classés en 8 en 1999 sont maintenant en 6 (une partie de la Butte rouge à Châtenay-Malabry par exemple). Cette classe est très présente dans des villes comme Villejuif, Bagneux, Nanterre, Créteil, Fontenay-sous-Bois, communes historiquement populaires. Ce type semble renvoyer à un espace de fractions supérieures des classes populaires en ascension.

---

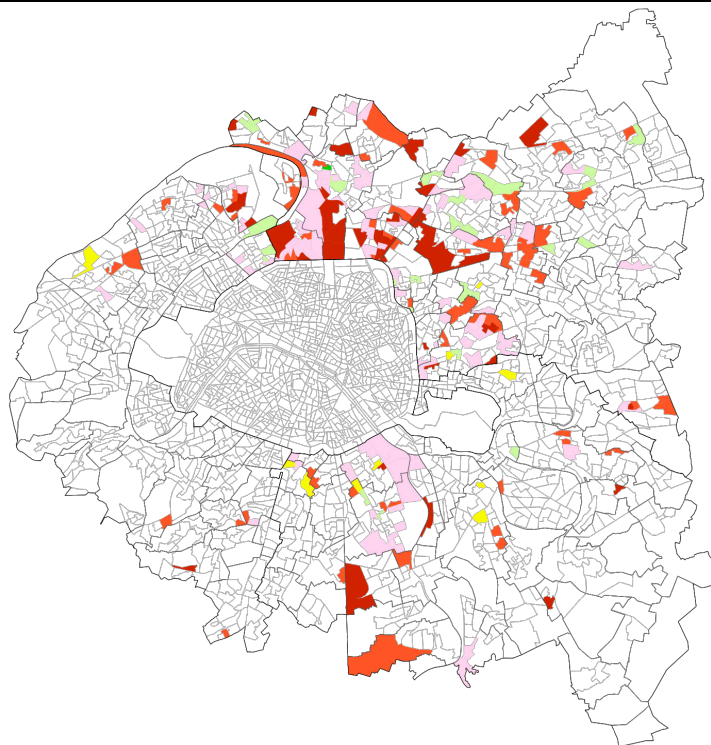
<sup>76</sup> Voir NDIAYE, Pap (2008) *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Gallimard, «Folio».



### A.3.1.3. L'espace des catégories populaires et des précaires







**Classe 7 – les « petits-moyens » stables, les artisans et les populations précaires – y compris des classes supérieures : un monde populaire-mélangé (231 IRIS)**

**Carte 10 : un espace populaire-mélangé et son évolution (1999-2008)**



**Légende**

**Evolution 1999-2008**

	IRIS classés dans la classe 4 (classes moyennes supérieures) en 1999
	IRIS classés dans la classe 5 (quartiers « moyens-mélangés ») en 1999
	IRIS classés dans la classe 6 (petits fonctionnaires) en 1999
	<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>
	IRIS classés dans la classe 8 (fractions populaires stables) en 1999
	IRIS classés dans la classe 9 (populaire précaire) en 1999

**Lecture :** en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 7. Cela n'était pas le cas en 1999 où une bonne partie était dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Source :** INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

Les professions intermédiaires, les employés et les ouvriers stables ont des profils moyens : il s'agit de quartiers mélangés à dominante populaire : des « petits-moyens »<sup>77</sup> stables.

<sup>77</sup> CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLÉ, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2008) *La France des "petits-moyens". Enquête sur la banlieue pavillonnaire*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Enquêtes de terrain».

Comme pour l'ensemble de la première couronne, les catégories socio-professionnelles les plus présentes sont donc les professions intermédiaires des entreprises CS 46 (6,3%), les employés de la fonction public CS 52 (6,2%), les employés des entreprises CS 54 (7,1%), le personnel de service direct aux particuliers CS 56 (5,3%). Ceux qui donnent le ton à cette classe du fait de leur surreprésentation sont les ouvriers artisans qualifiés (5%) et principalement les ouvriers artisans non qualifiés (1,65 plus présents qu'en moyenne – 3,8%). Les artisans sont également légèrement surreprésentés (2,4%). Le monde artisanal, salarié comme indépendant, est donc nettement présent dans cette classe. Ce type est aussi le plus moyen et mélangé au niveau des populations caractérisées par une certaine précarité de l'emploi qu'il s'agisse d'intérimaires, d'apprentis, de stagiaires, de contrats aidés, de CDD, de chômeurs. Tous ces types sont présents, conformément à la moyenne de la première couronne, et notamment les CDD cadres et chômeurs cadres dont les logiques de distribution spatiale sont pourtant proche des cadres stables (ils sont en effet présents dans les espaces supérieurs, seront absents des autres types populaires et, à l'exception du type classes moyennes supérieures, ils étaient absents des catégories moyennes). Cela accentue le caractère mélangé de cette classe : sont présents des précaires des catégories supérieures. Les précaires surreprésentés sont les CDD 6, les chômeurs employés (5,8%), les chômeurs ouvriers (6,6%) et les chômeurs n'ayant jamais travaillé (2,15%). Un espace mélangé et ce qui renforce son aspect populaire est l'absence des catégories supérieures, hors précaires donc (1,5 fois moins présents qu'en moyenne pour les CS 33 et 2 fois moins pour les cadres et ingénieurs d'entreprise). Seule la CS 35 (professions de l'information, des arts et du spectacle) a un profil moyen. Dans cet espace, cela renvoie sans doute à des catégories davantage précaires que dans le type 3 où elles étaient aussi surreprésentées. Un monde de petits-moyens, fractions stables des classes populaires et plutôt artisanales ou employées que de l'industrie, mais également des précaires issus des catégories populaires comme supérieures ce qui est suffisamment rare pour être souligné et des artistes. Ces quartiers mélangés à dominante populaire, connaissent, on peut en faire l'hypothèse, une première phase de gentrification. De nombreux quartiers sont en effet caractérisés par l'arrivée de Parisiens, notamment en provenance des 18<sup>ème</sup>, 19<sup>ème</sup> et 20<sup>ème</sup> arrondissements.

Une bonne partie des IRIS (25%) est constituée de quartiers anciens d'immeubles en location dans le parc privé. Un autre quart des IRIS (26,7%) sont des quartiers HLM où les propriétaires et les locataires du privé ne sont pas exclus, datant notamment d'après la circulaire Guichard (il ne s'agit pas des « barres » en somme).

La typologie des origines nationales montre que ces quartiers sont presque exclusivement (89,7%) des quartiers où l'immigration des pays anciennement colonisés par la France est surreprésentée et où les Français nés en France métropolitaine sont sous-représentés.

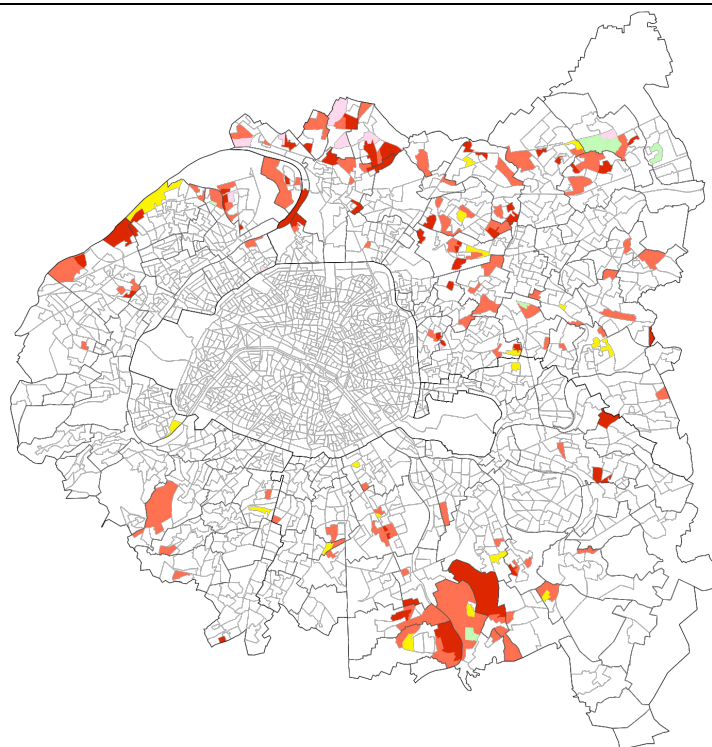
Les RFLM montrent qu'une partie des IRIS relève des types moyens. Mais la plupart des IRIS appartiennent aux types les plus pauvres de la première couronne. 40,9% des IRIS ont une médiane de 12 204 euros et ont une répartition relativement inégale entre les différents ménages. 16,8% des IRIS ont une médiane de 11 480 et une répartition très inégale des revenus. Pauvreté et inégalité entre ménages est encore plus forte pour 4,3% des IRIS qui sont du type le plus pauvre et le plus inégal, mais également le moins nombreux de la première couronne (30 IRIS en tout et 10 parmi cette classe-ci) : ils ont une médiane de 9 703. Cela confirme l'idée d'un espace mélangé à dominante populaire.

On observe une sous-représentation des plus diplômés et une surreprésentation des sans diplôme. Si gentrification il y a, elle est encore peu massive dans ces espaces et ne donne pas le ton à ces espaces.

Ces quartiers renvoient à des communes historiquement populaires et anciennement urbanisées. Absence dans les Hauts-de-Seine, sauf Nanterre et les communes vers la Seine-Saint-Denis. Faible présence dans le Val-de-Marne, sauf le long de la Seine, à Ivry et Vitry principalement où ils sont très présents. Principalement présents dans le nord de la Seine-Saint-Denis – coupure nette du canal de l'Ourcq (Saint-Denis, Aubervilliers, Saint-Ouen, Bobigny, Blanc-Mesnil, Bondy) même si présents aussi dans le sud à Montreuil et Romainville. Il s'agit de l'une des classes qui a le plus augmenté en effectif (231 IRIS au lieu de 162 en 1999). On remarque aussi qu'il y a une certaine instabilité de ces IRIS (la majorité était classée dans un autre type en 1999 et la majorité de ceux classés dans ce type en 99 ne le sont plus en 2008), ce qui semblerait confirmer l'hypothèse de quartiers pionniers dans les phases de gentrification. De nombreux quartiers classés dans ce type en 1999 sont en 2008 classés dans les espaces moyennes (« moyens-mélangés » et surtout moyen supérieur). En 2008, une partie des quartiers classés dans ce type étaient classés en 1999 dans les types plus populaires. Parmi ceux-là, il s'agit de vastes espaces achevant leur reconversion industrielle (Plaine Saint-Denis, Dock à Saint-Ouen).






## Classe 8 – les fractions stables des classes populaires (207 IRIS)

Carte 11 : l'espace des fractions stables des classes populaires et son évolution (1999-2008)



### Légende

### Evolution 1999-2008

	IRIS classés dans la classe 5 (quartiers « moyens-mélangés ») en 1999
	IRIS classés dans la classe 6 (petits fonctionnaires) en 1999
	IRIS classés dans la classe 7 (quartiers populaires-mélangés) en 1999
	<b>Stabilité des IRIS entre 1999 et 2008</b>
	IRIS classés dans la classe 9 (populaire précaire) en 1999

**Lecture :** en 2008, tous ces IRIS sont classés dans la classe 8. Cela n'était pas le cas en 1999 où une partie était dans un autre type : c'est ce dont rend compte la diversité des couleurs présentes qui renvoient aux types dans lesquels les IRIS étaient classés en 1999.

**Sources :** INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenues via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)

On trouve dans cette classe des fractions stables des classes populaires avec une nette surreprésentation des employés de la fonction publique qui ont les effectifs les plus importants (10,8%). Les autres employés stables ont un profil moyen (ce qui fait 8,1% pour les employés d'entreprise et 5,3% pour les personnels de service direct aux particuliers). Les catégories intermédiaires proches des classes populaires sont présentes et ont un profil moyen : il s'agit des contremaitres (CS 48), techniciens (CS 47) et professions intermédiaires de la santé et du travail social (CS 43). Les autres professions intermédiaires sont légèrement sous-représentées mais l'effectif de la CD 46 est tout de même de 5,4%.

L'ensemble des ouvriers est surreprésenté, notamment les ouvriers de type industriel (3,3% pour la CS 62 et 3,8% pour la CS 67), mais également les chauffeurs CS 64 et les manutentionnaires CS 65. Les ouvriers qualifiés et non qualifiés de type artisanal sont également légèrement surreprésentés et, étant très présents en première couronne, ils ont donc des effectifs relativement importants (5,2% pour la CS 63 et 3,2% pour la CS 68). Il s'agit majoritairement de classes populaires établies. Mais les précaires des catégories populaires sont aussi légèrement surreprésentés : les apprentis, les intérimaires, les contrats aidés, les CDD employés et ouvriers, les chômeurs employés et ouvriers (6,2% chacun). Quant aux catégories supérieures, elles sont toutes très fortement sous-représentées, y compris des précaires et chômeurs du supérieur.

L'analyse des revenus fiscaux confirme ce caractère populaire (en l'occurrence une certaine faiblesse économique) et stable. 59,8% des IRIS ont une médiane de 12 204 euros et dissimule une relative inégalité de répartition entre ménages. 7,7% des IRIS sont dans le type qui accentue celui précédemment décrit avec une médiane de 11 480 euros et une répartition plus inégalitaire. Mais 31,1% des IRIS ont une médiane de 17 177 euros et une répartition relativement égalitaire.

La typologie des diplômes confirme également cette double caractéristique : un certain éloignement des formes scolaires légitimes avec une surreprésentation des individus sans aucun diplôme ou avec des petits diplômes et une très forte sous-représentation des diplômés du supérieur. Mais il est important de souligner que la majorité a un petit diplôme ou est encore scolarisé.

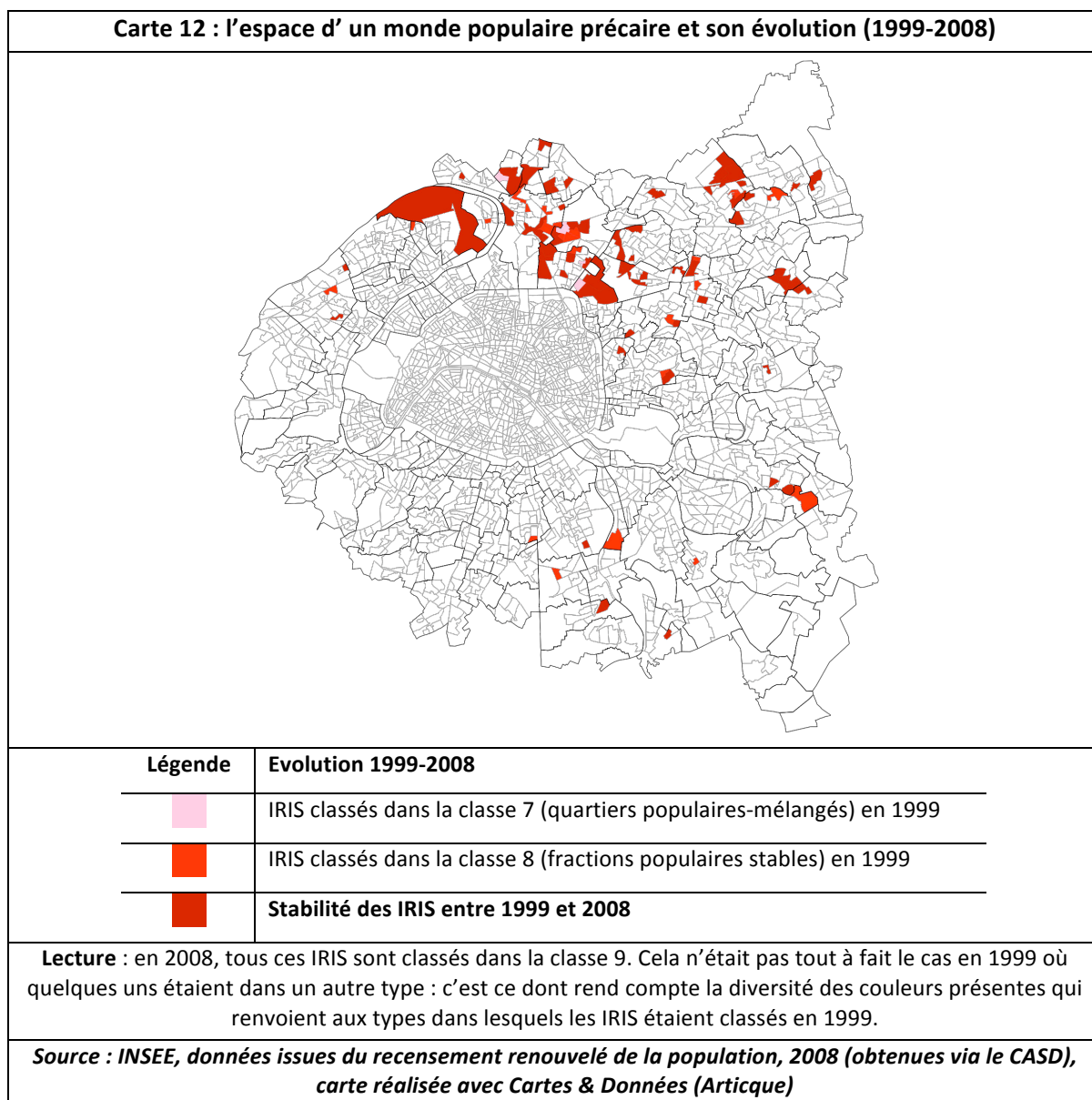
Ces quartiers sont, pour 91,9% des IRIS, des quartiers où sont légèrement surreprésentés les immigrés de pays anciennement colonisés par la France et où sont fortement sous-représentés les Français nés en France métropolitaine.

Cet univers social est largement un univers de cités HLM. Les habitants sont majoritairement installés de longue date.

Ce type est surtout présent dans le nord de la Seine-Saint-Denis, dans le sud du Val-de-Marne (Valenton, Villeneuve-Saint-Georges et Villeneuve-le-Roi), dans les communes historiquement populaires des Hauts-de-Seine comme Nanterre et Villeneuve-la-Garenne. 16,5% des IRIS classés dans ce type en 1999 sont aujourd'hui classés dans un type moyen (« moyen-mélangé » ou « petits fonctionnaires ») et ont donc connu un processus de « moyennisation ». Au contraire 12,6% des IRIS classés aujourd'hui dans ce type étaient

en 1999 classés dans un des deux précédents types moyens. Ce sont donc regroupés (ou ont été regroupés via la politique d'attribution des HLM) des fractions populaires stables à proximité, là aussi, des quartiers qui étaient déjà dans ce type. 27,1% des IRIS qui étaient classés dans le type 9 que nous allons décrire ensuite, « un monde populaire précaire », sont maintenant dans ce type 8 et semble donc avoir connu un processus de stabilisation (très net à Stains ou encore au Blanc-Mesnil et à Saint-Denis).

**Classe 9 – un monde populaire précaire (114 IRIS)**



Cette classe présente une version davantage exclusive que ce qui a été présenté pour la classe précédente, avec en outre une présence bien plus importante des emplois subalternes précaires. Les ouvriers sont surreprésentés et particulièrement les ouvriers non qualifiés (les CS 67 et CS 68 sont 2,2 fois plus présents qu'en moyenne et ont un effectif de 5,1%

chacun). Il y a 5,6% d'ouvriers qualifiés de type artisanal (CS 63) et 3,3% d'ouvriers qualifiés de type industriel (CS 62). Les employés ont un profil moyen (avec 8,6% pour la CS 52 dont l'effectif est le second plus important). Il s'agit de la classe où les précaires populaires sont les plus surreprésentés : intérimaires, contrats aidés, CDD employés (légèrement surreprésentés, ce qui constitue 3,1% des effectifs), CDD ouvriers (2 fois plus nombreux avec 2,7% des effectifs) et chômeurs employés (1,9 fois plus présents qu'en moyenne avec 8,3% des effectifs), chômeurs ouvriers (2,7 fois plus présents avec un effectif de 11,4% - l'effectif le plus important de cette classe) et chômeurs n'ayant jamais travaillé (2,8 fois plus présents, avec un effectif de 3,7%). Les catégories supérieures et intermédiaires sont fortement sous-représentées.

70,2% de IRIS de cette classe est classé dans le type 2 de la typologie logement. Il s'agit donc de quartiers HLM construits pendant les Trente Glorieuses, où les habitants sont très majoritairement installés de longue date. Cet espace renvoie au monde des « cités » tel qu'il peut être habituellement saisi par le sens commun (quartiers nord d'Asnières, 4000 à la Courneuve, 3000 à Aulnay par exemple). Mais on repère également un autre type de quartier : 9,6% des IRIS correspondent à des quartiers d'immeubles anciens où les locataires du privé sont nettement surreprésentés et se sont plutôt récemment installés. On peut penser ici à des quartiers anciens dégradés, ceux appelés « logement social de fait » où prospèrent les marchands de sommeil qui y logent des populations primo-immigrantes (quartier<sup>78</sup> des Grésillons à Gennevilliers, Pressensé, Landy, Zone industrielle à Aubervilliers – ces quartiers se situent près du Canal Saint-Denis, quartiers Bel-Air et quartiers entre la Porte de Paris et la gare du RER D à Saint-Denis, quartier Quatre-chemin à Pantin).

La typologie sur l'origine migratoire des primo-arrivants nous apprend qu'il s'agit de quartiers où les Français nés en France métropolitaine sont très fortement sous-représentés et sauf pour le quartier Bel-Air à Saint-Denis (immigration européenne), il s'agit de quartiers où les immigrés des pays anciennement colonisés par la France sont majoritaires.

À part un IRIS (Saint-Exupéry à Bonneuil-sur-Marne), l'ensemble des IRIS est classé dans l'un des trois types les plus pauvres et les plus inégalitaires en termes de répartition des revenus entre ménages de la typologie des RFLM. 56,6% de IRIS ont une médiane de 12

---

<sup>78</sup> Le nom est en fait celui de l'IRIS et ne correspond pas forcément au nom du quartier tel qu'il est connu dans la commune.

204 euros. 26,5% ont une médiane de 11 480 euros et une répartition encore plus inégale. 15,9% des IRIS ont une médiane de 9 703 euros et une répartition bien plus inégalitaire encore.

En termes de diplômes, 93% des IRIS appartiennent au type le plus éloigné des formes scolaires les plus légitimes.

On constate que cette classe a subi une nette diminution de son nombre d'IRIS (114 en 2008 et 185 en 1999, ce qui constitue la diminution la plus importante). 30,3% des IRIS classés dans ce type en 1999 sont, en 2008, classés dans le type 8 et 20,5% sont dans le type 7. On peut penser que ces changements sont en partie induits par les politiques type ANRU qui déplacent des populations : mélangeant et « stabilisant » davantage certains quartiers et rassemblant les vulnérables ou désaffiliés dans les quartiers de ce type. En effet, 21,1% des IRIS classés aujourd'hui dans ce type était classé dans le type 8 en 1999 ce qui constitue, pour ces quartiers, une « déstabilisation ».

Ces deux derniers types sont ceux qui sont le plus caractérisés par la stabilité de leurs habitants. Ce qui permet de penser, comme il s'agit majoritairement de quartiers où résident des immigrés que leurs enfants soit vivent toujours chez eux, soit se sont établis à proximité.

### **A.3.2. Gentrification ou embourgeoisement ?**

Le processus de gentrification est le pendant du processus de relégation. Ces deux processus sont aujourd'hui réunis au sein du paradigme de la dualisation des grandes villes contemporaines<sup>79</sup>. Selon ce paradigme, avec une économie basée sur les services, les grandes villes occidentales sont marquées, d'un côté, par la multiplication des emplois précaires à bas salaire et de l'autre côté, par une extension des cadres du privé au sein de quartiers centraux des villes intégrées à l'économie mondiale. Ce paradigme souligne l'existence d'une bipolarisation sociale et spatiale. Dans le contexte scientifique, l'intérêt pour ce processus est plus récent. En sociologie, les travaux se sont multipliés depuis une dizaine d'années. La gentrification est aujourd'hui une catégorie scientifique, politique et médiatique (à travers la figure du bobo) centrale. Néanmoins, elle est floue. Nous allons donc la définir avant de commencer à discuter de sa pertinence. Cette discussion s'appuiera

---

<sup>79</sup> SASSEN, Saskia (1996) *La ville globale. New York. Londres. Tokyo, Paris, Descartes&Cie.*



sur les analyses statistiques présentées précédemment, sur la réflexion issue de mon terrain de Master 2 où j'avais étudié la gentrification dans le centre-ville historique de Saint-Denis et, enfin, sur un début d'enquête effectué auprès des chercheurs français ayant contribué à importer et à ancrer l'usage de ce concept dans le champ scientifique français.

L'emploi de ce terme me gênait car je voyais beaucoup d'exceptions à cette théorie qui ne me semblait dès lors pas pouvoir être qualifiée de théorie générale. En Master 2, j'avais principalement rencontré des « nouveaux » habitants. Mais j'avais aussi mené quelques entretiens en contrepoint avec des Dionysiens « de souche », c'est-à-dire ayant toujours vécu dans cette ville. Or, leur position sociale et leurs discours m'avaient fait relativiser la pertinence de la notion de gentrification. Les caractéristiques mises au jour n'étaient pas propres et irréductibles aux « nouveaux » habitants (possession d'un capital culturel, goût pour les quartiers anciens de centre-ville et pour un mode de vie urbain à proximité des lieux de sorties par exemple). Certains étaient même mariés ensemble, combinant ainsi les « anciens » et les « nouveaux ». Si le phénomène urbain décrit semble être assez établi, la valeur heuristique de cette catégorie pour penser la stratification sociale me semblait en revanche nettement plus problématique. Qui sont ceux dont on parle quand on parle de gentrification ? Pour y voir plus clair, il m'a semblé utile de comprendre les ressorts de son importation dans le contexte scientifique français et les dimensions importées<sup>80</sup>.

Depuis les travaux pionniers de Ruth Glass<sup>81</sup>, la gentrification est traditionnellement définie comme l'arrivée de nouvelles populations blanches, diplômées et issues des classes moyennes ou supérieures dans des quartiers traditionnellement populaires, anciens et marqués par la présence de minorités ethniques. Elles sont attirées par le bâti ancien, le mode de vie urbain, c'est-à-dire la possibilité de mener une vie qui ne soit pas seulement résidentielle, avec des sorties dans des bars, des lieux culturels et une certaine sociabilité extravertie qui se donne à voir dans la rue. Il en résulte une modification de l'aspect

---

<sup>80</sup> Cela a pris la forme d'entretiens oraux principalement et parfois écrits. Je remercie les chercheurs qui ont bien voulu se prêter au jeu de mes questions : Catherine Bidou (qui m'a communiqué un texte non publié revenant sur l'importation du terme dans le champ des études sur les classes moyennes), Edmond Préteceille, Jean-Yves Authier, Marie-Hélène Bacqué, Yankel Fijalkow, Anaïs Collet, Anne Clerval, Stéphanie Vermeersch, Colin Giraud, Mathieu Van Crielingen, Catherine Rhein, Patrick Simon. Il en manque d'importants auprès de qui compléter cette enquête et étayer ces hypothèses : Jean-Pierre Garnier, Sylvie Tissot, Jean-Pierre Lévy, Alain Bourdin, Yvette Marin, Sabine Chalvon-Demersay, Francine Dansereau, Monique Dagnaud, Yves Grafmeyer et Bernard Bensoussan.

<sup>81</sup> GLASS, Ruth (1963) *Introduction to London: Aspects of Change*, London, Center for Urban Studies.

extérieur du quartier qui prend de la valeur avec la restauration des habitations selon un nouveau style<sup>82</sup>, une modification des commerces<sup>83</sup> et des normes d'habiter<sup>84</sup>. A rebours des logiques « établis » vs. « outsiders » mises au jour par Norbert Elias à Winston Parva<sup>85</sup>, les nouveaux venus cherchent à rendre hégémoniques leurs normes de vivre et d'habiter. Il y a une crispation autour du propre et du sale, du dangereux et du familier rassurant. Ils ne se soumettent pas au contrôle social des établis, n'ont aucunement l'intention de se montrer disposés à s'intégrer à leur groupe<sup>86</sup>. Ils sont caractérisés par la capacité à s'unir pour faire advenir leurs normes plus que les anciens habitants qui se trouvent ravalés au statut d'inférieur et isolés les uns des autres<sup>87</sup>. Ce « différentiel d'intégration contribue largement à son excédent de pouvoir »<sup>88</sup>. Norbert Elias parlait des établis, mais dans le cas de la gentrification, cela caractérise les nouveaux venus. A terme, avec la montée des prix, il y a une expulsion des populations d'origine, voire de véritables intimidations dans le contexte américain. Je ne vais pas présenter les débats qui ont cours dans la littérature sur la gentrification. Il y a eu de solides travaux qui font le point sur cette question<sup>89</sup>. Mon propos sera de contribuer à éclairer les conditions de l'importation de cette notion dans le champ scientifique français, pour comprendre les limites actuelles de son usage, notamment par rapport à la question de la stratification sociale.

---

<sup>82</sup> CHALVON, Sabine & CLAVERIE, Elisabeth (1979) Le "triangle" du 14e arrondissement. *Archives de l'OCS*, 2, 26-53.

<sup>83</sup> « Par-dessus tout, c'est la scène commerçante qui est le symbole le plus évident de la gentrification du quartier. Restaurants, cafés et bars branchés ou galeries d'art se font écho » in LEHMAN-FRISCH, Sonia & CAPRON, Guénola (2006) Le sentiment de quartier en milieu gentrifié: de San Francisco à Bogota. In AUTHIER, Jean-Yves, BACQUÉ, Marie-Hélène & GUÉRIN-PACE, France (Eds.) *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*. Paris, La Découverte, «Recherches». (p. 118) LEHMAN-FRISCH, Sonia (2002) "Like a village": les habitants et leur rue commerçante dans Noe Valley, un quartier gentrifié de San Francisco. *Espaces et sociétés*, 108, 47-70.

<sup>84</sup> BACQUE, Marie-Hélène (2006) En attendant la gentrification : discours et politiques a la Goutte d'Or (1982-2000). *Sociétés contemporaines*, 63, 63-83.

<sup>85</sup> ELIAS, Norbert & SCOTSON, John (1997) *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard.

<sup>86</sup> « En règle général, ces communautés [d'anciens résidents] attendent des nouveaux qu'ils se soumettent à leur contrôle social et se montrent disposés à « s'intégrer » » in Ibid. (p. 90)

<sup>87</sup> « Etroitement liée à leur manque d'unité était l'incapacité des nouveaux venus à s'affirmer face aux habitants plus anciens et à riposter. La plupart semblait accepter, en rechignant, le statut d'inférieur que leur attribuaient les groupes établis » in Ibid. (p. 155)

<sup>88</sup> Ibid. (p. 33/34)

<sup>89</sup> Voir particulièrement les thèses d'Anaïs COLLET, de Colin GIRAUD, d'Anne CLERVAL et de Mathieu VAN CRIEKINGEN.

La gentrification est en effet indissociablement un phénomène urbain et social. Transformation urbaine et transformation sociale sont liées. Les gentrificateurs consolident leur position sociale par un investissement (en temps et en moyens financiers) dans le choix du logement et du quartier, les deux étant liés de manière dialectique<sup>90</sup>. Ils acquièrent ainsi ce qu'Anaïs Collet nomme un « capital résidentiel »<sup>91</sup> qui semble en fait être plus précisément une dimension du capital économique et du capital social. Cela permet d'asseoir des trajectoires non assurées<sup>92</sup> ou le choix d'autres normes de vie non dominantes au sein de la société<sup>93</sup>. Néanmoins, cette caractéristique d'investissement dans l'espace résidentiel pour asseoir un statut social (et réciproquement) concerne aussi d'autres catégories sociales, que l'on pense aux beaux quartiers de la bourgeoisie<sup>94</sup> ou aux espaces pavillonnaires des « petits moyens »<sup>95</sup>. En outre, la catégorie de « gentrificateurs » regroupe une diversité de fractions de classe allant des classes moyennes en ascension à la bourgeoisie. Le début d'enquête auprès des sociologues français ayant contribué à importer cette notion dans le champ scientifique français m'a montré que, par rapport aux « gentrificateurs », ce concept sert plutôt de « boîte noire » que d'analyseur.

Il faut en fait distinguer deux moments distincts d'importation de cette notion dans le champ scientifique français. La première importation est le fait de sociologues qui n'employaient d'abord pas le mot, mais étudiaient la chose<sup>96</sup> : l'arrivée de populations diplômées, baignant dans la contre-culture des années 1970, connaissant en général une mobilité sociale ascendante (grâce au développement des métiers liés à l'État-providence), s'installant dans des quartiers historiquement populaires (ouvriers ou artisans), comme le

---

<sup>90</sup> TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux». COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain». CLERVAL, Anne (2013) *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*, Paris, La Découverte.

<sup>91</sup> COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain». (p. 232)

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux». GIRAUD, Colin (2010) *Sociologie de la gaytrification. Identités homosexuelles et processus de gentrification à Paris et Montréal. Sociologie*. Lyon, Lyon 2.

<sup>94</sup> PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2007) *Les ghettos du gotha. Au coeur de la grande bourgeoisie*, Paris, Seuil, «Point».

<sup>95</sup> CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLLET, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2008) *La France des "petits-moyens". Enquête sur la banlieue pavillonnaire*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Enquêtes de terrain».

<sup>96</sup> Il s'agissait d'enquêtes locales monographiques (Projet ATP, Observation continue du changement social, réseau « Nouvelles couches moyennes »).

quartier Daguerre<sup>97</sup> ou la place d'Aligre<sup>98</sup> à Paris, la Croix-Rousse<sup>99</sup> à Lyon. Le champ de la sociologie urbaine était très structuré par le paradigme marxiste. La société est bipolaire. Il y a d'une part la bourgeoisie et d'autre part la classe ouvrière. Les catégories intermédiaires ou classes moyennes ne constituaient pas un objet de recherche légitime. Or, les auteurs qui étudiaient ce phénomène d'installation d'une population jeune, diplômée et pétrie de contre-culture dans des quartiers ouvriers vieillissants et centraux, étudiaient une population intermédiaire. Et comme l'explique Catherine Bidou, elle s'inscrivait dans une réflexion classiste et non dans l'idée de moyennisation de la société développée au même moment par Henri Mendras. Ces auteurs sont allés chercher du côté de la littérature anglo-saxonne de quoi légitimer les objets de recherche qu'ils étudiaient, découvrant ainsi les travaux pionniers sur la gentrification (ceux de Ruth Glass en particulier) liant une approche en termes de classe et d'espace. C'est ainsi que le mot lui-même a commencé à être importé en France pour *décrire* la société française et notamment ses classes moyennes. Cette notion est d'abord importée sans tout l'appareillage théorique et explicatif général. Cela sera une seconde importation.

Entre les deux, il y a eu 2001 et l'élection de maires socialistes à Paris et à Lyon. Les quartiers gentrifiés ont particulièrement voté à gauche. Pour Catherine Bidou qui continuait de travailler sur ces questions alors que la plupart des précurseurs avaient abandonné cet objet de recherche, cela a montré l'intérêt qu'il y avait à étudier ce phénomène urbain et social. Cela a constitué la preuve qu'il ne s'agissait pas d'un embourgeoisement, d'où l'intérêt renforcé à importer ce terme dans le champ scientifique français. C'est notamment l'enjeu du séminaire débouchant sur l'ouvrage *Retours en ville*<sup>100</sup> publié en 2003. Même les chercheurs réticents ont alors commencé à se saisir de ce concept (pour le critiquer), contribuant à le fixer comme légitime au sein du champ scientifique. C'est le cas notamment d'Edmond Préteceille et de Catherine Rhein qui avaient organisé un colloque à Nanterre en 2003. Une bonne partie des chercheurs français (notamment sociologues) restent attachés à ce premier sens de l'importation : des classes moyennes, principalement

---

<sup>97</sup> CHALVON, Sabine & CLAVERIE, Elisabeth (1979) Le "triangle" du 14<sup>e</sup> arrondissement. *Archives de l'OCS*, 2, 26-53.

<sup>98</sup> BIDO, Catherine (1984) *Les aventuriers du quotidien. Essai sur les nouvelles classes moyennes*, Paris, PUF, «Economie en liberté».

<sup>99</sup> BENSOUSSAN, Bernard (1982) Le recours au quartier. En jeux et changement social en milieu urbain (le quartier de la Croix-Rousse à Lyon). *Les cahiers de l'OCS*.

<sup>100</sup> BIDO-ZACHARIASEN, Catherine (2003) *Retours en ville. Des processus de "gentrifications" urbaines aux politiques de "revitalisation" des centres*, Paris, Descartes&Cie.

en ascension sociale, salariées du public ou des intermittents, qui trouvent un moyen d'asseoir leur ascension en s'investissant dans leur habitat et leur quartier. C'est par exemple le cas de Jean-Yves Authier ou d'Anaïs Collet.

On repère une deuxième importation, qui répond donc à d'autres enjeux. D'autres chercheurs (notamment géographes) ont réimporté ce concept, cette fois-ci en tant que paradigme global pour expliquer les mutations sociales et urbaines contemporaines. D'ailleurs Catherine Bidou y a contribué en proposant à Neil Smith d'écrire un article dans *Retours en ville*. Elle n'était pas d'accord avec sa thèse de gentrification généralisée, mais il était central outre-Atlantique et représentait le courant néo-marxiste. Il lui semblait donc intéressant de dialoguer avec lui.

Cette seconde importation est davantage liée au paradigme de la dualisation de l'espace social et urbain. Il s'agit d'une théorie générale inversant les polarités du modèle élaboré par l'Ecole de Chicago (invasion-succession) : le centre-ville attire, à nouveau dans le cas américain où depuis l'après-guerre la croissance démographique s'était principalement faite dans les banlieues résidentielles. Neil Smith a développé une théorie économiste de la « rent gap » (c'est le différentiel des prix qui attire), tandis que David Ley a développé une théorie culturaliste de l'attrait pour un mode de vie urbain et central – les villes européennes incarnant un modèle. Anne Clerval, qui s'inscrit dans le courant de recherche néo-marxiste, a appliqué à la France et à Paris ce modèle<sup>101</sup> : des beaux quartiers, la gentrification s'étend vers les quartiers populaires de Paris et de banlieue suivant un front de gentrification, même s'il existe des « poches » urbaines où la gentrification est loin d'être achevée. C'est ce que montrait déjà l'étude de la Goutte d'Or, menée par l'équipe de Marie-Hélène Bacqué<sup>102</sup>. Le problème majeur de ce modèle théorique global est qu'il regroupe des individus et des processus très différents. Anne Clerval fait débiter le front de gentrification aux beaux quartiers de la bourgeoisie. Pourquoi ne pas nommer ce phénomène un embourgeoisement et ceux qui en sont les acteurs des bourgeois ? Car dans ce modèle théorique, comme dans le modèle des « villes globales » de Saskia Sassen, ces « gentrifieurs » sont davantage liés à la finance et aux industries de services de pointe

---

<sup>101</sup> CLERVAL, Anne (2013) *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*, Paris, La Découverte.

<sup>102</sup> BACQUE, Marie-Hélène (2006) En attendant la gentrification : discours et politiques à la Goutte d'Or (1982-2000). *Sociétés contemporaines*, 63, 63-83.

qu'aux métiers liés à l'État-Providence. D'ailleurs Saskia Sassen observe un parallélisme entre cet essor et la diminution des emplois publics<sup>103</sup>. Ils sont liés à un « nouvel esprit du capitalisme »<sup>104</sup>. Pour elle, à terme, la classe moyenne doit disparaître. En fait, les études qui s'inscrivent dans ce courant néo-marxiste, outre les travaux d'Anne Clerval, il y a ceux de Mathieu van Criekingen, ne produisent pas de connaissance en termes de stratification sociale, ils dialoguent avec les décideurs politiques. La gentrification est en effet devenue un outil politique<sup>105</sup> qui inspire des politiques publiques : politiques de « revitalisation » des centres-villes anciens<sup>106</sup>. Ces travaux déconstruisent leurs discours qui gomment totalement les rapports de classe mais ils ont recours à des catégories peu fines et floues : quelle est la frontière entre les classes moyennes aussi appelées petite bourgeoisie et les catégories supérieures ou bourgeoisie ? Quant à la notion forgée par Neil Smith de « ville revanchiste » qui exclut délibérément ses pauvres ou ses classes populaires, elle peut être pertinente pour désigner des politiques comme l'haussmannisation voulue par Napoléon III<sup>107</sup> ou les opérations de « refondation » de certaines villes auparavant ouvrières comme Levallois-Perret<sup>108</sup> qui visent à terme non pas une gentrification mais un embourgeoisement. Mais elle ne peut désigner tous les processus regroupés sous le terme de gentrification. Ces différents sens, issus des différentes importations du concept, rendent problématique son usage.

Parfois la notion d'embourgeoisement, et donc la catégorie de bourgeois, est plus heuristique. C'est d'ailleurs la lecture que propose Sylvie Tissot<sup>109</sup> quand Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot, eux-mêmes, semblent utiliser une version journalistique du

---

<sup>103</sup> SASSEN, Saskia (1996) *La ville globale. New York. Londres. Tokyo*, Paris, Descartes&Cie. (pp. 284/285)

<sup>104</sup> BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Eve (1999) *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, «nrf essais».

<sup>105</sup> COLOMB, Claire (2006) Le new labour et le discours de la "Renaissance urbaine" au Royaume-Uni. Vers une revitalisation durable ou une gentrification accélérée des centres-villes Britanniques? *Sociétés Contemporaines*, 63, 15-37.

<sup>106</sup> FIJALKOW, Yankel & PRETECEILLE, Edmond (2006) Introduction. Gentrification: discours et politiques urbaines (France, Royaume-Uni, Canada). *Sociétés contemporaines*, 63, 5-13.

<sup>107</sup> HAZAN, Eric (2002) *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Paris, Seuil, «Point».

<sup>108</sup> COUSIN, Bruno (2013) Les quartiers refondés des Hauts-de-Seine et l'entre-soi des cadres d'entreprise. *Savoir/Agir*, 24, 49-52.

<sup>109</sup> TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux».

terme<sup>110</sup>. D'ailleurs dans leur travail, Anne Clerval comme Anaïs Collet montrent qu'il existe différentes vagues, avec des pionniers qui ensuite ne peuvent plus se payer les logements dans les quartiers qu'ils ont commencé à gentrifier, ce qui montre bien qu'il y a derrière ce phénomène des groupes sociaux distincts. Après les pionniers, parmi lesquels il y a notamment des artistes, des catégories disposant d'encore plus de ressources et voulant prendre moins de risque dans le choix de leur localité résidentielle, arrivent une fois que d'autres ont inversé le stigmate pesant sur ces quartiers et les ont transformé d'espaces avec une mauvaise réputation à socialement désirables.

Edmond Préteceille propose d'utiliser le terme *embourgeoisement* pour désigner la bourgeoisie ou ceux qui aspirent à en faire partie, tandis que le terme *gentrification* désigne une classe intermédiaire distincte des classes dominantes, dominée par elles et distincte des classes populaires<sup>111</sup>. Elle se caractérise davantage par des professions dans les métiers de la culture, des arts ou liés au service public. C'est avant tout un outil pour penser les classes moyennes. D'après son analyse de l'Île-de-France, l'embourgeoisement concerne 1/3 de cet espace et se situe dans la continuité spatiale des quartiers de la bourgeoisie, 1/4 des quartiers populaires sont marqués par la mobilité sociale et, enfin, la gentrification ne concernerait que 1/5 de cet espace.

Dans l'analyse statistique précédente, nous avons défini l'embourgeoisement comme le processus caractérisant les quartiers où les catégories supérieures sont surreprésentées et le sont davantage au cours du temps. Le problème des PCS est que cela ne permet pas de distinguer entre bourgeoisie et classes moyennes (supérieures). Les PCS ne disent rien des réseaux, des parentèles, des modes de vie. Néanmoins, cet embourgeoisement se fait près des lieux déjà supérieurs qui s'étendent au-delà de leurs limites, englobant des quartiers moyens supérieurs qui deviennent supérieurs. Cela semble donc bien désigner soit la bourgeoisie, soit ceux qui aspirent à en faire partie et s'installent à proximité. Nous avons vu que les Hauts-de-Seine sont en grande partie touchés par ce phénomène, de même que le Val-de-Marne autour de la Marne et du bois de Vincennes. En Seine-Saint-Denis, ce

---

<sup>110</sup> PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2008) *Sociologie de Paris*, Paris, La Découverte, «Repères».

<sup>111</sup> PRETECEILLE, Edmond (2007) Is gentrification a useful paradigm to analyse social changes in the Paris metropolis? *Environment and Planning A*, 39, 10-31. (p. 12)

phénomène commence tout juste<sup>112</sup> à Montreuil, au niveau des IRIS contigus aux espaces supérieurs précédents. Dans le Bas-Montreuil se sont installés des cadres du public, professeurs, ingénieurs mais aussi des cadres du privé. On observe des logiques de continuité avec Paris et des logiques de taches d'huile qui s'étalent autour des zones plus anciennement de ce type, ce qui avait déjà été mis en évidence par Edmond Préteceille<sup>113</sup>. Ce phénomène, nous l'avons vu, est l'évolution socio-spatiale la plus marquante entre 1999 et 2008.

D'un point de vue statistique, nous définirons la gentrification comme les espaces où l'on repère un mélange de population et du jeu dans les logiques de proximité et de distance classiques. Des populations hétérogènes partagent un même espace et parmi elles, il y a des catégories supérieures. Cela rompt fortement avec les logiques d'entre-soi habituellement associées à ces catégories. C'est ce que montre les classes 7 (populaire-mélangé) et 4 (moyen supérieur) de la typologie des PCS qui constituent un indice de quartiers en cours de gentrification.

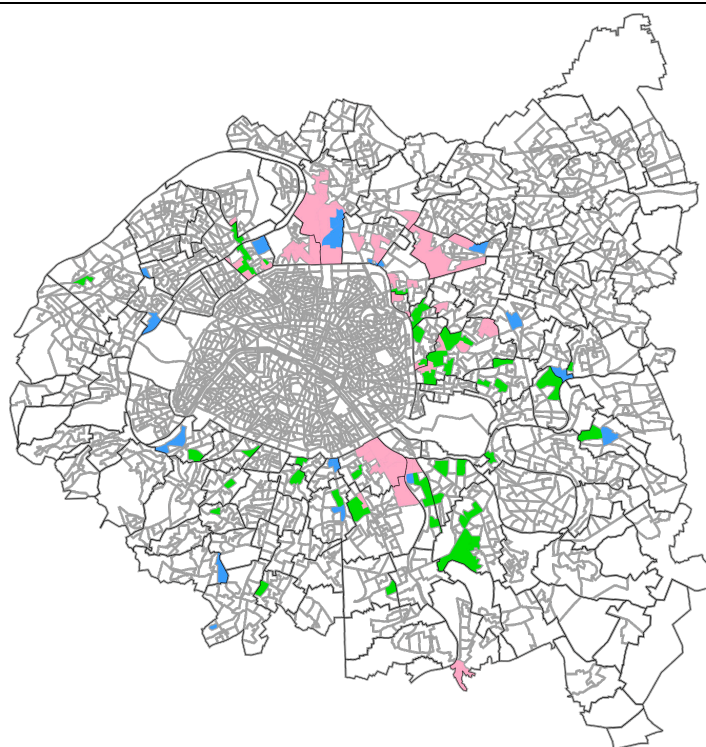
---

<sup>112</sup> Ce phénomène n'existait pas en 1999 mais est perceptible en 2008.

<sup>113</sup> PRETECEILLE, Edmond (2006) La ségrégation sociale a-t-elle augmenté? La métropole parisienne entre polarisation et mixité. *Sociétés contemporaines*, 62, 69-93.



**Carte 15 : l'espace de la gentrification (2008)**



Légende	Classes
<span style="color: pink;">■</span>	Quartiers anciens populaires-mélangés avec une surreprésentation de Parisiens
<span style="color: green;">■</span>	Quartiers anciens moyens-supérieurs avec une surreprésentation de Parisiens
<span style="color: blue;">■</span>	Quartiers récents populaires-mélangés ou moyens-supérieurs avec une surreprésentation de Parisiens

*Source : INSEE, données issues du recensement renouvelé de la population, 2008 (obtenue via le CASD), carte réalisée avec Cartes & Données (Articque)*

Le terme de gentrification permet de décrire un processus de co-présence socio-spatiale inédite au vu des logiques de proximité et de distance entre catégories sociales à l'échelle de la première couronne. Des catégories supérieures sont présentes dans des quartiers mélangés où sont notamment présentes des catégories populaires. Ce phénomène renvoie à des individus qui ne sont ni de la bourgeoisie traditionnelle, ni des classes populaires. On le voit, si certains espaces sont contigus à des quartiers supérieurs, d'autres surgissent au milieu de quartiers populaires.

Les quartiers anciens mélangés à dominante populaire où les Parisiens sont plus présents qu'en moyenne regroupent 3,3% des IRIS (ou 3,8% des habitants de la première couronne). Les quartiers anciens mélangés à dominante populaire ou moyens supérieurs où les Parisiens sont plus présents qu'en moyenne regroupent 6,7% des IRIS (7% des habitants). Ces critères peuvent montrer, comme à Montreuil, un processus de

gentrification plus avancé. Enfin, si l'on ajoute les quartiers récents comme dans une partie de la littérature anglo-saxonne sur la gentrification<sup>114</sup>, les quartiers marqués par un phénomène de gentrification regroupent 7,9% des IRIS (8,5% des habitants). La gentrification est un processus qui peut aboutir à un embourgeoisement qui est l'évolution majeure de cet espace de la première couronne. Mais comme cette notion n'est pas définie précisément par rapport aux catégories pour penser la stratification sociale, elle laisse un peu au milieu du gué.

On voit que, pas plus que la notion de relégation, la notion de gentrification est un paradigme pour penser les recompositions sociales et spatiales de la proche banlieue parisienne. A nouveau, il manque dans ce paradigme les situations intermédiaires. Or, les études se sont multipliées sur ce thème, reprenant sans le déconstruire ce qui ne semble pas constituer un paradigme général satisfaisant. Nous discuterons en Partie 3 quelques points précis que le terrain ethnographique a permis de discuter. Nous allons maintenant reprendre la construction de l'objet.

---

<sup>114</sup> LEES, Loretta, SLATER, Tom & WYLY, Elvin (2008) *Gentrification*, Routledge.

## ***B/ Lever un autre coin du voile, l'étude des formes artistiques institutionnelles en banlieue rouge***

La « réalité » sociale n'existe pas en dehors des catégories de perception pour la penser. Les catégories de la sociologie peuvent contribuer à construire la réalité sociale. La sociologie peut contribuer à réduire et à homogénéiser cette réalité sociale, en l'occurrence celle de « la » banlieue. Dès lors, comment étudier cet espace ? Ne faut-il pas lever un autre coin du voile pour reprendre la métaphore durkheimienne ?

Reprenons le fil du cheminement intellectuel que j'ai suivi pour construire l'objet d'étude de la thèse. Avant la thèse, j'avais déjà fait deux terrains ethnographiques à Saint-Denis où j'ai articulé l'étude d'une configuration urbaine précise et un intérêt pour l'étude de la stratification sociale dans la société française contemporaine. J'entendais m'inscrire dans le courant sociologique défendant l'idée d'un « retour des classes sociales »<sup>115</sup>. D'emblée, l'étude des classes sociales était localisée, en l'occurrence en milieu urbain. En Master 1, j'ai étudié la ségrégation socio-spatiale à Saint-Denis. En Master 2, j'ai donc étudié la gentrification dans le centre-ville historique de Saint-Denis. Nous l'avons vu, au terme de cette étude, j'étais embarrassée de voir que la réalité sociale observée ne coïncidait pas toujours avec les catégories sociologiques dont je disposais. Au gré de rencontres avec des habitants de Saint-Denis, plus particulièrement avec ceux y ayant toujours vécu, d'autres exceptions sont venues souligner les discordances avec les théories sociologiques que j'avais lues et ont renforcé cet embarras. Il y a eu, par exemple, ce jeune homme d'une vingtaine d'années, pavillonnaire, infirmier à l'hôpital Delafontaine de Saint-Denis, d'origine tunisienne, me scotchant avec ses références filmiques. Il m'a parlé de Marcel Carné et de Max Ophuls, m'apprenant des choses, à moi, qui pensais en savoir plus que lui parce que, quand même, j'avais fait une classe préparatoire et des études longues. C'est lui qui se distinguait alors que ça aurait « logiquement » dû être moi. Ces exceptions, plutôt que de confirmer une règle, m'ont incitée à la retravailler et à reconsidérer les théories apprises avec un doute (méthodologique) : dans quelle mesure ne sont-elles pas le fruit d'artefact et de dominocentrisme ?

---

<sup>115</sup> CHAUVEL, Louis (2001) Le retour des classes sociales? *Revue de l'OFCE*, 79, 315-359.

La seule solution, par rapport à ces interrogations, était de faire naître du terrain les grilles d'analyse adéquates. Je voulais toujours étudier la stratification sociale de manière localisée mais je ne voulais pas définir *ex ante* le groupe social que j'allais étudier. Je craignais qu'il ne soit le fruit d'un artefact, c'est-à-dire que ses frontières et ses caractéristiques soient davantage dues à ce que j'avais dans la tête. J'ai décidé de passer par l'étude d'un objet autre pour voir, *in fine*, à quel(s) groupe(s) j'aurais ainsi eu accès : quelles sont ses frontières, quels sont les barrières et les niveaux qu'il(s) crée(nt), comment le ou les rattacher à la stratification sociale de la société contemporaine ? Je voulais également étudier un objet qui n'insiste pas d'emblée sur les manques inhérents à cet espace social et urbain. Cette posture m'avait notamment été inspirée par le travail de William Labov<sup>116</sup>. Je m'ancrais ainsi dans une approche positive au double sens du terme : qui n'insiste pas sur le manque, la désorganisation, le pathologique ET fondée sur un travail empirique à partir duquel construire les catégories d'analyse.

Tout en menant ce travail de déconstruction, je me suis mise à sortir de plus en plus en banlieue, entraînée par des amis mais surtout par des gens rencontrés au cours des terrains de Master avec qui j'avais sympathisé : là pour un bal de tango turc à *Aubervilliers* dans le cadre du festival Villes des musiques du monde, ici pour une pièce de théâtre à la MC 93 de *Bobigny*, ailleurs pour Parade(s), le festival des arts de la rue de *Nanterre*, ailleurs encore pour la fête des tulipes à *Saint-Denis* où j'ai découvert, entre autres, qu'on pouvait y faire son stock en produits gastronomiques du sud ouest grâce à la présence de producteurs locaux. Ces expériences, totalement préscientifiques, m'ont donné l'impression d'être différentes de celles que je pouvais expérimenter à Paris. Les codes me semblaient être différents, moins « guindés ». Il y avait une profusion d'évènements culturels. Cette banlieue que je découvrais n'était pas avant tout marquée par le manque. Il y a des traditions et une sociabilité propres et certainement pas un « désert culturel ». Ces éléments tournaient autour de la culture qui m'a donc paru une entrée possible sur le terrain.

Dans mon cheminement intellectuel, le terme de culture évoque avant tout la dimension anthropologique de l'univers du sens et inclut donc toutes les dimensions symboliques de l'activité humaine (style de vie, sociabilité, etc.). Mais très vite m'est apparue une autre acception de la culture : une culture qui est le fruit d'un travail de mise en forme, une

---

<sup>116</sup> LABOV, William (1993) *Le parler ordinaire*, Paris, Les Editions de Minuit.

culture institutionnalisée qui a « pignon sur rue ». J'allais à des manifestations à caractère public. J'ai donc décidé d'articuler ces deux acceptions de la culture en faisant l'hypothèse que l'étude de la culture institutionnalisée en banlieue me permettrait d'avoir accès à l'univers du sens de ceux qui la mènent, ce qui me permettrait ensuite d'étudier un ou des groupe(s) sociaux. C'est ainsi que s'est dessinée l'idée de mener une ethnographie des institutions culturelles de banlieue.

De manière inductive, je me suis rendue compte que les communes de banlieue que je fréquentais lors de ces sorties (Aubervilliers, Bobigny, Nanterre, Saint-Denis) avaient un facteur commun : le communisme municipal. Cette culture institutionnalisée n'est pas le fruit de n'importe quelle gestion politique, mais d'une gestion communiste. Cette « découverte » impliquait de remonter dans le temps car les premiers entretiens exploratoires, les premières archives, mais surtout l'observation d'une réunion à Gennevilliers portant sur la culture en mai 2010, où intervenait Jack Ralite, m'ont montré que la politique actuelle est héritière d'une longue tradition remontant aux années 1960. Pour reprendre les mots de Robert Castel, il n'était pas possible d'« économiser un long détour si l'on veut saisir la spécificité de ce qui arrive hic et nunc »<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> CASTEL, Robert (1995) *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, «Folio Essais». (p. 13)

## **C/ Définitions anthropologiques de l'art et de la culture**

On le voit, d'une part, j'oscille entre deux définitions de la culture et d'autre part la frontière entre le concept de culture et celui d'art semble bien mince, voire poreuse. Il convient donc de clarifier ces notions qui seront centrales tout au long de la thèse.

Dans les sciences sociales, la notion de culture a reçu deux types de définition<sup>118</sup>. Une première tradition désigne la culture « cultivée ». *C'est le meilleur de ce qui a été pensé et dit dans le monde*<sup>119</sup>. « Le terme « cultivé » est proche de la notion occidentale de civilisation. Il représente en quelque sorte la forme la plus élevée de l'« être civilisé » »<sup>120</sup>. Dans cette acception, la culture, c'est l'art. Et même plus précisément le « grand » art, celui qui est considéré comme tel par les élites dirigeantes. Comme le montrent les travaux d'Anne-Marie Thiesse<sup>121</sup> ou de Norbert Elias<sup>122</sup>, cette culture cultivée, cet art, sont liés à un projet nationaliste de formation d'une Nation. Il s'agit de « civiliser » le peuple national, d'« helléniser les nouveaux barbares »<sup>123</sup>. Il s'agit plutôt d'une catégorie politique que scientifique, mais cette définition demeure prégnante dans les représentations et a tôt fait de s'« inviter » dans les raisonnements qui deviennent ainsi légitimistes.

L'autre type de définition de la culture, aussi appelée « anthropologique » parce qu'il s'agit d'un outil conceptuel principalement forgé par les anthropologues, désigne l'univers du sens dans lequel les individus évoluent. La culture est ce qui renvoie au monde de manière indirecte, de manière symbolique<sup>124</sup>. C'est un outil symbolique (une boussole) qui permet de donner du sens aux activités et à la condition humaine. C'est ce qui met en forme la « réalité » qui ne se donne pas à voir toute seule et permet une connaissance médiée à travers un travail symbolique d'ordonnement du monde. La culture est la manière de symboliser qui n'a pas à préciser d'où elle parle (le contexte, les références...), elle n'a pas

---

<sup>118</sup> CUCHE, Denys (2004) *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, «Repères».

<sup>119</sup> Cette vision est résumée par Matthew Arnold dans son ouvrage de 1869, *Culture and Anarchy* : « the best that has been thought and said in the world », cité in STOREY, John (2003) *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*, Blackwell. (p. 16-17)

<sup>120</sup> ELIAS, Norbert (1973) *La civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy. (p. 14)

<sup>121</sup> THIESSE, Anne-Marie (2001) *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Seuil, «Points Histoire».

<sup>122</sup> ELIAS, Norbert (1973) *La civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy.

<sup>123</sup> MATTELART, Armand & NEVEU, Erik (2008) *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, «Repères». (p. 13)

<sup>124</sup> CASSIRER, Ernst (1975) *Essai sur l'homme*, Paris, Minuit, «Le sens commun».

besoin de métadiscours car ceux qui la possèdent peuvent faire ce travail de décodage. On en déduit de ce qui précède qu'il n'y a pas qu'une culture. Elle est médiatisée par un groupe d'appartenance. Il s'agit donc de la capacité du groupe à symboliser, à se représenter et à ordonner le monde social. Elle existe sous une forme incorporée : une vision du monde, des techniques du corps<sup>125</sup>, une capacité à agir dans ce monde et à se rapporter aux autres individus. Comme l'explique David Lepoutre, étudier la culture revient à « découvrir dans les faits une dimension culturelle, c'est-à-dire un code de relation, un système de valeurs et des représentations formant un ensemble cohérent »<sup>126</sup>. Cette définition renvoie à l'éthos qu'un groupe transmet à ses membres et aux schèmes de perception du monde qu'ils ont incorporés. Cette définition anthropologique est largement acceptée au sein des recherches sociologiques, mais le monde social est clivé et hiérarchisé. Certaines formes culturelles sont légitimes car les groupes qui les portent ont le pouvoir de prétendre les rendre hégémoniques, d'autres ne le sont pas. Mais tous les groupes sociaux ont une culture : « même dominée une culture fonctionne encore comme une culture. C'est là un effet du droit imprescriptible au symbolisme qu'accorde à tout groupe social la théorie wébérienne selon laquelle toute condition sociale est en même temps le lieu et le principe d'une organisation de la perception du monde en un « cosmos de rapports dotés de sens » »<sup>127</sup>. On le voit, il faut croiser cette approche de la culture ou éthos avec une approche en termes de stratification sociale. Nous présenterons cela ensuite. Dans la suite du propos, ce concept sera décliné en culture *savante*, *légitime*, *populaire*, *scolastique*, suivant la place des groupes et de leur culture au sein de la société.

L'art est un concept, me semble-t-il, qui n'a pas été conceptualisé dans le champ anthropologique. J'ai donc forgé une définition à partir de mon terrain ethnographique. Il faudra entendre art comme *la mise en scène d'une culture*. L'art donne à voir certains traits culturels qui sont une stylisation, sur un temps ramassé, d'une vision du monde, d'un mode de vie, d'un *hexis*. Cette mise en scène est donnée soit au groupe dont c'est la culture (endo-groupe). Dans ce cas, des traits culturels sont sélectionnés par des artistes qui les

---

<sup>125</sup> MAUSS, Marcel (2003) Les techniques du corps. In MAUSS, Marcel (Ed.) *Sociologie et anthropologie*. 10 ed. Paris, PUF, «Quadrige».

<sup>126</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches». (p. 24)

<sup>127</sup> GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989) *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, «Hautes Etudes». (p. 21)

donnent à voir aux membres du groupe pour conforter son style de vie, sa vision du monde, son éthos et entretenir ses frontières avec d'autres groupes. Cela constitue un travail d'homogénéisation du groupe. C'est par exemple le cas du rap au sein de la culture de rue dans les années 1990, qui stylise une culture de la vanne et de la tchatche<sup>128</sup>. Cette mise en scène de traits culturels peut aussi être donnée à d'autres groupes (exo-groupe). C'est encore l'exemple du rap, quelques années après quand ceux qui étaient adolescents dans les années 1990 quittent la culture de rue et commencent à se produire dans des lieux institutionnels. Ce sont des définitions idéal-typiques qui ne doivent pas être figées. Elles doivent être combinées à une approche diachronique car un art peut être approprié par un groupe dont il n'est pas issu et devenir, après quelques transformations, son art car, d'une part, sa forme peut permettre de mettre en scène ses propres traits culturels et d'autre part, il peut y avoir un phénomène d'assimilation de traits culturels qui lui étaient étrangers et qui deviennent non seulement des mises en scène appropriées, mais aussi à leur tour des traits culturels propres.

On le voit, la dichotomie entre art et culture est avant tout analytique. Il existe des passages de l'un à l'autre. Selon cette définition, l'art n'est donc pas seulement ce qui a été institutionnalisé ou reconnu comme tel par des élites dirigeantes ou par un champ artistique. Pour cet objet, il était en effet plus pertinent d'élargir cette notion et d'en proposer une définition davantage anthropologique. D'après cette définition, d'autres individus que des artistes peuvent mener ce travail de stylisation, de mise en scène d'une culture : des hommes politiques ou des sportifs par exemple. Néanmoins pour éviter les confusions, nous gardons aux mots « art », « artiste » et « artistique » le sens qu'ils ont acquis au cours du temps<sup>129</sup>. En fait, nous allons voir que cette définition sera utile, d'une part, pour ne pas adopter une perspective légitimiste : elle permet de penser des formes artistiques encore illégitimes et d'autre part, elle permet de ne pas appeler « culturelles » des formes qui sont « artistiques » au sens où nous venons de le définir (par exemple la *mise en scène* de la convivialité)<sup>130</sup>. En procédant ainsi, je n'élargis pas le champ

---

<sup>128</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches».

<sup>129</sup> BECKER, Howard (2006) *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, «Champs arts». (pp. 39-49)

<sup>130</sup> Il n'a pas toujours été évident de tenir cette distinction dans la suite du propos car il existe de nombreuses expressions consacrées, y compris reprises dans le vocabulaire sociologique, qui incluent le terme « culture » au sens d'art tel que nous venons de le définir. Quand cela ne devient pas jargonnel, nous emploierons le terme « art » mais quand cela pourrait introduire une indétermination, nous gardons le terme usuel (par exemple les « professionnels de la culture » sont ceux qui traitent de « politiques culturelles »).



d'application de l'étude des institutions artistiques. C'est donc une ethnographie des formes artistiques institutionnalisées que j'ai menée.

## ***D/ Comment le matériau empirique a-t-il été collecté ? Présentation méthodologique***

J'ai présenté comment j'ai construit mon objet d'étude, selon quels enjeux scientifiques. Mais ensuite tout dépend de l'opérationnalisation. A quoi ai-je eu concrètement accès ? A qui ai-je eu concrètement accès ? Une méthode « prête à l'emploi » ne vaut, me semble-t-il, pas grand chose<sup>1</sup>. J'ai pratiqué cette recherche sociologique comme un aller-retour entre un questionnement théorique, un matériau et, à l'articulation des deux, la construction d'une méthode adéquate. Je vais donc poursuivre la présentation de la construction de l'objet avec la présentation de la méthodologie avant de reprendre sur l'évolution du sujet à l'épreuve de la collecte du matériau.

### **D.1. Les trois temporalités de la sociologie historique**

Au début du terrain, la question de recherche n'était pas plus précise ou problématisée que l'idée d'étudier en banlieue rouge les formes artistiques devenues légitimes et institutionnalisées au cours du temps et de voir à quel(s) groupe(s) social/sociaux j'aurai ainsi accès. En m'appuyant sur l'usage qu'en a Norbert Elias, il s'agissait d'étudier la configuration artistique locale c'est-à-dire tous les individus interdépendants et en relation qui, à un bout ou à un autre de la chaîne de décisions, concourent à donner forme au paysage artistique local. Cette définition ressemble à la notion de « mondes de l'art »<sup>2</sup> forgée par Howard Becker<sup>3</sup>. Néanmoins, j'en ai une acception davantage restreinte. Je n'ai pas étudié toute la chaîne des métiers qui rendent possible l'existence du paysage artistique local, je me suis concentrée sur les pôles que nous pourrions nommer décisionnels, ceux occupés par des individus qui « tranchent » et dont les décisions sont suivies d'effets concrets en matière de légitimation artistique, car ils ont un certain pouvoir institutionnel. Pour étudier cette configuration artistique, j'ai donc étudié les *politiques* au premier rang desquels les élus locaux, les *artistes* et les *professionnels* de la culture (fonctionnaires ou associatifs). Pour comprendre la genèse, le maintien ou les évolutions de ces légitimations artistiques, j'ai mené un travail de sociologie historique. En m'appuyant sur la

---

<sup>1</sup> C'est une tendance que j'ai pu observer dans certains grands rassemblements de sociologues à l'échelle internationale (ECPR ou ISA), où il s'agit de faire rentrer une question de recherche dans une belle méthode bien ficelée. Plusieurs fois on m'a demandé quelle était ma méthode avant de savoir quelle était la question...

<sup>2</sup> J'utiliserai cette expression quand j'étudie un univers social plus vaste que le « champ artistique » qui n'en est qu'une des dimensions.

<sup>3</sup> BECKER, Howard (2006) *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, «Champs arts».

sur la conceptualisation qu'en fait Gisèle Sapiro, la sociologie historique consiste à articuler l'étude de trois temporalités : le *temps long* des catégories de perception qui ont cours dans la société ou des logiques de champs, le *temps moyen* des configurations et le *temps court* des stratégies individuelles<sup>1</sup>. L'étude de ces trois temporalités implique donc, d'une part, de pouvoir resituer les arts étudiés au sein d'un champ plus vaste que simplement le cadre local. Cela permet de bien saisir les spécificités du local : qu'est-ce que la banlieue rouge fait à l'art et réciproquement. D'autre part, il faut aussi parvenir à reconstituer les réseaux concrets d'interdépendance (qui connaît qui, qui s'oppose à qui). Enfin, il s'agit de mener une analyse dispositionnelle des individus pour comprendre leur rapport à l'art. L'étude de la configuration artistique locale doit donc en fait raccrocher les deux autres temps, d'où la méthodologie qui combine à la fois une approche ethnographique et un travail sur archives.

## D.2. Une enquête ethnographique

L'approche ethnographique était la plus adéquate par rapport à ma démarche qui consistait à vouloir faire émerger du terrain, de manière inductive, les catégories interprétatives pertinentes. C'est aussi la seule démarche quand on connaît absolument rien au sujet que l'on aborde, que l'on n'a aucun outil pour se repérer – ce qui était mon cas. Je ne connaissais rien au communisme. Je ne connaissais rien ou pas grand chose aux arts que j'allais étudier. Je ne trouvais pas très « sexy » d'étudier des « institutions »... Mais je disposais d'un élément décisif : j'avais déjà une entrée sur le terrain. J'avais déjà un espace où je voyais concrètement comment aborder l'enquête, où j'allais mettre les pieds au sens propre du terme et à qui j'allais pouvoir commencer par m'adresser. Ce terrain était donc Saint-Denis.

Encouragée par mes directeurs de thèse, je voulais pouvoir comparer ce premier terrain avec une autre commune aux caractéristiques sociales et à l'histoire proches. Les monographies historiques portant sur la banlieue rouge ont montré que la commune était une unité d'analyse pertinente. Elle est le support d'identités fortes avec l'existence d'un « patriotisme de clocher »<sup>2</sup> et d'une sociabilité quotidienne. C'est également un cadre

---

<sup>1</sup> SAPIRO, Gisèle (2011) Sociologie historique et histoire structurale. *Colloque "L'articulation histoire-sociologie : bilan et perspectives"* Paris.

<sup>2</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques.

militant important. Julian Mischi a montré le progressif remplacement d'une structuration partisane communiste basée sur le lieu de travail par une structuration territoriale à partir des années 1970<sup>1</sup>. Mon choix s'est progressivement porté sur Nanterre qui présente de nombreuses similitudes historiques et sociologiques avec Saint-Denis mais dans un contexte différent, la Seine-Saint-Denis d'un côté et les Hauts-de-Seine de l'autre<sup>2</sup>. L'intérêt central de la comparaison réside dans la désessentialisation qu'elle permet. Les différences observées entre deux villes qui se ressemblent doivent permettre de remonter aux logiques sociales et historiques adéquates. Elles permettent de ne pas parler en général de « la banlieue » ou « du communisme » comme des ensembles homogènes et unifiés. La comparaison rend encore plus robuste la montée en généralité par les régularités observées et l'explication des divergences. Par exemple, nous allons le voir, « ville communiste » ne suffit pas pour comprendre la forme du paysage artistique. Il faut remonter à la génération et à la fraction de classe des communistes au pouvoir.

En plus de l'étude des configurations artistiques de Saint-Denis et de Nanterre, une troisième a progressivement pris forme. Ses limites ne correspondaient pas aux limites d'une commune cette fois-ci, mais au réseau des militants communistes donnant forme aux mondes de l'art de la Seine-Saint-Denis. Ils gravitent notamment autour d'Aubervilliers (« ville phare » ou « Mecque » comme me le diront des enquêtés de la politique culturelle communiste sous l'impulsion de Jack Ralite) et du Conseil général de la Seine-Saint-Denis où, de 1982 (décentralisation) à 2008 (le conseil général devient à majorité socialiste), ils ont mis en place et assis une politique culturelle. L'étude de cette troisième configuration m'a permis de mieux saisir la place de l'art au sein du PCF.

L'entrée dans cette troisième configuration a été permise par le carnet d'adresse de Jack Ralite, au sens propre, puisqu'à la fin des six heures d'entretien, il a ouvert son carnet d'adresse pour voir vers qui il pourrait bien m'orienter. J'avais « repéré » l'importance de Jack Ralite, je l'ai dit, au début du terrain alors qu'une réunion « pour mettre la Culture sur le devant de la scène » était organisée au conservatoire de Gennevilliers par les communistes des Hauts-de-Seine. J'ai cherché à le rencontrer, notamment pour en savoir

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux».

<sup>2</sup> Voir le chapitre suivant pour une présentation plus précise des points communs et des différences entre ces deux villes.

plus sur la naissance du théâtre de la Commune à Aubervilliers. A Saint-Denis et à Nanterre, il y avait aussi eu la création de théâtres à cette période. Tout ce qui pouvait éclairer mes deux configurations me semblait légitime à étudier. C'est comme cela que j'ai commencé à aller voir « à côté » des deux villes que j'avais choisies, jusqu'à ce que je réalise que c'était une troisième configuration qui avait émergé. Je reviendrai ensuite sur les « ficelles » auxquelles j'ai eu recours pour rencontrer des « institutionnels » de la manière la plus informelle possible. Pour Jack Ralite, je suis passée par mon voisin dont la fille était scolarisée dans une école de Saint-Denis et avait pour maîtresse Sophie Ralite. J'ai donc écrit un petit mot pour Jack Ralite, que le voisin a donné à Sophie Ralite, qui l'a donné à son père, qui m'a appelée. C'était peut-être un luxe de précaution concernant Jack Ralite qui m'aurait certainement de toute façon reçue. Mais je ne le savais pas et j'étais tétanisée à l'idée d'appeler son secrétariat ou son groupe au Sénat comme m'y avait invitée Michel Duffour, qui était aussi présent à cette réunion et que j'avais rencontré en tant que Nanterrien – je reviendrai ensuite sur l'entrée du terrain à Nanterre et à Saint-Denis. Je trouvais beaucoup moins couteux pour moi en termes de stress et de crainte d'un refus ma stratégie de passer par les réseaux d'interconnaissance. A la fin de l'entretien, Jack Ralite m'a donc donné des contacts de communistes de la Seine-Saint-Denis qu'ils soient dirigeants ou fonctionnaires, des artistes ou des programmeurs. Appeler « de la part de Ralite » a opéré sur eux comme un sésame : « ah si c'est de la part de Ralite, je ne peux pas vous dire non ». Ensuite, au gré des observations, j'ai pu diversifier les entrées pour étudier cette configuration car elle se donnait parfois à voir localement : lors de fêtes (les fêtes données en l'honneur de Jack Ralite quand il a quitté toutes ses fonctions électorales, la soirée en hommage à René Gonzalez quand ce dernier, qui avait dirigé le TGP, est mort), lors de débats sur la culture (au siège du PCF ou encore lors de la tenue d'un colloque de deux jours intitulé « Jeunesse-musique-société », organisé par Zébrock à Paris 8 avec des chercheurs et dans un espace jeunesse à la Courneuve avec des professionnels ou artistes). L'entrée dans cette configuration m'a permis de rencontrer, là aussi par interconnaissance, Roland Leroy qui a dirigé le secteur des intellectuels et de la culture au PCF.

L'entrée sur le terrain à Saint-Denis s'est faite, d'une part, en réactivant des contacts issus de mes terrains précédents. Par exemple, je me souvenais d'un tel, croisé en Master 2, qui m'avait parlé des vaches qui passaient encore dans le centre-ville de Saint-Denis quand il était enfant et qui avait aussi évoqué, en passant, son métier actuel de programmeur dans

un festival de musique... Comme rien ne tombe dans l'oreille d'un sourd quand on est ethnographe, ce genre d'informations m'est revenu en mémoire. J'ai commencé à m'orienter ainsi. En outre, j'ai cherché à rencontrer les professionnels de la culture travaillant au service culturel. Je les ai contactés de manière formelle, c'est-à-dire en leur envoyant un mail en tant que détenteurs d'une fonction. Cette phase a duré peu de temps, non pas que je me sois cassé le nez sur des refus, mais, outre que je n'étais pas très à l'aise avec cette manière de procéder, elle permettait peu ou du moins pas dès le premier entretien de sortir du cadre institutionnel, les enquêtés incarnant leur fonction. Or, je l'ai expliqué et j'y reviendrai, je voulais aussi mener des entretiens biographiques. A Saint-Denis, j'ai pu très vite passer par les réseaux de sociabilité locaux car, d'une part, ils sont très développés comme nous l'analyserons dans la thèse et, d'autre part, j'ai emménagé à Saint-Denis pendant la première année de terrain. S'installer sur le terrain était pour moi une « évidence ». Nourrie notamment aux lectures de *Street Corner Society*<sup>1</sup> ou du *Monde privé des ouvriers*<sup>2</sup>, je ne pouvais imaginer faire autrement. Le choix de l'installation à Saint-Denis plutôt qu'à Nanterre est dû au fait que Nanterre était un nouveau terrain. Ainsi, j'y allais beaucoup en début de thèse, laissant un peu tomber Saint-Denis où j'avais déjà établi des contacts. Il m'a semblé qu'une présence quotidienne permettrait de les réactiver puis de les étendre. La rencontre d'un « poisson pilote » comme s'était auto-désigné un enquêté qui est devenu mon voisin, réinventant la fonction d'informateur privilégié<sup>3</sup> au début du terrain a été très précieuse. Ce poisson-pilote m'a orientée au début, me prévenant d'évènements qu'il pensait susceptibles de m'intéresser, m'y présentant des gens. Lui est un « simple » habitant, ayant grandi à Saint-Ouen et vivant à Saint-Denis depuis une dizaine d'années. Machiniste et (jeune) retraité, il n'appartient pas à l'un des pôles décisionnels de la configuration artistique mais la fréquente comme spectateur. Ensuite, j'ai multiplié les « poissons pilotes » qui me donnaient accès à certains cercles, mais de manière plus ponctuelle et qui, selon les contextes, m'aidaient à décoder des situations ou me donnaient des informations.

---

<sup>1</sup> WHYTE, William Foote (2002) *Street Corner Society. La structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>2</sup> SCHWARTZ, Olivier (1990) *Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord*, Paris, PUF, «Quadrige».

<sup>3</sup> WHYTE, William Foote (2002) *Street Corner Society. La structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La Découverte, «Poche».

L'entrée sur le terrain à Nanterre s'est faite grâce à un de mes directeurs de thèse, nanterrien et proche de l'équipe municipale actuelle. Il m'a mise en contact avec deux fonctionnaires qui m'ont prise sous leur aile au début, jusqu'à ce que je vole de mes propres ailes. L'une, installée à Nanterre depuis quelques années, était directrice de l'Agora, l'espace de débat « citoyen » et l'autre, directeur du service Education de la ville de Nanterre, est installé dans la ville depuis les années 1970. Ils m'ont fait une carte des personnalités à voir localement liées aux mondes de l'art et donné des noms d'individus ne faisant pas directement partie de leur cercle de sociabilité mais qu'ils connaissaient comme personnalité publique. Nous y reviendrons amplement, la structuration de la société locale à Saint-Denis et à Nanterre est très différente. Cette entrée était donc plus institutionnelle, même si, ensuite, j'ai aussi eu accès aux réseaux de sociabilité locaux.

Le corps du matériau empirique est un travail ethnographique mené de manière quasiment quotidienne pendant presque trois ans, d'octobre 2009 à juillet 2012. A partir d'août 2010, j'ai emménagé à Saint-Denis, où je réside toujours pendant que je rédige cette thèse. N'ayant pas tout à fait fermé les écoutilles, j'ai continué à collecter plus ponctuellement du matériau jusqu'au printemps 2014.

Quel matériau ethnographique ai-je collecté ? Il s'agit d'une part des notes que j'ai consignées dans 25 journaux de terrain à partir d'observations et d'autre part de 140 entretiens réalisés avec 100 enquêtés. Pendant ces trois années, le terrain constituait l'essentiel de ma vie quotidienne : j'allais au marché et, si j'observais quelque chose d'intéressant, je le consignais au retour. Si être à Nanterre signifiait être sur le terrain, à Saint-Denis la frontière entre terrain et hors terrain n'existait pas. L'approche ethnographique par une *présence quotidienne* permet de glaner des éléments que l'on note sur le journal de terrain au début sans savoir exactement à quoi ils vont servir. Cette démarche fait feu de tout bois (anecdotes, blagues, etc.) et j'avais, pendant le terrain, « tous mes capteurs en alerte » comme me le faisait remarquer quelqu'un de Nanterre, observant que j'observais.

Pendant les trois ans de terrain, sur les deux terrains, j'ai observé une bonne partie des manifestations artistiques qui s'y sont déroulées, quelques lieux de la sociabilité quotidienne, des meetings, débats, soirées électorales. J'étais informée par les enquêtés ou par les journaux locaux. J'étais « tout le temps là » comme le faisaient remarquer certains

enquêtés. Là où ? Là où vont mes enquêtés, ce qui déplace la question sur qui sont les enquêtés. Il y a deux types d'enquêtés. Il s'agit d'abord des personnalités publiques qui ont contribué à donner forme à la configuration artistique : ce sont eux les 100 enquêtés rencontrés jusqu'à quatre fois pour certains, avec qui j'ai mené des entretiens approfondis d'une moyenne de trois heures. Une autre partie des enquêtés sont ceux que j'ai croisés pendant le terrain, avec qui j'ai discuté de manière informelle, parfois très fréquemment, qui n'occupent pas de position décisionnelle dans la configuration artistique, mais qui donnent forme à la sociabilité locale, qui assistent aux événements artistiques. C'est une partie du « public » local. C'est aussi eux qui contribuent à rendre « publiques » les personnalités, en en parlant. Au cours des trois ans de terrain, ce sont ainsi 200 personnes, en plus, que j'ai rencontrées, avec qui j'ai discuté, qui ne constituent pas directement des enquêtés mais qui nourrissent, eux aussi, l'analyse. J'ai mené des entretiens approfondis avec ceux qui m'apparaissent progressivement comme occupant ou ayant occupé une place dans ces configurations artistiques. Je n'aurais jamais su qui rencontrer sans cette *présence ethnographique*, les anecdotes récoltées, les petits commentaires ou les ragots qui permettent de percevoir les relations entre les uns et les autres, les discussions informelles où je peux revenir sur des choses que l'on m'a dites. Elle m'a permis de reconstituer les configurations et les relations d'interdépendance dans lesquels les individus sont insérés. Ces individus dessinent un espace des circulations locales, selon les réseaux concrets dans lesquels ils sont insérés. Je n'ai pas suivi une définition institutionnelle de l'art, au contraire, ces définitions institutionnelles et leurs frontières font partie de l'objet d'étude. Il s'est agi d'étudier les différentes institutions artistiques locales, celles qui ont pignon sur rue et ont une volonté de rassembler une population large : le service Culturel, le service Jeunesse, les lieux artistiques implantés localement, certaines associations et des lieux de sociabilité.

A Saint-Denis, les lieux que j'ai ainsi les plus fréquentés sont : les fêtes de ville, les bistrotts du centre-ville, le petit marché de la Plaine où, tous les samedis matin, les sympathisants Front de gauche du quartier (dont le maire) se retrouvent autour du stand du poissonnier et du petit vin blanc portugais, le théâtre Gérard Philippe, les concerts de Banlieue bleue, de Nicolas Frize, du festival de Saint-Denis, du festival Villes des musiques du monde, le théâtre de la Belle Etoile où est installée la compagnie Jolie Môme, les meetings politiques, la Ligne 13, salle de spectacle dépendant du service Jeunesse, les spectacles du Café culturel, la Briche où sont installés des artistes, la fête de L'Humanité où une partie des enquêtés établit ses quartiers le deuxième week-



end de septembre et enfin, un peu le 6B, ateliers d'artistes qui s'est installé au début du terrain mais que les enquêtés que j'ai étudiés ont progressivement déserté – moi aussi par la même occasion.

A Nanterre, les lieux que j'ai le plus fréquentés sont Daniel Féry, salle de spectacle lié au service Jeunesse, l'Agora, les Amandiers, les Arènes de Nanterre, Parade(s), la Maison de la musique, le bistrot chez Ali, les concerts dans les bars ou les centres sociaux, la galerie d'arts plastiques, la fête de L'Humanité et un peu la Ferme du bonheur, mais, comme le 6B pour Saint-Denis, elle est peu intégrée dans l'espace de circulation des enquêtés que j'ai rencontrés.

Dans certains lieux peu institutionnalisés, où je sentais que ce que j'allais récolter dépendait beaucoup de la relation nouée avec le créateur des lieux, je me suis plus impliquée personnellement, sentant que pour comprendre ces lieux, il fallait que je vienne souvent. Ça a été le cas avec la compagnie Jolie Môme dont j'ai suivi pendant un an l'atelier choral (2009-2010) et avec l'école de cirque des Noctambules de Nanterre (les Arènes de Nanterre) où j'ai suivi chaque semaine des cours d'acrobatie puis de trapèze (à partir de 2010). Dans ces lieux, des entretiens ponctuels n'auraient pas suffi. Ceux qui les ont créés, Michel Roger et Michel Nowak, transmettent une grande partie du sens de ce qu'ils font de manière orale mais en faisant, au gré des commentaires liés à l'activité. Il y a un apprentissage oral et par corps. Cela permet aussi d'installer une confiance réciproque. « Chez Ali » à Nanterre, j'ai ponctuellement aidé Ali à servir derrière le bar, ce qui a constitué un poste d'observation idéal pour observer une partie de l'endocratie nanterrienne (un peu en retrait mais pleinement présente).

Progressivement, j'ai vu des régularités émerger. L'ethnographie, ce sont des fils que l'on tire au fur et à mesure, des catégories indigènes que l'on s'approprie. C'est un travail dont il n'est pas toujours facile de rendre compte ni de « mettre en scène » lors de l'écriture, à part avec quelques comptes-rendus d'entretiens particulièrement éclairants, mais il irrigue toute l'analyse. Alors que jusqu'à l'automne 2011, mes catégories d'analyse ont beaucoup évolué, elles ont commencé à se stabiliser. La dernière année de terrain a ainsi correspondu aux meilleures descriptions dans les journaux de terrain, à des entretiens plus pertinents, moins « naïfs ». Quand je relis les premiers journaux de terrain ou les premiers entretiens, je suis envahie par une honte face à ce que je perçois, de mon point de vue actuel, comme un ramassis de poncifs car je ne voyais alors pas (tout) ce qu'il fallait voir, je n'entendais pas (tout) ce que l'on me disait. La dernière année de terrain, mes grilles de lecture se sont stabilisées et ce que je récoltais commençait à être redondant. Une partie des derniers entretiens a consisté pour moi à anticiper ce qui allait être dit et souvent je tapais juste. Non pas parce qu'en face de moi j'avais un discours déjà tout préparé – nous allons y revenir –

mais parce que je commençais à y voir clair dans les mécanismes sociaux à l'œuvre. C'est à ce moment que j'ai décidé d'arrêter la phase intensive du terrain. C'est à ce moment que j'ai pu commencer à analyser ce que l'étude de cette configuration artistique m'avait permis d'étudier : nous allons y revenir dans l'évolution de la problématique. La place de l'art dans cet espace commençait à s'incarner dans des logiques sociales et historiques précises.

En entretien, j'ai rencontré une partie des individus (ceux qui étaient toujours vivants) qui, depuis les années 1960, ont contribué à produire le paysage artistique de ces communes, qu'ils soient politiques, artistes ou professionnels de la culture (fonctionnaires ou militants associatifs). Pour les périodes passées, j'ai notamment rencontré ceux qui ont rendu possible la genèse de certaines légitimations artistiques locales : ceux qui ont contribué à « inventer » des politiques culturelles ou à implanter certaines formes artistiques. J'ai aussi rencontré certains individus qui ont opéré des inflexions. En somme, j'ai davantage rencontré ceux qui contribuent à rendre légitime une forme artistique qui ne l'était pas jusque là que les « gestionnaires », ceux qui gèrent ce qui a été institutionnalisé. Les deux sont présents, mais les premiers sont surreprésentés par rapport aux seconds. Nous allons l'expliquer dans la thèse, cela a des conséquences sur le type de personnes rencontrées. En procédant ainsi, en mettant l'accent sur la genèse des légitimations, j'ai eu davantage accès à des *outsiders* des mondes de l'art, c'est-à-dire des individus d'extraction populaire qui sont entrés par la petite porte dans les mondes de l'art.

Le nombre élevé d'entretiens est lié à l'approche socio-historique pour reconstituer les places occupées par les uns et les autres au cours du temps. Les individus occupent des places précises. Ils se connaissent, se parlent, s'apprécient, se critiquent, etc. Il me fallait parvenir à reconstituer tout cela, d'où la multiplication des entretiens. Sans doute aurais-je pu procéder différemment : avoir une partie plus questionnaire pour cartographier cet espace et avec certains seulement mener des entretiens approfondis. Mais comme je l'ai dit, tout cela s'est construit progressivement, les bonnes questions me sont apparues en dernière année de thèse et je ne me voyais pas me lancer dans un questionnaire à ce moment-là étant donné l'ampleur du matériau déjà récolté sur des thèmes variés<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Pour les thèmes abordés en entretien, voir les Annexes C et C bis.

Les premiers entretiens étaient davantage informatifs car mes questions étaient encore peu précises et mes relances un peu courtes. Progressivement les entretiens prennent davantage un tournant biographique puisqu'il m'intéressait d'avoir accès aux *éthos* des individus et aux instances de socialisation qui les ont forgés. La mise au jour de ces configurations et de leur articulation avec des champs plus vastes a été permise par une analyse positionnelle et dispositionnelle de tous ces individus interdépendants. Les idées sont portées, incarnées par des individus, caractérisés par une position sociale précise et un *éthos* précis. Je n'aurais rien pu comprendre à ces logiques sans un travail fin au niveau de la stratification sociale pour savoir qui sont ces individus, de quelles représentations ils sont porteurs, ce qu'ils cherchent à faire advenir. Ils sont porteurs de schèmes qui ont des effets de réel et qu'il convient donc de mettre au jour. Cela renvoie au temps court des trajectoires individuelles. Il existe une littérature méthodologique importante sur le statut à donner aux discours recueillis pointant l'existence d'une « illusion biographique »<sup>1</sup> ou la distorsion entre les discours et les pratiques. Il y a bien entendu le contenu de ce qui est dit, la dimension informative : tel fait, telle anecdote, tel événement, telle raison. Néanmoins, les sources orales ont une autre dimension qui est de l'ordre du métadiscours. Cela passe par l'étude de pourquoi on me dit ça, qu'est-ce qu'on essaie de faire passer. Les individus ne sont pas de « purs » stratèges qui peuvent adapter leurs discours en fonction de celui qu'ils ont en face. Il y a une adaptation selon un champ de possibles. L'articulation d'une analyse positionnelle et dispositionnelle rend particulièrement fiable l'analyse des sources, qu'elles soient orales (entretiens) ou écrites (archives). En effet, les propos sont resitués dans une trajectoire, dans un *éthos*, dans des schèmes précis. Au bout d'un moment, ce travail permet de saisir ce qui est « vrai » pour les acteurs rencontrés, ce qui atténue le risque de langue de bois ou de reconstruction. Grâce à la longue présence ethnographique, à la familiarisation progressive et au décodage qu'elle rend possible, les enquêtés (surtout sur la dernière période du terrain) se rendent compte qu'ils ne peuvent pas trop « noyer le poisson », c'est-à-dire répondre à côté de la question, ou s'ils le font, je m'en rends généralement compte (et parfois eux aussi) et c'est un matériau qu'il est aussi très intéressant d'analyser. La construction d'une typologie des enquêtés a aussi constitué un outil très important pour pouvoir resituer les discours recueillis. Nous la présentons en détail dans le chapitre suivant.

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1986) L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 69-72.

Qui sont ces personnages publics que j'ai rencontrés ? Nous les croiserons au fil des pages qui suivent, mais nous pouvons déjà nous en donner une petite idée : des élus adjoints à la Culture et à la Jeunesse, maires ou élus qui me sont apparus comme ayant une importance politique décisive, des fonctionnaires en charge de la politique culturelle et de la politique jeunesse, des programmeurs artistiques, des artistes implantés ou passés par l'une de ces trois configurations (principalement issus du théâtre, de la musique, du cirque et des arts de la rue, du hip hop), des responsables du PCF.

Parmi les « ficelles » auxquelles j'ai eu recours par rapport aux entretiens, j'en expliciterais deux. La première « ficelle », je l'ai déjà l'évoquée en partie. Pour accéder aux enquêtés, j'ai préféré procéder de la manière la plus informelle possible en passant soit par l'interconnaissance (être recommandée par un proche, passer par les réseaux de sociabilité), soit en mettant à profit le temps relativement long de l'enquête. Cela m'a permis d'une part de rencontrer des personnes peu enclines à se raconter mais qui, me considérant davantage comme une familière (ou ne sachant plus quel prétexte inventer pour s'esquiver) acceptent de me parler. D'autre part, les individus étaient plus disposés à me rencontrer et à me parler de leur trajectoire ainsi et cela limitait ma crainte de recueillir des discours marqués par une langue de bois. Dans la mesure du possible, j'ai donc rencontré les personnages publics comme des personnages non publics. Là aussi, c'est la présence ethnographique qui permet cela.

Les entretiens avec des individus qui ont écrit ou sont souvent intervenus sur les questions artistiques ne sont pas toujours les meilleurs. Ils synthétisent leur pensée en formules plus ou moins lapidaires pleines de sous-entendus qu'ils ne savent plus devoir expliciter pour se faire comprendre de l'enquêtrice qui essaie d'en comprendre la cohérence interne. Ils répètent ce qu'ils ont déjà dit ou écrit ailleurs. « Tu connais bien ton Ralite » me dira un jour quelqu'un alors que j'assistais à un discours de Jack Ralite et anticipais la fin des phrases. Par exemple, pour le monde communiste, ce ne sont pas les entretiens avec Jack Ralite ou Roland Leroy qui m'ont permis de comprendre les ressorts de la pensée communiste sur la place de l'art. Ils ont été riches en un second temps car peuplés d'anecdotes. Mais ce n'est pas grâce à eux que j'ai pu remonter à la ligne communiste que nous présenterons. Dans ce cas-là, les archives sont précieuses : elles permettent d'avoir accès à la pensée quand elle donne encore à voir son cheminement et ses raisons et ne donne pas seulement le « résultat » sous forme de maximes ou d'anecdotes difficiles à

décoder d'entrée de jeu. Dans ces cas-là, deuxième « ficelle », des entretiens avec des personnes moins « illustres », moins rompues à raconter une histoire ont aussi constitué un moyen de contourner cette difficulté. C'est donc parfois quand les cadres sociaux de la mémoire s'étaient désagrégés, voire n'avaient jamais été constitués qu'il a été plus facile de remonter aux logiques (de légitimation artistique).

Enfin, le dernier type de matériau ethnographique est la réflexivité. Je suis mon premier enquêté. Je ne me suis pas toujours « fait de cadeau », m'observant, débusquant mes changements de goût, de grille de lecture, traquant les affinités, consignait dans mes journaux de terrain ceux qui plus ou moins me draguent... Au cours des terrains, on apprend à *comprendre* avant toute chose : comprendre ce que l'on voit, ce que l'on nous dit, à entrer dans la logique de l'autre et non à réagir avec nos propres catégories – qui sont d'ailleurs très meubles pendant cette période. J'avais l'impression d'être devenue une grosse éponge (c'était l'image qui me venait en tête) qui enregistre tout, qui regarde, qui emmagasine. On est des yeux et des oreilles, donc au bout d'un moment, tout devient matériau. Les relations que j'ai pu tisser, qu'elles soient cordiales, glaciales ou amicales sont des éléments qui ont des logiques sociales et peuvent donc contribuer à l'analyse. Ainsi, une partie des données sur lesquelles je me fonderai dans le cours de cette thèse provient de réflexions qui m'ont été inspirées par ce qu'il m'arrive sur le terrain et par la gestion de mon identité (jeune femme, blanche, universitaire). Confrontée à un univers social qui m'était totalement étranger en commençant l'enquête, j'ai appris à y évoluer, je me suis familiarisée avec un certain nombre de catégories, de normes, de visions du monde. J'ai notamment été acculturée à une certaine culture communiste, ce qui s'est avéré indispensable au bon déroulement de l'enquête. J'ai acquis un vocabulaire, j'ai appris les « bonnes » réponses à des questions me sondant mine de rien. J'ai incorporé des manières d'être ou de parler qui ont cours et, quand je m'en suis rendue compte, cela devient un matériau que j'analyserai.

Il convient aussi peut-être de préciser que cette capacité de compréhension dont j'ai pu faire preuve pendant le terrain peut être liée à ma propre trajectoire qui présente certaines homologues avec une partie des enquêtés : une ascension sociale « républicaine » inter-générationnelle avec une forte transmission de ne pas oublier d'où l'on vient.

### D.3. Le statut des archives

Les archives consultées sont des périodiques (locaux ou communistes), archives municipales (fonds Culture essentiellement) pour Saint-Denis seulement, archives personnelles, archives de certains lieux artistiques étudiés, écrits ou témoignages publiés datant d'époques passées, résolutions des congrès du PCF. Tout cela sera détaillé dans la Partie 2.

Pour comprendre les périodes passées, je me suis aussi beaucoup appuyée sur les journaux locaux, épluchés à certaines dates qui me semblaient clés par rapport à la périodisation mise au jour à partir des entretiens. Cela permet également de contextualiser la configuration artistique au sein des univers sociaux, politiques et culturels dans lesquels elles se sont insérées localement au cours du temps. Cela permet d'étudier comment culture et art s'articulent : au sein de quelle culture locale certains éléments sont mis en scène. Les archives m'ont aussi permis en partie de recouper les entretiens pour vérifier ce que l'on m'a dit et ne pas en rester aux souvenirs des enquêtés. Comme ce que j'étudie et ceux que j'étudie sont précisément des moments publics ou des personnages publics, il a été possible de retrouver des traces. Enfin, la consultation d'archives permet aussi de prendre en compte les possibles non advenus, les légitimations ratées.

C'est pendant que je menais ce travail ethnographique et ensuite, alors que je l'analysais, que la problématisation a émergé. Qu'est-ce que m'a permis d'étudier *en plus* l'analyse de trois configurations artistiques en banlieue rouge ? Qu'est-ce que m'ont permis d'étudier *en plus* les processus de légitimation artistique mis au jour ? Et surtout qui ai-je étudié ? Je me suis progressivement rendue compte que j'avais étudié des individus qui font le choix de s'engager dans les mondes de l'art ou dans le champ politique selon des schèmes de pensée politisés. Ils s'engagent pour subvertir l'ordre social et transformer la société ou au moins leur place dans la société. En prenant parti, ils se transforment également eux. Leur engagement a des effets importants en termes de mobilité dans l'espace social. Cet objet m'a permis d'étudier une élite gravitant autour des institutions politiques ou artistiques locales. Il s'agit d'étudier les conséquences de leur engagement tant sur le plan biographique (quel est ce travail de transformation de soi qu'ils mènent), que sur le plan de la configuration artistique (à quel paysage artistique donnent-ils forme) et sur le plan politique (quel travail de subversion ont-ils mené).

Nous allons le voir, cet objet a constitué une bonne entrée pour étudier les recompositions politiques mais aussi sociales de la banlieue rouge au cours du temps. L'ascension par la culture a été un phénomène important en banlieue rouge. L'art était au cœur de la démarche politique communiste. Néanmoins, au cours du temps, la place de l'art devient moins importante. La possession d'un capital culturel se dévalue et le champ politique local peut lui tourner le dos avec l'idée que l'art est élitiste. Je m'en suis rendue compte car souvent l'entretien a réactivé une mémoire dont les cadres sociaux s'étaient progressivement désagrégés<sup>1</sup>, voire n'avaient jamais été constitués : ce que j'étudiais ne constituait donc pas une mémoire<sup>2</sup>. On s'en rend aussi compte lorsque l'on regarde la liste de ceux que j'ai rencontrés pendant l'enquête. Les entretiens se sont masculinisés au fur et à mesure du terrain. Or, beaucoup de femmes sont aujourd'hui investies dans ces mondes de l'art locaux. En général, j'ai précisément commencé par rencontrer ceux auxquels j'avais le plus facilement accès car ils ont, aujourd'hui, une place repérable. Ensuite, d'une part, j'ai remonté dans le temps et, d'autre part, j'ai accédé à des échelons de pouvoir plus importants. L'art était nettement plus lié au politique dans les périodes passées, il était davantage une affaire d'hommes. Les liens entre configurations artistique et politique se sont distendus. Mais la perspective diachronique qui relie l'actuel au passé permet de poursuivre ce travail d'analyse politique, y compris pour la période actuelle.

#### **La question de l'anonymat des enquêtés quand on fait de la sociologie historique**

Les personnes enquêtées sont principalement des personnalités « publiques » chez qui je suis aussi allée enquêter du côté du « privé ». J'ai été obligée de « bricoler » pour, à la fois, protéger l'intimité dont les enquêtés m'ont fait part et rendre compréhensible le propos. Selon les parties, j'ai donc laissé les vrais noms, les ai changés ou plus simplement, n'ai pas nommé pour ne pas alourdir le propos (de 100 enquêtés, on passe ainsi artificiellement à 200 !). Quand j'étudie les trajectoires des individus, notamment leur enfance et leur jeunesse, je n'ai pas recours à leur vrai nom, sauf si cela devenait absurde : par exemple, quand j'étudie la trajectoire précise d'un individu qui devient maire dans l'une des deux communes étudiées... Dans ces quelques cas, les enquêtés m'ont donné leur accord pour que figure leur vrai nom, associé à l'analyse fine de leur trajectoire.

---

<sup>1</sup> C'est aussi ce que trouve MATONTI, Frédérique (1996) "Ne nous faites pas de cadeaux". Une enquête sur des intellectuels communistes. *Genèses*, 25, 114-127. p. 121

<sup>2</sup> HALBWACHS, Maurice (1994) *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, «Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité».

Quand l'analyse se centre sur l'étude de la configuration politique et artistique, chacun occupant une place précise, j'ai laissé les vrais noms. Dès lors, ces deux types d'analyse sont quelque peu séparés, par rapport à ce souci déontologique : dans l'étude configurationnelle, je ne peux renvoyer aux histoires de vie précises. Ainsi, les repères habituellement utilisés en sociologie (suivre certains enquêtés de manière privilégiée, les retrouver au gré de la lecture) ne peuvent être utilisés. Plutôt que des individus précis (il y en aura, mais relativement peu), ce sera des types d'individu que nous suivrons au fil des pages. Mais ces types ont été travaillés de manière suffisamment fine pour qu'ils soient très proches des individus étudiés. Il m'a semblé que c'était la meilleure solution pour tenir ces deux objectifs.

### **Sur le ton employé ou le recours au « style semi-indirect »**

Dans cette thèse, le ton employé aura fréquemment recours à un certain « franc-parler ». Le registre de langage pourra parfois être familier. Il y aura des « gros mots ». Comme je l'ai dit, pendant le terrain, je suis devenue une « grosse éponge » m'imbibant aussi des manières de parler des enquêtés. J'ai retranscrit et retravaillé les propos recueillis. Je me suis donc familiarisée avec des manières de parler, des expressions, un registre de langue auxquels je cède fréquemment la place dans l'écriture. En cela, j'ai appliqué le « style semi-indirect » comme Jean-Claude Passeron nomme le style d'écriture de Richard Hoggart. Il permet de « céder à chaque instant la parole à son objet [...]. [C'est] un moyen d'introduire de manière systématique des schèmes caractéristiques de la pensée » des individus étudiés<sup>1</sup>. En général, je le signale par l'usage de guillemets. Nous aurons l'occasion d'y revenir, ce franc parler mâtiné de mots vulgaires est une norme chez bon nombre d'enquêtés rencontrés. C'est un élément des cultures étudiées, parfois explicitement revendiqué, comme dans le milieu communiste : « Attention aux opportunistes qui disent « oui, vous avez raison, mais votre ton... » Chacun sait que l'on critique le ton pour discréditer le fond. Le ton de la classe ouvrière est celui de la franchise directe, et non de l'hypocrisie en honneur dans les salons de la bourgeoisie. (Applaudissements prolongés) »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». (p. 14)

<sup>2</sup> « Pour la défense de la culture, de la paix et du progrès social. Le Parti communiste et les intellectuels », 14<sup>e</sup> Congrès du PCF - 18-21 juillet 1956 - Le Havre.



## ***E/ Une sociologie urbaine au croisement de plusieurs sous-champs de la sociologie***

J'ai déjà commencé à présenter les paradigmes centraux qui structurent le champ de la sociologie urbaine et comment se situe cette recherche par rapport à eux. Tel que je l'ai construit, cet objet dialogue avec d'autres traditions de recherche. Cette approche localisée croise des questions centrales débattues au sein de la sociologie de la stratification sociale, de la sociologie de la culture et de la sociologie politique. Le dialogue avec la littérature scientifique se fera principalement au fur et à mesure de l'analyse. Néanmoins, il s'agira ici de faire un point sur les paradigmes qui structurent les débats, par rapport auquel le dialogue se poursuivra et de présenter comment cette thèse va contribuer à les alimenter.

### **E.1. Une étude de la stratification sociale par la socialisation. Approche intersectionnelle**

Une partie de la littérature en sociologie urbaine traite de questions communes avec la littérature s'inscrivant dans l'analyse de la stratification sociale. Ces deux sous-champs sont fréquemment associés et s'enrichissent mutuellement. Nous avons commencé à le voir en débattant des paradigmes structurants de la sociologie urbaine. Plutôt que des paradigmes globaux, ils donnent à penser certains groupes sociaux dans la ville, certaines strates de la société. Les approches localisées du monde social sont non seulement une entrée ou un terrain concret qui permettent d'étudier des groupes sociaux et par-là, la stratification sociale contemporaine. Elles permettent aussi de mettre au jour l'importance de l'espace dans la définition et la structuration même des groupes sociaux : la bourgeoisie des beaux quartiers<sup>1</sup>, les petits moyens des lotissements pavillonnaires<sup>2</sup>, les « nouvelles » classes moyennes ou leurs enfants des quartiers en cours de gentrification<sup>3</sup> par exemple. Ces groupes sociaux sont liés à des espaces précis, en l'occurrence à des quartiers précis des villes. L'espace dans lequel ils évoluent (quartier résidentiel, lieux des loisirs ou du travail) les constitue de manière dialectique : c'est à la fois une source et une déclinaison

---

<sup>1</sup> PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2007) *Les ghettos du gotha. Au coeur de la grande bourgeoisie*, Paris, Seuil, «Point».

<sup>2</sup> CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2008) *La France des "petits-moyens". Enquête sur la banlieue pavillonnaire*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Enquêtes de terrain».

<sup>3</sup> COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain».

des capitaux dont ils disposent. Les travaux sur la gentrification le montrent nettement<sup>1</sup> : le quartier résidentiel est une dimension du capital économique et social de ces populations aux statuts sociaux moyens mais incertains. Ils s'y installent parce qu'ils possèdent des caractéristiques particulières et en tirent des ressources qui confortent leur statut social. Il est aussi une des dimensions du capital social des classes populaires ou bourgeoises, sous forme de capital d'autochtonie<sup>2</sup> (nous aurons l'occasion de revenir sur cette notion). Il peut même être l'une des dimensions du capital culturel puisqu'il peut être source de distinction. L'espace n'est pas un simple substrat. Dans ces études, il s'agit bien de l'*articulation* de l'espace et de la stratification sociale et non de la substitution d'une grille de lecture sociale par une grille de lecture territoriale comme c'est l'usage dans le sens commun. Les attributs sociaux (position dans l'espace social et « traits culturologiques »<sup>3</sup>) ne se déduisent pas de manière mécanique des espaces où les individus vivent sous peine d'homogénéiser une population dont les trajectoires familiales, les statuts, les types d'emploi, l'univers du sens, les *hexis* sont irréductibles. *Cette thèse montrera en quoi l'espace de la banlieue rouge permet la notabilisation d'une élite culturelle, soit qu'elle y acquiert, soit qu'elle trouve à y réactualiser un capital culturel.*

Depuis le début des années 2000, à la suite de l'article de Louis Chauvel<sup>4</sup> et de l'ouvrage de Paul Bouffartigue<sup>5</sup>, une abondante littérature empiriquement fondée démontre la valeur heuristique du concept de classe sociale pour analyser la société contemporaine. Ce « retour des classes sociales » est également perceptible avec la réédition de classiques comme *La barrière et le niveau* d'Edmond Goblots en 2010<sup>6</sup> ou *Les classes sociales* de Maurice Halbwachs en 2008<sup>7</sup>. Il s'agit d'un « retour » par rapport à des théories comme la

---

<sup>1</sup> TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux». COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain».

<sup>2</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26. TISSOT, Sylvie (2010) De l'usage de la notion de capital d'autochtonie dans l'étude des catégories supérieures. *Regards sociologiques*, 40, 99-109.

<sup>3</sup> Olivier Schwartz reprend (et popularise) cette expression de Marcel Maget in SCHWARTZ, Olivier (1998) *La notion de "classes populaires"*. Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines.

<sup>4</sup> CHAUVEL, Louis (2001) Le retour des classes sociales? *Revue de l'OFCE*, 79, 315-359.

<sup>5</sup> BOUFFARTIGUE, Paul (Ed.) (2004) *Le retour des classes sociales*, Paris, La Dispute.

<sup>6</sup> GOBLOT, Edmond (2010) *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Paris, PUF, «Lien social».

<sup>7</sup> HALBWACHS, Maurice (2008) *Les classes sociales*, Ibid.

« moyennisation » théorisée par Henri Mendras<sup>1</sup> qui cherchaient à questionner la pertinence du concept de classe sociale dans la société contemporaine. Pour lui, la société française n'était plus une société de classes. Plutôt qu'une théorie générale, la moyennisation de la société correspond à un moment historique et social précis, les Trente Glorieuses, âge d'Or, de la société salariale<sup>2</sup>. C'est un « retour » également par rapport aux théories post-modernes qui évoquent des individus libres de tout déterminisme, mais que je n'évoquerai pas davantage dans la mesure où ces théories ne sont pas empiriquement fondées. Il s'agit d'un « retour » également par rapport à un « relâchement dans les usages du terme »<sup>3</sup>. Les auteurs de la *Sociologie des classes populaires contemporaines* pointent un usage minimaliste – ce que mettait aussi en avant Olivier Schwartz dans son HDR<sup>4</sup> - et une perte de l'exigence analytique de la notion de classes populaires, et l'on peut se demander si tel n'était pas également le cas par rapport au concept de classe sociale plus généralement. Les approches de type gradualiste, voire economiciste, qui font des tranches (des déciles de revenus, des types de diplôme, etc.) contribuent au développement d'un usage *a minima* du concept de classe sociale dans la mesure où elles n'expliquent rien des processus qui rendent ces tranches possibles et durables, elles n'explicitent pas le lien entre « tranche » et « classe ». Il y a un usage routinisé de la notion de classe sociale qui dépend des outils disponibles pour les appréhender plutôt que l'inverse (forger les outils adéquats ou en tout cas avoir un usage réflexif de ces outils pour appréhender le monde social). C'est pour cela que nous allons définir précisément la définition que nous lui donnerons dans cette thèse. Nous nous basons principalement sur les apports de la théorie bourdieusienne et notamment sur sa conceptualisation de la notion de *capital*.

La littérature sur les classes sociales s'accorde pour reconnaître l'existence de groupes inégalement dotés quant à la possession des biens socialement décisifs, c'est-à-dire ceux qui conditionnent la place occupée dans l'espace social hiérarchisé<sup>5</sup>. La notion de capital permet précisément de désigner la possession de ces ressources socialement décisives. Ce

---

<sup>1</sup> MENDRAS, Henri (1994) *La seconde révolution française. 1965-1984*, Paris, Gallimard, «Folio essais».

<sup>2</sup> CASTEL, Robert (1995) *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, «Folio Essais».

<sup>3</sup> SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie». (p. 25)

<sup>4</sup> SCHWARTZ, Olivier (1998) La notion de "classes populaires". Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines.

<sup>5</sup> Comme le résume Olivier Schwartz, « La notion de classe sociale », cours de sociologie, Paris 5, semestre 2 de l'année 2005-2006.

qui distingue les classes sociales entre elles est l'inégale possession de capitaux. A propos du capital d'autochtonie, Jean-Noël Retière revient sur la différence entre ressource et capital qui me semble tout à fait pertinente. Le capital (en l'occurrence d'autochtonie) « fonctionne comme un véritable rapport social au sens où il concourt à la différenciation des classes populaires ». Les *ressources* apportent des moyens matériels ou symboliques à l'individu ou au groupe et lui permettent d'assurer son existence. Le *capital* instaure une frontière, une « barrière » et un « niveau »<sup>1</sup>. Il y a ceux qui le possèdent et ceux qui ne le possèdent pas. Il dessine l'existence de groupes distincts et irréductibles car il a des effets en termes de position sociale. La possession de capitaux détermine la place occupée dans l'espace social. Ce n'est pas une différence de degré (une différence de connaissances, de compétences, de possessions), mais une différence de nature. La possession d'un capital est à la source d'autres différences en cascade : statut, prestige, attributs connexes, destins sociaux y compris des enfants. Un capital est en effet accumulé et transmis aux générations suivantes. Dans la théorie bourdieusienne, ces biens socialement décisifs ou capitaux sont de trois ordres : économique, prestige<sup>2</sup>/symbolique/social<sup>3</sup> et culturel (dans lequel on peut ranger le capital scolaire). Il existe d'autres capitaux, mais ils sont en général une forme d'un de ces trois capitaux<sup>4</sup>. Le volume global de ces capitaux (+/-) induit les contours des trois grandes classes (populaires, moyennes, bourgeoisie). La combinaison des types de capitaux les décompose en fractions de classe (structure en chiasme entre le capital économique et culturel en haut de la hiérarchie sociale).

La littérature sur les classes sociales insiste majoritairement sur la transmission au sein de la famille, donc sur la socialisation familiale des individus quand ils sont enfants. Les cartes sociales ne sont pas rebattues pour chaque individu qui naît, il s'insère donc dans un jeu social qui le dépasse et dont il va incorporer les règles à travers le groupe d'appartenance de ses parents, à travers la place qu'ils occupent dans l'espace social. La condition occupée (par soi-même et par ses parents) est à la source d'une socialisation

---

<sup>1</sup> GOBLOT, Edmond (1984) *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Brionne, Gérard Monfort.

<sup>2</sup> Terme wéberien

<sup>3</sup> Pour une précision sur le passage du capital symbolique au capital social dans la théorie bourdieusienne, voir RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26.

<sup>4</sup> On repère un usage inflationniste de cette notion : NEVEU, Erik (2013) Les sciences sociales doivent-elles accumuler les capitaux ? A propos de Catherine Hakim, *Erotic Capital*, et de quelques marcottages intempêtes de la notion de capital. *Revue française de science politique*, 63, 337-358.

différenciée, car se transmettent à la fois une position dans l'espace social, mais aussi un éthos de classe. Il existe néanmoins des polémiques scientifiques autour de l'incidence de l'appartenance de classe des parents en termes de destin social des enfants, c'est-à-dire l'existence de possibles et impossibles socialement circonscrits (reproduction sociale, homogamie, etc.). Il ne me semble pas que l'on puisse être *plus ou moins* déterministe (parfois ça marche, parfois ça ne marche pas). Par contre, ce que l'on peut critiquer est un usage mécaniste et hypothético-déductif de la notion de classe : dis-moi d'où tu viens, je te dirai ce que tu fais, penses, manges, votes, etc. Ce « d'où tu viens » est parfois bien frustré (profession des parents), ce qui ne suffit pas, par exemple, à distinguer finement entre fractions de classe. La socialisation familiale infantine est celle du « monde tout court »<sup>1</sup>, d'où son importance. Elle transmet des schèmes durables. Mais, y compris au sein de cette socialisation familiale, les catégories doivent parfois être raffinées. Par exemple, avoir des parents ouvriers *et* militants communistes n'induit pas exactement le même type de socialisation. C'est ce « raffinement » qui permet de comprendre ensuite précisément les trajectoires et schèmes de perception du monde social des individus.

D'autant plus que la famille n'est pas le seul lieu de socialisation, y compris pendant l'enfance. Par exemple avoir des parents ouvriers *et* militants communistes *et* grandir en banlieue rouge induit encore un autre type de socialisation. Aller à l'école massifiée d'une banlieue ouvrière en pleine désindustrialisation, alors que se développe un discours autour d'une « question urbaine » dont les banlieues seraient symptomatiques, induit aussi une socialisation spécifique qui s'articule à la socialisation familiale. C'est l'étude de l'articulation entre ces différents lieux de socialisation qui permet de comprendre le type de capitaux possédés par les individus. Il me semble que toute étude sur les classes sociales qui n'a pas un usage mécaniste de cette notion doit inclure une analyse dispositionnelle, c'est-à-dire une étude de la socialisation. « La socialisation, c'est [...] l'ensemble des processus par lesquels l'individu est construit – on dira aussi « formé », « modelé », « façonné », « fabriqué », « conditionné » — par la société globale et locale dans laquelle il vit, processus au cours desquels l'individu acquiert – apprend », « intériorise », « incorpore », « intègre » — des façons de faire, de penser et d'être qui sont situées socialement » autrement dit la « façon dont la société forme et transforme les individus »<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie».

<sup>2</sup> DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (p. 6)

« [A propos de Bernard Lahire] une telle « sociologie génétique et dispositionnaliste de la socialisation », centrée sur la genèse des dispositions individuelles, permet alors d'ouvrir la boîte noire que la socialisation constitue trop souvent et d'en décomposer les instances, modalités et effets situés. Loin de s'en tenir à l'invocation des résultats d'une socialisation conçue comme une mécanique magique ou présumée, la tâche de la sociologie est d'étudier en détail et au plus près le processus de socialisation »<sup>1</sup>. Il s'agit donc de l'étude des processus d'incorporation qui laissent des dispositions durables intériorisées sous forme d'évidence au monde et de schèmes transposables guidant l'action et les perceptions des individus. En remontant aux schèmes générateurs, nulle « exception » au déterminisme. Ce type d'analyse permet de répondre à la question évoquée précédemment : comment un enfant d'ouvrier peut-il avoir une culture cinématographique aussi vaste ? Ce type d'analyse permet d'avoir accès aux ressources socialement décisives dont disposent les individus (est-ce que ces connaissances cinématographiques font partie d'un capital culturel plus vaste ?), mais aussi aux logiques qui poussent les gens à agir et à catégoriser. On a accès à l'univers du sens des individus, c'est-à-dire aux éthos, c'est-à-dire aux classes sociales car on a accès aux frontières sociales incorporées. On ne peut pas seulement étudier la profession exercée pour étudier les classes sociales. Des professeurs issus des classes populaires ou de la bourgeoisie traditionnelle, on peut en faire l'hypothèse, n'ont pas le même éthos (la socialisation professionnelle n'efface pas les socialisations passées) : leur choix du conjoint, leur réseau amical et amoureux, leur style de vie, etc. divergent certainement. *Cette thèse se veut une contribution à ce type d'analyses dispositionnelles qui sont aussi fines que robustes.*

La littérature qui s'inscrit dans une sociologie de la socialisation montre qu'il existe une pluralité des lieux de socialisation qui doivent être articulés les uns aux autres. Nous le verrons au cours de cette thèse, l'individu ne traverse pas qu'une seule instance de socialisation, la socialisation familiale.

Comme le souligne Bernard Lahire<sup>2</sup>, les expériences socialisatrices ultérieures ne sont pas de simples redondances ou réactualisations de cette socialisation. La socialisation enfantine (nous reviendrons dans le courant de la thèse sur la pertinence de la distinction entre

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 48) Voir le chapitre 4, « Socialisation continue et transformation de l'individu : une grille d'analyse » une synthèse des outils pour analyser la socialisation (pp. 98-122).

<sup>2</sup> Notamment LAHIRE, Bernard (2006) *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, «Poche».

socialisation primaire et secondaire) n'est pas le seul moment socialisateur dans la vie des individus. Ce processus se poursuit, y compris pendant la vie adulte. L'étude menée auprès des machinistes par Olivier Schwartz<sup>1</sup> montre qu'il existe d'importantes fractions populaires en contact prolongé avec les institutions scolaires, ceux qu'il nomme les « dominés aux études longues », ce qui entraîne une socialisation spécifique : par exemple, une acculturation à une vision du monde davantage psychologisante. Leurs métiers, subalternes, mais qui les mettent en contact avec un public socialement diversifié, entraînent aussi une socialisation qui remet en question l'idée de « séparation culturelle », trait populaire central dans le modèle hoggartien. Les analyses de Muriel Darmon sur les processus de socialisation qui s'opèrent pendant la jeunesse, à côté de la famille, par un travail de transformation de soi que mènent les anorexiques<sup>2</sup> ou par l'incorporation de normes et de schèmes pendant la scolarisation en classe préparatoire<sup>3</sup> sont particulièrement éclairantes. Elle montre notamment qu'il existe des formes de socialisation institutionnelle. Entrer dans une carrière anorexique quand cela a été étiqueté comme une déviance et une pathologie, entrer en classe préparatoire impliquent une socialisation spécifique, qui doit s'articuler aux socialisations passées, mais qui n'en sont pas seulement qu'une réactualisation. S'y forment des dispositions nouvelles et, on peut le penser, même si ces études sont circonscrites au temps de la socialisation en train de se faire, durables. L'emboîtement des différents lieux de socialisation ne se fait pas n'importe comment. Il est conditionné par les socialisations passées qui dessinent des possibles. Il ne suffit pas qu'un individu soit en contact de manière suffisamment longue ou intense pour se laisser marquer par les normes en vigueur et les incorporer sous forme de schèmes transposables.

En outre, s'il est important d'étudier la pluralité des instances de socialisation, il faut aussi étudier leur articulation car toutes les combinaisons ne sont pas possibles, il y a une réception des nouvelles socialisations à partir des plus anciennes : « ce caractère pluriel peut lui-même varier en fonction de facteurs sociaux identifiables »<sup>4</sup>. Les socialisations secondaires ne se font pas à partir d'une table rase. Il y a un « caractère surdéterminant, par

---

<sup>1</sup> SCHWARTZ, Olivier (1998) La notion de "classes populaires". Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines.

<sup>2</sup> DARMON, Muriel (2008) *Devenir anorexique. Une approche sociologique*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>3</sup> DARMON, Muriel (2013) *Classes préparatoires. La fabrique d'une jeunesse dominante*, Paris, La Découverte, «Laboratoire des sciences sociales».

<sup>4</sup> DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (p. 65)

rétrécissement des possibles, des expériences antérieures par rapport aux expériences postérieures»<sup>1</sup>. Muriel Darmon explique qu'il faut aussi prendre en compte une socialisation par l'événement et par la volonté, qu'ils ne sont pas « à l'écart de la socialisation »<sup>2</sup>. Ses travaux montrent les effets socialisateurs de la volonté – dont il convient d'en resituer les ressorts – de transformation, qu'elle ajoute aux socialisations de renforcement et de conversion définies par Bourdieu et Passeron<sup>3</sup>.

La socialisation n'est pas un apprentissage de comportements une fois pour toute, c'est un principe générateur et non une reproduction à l'identique de ce qui est transmis : « elle offre des possibilités de lecture et de réaction à des événements que l'on ne peut connaître à l'avance »<sup>4</sup> et doit donc être analysée de manière contextualisée (contextualisation locale et historique). L'étude de la transmission doit donc tenir compte des conditions de son actualisation. Comme le souligne Annick Percheron, la socialisation est autant une transmission qu'une appropriation.

Les dispositions ont de grandes chances d'être « plurielles »<sup>5</sup> mais elles ne sont « contradictoires »<sup>6</sup> que par rapport à un modèle mécaniste ou légitimiste. Ce modèle légitimiste peut avoir en effet cours dans la société, donc être intégré par l'individu qui, dès lors, souffre d'un « habitus clivé ». Mais il est parfois davantage le modèle incorporé par le chercheur que par les enquêtés. Ainsi, c'est parfois la sensation que l'on a à la lecture de *La culture des individus*<sup>7</sup>. « On verra, tout au long de ce travail, que les variations intra-individuelles des comportements culturels sont le produit de l'interaction entre, d'une part, la pluralité des dispositions et des compétences culturelles incorporées (supposant la pluralité des expériences socialisatrices en matière culturelle) et, d'autre part, la diversité des contextes culturels (domaine ou sous-domaine culturel, contextes relationnels ou circonstances de la pratique) dans lesquels les individus ont à faire des choix, pratiquent,

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 111)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 103)

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre & Passeron, Jean-Claude (1970) *La reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, «Le sens commun». (pp. 59-60)

<sup>4</sup> PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF. (pp. 183-184)

<sup>5</sup> LAHIRE, Bernard (2001) *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Hachette, «Pluriel».

<sup>6</sup> LAHIRE, Bernard (2005) Distinctions culturelles et lutte de soi contre soi : "détester la part populaire de soi". *Hermès*, 42, 137-143.

<sup>7</sup> LAHIRE, Bernard (2006) *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, «Poche».



consomment, etc. »<sup>1</sup>. Pour stimulant que soit ce projet scientifique, son opérationnalisation dans la *Culture des individus* est décevante. L'analyse que Bernard Lahire y mène en termes de socialisation est assez mécaniste et a recours à des catégories sociales assez peu fines. *Ce travail de thèse sera précisément une contribution à l'analyse des catégories du « légitime » et de l'« illégitime ». Nous montrerons que ces catégories sont opératoires pour penser l'incorporation des dispositions – notamment quand on étudie le rapport à la culture – mais que la frontière légitime/illégitime fait pleinement partie de l'analyse et ne peut être postulée d'avance, d'autant plus quand les enquêtés rencontrés mènent un travail de subversion de ces catégories. Bon nombre veulent rendre légitimes des conceptions, des groupes, des arts qui ne le sont pas à l'échelle de la société mais qui le sont pour eux. Ces notions sont valables en tant qu'outils conceptuels, à condition de les questionner à l'aune du terrain empirique.*

Ce travail permettra de questionner les grandes catégories classificatoires utilisées. L'analyse n'en restera pas au niveau des individus et des trajectoires plus ou moins singulières. L'enjeu consiste précisément à mettre au jour l'existence de destins individuels structurés et reliés les uns aux autres, tant au sein de la société française que de la configuration locale. Les études portant sur les classes populaires sont les plus riches du point de vue dispositionnel car bon nombre sont des ethnographies. Sur la grande bourgeoisie, les travaux de Michel Pinçon et Monique Pinçon-Charlot apportent aussi des éléments décisifs. Sur les classes moyennes, il y a des études ethnographiques autour de la gentrification mais elles escamotent parfois quelque peu l'analyse dispositionnelle (les classes moyennes étant un peu des générations spontanées). Cette notion, telle qu'elle est encore employée couramment dans la littérature, a une dimension plus gradualiste ou economiciste, et a relativement peu de consistance en tant qu'outil permettant de penser la stratification en termes de classes. Une définition en termes de position moyenne est bien maigre. On repère néanmoins des évolutions : on peut notamment penser à la thèse de Lise Bernard sur les agents immobiliers<sup>2</sup>. *Cette thèse sera une contribution à une analyse classiste des classes moyennes car au terme d'un processus de notabilisation, plus ou moins achevé, les individus que j'ai rencontrés, qui gravitent autour des institutions politiques et artistiques locales, ont intégré les classes moyennes contemporaines. Bon*

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 17)

<sup>2</sup> BERNARD, Lise (2011) Les agents immobiliers. Ethnographie d'un milieu professionnel. Approche d'une position sociale. *Sociologie*. Paris, Paris 5 Descartes.

*nombre est néanmoins issu des classes populaires. Nous interrogerons donc aussi le pouvoir explicatif de la notion de « classes populaires », à l'aune de ce qui peut introduire du jeu, donc une certaine indétermination : la mobilité sociale. Au cours du temps, la place relative des groupes sociaux peut évoluer dans l'espace social – y compris celle des groupes dominés. Comment parler du phénomène, des conséquences, des groupes évoluant dans le temps ? Nous essayerons donc d'affiner la connaissance du populaire et des classes moyennes à travers l'étude diachronique d'élites de la banlieue rouge.*

Précision de vocabulaire : j'emploierai le terme « *socialisé* » quand j'observe une appropriation sous forme de schèmes durables et transposables et « *acculturé* » quand j'observe une connaissance qui peut être très fine d'une culture mais sans que cela ne modifie les schèmes de celui qui apprend.

Je laisse pour le moment de côté la dimension « conscience de classe ». Ce n'est pas, me semble-t-il, une dimension intrinsèque de l'existence des classes, mais cela constitue une utilisation politisée de la grille de lecture des classes sociales. Il n'est pas « naturel » de se penser comme appartenant à une classe, il faut un travail d'homogénéisation du groupe, de mise en évidence de ses frontières et de ses intérêts propres. La discussion sur l'existence ou non d'une classe pour soi est donc une analyse différente, qui ressortit davantage à la sociologie politique. Pourquoi, qui, selon quels mots d'ordre, selon quels enjeux (de pouvoir) l'accent est mis sur telle appartenance. *Nous y reviendrons largement puisque cette question sera centrale au cours de la thèse : qu'est-ce qui fait groupe ?*

Cela permet d'introduire une autre dimension qui sera centrale dans la thèse. Ce qui fait groupe (en soi ou pour soi) n'est pas seulement la classe sociale. L'analyse dispositionnelle permet de penser l'articulation entre les différents rapports sociaux dans lesquels les individus sont insérés, qu'ils soient de classe, de race, de genre, de génération mais aussi, nous le verrons, de territoire. C'est ce que s'attèlent à faire les approches intersectionnelles des rapports sociaux<sup>1</sup>. Ces différents éléments étant à la source d'une domination, ils

---

<sup>1</sup> PALOMARES, Elise & TESTENOIRE, Armelle (Eds.) (2011) *Prismes féministes. Qu'est-ce que l'intersectionnalité?*, Paris, L'Harmattan, «L'homme et la société».

introduisent du jeu ou renforcent la domination sociale liée à l'appartenance de classe. Il y a aujourd'hui un certain consensus dans le champ scientifique sur l'importance d'articuler ces différentes dimensions, mais il n'y a aucun accord sur leur place relative (par exemple, est-ce que la classe est plus importante que la race ?) ni sur l'opérationnalisation concrète. Nous reprendrons cette réflexion dans le chapitre suivant où nous présenterons la construction d'une typologie de fractions intersectionnelles.

## E.2. Contribution à une sociologie de la culture

Le paradigme bourdieusien de la légitimité culturelle théorisé dans *La Distinction*<sup>1</sup> est très structurant dans le champ de la sociologie de la culture. Que ce soit pour le reprendre ou pour le critiquer, il sert de cadre théorique de référence tant dans les recherches françaises qu'anglo-saxonnes. Selon le paradigme de la légitimité culturelle, il y a une homologie structurale entre l'espace des styles de vie (culture au sens anthropologique) et l'espace des positions sociales. Plus précisément, il y a une homologie entre la hiérarchie des classes et leurs goûts : du noble à l'ignoble, de la culture savante à la culture populaire. Les goûts sont classants. La hiérarchie est donc indistinctement culturelle et sociale. Les dominants ont les goûts légitimes marqués par la volonté de distinction (notamment le goût pour l'art savant) et les dominés, des goûts illégitimes marqués par le manque et le choix du nécessaire (davantage caractérisés par leur éthos de classe comme la consommation ou la sociabilité puisqu'ils n'ont pas accès à la « grande » culture). Entre ces deux extrêmes, les petits-bourgeois ont des goûts marqués par une bonne volonté culturelle sérieuse et anxieuse. C'est « une culture en petit »<sup>2</sup> marquée par l'*allogoxia* : « hétérodoxie vécue dans l'illusion de l'orthodoxie qu'engendre cette révérence indifférenciée, mêlant l'avidité et l'anxiété, [qui] porte à prendre l'opérette pour la « grande musique », la vulgarisation pour la science, le *simili* pour l'authentique et à trouver dans cette fausse identification à la fois inquiète et trop assurée, le principe d'une satisfaction qui doit encore quelque chose au sentiment de la distinction »<sup>3</sup>. Le souci de distinction, que Bourdieu reprend à Edmond Goblot<sup>4</sup>, caractérise les classes dominantes (ou bourgeoisie dans le vocabulaire de

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun».

<sup>2</sup> Ibid. p. 379

<sup>3</sup> Ibid. p. 370

<sup>4</sup> GOBLOT, Edmond (1984) *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Brionne, Gérard Monfort.

Goblot) : c'est le souci de ne pas être confondu avec les autres catégories sociales et notamment inférieures. Pour cela, elles se définissent par une « barrière » et un « niveau ». La barrière doit être suffisamment difficile à acquérir si l'on ne possède pas l'éthos adéquat (acquis par la socialisation familiale dans le schéma bourdieusien), mais il y a une uniformité au sein de la même classe (niveau). « Faites comme tout le monde ! Voilà le niveau. Ne soyez pas commun ! Voilà la barrière »<sup>1</sup>. Néanmoins, il existe une structure en chiasme au sein des classes dominantes et de la petite bourgeoisie : le type de capital possédé (capital économique ou capital culturel) distingue deux fractions de classe. L'analyse de Bourdieu inclut les différentes dimensions de la culture : sociabilité, mode, habitudes alimentaires... Mais la lecture la plus courante – et d'ailleurs on remarque une ambivalence de Bourdieu dans *La Distinction* – concerne le rapport à la culture « cultivée » ou légitime ou « grand » art ou art « savant » ou art tout court. En effet, si toute classe et fraction possède sa culture propre ou plus précisément son éthos de classe, en revanche, toutes n'ont pas également accès aux ressources culturelles socialement décisives dans la société. Mais la lecture habituelle étant souvent empreinte de légitimisme, il en découle une approche misérabiliste des classes et fractions de classe qui sont privées de culture légitime. En haut, on est caractérisé par une grande variété d'items renvoyant notamment à l'art au sens usuel du terme (piano, opéra, Dufy, cocktail), en bas, par un choix d'items moindre et davantage liés aux pratiques culinaires (vin rouge ordinaire, lard, bal public). Ce qui nous informe peut-être autant sur ceux qui ont conçu le questionnaire que sur ceux qu'il est censé décrire, sans parler du ton, même si ce paradigme légitimiste était certainement dominant dans la société française de cette époque (et d'ailleurs, nous allons y revenir au cours de cette thèse, il l'est toujours), il existe un fort biais légitimiste dans les études s'inscrivant dans le courant de la sociologie de la culture. Il n'en a pas toujours été ainsi, cette « barrière » à l'origine de la distinction sociale est une construction sociale *et historique*. Il y a une perspective diachronique et donc une place pour une certaine déconstruction chez Goblot : « l'art est devenu à la mode, ainsi que la littérature et même la philosophie et la science. [...] On demande à l'art de ne pas être accessible à tous, d'exiger non seulement un certain degré, mais aussi une certaine qualité de culture, d'être fermé au vulgaire, ouvert aux seuls initiés. La bourgeoisie est venue à l'art pour s'en faire une barrière. Mais s'il est barrière, il faudra aussi qu'il soit niveau, c'est-à-dire que tous

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 66

ceux du bon côté de la barrière soient initiés ou passent pour tels »<sup>1</sup>. Richard Peterson<sup>2</sup> ou Lawrence W. Levine<sup>3</sup> apportent des perspectives très intéressantes sur la convergence entre distinction et culture « cultivée », donc l'émergence des hiérarchies culturelles (aux Etats-Unis). La perspective de Peterson est diachronique : on ne peut étudier la distinction comme si les caractéristiques à la source de cette dichotomisation du monde social étaient stables dans le temps. C'est d'ailleurs une critique que l'on peut adresser à la littérature qui s'est développée depuis les années 1990 autour du modèle de l'éclectisme opposant « omnivores » et « univores » selon la métaphore proposée par Peterson et Simkus en 1992<sup>4</sup>. Pour ces auteurs, les classes dominantes se caractérisent moins par leur goût pour l'art cultivé ou par leur snobisme (même si ce goût existe au sein de ces seules catégories sociales, mais il ne concerne pas les pratiques majoritaires et concernerait plutôt une minorité d'individus) que par une diversité des pratiques puisant dans des registres savants et populaires (grande musique et foot et séries télévisées par exemple). Ce modèle se veut une critique et une alternative au modèle bourdieusien de la légitimité culturelle... mais il est surtout une critique à une lecture réifiée et mécaniste de la théorie bourdieusienne. Les genres culturels (et cette thèse permettra de le vérifier) ne sont pas pensables hors des groupes qui les portent. Or, il y a parfois une approche mécaniste de la légitimité des genres en dehors de ceux qui les portent, d'où des apories. Un genre culturel ou artistique n'est pas légitime ou illégitime en soi. Il dépend de l'usage social qui en est fait. Les barrières et les niveaux peuvent se modifier au cours du temps. Si la distinction demeure, son opérationnalisation peut évoluer car peuvent évoluer les fractions de la classe dominante ainsi que les marqueurs distinctifs. La culture « cultivée » comme source de distinction des dominants n'est pas éternelle. Il faut avoir une lecture relationnelle de *La Distinction*. Ainsi l'omnivorité ne serait pas une remise en cause des hiérarchies et donc de l'existence de frontières culturelles entre groupes, mais une forme nouvelle de distinction.

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 99/100

<sup>2</sup> PETERSON, Richard A. (1997) The Rise and fall of highbrow snobbery as a status marker. *Poetics*, 25, 75-92.

<sup>3</sup> LEVINE, Lawrence W. (1988) *Highbrow/lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge (Massachusetts), London, Harvard University Press. et pour la version française LEVINE, Lawrence W. (2010) *Culture d'en haut, Culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales».

<sup>4</sup> PETERSON, Richard A. & SIMKUS, Albert (1992) How musical tastes mark occupational status groups. In LAMONT, Michèle & FOURNIER, Marcel (Eds.) *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago

London, The University of Chicago Press.

Peut-être qu'une partie des débats est faussée car le processus reste, mais les barrières et les niveaux, eux, évoluent. C'est ce que montrent les travaux de Philippe Coulangeon sur l'évolution du goût musical<sup>1</sup>. D'ailleurs, l'éclectisme n'est pas un modèle explicatif global car il ne vaut que pour les classes dominantes. Là aussi on relève un biais légitimiste. En outre, il ne questionne pas fondamentalement le paradigme de la légitimité culturelle puisque cette théorie explique que les classes supérieures sont omnivores car elles fréquentent des personnes issues de groupes sociaux différents (notamment ses subalternes), avec qui il faut être capable de discuter (notamment pour les diriger correctement). Le présupposé est qu'il existe des sujets plus ou moins légitimes et que ce degré de légitimité est lié aux caractéristiques sociales de l'interlocuteur<sup>2</sup>. « L'argument du brouillage des frontières sous-jacent à la métaphore de l'omnivore pourrait n'être pas aussi radicalement nouveau qu'il y paraît. A vouloir à tout prix « prendre en défaut » une « théorie » parfois réduite à sa caricature, il ne faudrait pas oublier que la question centrale est peut-être moins la nature des clivages culturels pertinents – le savant et le populaire vs. l'omnivore et l'univore –, que le rôle que ces clivages jouent dans les rapports de domination symbolique entre les groupes sociaux. Autrement dit, on doit se demander si l'hypothèse « omnivore/univore », plutôt que d'augurer d'un véritable affaiblissement des hiérarchies culturelles, ne témoignerait pas, plus modestement, de leur reconfiguration »<sup>3</sup>.

Le biais de nombreuses études est de ne considérer que les indicateurs du degré de légitimité des pratiques coupées de leur signification sociale. Pour cela, il faut pouvoir penser *de manière diachronique* les catégories du légitime et de l'illégitime, c'est-à-dire les phénomènes de légitimation et de dévaluation sous-jacents. Ce qui est considéré comme de l'éclectisme peut en fait dissimuler la légitimation d'une forme culturelle au cours du temps. On peut penser que cela peut-être à la source d'un bouger au sein des classes dominantes qui doivent aussi être étudiées de manière diachronique. Le problème des analyses qui n'historicisent pas est qu'on ne sait pas, par exemple, quand ils étaient

---

<sup>1</sup> COULANGEON, Philippe (2003) La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question. *Revue française de sociologie*, 44, 3-33. COULANGEON, Philippe (2010) Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 181-182, 88-105. COULANGEON, Philippe (2011) *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset.

<sup>2</sup> DI MAGGIO, Paul (1987) Classification in Arts. *American Sociological Review*, 52, 440-455. ERICKSON, Bonnie H. (1996) Culture, Class, and Connections. *American Journal of Sociology*, 102, 217-251.

<sup>3</sup> COULANGEON, Philippe (2010) Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 181-182, 88-105. p. 89

populaires ces genres culturels populaires dont on parle, s'ils le sont vraiment toujours. *Un des apports indéniables de ce travail de recherche sera de mener une analyse fine du processus de légitimation de certaines formes culturelles (militantes et artistiques), leurs conditions de possibilité et leurs ratés parfois, sans postuler avant ce qui est légitime ou ce qui ne l'est pas – ce qui est d'autant plus important quand on étudie des individus insérés dans des contre-cultures (communiste ou du hip hop). La légitimité des genres culturels et des individus sera resituée précisément au sein d'un contexte social.*

En effet, à la suite des études pionnières des *cultural studies* (je connais surtout celles-là), au premier rang desquelles l'ouvrage de Richard Hoggart, *La culture du pauvre*<sup>1</sup>, il me semble important de postuler qu'il existe au sein des cultures étudiées des formes d'autonomie avec une cohérence interne propre, une échelle des légitimités propres, une réception propre d'autres formes culturelles.

Dans la théorie de Pierre Bourdieu, la culture est une des dimensions centrales pour définir les classes sociales, via la possession d'un capital culturel. *Cette thèse contribuera à discuter la place du capital culturel dans la société, à partir de l'espace de la banlieue rouge, depuis les années 1960. Nous verrons qu'il existe un capital culturel illégitime. Nous discuterons aussi les modalités d'acquisition d'un capital culturel.*

### **E.3. Du côté de la sociologie politique**

J'ai découvert ce champ de recherche au cours de la thèse à mesure que mon objet s'inscrivait davantage dans une sociologie politique. J'y ai découvert des travaux très stimulants sur le plan théorique et épistémologique, ainsi que sur la diversité des thèmes étudiés. De nombreux travaux s'inscrivant dans le courant de la *sociologie* politique mènent une réflexion sur la stratification sociale et contribuent de manière décisive à alimenter ce champ de recherche. Les analyses du personnel politique s'intéressent à la sociologie de ceux qui se professionnalisent dans la politique institutionnelle. La représentation sociale mise au jour par Bourdieu, dont il a lui-même montré toute la pertinence pour analyser le champ politique<sup>2</sup>, sert de point d'appui aux études de référence

---

<sup>1</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun».

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre (1981) La représentation politique. Eléments pour une théorie du champ politique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3-24.

comme ceux de Michel Offerlé<sup>1</sup>, de Daniel Gaxie<sup>2</sup> ou de Bernard Pudal<sup>3</sup>. Ces recherches étudient les conditions de possibilité, inégalement distribuée selon les catégories sociales, de « prendre parti » et de devenir un professionnel de la politique. Ou à l'inverse les conditions de possibilité du désengagement<sup>4</sup>. Les études sur le vote portent sur ses déterminants sociaux et l'existence d'un « cens caché »<sup>5</sup>. Ces travaux adoptent une démarche d'encastrement des faits politiques dans toute leur épaisseur sociale. Certaines recherches étudient de manière centrale la socialisation politique : la socialisation enfantine à la suite des travaux fondateurs d'Annick Percheron<sup>6</sup>, la socialisation institutionnelle<sup>7</sup> ou encore l'incidence biographique de l'engagement chez ceux qui s'engagent et chez leurs enfants<sup>8</sup>. Là aussi on observe le développement de travaux qui se donnent pour tâche d'étudier les déterminants sociaux des faits politiques de manière intersectionnelle<sup>9</sup>. Et on observe un fort souci empirique et de contextualisation sociale, historique et géographique – nous allons y revenir à propos des recherches sur le PCF. Les objets de la sociologie politique constituent une autre entrée pour travailler la stratification sociale. Les

---

<sup>1</sup> OFFERLE, Michel (1984) Illégitimité et légitimation du personnel politique ouvrier en France avant 1914. *Annales ESC*, 39, 681-716.

<sup>2</sup> GAXIE, Daniel (1980) Les logiques du recrutement politique. *Revue française de science politique*, 30, 5-45.

<sup>3</sup> PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

<sup>4</sup> FILLIEULE, Olivier (Ed.) (2005) *Le désengagement militant*, Paris, Delin, «Sociologiquement».

<sup>5</sup> GAXIE, Daniel (1978) *Le cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Le Seuil, «Sociologie politique». BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel».

<sup>6</sup> PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF. MAURER, Sophie (2000) Ecole, famille et politique: socialisations politiques et apprentissage de la citoyenneté. Bilan des recherches en science politique. *Dossier d'Etude de la CNAF*, 15. LIGNIER, Wilfried & PAGIS, Julie (2012) Quand les enfants parlent l'ordre social. Enquête sur les classements et jugements enfantins. *Politix*, 99, 23-49.

<sup>7</sup> OFFERLE, Michel (1984) Illégitimité et légitimation du personnel politique ouvrier en France avant 1914. *Annales ESC*, 39, 681-716. LEFEBVRE, Rémi (2001) "Le conseil des buveurs de bière" de Roubaix (1892-1902). Subversion et apprentissage des règles du jeu institutionnel. *Politix*, 53, 87-115.

<sup>8</sup> PAGIS, Julie (2009) Les incidences biographiques du militantisme en mai 68. Une enquête sur deux générations familiales: des "soixante-huitards" et leurs enfants scolarisés dans deux écoles expérimentales (Vitruve et Ange-Guépin). *Sociologie*. Paris, EHESS. PAGIS, Julie (2014) *Mai 68, un pavé dans leur histoire. Événements et socialisation politique*, Paris, Presses de Sciences Po, «Sociétés en mouvement».

<sup>9</sup> Par exemple : HAMIDI, Camille (2010) Catégorisations ethniques ordinaires et rapport au politique. Eléments sur le rapport au politique des jeunes des quartiers populaires. *Revue française de science politique*, 60, 719-743. ACHIN, Catherine (2005) *"Le mystère de la chambre basse". Comparaison des processus d'entrée des femmes au Parlement. France-Allemagne. 1945-2000*, Paris, Dalloz, «Nouvelle bibliothèque de thèses».



études localisées, qu'elles soient au sein des mondes ruraux ou urbains, investissent la question du rapport au politique des fractions de classe étudiées ce qui, en retour, permet de mieux en cerner leur éthos<sup>1</sup>. En outre, le type de politisation est indissociable de l'éthos de la fraction étudiée<sup>2</sup>. Ce sont plus particulièrement avec les recherches portant sur le PCF que nous dialoguerons.

### E.3.1. Historiographie et sociologie du PCF

Le champ de la sociologie et de l'historiographie du communisme est clivé<sup>3</sup>. Il est structuré par deux pôles antagonistes<sup>4</sup>. D'un côté, on repère des recherches faites par des communistes ou compagnons de route comme Roger Martelli ou Roger Bourderon gravitant autour d'institutions de recherche communistes comme l'Institut Maurice Thorez. Il s'agit d'une démarche partisane qui s'appuie (de plus en plus) sur une démarche scientifique. C'est ainsi que Roger Bourderon explique qu'au début de ses recherches, il partageait la pensée dogmatique du Parti mais deux personnes l'ont poussé à questionner cette posture : Ernest Labrousse lorsqu'il était en maîtrise, lui expliquant que le respect absolu des faits est indispensable et que par contre, ensuite, l'interprétation est libre. Au sein de l'Institut Maurice Thorez, la présence de Jean Burles a été déterminante puisqu'il impulsait non (seulement) la transmission d'une vérité officielle mais un « retour à

---

<sup>1</sup> On peut penser par exemple à : BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67. CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2012) Les petits pavillonnaires : perdus pour la gauche? *Métropolitiques*. GIRARD, Violaine (2012) Les votes à droite en périurbain: "frustrations sociales" des ménages modestes ou recompositions des classes populaires? *Métropolitiques*. GIRARD, Violaine (2013) Sur la politisation des classes populaires périurbaines. Trajectoires de promotion, recompositions des appartenances sociales et distance(s) vis-à-vis de la gauche. *Politix*, 101, 183-215. LAMBERT, Anne (2012) Accession à la propriété et trajectoires migratoires: les conditions d'un vote à gauche en lotissement périurbain. *Métropolitiques*. LECLERCQ, Catherine & PAGIS, Julie (2011) Les incidences biographiques de l'engagement. Socialisations militantes et mobilité sociale. Introduction. *Sociétés contemporaines*, 84, 5-23. MISCHI, Julian & RENAHY, Nicolas (2008) Pour une sociologie politique des mondes ruraux. *Politix*, 83, 9-21.

<sup>2</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.

<sup>3</sup> Ce texte est une version remaniée d'une recension parue dans *Sociologie* : CLECH, Pauline (2013) Emmanuel Bellanger & Julian Mischi (dir.), Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes. *Sociologie*, 4, 485-489.

<sup>4</sup> Il s'agit davantage d'hypothèses car je ne dispose que de « matériaux lacunaires », néanmoins utiles pour pouvoir comprendre l'héritage intellectuel et scientifique dans lequel les recherches sur le communisme s'insèrent aujourd'hui. Nous allons le voir au cours de cette présentation, il s'agit principalement de textes proposant un retour sur l'historiographie du communisme ou d'éléments entendus au séminaire organisé par Bernard Pudal, Claude Pannetier, Paul Boulland et Isabelle Gouarné, « Territoires et militants communistes : approches plurielles et comparées » auquel j'assiste régulièrement depuis mars 2011.

l'histoire »<sup>1</sup>. C'est dans ce courant de recherche autonomisé mais proche du PCF (ou du moins non hostile) que l'on peut situer Bernard Pudal ou Claude Pannetier qui s'inscrivent dans des traditions de recherche ancrées dans l'histoire sociale (pour les deux) et la sociologie politique (pour le premier). De l'autre côté, les recherches sont faites par d'ardents « ex » devenus anti-communistes comme François Furet ou Annie Kriegel. Ce courant de recherche s'ancre davantage dans une histoire des idées peu empirique (l'empirie étant leur propre expérience du communisme). Aujourd'hui, cet héritage (qui a contribué à mener à la théorisation du concept de totalitarisme) est géré par Stéphane Courtois principalement et Marc Lazar<sup>2</sup>. Jusqu'aux années 1990, pour une partie des savants<sup>3</sup> le « phénomène » communiste pose une « question sociale » au sens défini par Robert Castel. Il fait peur. Communismes et communistes ont toujours quelque chose de l'image du bolchévique hirsute et rougeaud avec un couteau entre les dents. Oscillant entre ces deux pôles, beaucoup de recherches sur le communisme ont été faites pendant cette période, ce qui est le lot accompagnant toute question sociale comme nous l'avons déjà montré pour « la » banlieue.

En 1995, l'ouvrage de François Furet, *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*<sup>4</sup> est publié. A la suite du livre de François Furet, en 1997, paraît le *Livre noir du communisme* sous la direction de Stéphane Courtois. Les nombreux contributeurs participaient d'ailleurs à l'atelier de François Furet, décédé avant d'avoir pu écrire la préface. Cette période a été vécue comme une « offensive victorieuse » (terme de Bernard Pudal), ne serait-ce que sur le plan des livres vendus, par l'autre courant de recherche. C'est cela qui a motivé de la création du séminaire « Territoires et militants communistes » puis la parution de l'ouvrage collectif *Le siècle des communismes*<sup>5</sup>. Le pluriel est important puisque les (encore plus) nombreux contributeurs veulent démontrer le contresens du présupposé de l'unicité du communisme. Il s'agit d'étudier précisément les formes prises

---

<sup>1</sup> Séminaire « Territoires et militants communistes », séance du 23 mars 2013, « Roger Bourderon, le PCF à l'épreuve de la Seconde Guerre mondiale », intervention de Roger Bourderon

<sup>2</sup> COURTOIS, Stéphane, LAZAR, Marc & TRIGANO, Schmuël (Eds.) (1994) *Rigueur et passion. Mélanges offerts en hommage à Annie Kriegel*, Paris, L'Age d'homme/Cerf.

<sup>3</sup> Tel que l'emploie Christian Topalov, à la confluence de chercheurs universitaires, de réformateurs.

<sup>4</sup> FURET, François (1995) *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont/Calmann-Lévy.

<sup>5</sup> DREYFUS, Michel, GROppo, Bruno, INGERFLOM, Claudio Sergio, LEW, Roland, PENNETIER, Claude, PUDAL, Bernard & WOLIKOW, Serge (Eds.) (2004) *Le siècle des communismes*, Paris, Editions de l'Atelier/Editions ouvrières/Seuil, «Points».

par le communisme en faisant varier les périodes et les lieux étudiés, et surtout en mettant au centre de la démarche une approche empirique, ce qu'a permis à ce moment l'ouverture progressive des archives du PCUS et du PCF. Pour ces raisons, ces recherches s'inscrivent en faux avec les recherches s'inscrivant sur une idée des idées peu empirique et notamment l'ouvrage de François Furet car s'il pose des bonnes questions (les relations entre science et politique et la possibilité d'une instrumentalisation), c'est seulement un essai polémiste qui ne démontre rien<sup>1</sup>. Ce n'est pas un travail scientifique. Qu'en est-il de ces deux traditions de recherche depuis ?

Si au début des années 2000, d'aucuns avaient parlé d'une crise de l'historiographie du communisme<sup>2</sup>, on assiste depuis lors à un renouvellement des études sur le communisme en France – visible à partir de 2002 avec les premières soutenances de thèse. Une nouvelle génération de chercheurs – historiens, sociologues et politistes – s'est saisie de cet objet d'étude, principalement à travers l'étude du PCF. Ce n'est pas exclusivement une génération de « spécialistes » du PCF, certains l'ayant « rencontré » sur leur terrain à partir de l'étude d'un objet autre, ce qui contribue à enrichir les thématiques à partir desquelles on l'appréhende. Ce n'est pas non plus une génération rompue à l'exégèse des documents d'archives et de la production doctrinale communiste. On observe une diversification des méthodes pour appréhender cet objet et notamment la multiplication d'ethnographies. Filiation intellectuelle et rigueur empirique sont nettes avec le courant d'histoire sociale et de sociologie politique. L'autre tradition s'est étiolée, maintenant que le communisme n'est plus une force politique et sociale qui fait peur, les anti-communistes ont (presque) laissé tomber ce sujet d'étude, faisant de la place pour une étude dépassionnée, empathique, empirique, c'est-à-dire scientifique. Cette nouvelle génération s'inscrit en faux contre le courant de l'histoire des idées du communisme. Julian Mischi critique leurs « analyses qui évacuent les conditions sociales de possibilité du phénomène investi et sont tournées vers le dévoilement de son « essence intrinsèque ». En chosifiant la mobilisation

---

<sup>1</sup> Il s'agit là des propos développés par Bernard Pudal au cours de la séance du séminaire « Territoires et militants communistes » du 28 septembre 2013.

<sup>2</sup> Voir notamment GROPPPO, Bruno & PUDAL, Bernard (2004) *Historiographies des communismes français et italiens*. In DREYFUS, Michel, GROPPPO, Bruno, INGERFLOM, Claudio Sergio, LEW, Roland, PENNETIER, CLAUDE, PUDAL, Bernard & WOLIKOW, Serge (Eds.) *Le siècle des communismes*. Paris, Editions de l'Atelier/Editions ouvrières/Seuil, «Points». ou encore BOSWELL, Laird (2005) *L'historiographie du communisme français est-elle dans une impasse ? Revue française de science politique*, 55, 919-933.

communiste autour de quelques « traits culturels » jugés saillants, ces analyses ne spécifient pas quel « communisme » est appréhendé, puisqu'elles ne les rapportent pas aux groupes sociaux qui les portent. Elles confondent les divers rapports sociaux au Parti, à ses dirigeants, à ses réseaux, et donnent à voir une adhésion idéologique unifiante, a-temporelle et a-spatiale. L'essor paradigmatique d'une histoire désincarnée du politique a favorisé cette lecture du communisme en termes d'idéologie, notamment dans une vision comparative mondiale autour de la question du totalitarisme. *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle* de François Furet (1995) symbolise cette approche a-sociale du communisme »<sup>1</sup>. Julian Mischi est une des figures importantes de ce renouvellement scientifique. Il a fait sa thèse sous la direction de Marc Lazar mais explique qu'il ne s'y retrouvait guère dans son laboratoire de thèse (Centre de recherches politiques Raymond Aron où prévaut une histoire des idées) : « cette faible influence des problématiques de mon laboratoire d'accueil sur ma recherche relèverait d'une socio-analyse qui n'a pas sa place ici. Soulignons seulement qu'elle a pris la forme de la fuite d'un milieu vu comme lettré et peu empirique et d'un sur-investissement du « terrain » qui, lui, m'était davantage familier »<sup>2</sup>. L'ouvrage *Les territoires du communisme*<sup>3</sup> publié en 2013 à la suite du colloque du même nom donne à voir une partie du renouvellement historiographique et sociologique qui s'est saisi du PCF comme objet d'étude. Les contributeurs y traitent des relations entre élus, appareil et militants (autant d'instances qu'il convient de distinguer analytiquement), des effets d'une gestion municipale communiste sur les classes populaires, les territoires communistes mais aussi sur l'entreprise politique elle-même : Emmanuel Bellanger avance l'idée d'un « réformisme officieux »<sup>4</sup>. On peut évoquer d'autres exemples d'objets qui permettent d'affiner la connaissance des communismes sans que ce soit forcément l'objet central des recherches, nous l'avons dit : les colonies de vacances<sup>5</sup>, la démocratie participative<sup>1</sup>, le communisme

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2009) Faire la socio-histoire d'une institution "en crise". Enjeux et techniques d'une socio-génèse du déclin du PCF. In BUTON, François & MARIOT, Nicolas (Eds.) *Pratiques et méthodes de la socio-histoire*. Paris, PUF, «CURAPP». (p. 88)

<sup>2</sup> Ibid. p. 87

<sup>3</sup> BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>4</sup> BELLANGER, Emmanuel (2013a) Le "communisme municipal" ou le réformisme officieux en banlieue rouge. In BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*. Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>5</sup> LEE DOWNS, Laura (2009) *Histoire des colonies de vacances*, Perrin.

dans les mondes ruraux<sup>2</sup> ou en banlieue parisienne<sup>3</sup>, les procès politiques<sup>4</sup>, la formation dans les écoles du Parti<sup>5</sup>, le désengagement<sup>6</sup>, les associations satellites du PCF<sup>7</sup>, les relations du PCF avec les anciens colonisés ou les immigrés<sup>8</sup>. L'*historicisation* et la *contextualisation* sont à la base de la démarche empirique de cette génération de chercheurs : « les phénomènes sociaux sont saisis dans leur genèse et leurs configurations spatiales »<sup>9</sup>. Ces analyses peuvent faire varier l'échelle d'observation et les lieux étudiés pour asseoir leur montée en généralité. Dans la mesure où communismes et communistes se déclinent au *pluriel*, seules des études précisément situées dans le temps et dans l'espace – géographique et social – permettent d'étudier les formes prises par le communisme en France et de comprendre les conditions de possibilités de son implantation, de son maintien sur le long terme et de ses recompositions. Les études sur le communisme ne peuvent faire l'économie d'une étude en termes de réception<sup>10</sup>. Pour cela, autre fondement épistémologique majeur, il faut *encastrier* le politique dans toute son épaisseur sociale pour comprendre sur qui, sur quelles idées, sur quelles réalisations il repose et donc à quoi il

---

<sup>1</sup> BILAND, Emilie (2006) La "démocratie participative" en "banlieue rouge". Les sociabilités politiques à l'épreuve d'un nouveau mode d'action publique. *Politix*, 75, 53-74.

<sup>2</sup> Entre autres, MISCHI, Julian (2004) Un parti ouvrier en milieu rural. *Etudes rurales*, 171-172, 135-145. BRUNEAU, Ivan & LE DOEUFF, Emmanuel (2004) Les paysans du "Maitron". Militants de l'entre-deux-guerres. *Etudes rurales*, 171-172, 159-174.

<sup>3</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».

<sup>4</sup> CODACCIONI, Vanessa (2013) *Punir les opposants. PCF et procès politiques 1947-1962*, Paris, CNRS Editions.

<sup>5</sup> ETHUIN, Nathalie (2003) A l'école du parti. L'éducation et la formation des militants et des cadres au Parti communiste français (1970-2003). *Science politique*. Lille, Lille 2. SIBLOT, Yasmine (2002) Ouvriérisme et posture scolaire au PCF. La constitution des écoles élémentaires (1925-1936). *Politix*, 167-188.

<sup>6</sup> LECLERCQ, Catherine (2008) Histoires d'"ex". Une approche socio-biographique du désengagement des militants du Parti communiste français. *Science Politique*. Paris, IEP de Paris.

<sup>7</sup> BRODIEZ, Axelle (2006) *Le Secours populaire français, 1945-2000. Du communisme à l'humanitaire*, Paris, Presses de Sciences Po. PATTIEU, Sylvain (2009) *Tourisme et travail. De l'éducation populaire au secteur marchand (1945-1985)*, Paris, Presses de Sciences Po, «Académique».

<sup>8</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques». BARROS, François (de) (2004) L'Etat au prisme des municipalités. Une comparaison historique des catégorisations des étrangers en France (1919-1984). *Science politique*. Paris, Paris 1. COLLET, Victor (2013) Du bidonville à la cité. Les trois âges des luttes pro-immigrés: une sociohistoire à Nanterre (1957-2011). *Science politique*. Nanterre, Paris 10.

<sup>9</sup> BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches». (p. 10)

<sup>10</sup> Comme incitent à le faire le courant des *Cultural studies* mais aussi, les travaux de Roger Chartier.

« sert »<sup>1</sup>. Ces éléments appellent à tenir ensemble l'étude des discours, trajectoires, sociabilités, politiques publiques, fonctionnement partisan, implantation électorale des communistes pour ne pas essentialiser ce et ceux que l'on classe sous ce label. Découlant des précédents, un autre fondement épistémologique est fortement affirmé : tout ne provenait pas d'URSS pour se « greffer » sur le contexte français (ce qui était la thèse défendue par Annie Kriegel). Comme je l'ai dit précédemment, il ne s'agit pas principalement de spécialistes du communisme, à part quelques-uns. Nombreux sont au carrefour d'autres sous-champs disciplinaires et notamment de la sociologie des classes sociales. Les travaux de Julian Mischi permettent notamment de questionner ce qu'est la conscience de classe et dans quelle mesure elle est le résultat d'un travail d'homogénéisation<sup>2</sup>.

*Je me retrouve pleinement dans ce courant de recherche et il me semble que ma thèse pourra contribuer utilement à affiner les connaissances des communismes en France. A la lecture de ces travaux, il me semble qu'une analyse dispositionnelle des communistes manque. Si l'analyse positionnelle est en général très convaincante, l'analyse en termes d'origine sociale, de trajectoire, de socialisation, de génération fait défaut alors qu'elle était centrale dans les travaux de Bernard Pudal. Il existe des fractions de classe précises qu'il convient d'étudier pour comprendre politiques menées, discours tenus ou rapport aux classes populaires. Les catégories utilisées ne sont pas toujours très fines et ne permettent pas de remonter aux échos socialement situés de ceux qui ont incarné le communisme en France. Nous verrons dans cette thèse qu'une analyse dispositionnelle fine est heuristique, notamment ici pour comprendre les politiques artistiques menées au cours du temps.*

*En outre, ces analyses sur le PCF ne sont pas toujours rigoureusement périodisées (à l'exclusion de celles de Julian Mischi). Or, tout n'est pas vrai tout le temps. Il existe un recrutement sociologique des militants communistes différencié au cours du temps (ce qui renvoie à une analyse dispositionnelle), des stratégies partisans, mais aussi des rapports de force à l'échelle de la société française. La prise en compte d'une chronologie permet là encore de ne pas essentialiser les communismes (Aggiornamento, tournant ouvrieriste). Or, toutes ces études n'y prêtent pas une égale attention. Au croisement de ces deux*

---

<sup>1</sup> Pour reprendre le titre de l'ouvrage : LAVAU, Georges (1981) *A quoi sert le Parti communiste français?*, Paris, Fayard, «L'Espace du politique».

<sup>2</sup> MISCHI, Julian (2003) Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste. *Politix*, 63, 91-119.

*éléments (prise en compte du temps long et analyse dispositionnelle), l'étude des transmissions familiales au sein des familles communistes enrichit aussi cette analyse. Cela participe de la recomposition des communismes en France, nous le montrerons.*

*Il n'y a pas un communisme, mais des communismes. Mon travail porte sur l'étude de configurations communistes en banlieue rouge parisienne : il est axé sur l'étude de trois fractions précises de militants communistes ou enfants de militants gravitant autour de la configuration artistique locale, d'un militantisme urbain et proche « de la place du Colonel Fabien » avec une grande présence de cadres partisans majeurs, mais également d'intellectuels et artistes communistes ou compagnons de route. La proximité de Paris est une donnée importante. Avec la présence de ces derniers, ce terrain constitue une bonne entrée pour étudier la place de l'art au sein du PCF et la construction d'une ligne politique officielle, reconnue par le « congrès » d'Argenteuil en 1966, mais cela ne préjuge pas de la réception de cette ligne dans d'autres configurations<sup>1</sup>.*

### **E.3.2. Ethnographie des politiques publiques**

Enfin, cette thèse sera une contribution à l'analyse ethnographique des politiques publiques qui consiste à étudier comment se construisent précisément les décisions politiques. Il s'agira de contribuer à étudier le fonctionnement des institutions politiques : quelles sont les forces en présence, les luttes de *leadership*, quel est le sens de l'action politique que portent les individus en charge de la mettre en œuvre, qu'ils soient fonctionnaires ou professionnels de la politique ? L'analyse localisée de configurations artistiques permet d'étudier les interactions qui conduisent à l'élaboration de politique publique ou au contraire, à la non-reconnaissance de certains enjeux comme objets de politique publique (affinités, méfiance, luttes). L'analyse dispositionnelle menée permettra de resituer, de réencaster les individus impliqués dans ces processus. Les décisions politiques sont prises en général au nom de l'intérêt public, mais la lecture qu'ont les individus de cet intérêt public n'en dépend pas moins de leur point de vue, socialement situé.

---

<sup>1</sup> Par exemple au sein de la configuration politique décrite par Christian Corouge, les rapports entre communistes (et notamment les représentants) et les mondes de l'art sont nettement plus ambivalents et ouvriéristes, même pendant la période étudiée : COROUGE, Christian & PIALOUX, Michel (2011) *Résister à la chaîne. Dialogue entre un ouvrier de Peugeot et un sociologue*, Marseille, Agone, «Mémoiresociales».

Les politiques étudiées dans le cadre de cette thèse seront principalement les politiques en matière artistique, dont une partie deviendra progressivement labellisée et codifiée comme « politique culturelle », c'est-à-dire la politique menée par un service dévolu aux « affaires culturelles » ou au « développement culturel ». Cette délimitation, cette spécialisation sera aussi l'enjeu de l'analyse. Nous privilégierons l'emploi du terme « politique artistique », en définissant l'art de manière large ou anthropologique comme nous l'avons proposé, dans la mesure où une partie seulement est le fait des « politiques culturelles », qui d'ailleurs s'inventent au fur et à mesure. D'autres acteurs comme le Service Jeunesse, le cabinet du maire, le maire ou l'élu à la Culture inventent les politiques artistiques. Les artistes, les associations, les instances partisanes peuvent aussi contribuer à inventer ces politiques, court-circuitant parfois les politiques estampillées « culturelles ». Nous parlerons de *politiques culturelles* lorsqu'elles sont menées par un service spécialisé, *politiques artistiques* sinon. L'ensemble forme la configuration artistique.

Cette analyse dispositionnelle et relationnelle montrera que les politiques culturelles ne sont pas le fait d'« hommes providentiels » particulièrement clairvoyants. Il y a un encastrement des individus dans le social, ils sont le produit des rapports sociaux dans lesquels ils sont insérés.

Il s'agira de comprendre les logiques et les processus de *légitimation* des formes artistiques soutenues dans le double sens défini par Vincent Dubois<sup>1</sup> : légitimation de l'existence d'une politique artistique – et d'une politique culturelle – en banlieue rouge et processus de reconnaissance, voire de consécration, « par lesquels des objets, des pratiques, des individus ou des groupes se voient investis d'une valeur »<sup>2</sup> artistique. Néanmoins, et ce sera un des enjeux de cette thèse, il convient d'articuler local et national. Il convient donc de distinguer reconnaissance locale et reconnaissance nationale. La relation entre ces deux légitimations sera discutée. La *non-légitimation* de certaines formes artistiques sera aussi analysée.

Nous nous situons dans la continuité des études portant sur les relations dialectiques qu'entretiennent le local et le national au niveau des politiques culturelles<sup>3</sup>. Et nous

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (2001b) *Légitimation*. In WARESQUIEL, Emmanuel (de) (Ed.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, CNRS éditions/Larousse, «Travaux et documents».

<sup>2</sup> Ibid. (p. 2)

<sup>3</sup> DUBOIS, Vincent (Ed.) (1998b) *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle (XIXe-XXe siècles)*, Paris, La Documentation française. POIRRIER, Philippe, RAB, Sylvie, RENEAU, Serge &



dialoguerons – principalement dans la Partie 2 – avec l'étude menée par Vincent Dubois sur la « genèse d'une catégorie d'intervention publique », la politique culturelle au niveau de l'État<sup>1</sup>. *Nous verrons que l'étude des politiques culturelles communistes constitue un chaînon manquant dans l'étude des politiques culturelles à l'échelle nationale et dans l'étude du phénomène de légitimation artistique. Pendant longtemps a prévalu une autonomie de la pensée communiste vis-à-vis de la légitimité culturelle et comme nous l'avons dit, cet espace est proche des instances centrales du Parti où la ligne ouvriériste a été battue en brèche pendant la période d'ouverture que constituent les années 1960 et 1970<sup>2</sup>. Pendant longtemps le PCF a été une force politique majeure exerçant une certaine influence sur le jeu politique national. Nous verrons les conséquences locales et nationales de ces politiques artistiques.*

---

VADELORGE, Loïc (1995) *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, Paris, La Documentation française, «Travaux et documents». POIRRIER, Philippe (1997) L'histoire des politiques culturelles des villes. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 53, 129-146.

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche».

<sup>2</sup> Ce que nous y avons observé diffère donc du cas de Givors étudié par Vincent Dubois in DUBOIS, Vincent (1998a) Aggiornamento culturel et refoulement du politique. L'action culturelle dans une municipalité communiste (Givors, 1953-1993). In DUBOIS, Vincent (Ed.) *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle (XIXe-XXe siècles)*. Paris, La Documentation française.

## ***F/ Saint-Denis et Nanterre dans l'espace de la banlieue parisienne. Présentation des terrains***

Nous avons dit précédemment que la comparaison entre Saint-Denis et Nanterre semble pertinente. Nous allons maintenant revenir sur ce choix. Les deux villes ont des histoires sociale et politique proches sur le long terme, ce qui rend la comparaison possible et les différences observées d'autant plus intéressantes à étudier. Par contre, ces deux villes sont situées dans deux contextes différents : la Seine-Saint-Denis, historique bastion communiste et industriel puis en reconversion industrielle d'un côté, et les Hauts-de-Seine, banlieue ouest symbolisant les différents types de pouvoirs en France de l'autre. Le centre d'affaires de La Défense déborde très directement sur la commune de Nanterre. Nous allons voir que de deux villes ouvrières dans les années 1960, l'évolution des deux villes est très contrastée. Pour présenter plus précisément les deux communes dans lesquelles j'ai enquêté, nous adopterons une perspective diachronique : les recensements nous permettent de remonter à 1968<sup>1</sup>. Nous resituerons également Saint-Denis et Nanterre dans l'espace de la banlieue parisienne à l'aide des typologies qui ont été présentées auparavant. A quel type d'espace appartiennent ces villes ?

Cette présentation des terrains permettra, dans la suite du propos, de situer le matériau empirique récolté. D'une part, observe-t-on des distorsions entre les discours tenus au nom et sur la population et la structure sociale des communes ? D'autre part, elle nous permettra de mieux situer les enquêtés étudiés. Qu'est-ce que cette étude ethnographique nous apprend sur les recompositions sociales à l'œuvre en banlieue rouge ?

Sur le plan politique, Saint-Denis et Nanterre sont marquées par une gestion communiste de long terme. Saint-Denis est parmi les premières communes de la banlieue parisienne à devenir communiste, peu de temps après le Congrès de Tours et le restera pendant toute la période de l'entre-deux-guerres, excepté pendant la période où Jacques Doriot, maire de Saint-Denis depuis 1931, a quitté le PCF pour fonder le PPF. Mais en 1937, les communistes reprennent la mairie. Nanterre est devenue communiste en 1935 avec l'arrivée au pouvoir de Raymond Barbet. Le PCF ayant été dissous et interdit en 1939, les deux communes sont gérées jusqu'à la Libération par une délégation spéciale. A la

---

<sup>1</sup> Nous nous baserons sur les données harmonisées du recensement depuis 1968 de l'INSEE (PCS pour les actifs et les chômeurs et type de diplôme) – en libre accès.

Libération, à Nanterre, Raymond Barbet reprend son poste de maire, et Auguste Gillot devient le maire communiste de Saint-Denis. La période qui suit est marquée par une grande stabilité politique avec une hégémonie du PCF sur la vie politique locale, ce qu'incarne la longévité des mandats politiques des maires qui se succèdent.

A Nanterre, suivant la politique de renouvellement impulsée par le Parti à cette période, Raymond Barbet cède la place à Yves Saudmond en 1973 (en cours de mandat, ce qui est plutôt la norme dans cet espace où l'on préfère que les électeurs aient le temps de s'habituer à leur nouvel édile plutôt que de présenter une nouvelle figure au moment des élections). Devenu alcoolique, il doit céder la place à Jacqueline Fraysse en 1988. Patrick Jarry lui succède en 2004. Ce dernier est toujours le maire de Nanterre mais il a quitté le PCF en 2010.

A Saint-Denis, Auguste Gillot cède la place à Marcellin Berthelot en 1971, qui cède sa place à Patrick Braouezec en 1991, qui cède lui-même la place à Didier Paillard en 2004. Didier Paillard est l'actuel maire de Saint-Denis et n'a pas quitté le PCF.

Ces deux communes sont aussi caractérisées, historiquement, par une forte présence ouvrière. Saint-Denis s'industrialise progressivement dès le Second Empire<sup>1</sup> tandis que Nanterre reste longtemps un bourg rural<sup>2</sup>. Ces deux villes appartiennent ainsi historiquement à l'espace de la « ceinture rouge » ouvrière encadrant Paris.

Cela est visible au niveau du bâti. Outre leur centre-ville ancien dont une partie est composée d'anciennes fermes à Nanterre, les différents types de logements ouvriers sont présents dans les deux communes : quelques cités paternalistes (Meissonnier à Saint-Denis), des lotissements de l'entre-deux-guerres issus des premiers baraquements (il y a encore quelques maisons en mâchefer sur le Mont Valérien et dans le quartier de la Petite Espagne), différentes générations de logements sociaux : des HLM dans la continuité des cités jardins (Berthelot, Langevin), des « barres » ou tours caractéristiques des années 1960, des dalles comme dans le centre-ville de Saint-Denis. Ces villes ont aussi été marquées et le sont toujours par la présence de bidonvilles où arrivent des primo-migrants.

---

<sup>1</sup> BRUNET, Jean-Paul (1980) *Saint-Denis la ville rouge. 1890-1939*, Paris, Hachette. BRUNET, Jean-Paul (1981) *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis la rouge*, Paris, Cujas.

<sup>2</sup> SEGALIN, Martine (1990) *Nanterriens, les familles dans la ville. Une ethnologie de l'identité*, Presses universitaires de Marseille.

Elles connaissent ensuite une vague de désindustrialisation et de reconversion : les friches sont transformées en quartiers nouveaux (avec un souci marqué de ne pas faire de table rase en ce qui concerne la Plaine Saint-Denis).

Nous allons étudier plus précisément la composition de la population active.

**Tableau 2 : Evolution de la population active à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	TOTAL ACTIFS 1968	TOTAL ACTIFS 1975	TOTAL ACTIFS 1982	TOTAL ACTIFS 1990	TOTAL ACTIFS 1999	TOTAL ACTIFS 2010
Saint-Denis	32 712	35 360	31 984	34 728	33 567	40 158
Nanterre	27 928	33 820	31 428	33 644	34 422	34 107

*Source : INSEE, données harmonisées des recensements depuis 1968 (en accès libre)*

La population active des deux communes augmente entre 1968 et 1975, encore plus nettement à Nanterre dont l'effectif était, en 1968, nettement plus bas que celui de Saint-Denis. Entre la fin des années 1970 et le début des années 1980, le nombre d'actifs chute dans les deux villes. Ces chiffres rassemblent les actifs ayant un emploi et les chômeurs. On peut néanmoins penser qu'il faut établir un lien avec la désindustrialisation. Ces espaces d'attractifs qu'ils étaient dans la période précédente deviennent des espaces qu'une partie des habitants quitte. Ensuite, les effectifs d'actifs remontent doucement, de manière non linéaire à Saint-Denis où l'on observe une diminution du nombre d'actifs dans les années 1990 avant une remontée très forte dans les années 2000 (de 33500 à 40 000). A la fin de la période étudiée, les deux communes comptent plus d'actifs qu'au début et, à nouveau, plus à Saint-Denis qu'à Nanterre. Cette situation s'explique par la fixation de nouveaux habitants, ces espaces étant redevenus attractifs.

**Tableau 3 : Ouvriers ayant un emploi à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	16648	16390	12504	11400	8105	8604
<b>Nanterre</b>	13612	14355	9588	7936	5461	4477
%						
<b>Saint-Denis</b>	50,89	46,35	39,09	32,83	24,15	<b>21,43</b>
<b>Nanterre</b>	48,74	42,45	30,51	23,59	15,86	13,13

Source : *Idem*

**Tableau 4 : Ouvriers au chômage à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	832	1495	1272	2148	2602	2626
<b>Nanterre</b>	688	1315	1032	1356	1710	1075
%						
<b>Saint-Denis</b>	2,54	4,23	3,98	6,19	7,75	<b>6,54</b>
<b>Nanterre</b>	2,46	3,89	3,28	4,03	4,97	3,15

Source : *Idem*

La catégorie des ouvriers a très fortement diminué dans les deux communes puisqu'il s'agissait, au début de la période de la catégorie la plus présente. C'était un espace majoritairement ouvrier. La diminution est plus nette encore à Nanterre qu'à Saint-Denis où elle est aujourd'hui, après les employés, la deuxième catégorie la plus importante. A Saint-Denis, cette population chute de moitié sur la période étudiée (de 50,9% à 21,4% des actifs) et à Nanterre, elle est divisée par trois (de 48,7% à 13,1%). On voit ici nettement les effets de la désindustrialisation sur la structure de la population active, surtout si l'on ajoute la catégorie des ouvriers au chômage dont le nombre a augmenté au cours du temps, notamment à Saint-Denis, pour se stabiliser au cours des années 2000 et diminuer à Nanterre. Le processus de désouvriérisation de ces espaces s'amorce plus tôt à Nanterre puisqu'il est visible dès les années 1970. On n'observe pas de vases communicants entre chômeurs ouvriers et ouvriers en emploi ce qui laisse penser qu'un bon nombre a quitté ces communes.

**Tableau 5 : Employés ayant un emploi à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	8132	8910	9424	9476	10142	11340
<b>Nanterre</b>	6764	9640	9840	10096	11363	10121
%						
<b>Saint-Denis</b>	24,86	25,20	29,46	27,29	30,21	<b>28,24</b>
<b>Nanterre</b>	24,22	28,50	31,31	30,01	33,01	<b>29,67</b>

Source : *Idem*

**Tableau 6 : Employés au chômage à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	312	440	848	1412	2092	3229
<b>Nanterre</b>	184	355	888	1048	1875	1585
%						
<b>Saint-Denis</b>	0,95	1,24	2,65	4,07	6,23	<b>8,04</b>
<b>Nanterre</b>	0,66	1,05	2,83	3,11	5,45	4,65

Source : *Idem*

Les institutions locales, notamment de service public, ici comme ailleurs<sup>1</sup>, ne peuvent pallier tous les besoins en emploi, notamment subalternes<sup>2</sup>, même si on peut penser que c'est une des raisons de l'augmentation relative du pourcentage des employés au sein de l'ensemble des actifs (pic pendant cette seconde période). En 2010, il s'agit de la catégorie socio-professionnelle la plus importante dans ces deux communes : elle représente 28% de la population dionysienne et 30% de la population nanterrienne. Là aussi, de très peu nombreux au début de la période, les employés au chômage ont augmenté au cours des années 1980, plus nettement encore à Saint-Denis où ils constituent 8% des actifs en 2010 (deux fois plus nombreux qu'à Nanterre). De banlieues ouvrières ces communes sont devenues diversifiées mais une partie de la population demeure, on peut le penser, populaire (employés subalternes).

---

<sup>1</sup> C'est aussi ce que montrent des études en milieu rural qui a été touché aussi par la désindustrialisation mais plusieurs années après puisque, nous y reviendrons, fortement incitées par l'État les industries ont d'abord quitté la région parisienne pour s'installer dans d'autres régions françaises avant de quitter la France pour des pays où la main d'œuvre est meilleur marché. Voir notamment BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67. DESHAYES, Jean-Luc (2013) Le PCF face à la désindustrialisation. Le cas du bassin de Longwy dans les années 1980. In BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*. Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>2</sup> Pour reprendre le terme choisi et conceptualisé par les auteurs de : SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie». Il ne s'agit pas seulement d'emplois d'exécution puisque les nouveaux standards du travail exigent initiative, très contrainte et dominée, d'où le choix du terme, qui peut aussi bien s'appliquer à des emplois ouvriers et employés.

Les catégories intermédiaires ont augmenté dans cet espace. Il s'agit à Nanterre de la deuxième catégorie d'actifs (21,8%), après les employés et juste avant les cadres alors qu'elle n'est que la troisième à Saint-Denis (17,2%) où les ouvriers et employés sont plus nombreux.

**Tableau 7 : Cadres et professions intellectuelles supérieures ayant un emploi à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	992	1355	1644	2836	2491	4339
<b>Nanterre</b>	1284	1755	2872	4616	4826	7113
%						
<b>Saint-Denis</b>	3,03	3,83	5,14	8,17	7,42	<b>10,81</b>
<b>Nanterre</b>	4,60	5,19	<b>9,14</b>	<b>13,72</b>	<b>14,02</b>	<b>20,85</b>

Source : *Idem*

**Tableau 8 : Cadres et professions intellectuelles supérieures au chômage à Saint-Denis et à Nanterre (1968-2010)**

Effectifs	1968	1975	1982	1990	1999	2010
<b>Saint-Denis</b>	4	25	56	200	222	329
<b>Nanterre</b>	8	30	60	160	228	354
%						
<b>Saint-Denis</b>	0,01	0,07	0,18	0,58	0,66	0,82
<b>Nanterre</b>	0,03	0,09	0,19	0,48	0,66	1,04

Source : *Idem*

Les catégories supérieures sont le troisième ensemble à Nanterre (20,9%) tandis qu'à Saint-Denis, il s'agit de la catégorie la moins présente (10,8%) (si l'on excepte les indépendants très peu présents). La catégorie des cadres et professions intellectuels supérieurs a fortement augmenté au cours du temps à Saint-Denis comme à Nanterre puisqu'elle était très peu présente au début de la période, mais dans des proportions nettement plus importantes et plus tôt à Nanterre où elle commence à augmenter nettement dès les années 1980. Il s'agit là de l'un des phénomènes majeurs qu'ont connu ces espaces : ils sont 14 fois plus nombreux en 2010 qu'en 1968 à Nanterre et 9 fois plus nombreux à Saint-Denis. Cette augmentation de la catégorie des cadres est liée à l'arrivée de nouvelles populations plus diplômées, mais aussi à une ascension d'individus issus de ces espaces, notamment à Nanterre où, dans quasiment tous les quartiers, on repère une surreprésentation des autochtones.

Ces espaces sont aussi marqués par l'arrivée de nouvelles entreprises, tertiaires, ce qui renforce le désajustement avec une partie de la population mais parallèlement, attire de nouveaux habitants. A Nanterre, cette tertiarisation s'inscrit dans la continuation de La Défense alors qu'à Saint-Denis, elle correspond à la reconversion de la Plaine sinistrée par

les départs d'usine, avec la construction de logements et l'arrivée de bureaux (nombreux sièges sociaux).

Jusqu'aux années 1980, les deux communes ont une structure sociale et des effectifs très similaires au cours du temps en termes de catégorie d'actifs. Mais à partir du début des années 1980, on observe une nette inflexion dans le type d'actifs présents et une évolution différenciée entre Saint-Denis et Nanterre. Plus exactement, l'évolution est similaire et semble suivre le même processus, mais elle est nettement plus rapide à Nanterre et moins unilatérale à Saint-Denis. Ainsi, en 2010, on observe une population plus diplômée, une prédominance des cadres à Nanterre tandis que Saint-Denis reste plus ouvrier et qu'y augmente une certaine vulnérabilité quant aux conditions d'emploi (chômeurs ouvriers et chômeurs employés notamment). L'augmentation de la catégorie des cadres est visible à Saint-Denis mais elle est moins nette, donc en 2010, on voit les effectifs des CS 3 (cadres), des CS 6 (ouvriers) et des chômeurs (employés et ouvriers) très différents et une structure en chiasme entre les deux communes. Saint-Denis reste en 2010 une commune populaire tandis que Nanterre occupe une position intermédiaire à l'échelle de la première couronne.

Au niveau des diplômés<sup>1</sup>, les évolutions confirment et précisent celles mises au jour par l'analyse des catégories socio-professionnelles et des statuts. On observe une très forte diminution du nombre d'individus sans aucun diplôme, de manière plus précoce à Nanterre (années 1970) qu'à Saint-Denis où cela se produit après la seconde massification scolaire des années 1980. Mais ce phénomène est non linéaire puisqu'on observe qu'au cours des années 2000, le nombre d'individus sans diplôme augmente à nouveau principalement à Saint-Denis. A l'opposé, le nombre de bacheliers ou d'individus diplômés du supérieur a augmenté de manière continue tout le long de la période et particulièrement fortement au cours des années 1990 et 2000. Ce phénomène est plus précoce à Nanterre (il débute à la fin des années 1970, au début des années 1980) et est plus massif en ce qui concerne les diplômés du supérieur. Ainsi, à Nanterre, ces derniers forment la catégorie la plus importante (un peu plus de 30%). A Saint-Denis, les sans diplôme restent plus nombreux (35% contre un peu plus de 20% pour les diplômés du supérieur). Il n'y a aujourd'hui plus guère de différence entre les deux communes quant à la proportion de bacheliers (16,3%

---

<sup>1</sup> Voir Annexe D pour les tableaux.



dans les deux communes). Pour les petits diplômes, on observe une forte diminution du nombre d'individus possédant un certificat d'études primaires – qui était le diplôme le plus fréquent et permettait de distinguer différentes fractions au sein des classes populaires<sup>1</sup> (moins fréquent que le fait de ne pas avoir de diplôme néanmoins) : de 28% à moins de 7%. Le certificat d'études primaires a été remplacé par d'autres petits diplômes dont le nombre augmente jusque dans les années 1990. La possession du Brevet (comme diplôme le plus élevé) a augmenté avant de diminuer au cours des années 2000. Il en est de même pour la possession d'un CAP ou BEP, après une augmentation continue jusqu'à la fin des années 1990, on observe une nette diminution dans les années 2000, surtout à Nanterre où l'augmentation avait été plus nette. On peut y voir l'effet de la dévaluation des diplômes qui est liée à la massification : une part importante des employés et ouvriers, dans ces deux communes, possèdent un baccalauréat (environ 15% des ouvriers et 22% des employés) ou un diplôme du supérieur (environ 8% des ouvriers et 17% des employés à Saint-Denis et 22% des employés à Nanterre)<sup>2</sup> ; tandis qu'on observe aussi pour ces catégories professionnelles aussi une inflexion de la possession de petits diplômes au cours des années 2000 (diminution après une augmentation continue).

Les typologies confirment les évolutions que nous avons mises au jour, à savoir non seulement une diversification des populations par rapport à l'existence d'un monde ouvrier majoritairement non diplômé ou avec des petits diplômes, mais aussi des évolutions contrastées entre les deux communes. Ainsi, Saint-Denis et Nanterre ont aujourd'hui des morphologies sociales différentes. D'une commune ouvrière, Saint-Denis est devenue une commune populaire<sup>3</sup>. D'une commune ouvrière, Nanterre est devenue une commune intermédiaire, c'est-à-dire caractérisée par de très grands contrastes entre les différents quartiers. Les résultats sont toutefois très dépendants de l'échelle retenue. Si l'analyse à l'échelle de la première couronne permet bien d'entrer dans l'hétérogénéité des

---

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

<sup>2</sup> Information issue des données harmonisées des recensements depuis 1968, fichier croisant les catégories socio-professionnelles et les diplômes obtenus, population active entre 24 et 54 ans – en libre accès sur le site de l'INSEE.

<sup>3</sup> Si l'on suit l'analyse qui est faite des classes populaires contemporaines in SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».

configurations socio-spatiales de Nanterre, ville traversée par les clivages structurant à cette échelle, elle ne permet pas de bien saisir l'hétérogénéité interne de Saint-Denis. A l'échelle de la première couronne, pour toutes les variables étudiées, les différents quartiers de Saint-Denis se ressemblent : ils ont des caractéristiques populaires. Il existe une diversité néanmoins au sein de ces mondes populaires que nous allons analyser. A cette échelle, la présence de catégories sociales autres, très minoritaires, est peu visible. Ainsi, pour mettre davantage au jour l'existence de quartiers différenciés, j'ai refait deux typologies (RFLM et niveaux de diplôme<sup>1</sup>), à partir des seuls quartiers de Saint-Denis.

*Les différentes typologies ancrent les quartiers de Saint-Denis dans un espace populaire.*

Ces quartiers sont caractérisés par des ménages dont les revenus sont parmi les plus faibles de la première couronne. A part une partie du quartier pavillonnaire de la Mutuelle et du quartier ancien au nord du centre-ville classés dans les types moyens, l'ensemble des IRIS de Saint-Denis est classé dans l'un des trois types de quartiers pauvres. On observe néanmoins une différence entre les quartiers de cité HLM qui sont plutôt du type le moins pauvre et qui sont relativement homogènes et les quartiers anciens qui sont encore plus pauvres et surtout davantage inégaux. Parmi eux on compte six IRIS qui sont dans la classe la plus pauvre et inégalitaire, celle qui compte, en tout, dans la première couronne parisienne, 30 IRIS. Il s'agit d'IRIS du centre-ville ancien qui s'étend vers la gare de Saint-Denis, ainsi que le quartier de la Plaine contigu à Paris. En 1999, ces quartiers étaient caractérisés par la présence très grande de meublés et d'hôtels. On ne dispose plus de ces variables pour 2008, mais on peut penser que c'est toujours le cas. Néanmoins, la cité Sémard et une partie de la cité des Francs-Moisins en font aussi partie. Huit IRIS de Saint-Denis sur les 30 de la petite couronne sont donc classés dans ce type. Le reste de la Plaine est du même type que les cités plutôt moins pauvres et homogènes.

Au niveau des diplômes, l'ensemble des quartiers de Saint-Denis<sup>2</sup> est classé dans l'un des types où les individus sans diplôme sont surreprésentés. La Plaine et les quartiers anciens ont un profil moyen où les sans diplôme sont néanmoins surreprésentés. L'analyse à partir

---

<sup>1</sup> Voir Annexe F pour les cartes.

<sup>2</sup> Sauf un IRIS classé dans les petits diplôme mais comme il s'agit de celui où est le fort de la Briche, nous n'en tiendrons pas compte.

des seuls IRIS de Saint-Denis souligne que dans ces espaces vivent en effet également des populations diplômées du supérieur.

La typologie des PCS montre qu'à part deux IRIS classés dans le type moyen de petits fonctionnaires<sup>1</sup>, l'ensemble des IRIS de Saint-Denis est classé dans l'un des types populaires. Il y a une prédominance du type 7 : les quartiers anciens d'immeubles collectifs du centre-ville et au nord-ouest du centre-ville, le quartier ancien pavillonnaire, mais aussi la Plaine sont de ce type. Y vit une population à dominante populaire mais mélangée. C'est d'ailleurs ce que confirmaient les données sur les niveaux de diplômes et sur les importantes inégalités de revenus. Quand on prend pour référentiel la première couronne parisienne, dans ces espaces, on n'observe pas une arrivée massive des catégories de cadres regroupées dans des quartiers exclusifs. Si elles arrivent, des populations d'extraction populaire arrivent aussi. Ou alors elles en repartent. Ainsi, les deux IRIS qui étaient classés dans un type moyen en 1999<sup>2</sup> sont classés dans le type populaire-mélangé en 2008. A l'inverse, on observe que les quartiers de la Plaine qui étaient du type populaire le plus précaire en 1999 ont connu un processus de « stabilisation » depuis avec l'arrivée d'une population diversifiée. Les cités se partagent entre le type des fractions stables des classes populaires et le type des fractions précaires. Dans ce dernier type, on trouve aussi des quartiers anciens encadrant le centre-ville historique (vers la gare et la Porte de Paris).

Tous les quartiers de Saint-Denis sont caractérisés par la présence de populations issues des différentes vagues migratoires économiques venues se fixer dans les espaces ouvriers. L'ensemble des quartiers est caractérisé par la sous-représentation des Français nés en France métropolitaine. Mais il faut distinguer deux types de quartiers. Dans les pavillons de la Mutuelle et la zone Bel-Air où s'étendait un grand bidonville portugais sont surreprésentés des immigrés en provenance d'Europe. Ailleurs, ce sont les populations issues des anciennes colonies de la France qui sont surreprésentées.

Il en ressort principalement l'existence de trois types de quartiers. Dans les quartiers d'immeubles anciens ou nouveaux vivent des populations mélangées à dominante

---

<sup>1</sup> L'IRIS où se situe le fort de la Briche mais aussi, au nord du centre-ville, un quartier de logement social.

<sup>2</sup> Un IRIS du centre-ville historique classé « moyen-mélangé » et un autre au nord du centre-ville classé moyen supérieur ».

populaire. C'est là que s'installent les nouveaux venus en provenance de Paris (18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup>, 20<sup>e</sup> arrondissements). Ces quartiers sont caractérisés par une grande diversité des populations co-présentes et parfois une grande précarité de certains habitants (revenus et statuts d'emplois). Ces quartiers sont à la fois des lieux d'arrivée de catégories supérieures et de fixation de populations qui n'ont pas accès aux HLM et vivent dans le parc privé ancien dégradé<sup>1</sup>. Ils connaissent un processus de gentrification comme en atteste l'analyse. Les quartiers de cité populaire sont plutôt des quartiers de stables caractérisés par une forte autochtonie (y compris les dalles du centre-ville étudiées par Marie-Hélène Bacqué et Sylvie Fol<sup>2</sup>). Enfin les quartiers pavillonnaires sont relativement aisés. Y vivent des populations diverses à dominante populaire, de stables. Ces quartiers n'attirent pas de parisiens mais d'autres populations (ils ne sont pas caractérisés par une autochtonie).

Il est intéressant de noter que le quartier de la Plaine, qui est sorti de terre à partir des années 2000 ne se distingue pas radicalement des autres quartiers de Saint-Denis. C'est un quartier nouveau mais pas un « quartier de refondation ». Mais comme le montrent les données de 2008, les caractéristiques sociales des quartiers évoluent vite. Ils sont caractérisés par l'arrivée de nouvelles populations dont on peut penser que les caractéristiques peuvent évoluer. A l'échelle de la première couronne, ce quartier ne dépareille pas du reste des quartiers de Saint-Denis : il est populaire comme le montre l'ensemble des typologies. Mais, plus finement, à l'échelle de Saint-Denis, moins que le quartier pavillonnaire de la Mutuelle et comme le petit quartier autour de la rue des Ursulines dans le centre-ville ou celui de petits fonctionnaires logés en HLM, il constitue un espace plus aisé et où vivent davantage de diplômés du supérieur.

#### *Les différentes typologies ancrent Nanterre dans une position intermédiaire.*

On y retrouve la plupart des configurations qui existent à l'échelle de la première couronne parisienne. La caractéristique qui rassemble le plus les différents quartiers de Nanterre est la très grande stabilité des nanterriens. Presque tous les quartiers de Nanterre sont caractérisés par la présence d'habitants vivant à proximité de là où ils sont nés. Et ils ne sont pas nés très loin : dans la même commune ou le même arrondissement. Cet espace

---

<sup>1</sup> Je remercie Mathilde Costil pour m'avoir éclairée sur ce point.

<sup>2</sup> BACQUE, Marie-Hélène & FOL, Sylvie (1997) *Le devenir des banlieues rouges*, Paris, L'Harmattan, «Habitat et sociétés».

n'est pas tellement marqué par l'arrivée de parisiens. Pour les autres variables, les quartiers sont très différenciés.

Si l'on reprend l'analyse factorielle synthétique, on voit qu'à l'exception du type de quartier supérieur le plus exclusif, tous les types de quartier sont présents. Il s'agit, avec la commune voisine de Colombes, de la commune la plus hétérogène de la première couronne. Nanterre est historiquement une commune ouvrière qui a subi la désindustrialisation. Mais elle est aussi une commune de la banlieue ouest, espace, nous l'avons vu, caractérisé par l'extension des quartiers des cadres du privé et des quartiers de la bourgeoisie traditionnelle. Nanterre est rattrapé par ce processus d'embourgeoisement. Ce processus est très net lorsque l'on compare les typologies des PCS entre 1999 et 2008. Alors que la ville n'avait qu'un IRIS du type 2 (privés du supérieur) en 1999<sup>1</sup>, elle en a 9 presque dix ans plus tard. Et parmi ces IRIS, l'un était du type 1 (cadres du public, professeurs et ingénieurs) et est aujourd'hui du type 2<sup>2</sup>. Ce sont donc des cadres du privé, en emploi ou précaires, qui s'installent à Nanterre dans le centre-ville ancien, une partie du Mont Valérien et les quartiers récents vers la préfecture. On peut notamment le comprendre par la proximité de la Défense, qui se prolonge sur l'espace Nanterrien, dans le prolongement nommé « Axe historique » reliant l'Arche de La Défense à la Seine<sup>3</sup>. Ce sont les quartiers les plus riches, où la population est majoritairement diplômée du supérieur. Ce phénomène d'embourgeoisement du centre-ville ancien et du plateau<sup>4</sup> n'est pas nouveau mais s'accroît et devient davantage exclusif.

A proximité de ces espaces, on repère des quartiers moyens, en fait moyens supérieurs ou de fonctionnaires, caractérisés par des populations moyennement diplômés, avec une prédominance des diplômés du supérieur néanmoins. Ces espaces sont plutôt riches et homogènes. Ils sont en partie marqués par une présence d'immigrés européens, surtout sur le plateau, bien que les Français nés en France métropolitaine y soient surreprésentés.

---

<sup>1</sup> Cet IRIS est situé dans le centre-ville ancien.

<sup>2</sup> Cet IRIS est situé près de la préfecture.

<sup>3</sup> Ces espaces appartenant à l'État : un tiers de l'espace nanterrien appartient à l'État. Voir RONCAYOLO, Marcel (2007) *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche: en recherche d'identité(s)*, Marseille, Parenthèses.

<sup>4</sup> De moyens supérieurs ces espaces sont devenus supérieurs.

Les quartiers populaires de Nanterre sont les quartiers de cité d'habitat social. Ces quartiers ne sont pas parmi les plus pauvres de la première couronne<sup>1</sup>. Ils sont caractérisés par des fractions populaires stables<sup>2</sup> aux revenus relativement pauvres et homogènes. Cette population est plutôt non diplômée. Ces quartiers sont aussi caractérisés par une immigration issue des anciennes colonies de la France et les Français nés en France métropolitaine sont sous-représentés.

Les habitants auparavant établis à Paris s'installent dans le parc locatif ancien du centre-ville près de la gare, dans le quartier neuf près de Nanterre préfecture, au Mont-Valérien. Ils sont issus des différents arrondissements parisiens. Ils s'installent dans les quartiers déjà supérieurs et riches. Des quartiers marqués par un embourgeoisement et l'arrivée depuis 1999 de cadres du privé (et précaires supérieurs). Finalement, il apparaît que Nanterre est plus touché par un embourgeoisement que par une gentrification.

Dans ces communes, des élites qui veulent transformer la société émergent. Elles vont graviter autour des outils institutionnels locaux. Elles sont issues de différentes configurations sociales et urbaines de ces villes et font faire des choix d'engagement soit dans les mondes de l'art, soit dans le champ politique.

---

<sup>1</sup> Sauf un IRIS du Petit Nanterre et un des Fontenelles. Mais aucun IRIS ne figure parmi les 30 plus pauvres de la première couronne.

<sup>2</sup> 3 IRIS appartiennent néanmoins à la classe 9 des PCS, caractérisée par une présence importante de précaires populaires : un IRIS du Petit Nanterre, des Fontenelles et des Provinces françaises.



## Chapitre II – S’engager en politique ou en art pour subvertir les rapports sociaux, une analyse dispositionnelle. Présentation des enquêtés

---

### Avant de commencer

Dans ce chapitre, nous allons voir qu’étudier des configurations artistiques dans la banlieue rouge autour de Paris revient à étudier des individus et des discours *politisés*. Ces individus politisés ont fait le choix de *s’engager* au sein du champ politique ou au sein des mondes de l’art pour contribuer à subvertir les rapports sociaux, qu’ils soient de classe, de race, de génération ou de territoire<sup>1</sup>. Qui sont-ils ? D’où vient la vision du monde politisée qu’ils ont incorporée ? Comment s’engagent-ils ? Nous verrons que, pour chacun, l’engagement est une forme particulière d’articulation entre transformation de soi et volonté de transformation des rapports sociaux (autrement dit du monde). Il s’agira ici de mener une analyse dispositionnelle et relationnelle pour comprendre la socio-genèse tant de la politisation que de l’engagement des enquêtés rencontrés. L’engagement se fait pendant l’adolescence ou la jeunesse. L’analyse consistera donc à étudier l’emboîtement des différentes instances de socialisation jusqu’à la forme d’engagement pérenne.

Ce travail a conduit à la mise au jour de dix fractions intersectionnelles idéales-typiques, que l’on peut regrouper en quatre ensembles. Ces dix fractions regroupent les individus qui ont donné forme au paysage artistique de la banlieue rouge depuis les années 1960. Cette typologie est un outil qui permettra de comprendre les logiques sociales qui ont régi les configurations artistiques au cours du temps grâce à la mise au jour des schèmes générateurs expliquant politisation et engagement. Les configurations artistiques n’existent pas hors de ceux qui les portent. Il s’agit en somme ici de présenter les enquêtés rencontrés en présentant les dispositions dont ils sont porteurs. L’analyse de leur socialisation infantile et juvénile sera encadrée dans les contextes concrets, ainsi que dans le temps long des catégories de perception dans lesquels ils sont insérés et qui contribuent à donner forme à leurs dispositions. Nous tiendrons ainsi les trois temps de la sociologie historique que nous avons déclinés dans le chapitre précédent.

Avant de commencer à présenter les enquêtés, nous allons définir l’usage que nous aurons des concepts de politisation et d’engagement au cours de la thèse. Après un retour sur la

---

<sup>1</sup> Cet objet ne permet pas d’étudier un travail similaire de subversion des rapports sociaux de genre.



notion de socialisation primaire, nous présenterons comment nous avons construit cette typologie idéale-typique de dix fractions intersectionnelles.

### Pour une définition large de la politisation

Nous allons l'analyser finement, les individus qui composent ces configurations ont des visions du monde politisées. Néanmoins, selon la définition qu'on lui donne, ce terme renvoie à des réalités différentes. Il convient donc de le définir.

Dans le champ de la science politique, il existe trois types de définition de la politisation. Selon une première définition, « classique », est politisé ce qui renvoie au champ politique spécialisé et autonome (le vote, les hommes politiques, les partis politiques). L'emploi du terme *politisé* pour caractériser un discours ou un individu renvoie donc au « niveau de connaissances politiques, [à] l'intérêt déclaré pour la politique et [à] la capacité à se repérer dans le champ politique »<sup>1</sup> institutionnel ou professionnel. Le reste ne peut être politisé. Ce terme renvoie donc au champ politique ou au rapport qu'entretiennent les individus avec ce champ politique. Il s'agit d'une définition restreinte : est politisé ce qui fait légitimement partie du champ politique autonome. Néanmoins, le glissement est fréquent entre la mise au jour du fonctionnement social (dans notre société, les discours politisés légitimes sont ceux qui sont tenus ou ceux qui renvoient au champ politique autonome) et l'usage d'un concept défini de manière légitimiste, qui, du coup, ne permet de voir et de rendre compte que de ce qui est déjà légitimement défini comme politique (les individus politisés ont des compétences politiques, les autres ne sont pas politisés). Ce biais est ici bien mis en avant par Bourdieu :

D'un côté le *champ de production idéologique*, univers relativement autonome, où s'élaborent, dans la concurrence et le conflit, les instruments de pensée du monde social objectivement disponibles à un moment donné du temps et où se définit du même coup le *champ du pensable politiquement* ou, si l'on veut, la *problématique légitime* ; de l'autre, des agents sociaux occupant des positions différentes dans le champ des rapports de classe et définis par une *compétence politique spécifique* plus ou moins grande, c'est-à-dire par une capacité plus ou moins grande de reconnaître la question politique comme politique et de la traiter comme telle en y répondant politiquement, c'est-à-dire à partir de principes proprement politiques (et non éthiques par exemple), capacité qui est inséparable d'un sentiment plus ou moins vif d'être *compétent* au sens plein du mot, c'est-à-dire socialement reconnu comme habilité à s'occuper des affaires politiques, à donner son opinion à leur propos ou même à en modifier le cours : on peut en effet supposer que la compétence au sens

---

<sup>1</sup> HAMIDI, Camille (2006) Eléments pour une approche interactionniste de la politisation. Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration. *Revue française de science politique*, 56, 5-25. (p. 5/6)

de capacité technique (culture politique) varie comme la compétence au sens de capacité socialement reconnue, d'attribut et d'attribution statutaire – dont l'inverse est à la fois impuissance et exclusion objective (« ce n'est pas mon affaire ») et subjective (« ça ne m'intéresse pas »).<sup>1</sup>

Ce légitimisme peut être à la source d'un misérabilisme<sup>2</sup> : on applique les grilles de lecture forgées dans un champ spécifique pour étudier toutes les autres configurations sociales (en l'occurrence le rapport à la politique) qui ont donc toutes les chances d'être caractérisées par le manque. En outre, être politisé, dans le contexte actuel, c'est « bien » et être dépolitisé, c'est le signe d'un « malaise », d'une « crise » (démocratique). Comme le souligne Jacques Lagroye, ainsi employés, les termes de politisation et dépolitisation sont souvent à la source d'un jugement moral « au point qu'on en vienne à se demander s'il n'y aurait pas, selon les cas, une « bonne » et une « mauvaise » politisation... »<sup>3</sup>. Certaines formes sont légitimes, d'autres ne le sont pas et cela peut entraîner à classer comme dépolitisées (ou « protopolitisées ») des attitudes qui ne sont pas conformes aux canons légitimes (le traitement de l'abstention ou des émeutes incarne bien cette analyse misérabiliste) : puisque ces pratiques et discours n'ont aucun relais dans le champ politique, que les individus qui les portent se situent en marge de ce champ (voire n'y connaissent rien), alors on ne peut pas les considérer comme politisés. Si leur politisation est effectivement illégitime étant données les règles du jeu du champ politique dans la société, les considérer comme non politisés, dépolitisés ou protopolitisés ne me semble néanmoins pas satisfaisant puisque, ainsi défini, le légitimisme de ce concept laisse de nombreuses catégories d'individus hors champ et entraîne une indifférenciation entre des individus qui ont des rapports très différents au politique.

Jacques Lagroye propose une définition élargie selon laquelle la politisation est « une requalification des activités sociales les plus diverses, requalification qui résulte d'un accord pratique entre des agents sociaux enclins, pour de multiples raisons, à transgresser ou à remettre en cause la différenciation des espaces d'activités. »<sup>4</sup> Comme il ouvre quelque chose de très restreint, il reste dans une définition classique du politique comme

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun». (pp. 465/466)

<sup>2</sup> GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989) *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, «Hautes Études».

<sup>3</sup> LAGROYE, Jacques (Ed.) (2003a) *La politisation*, Paris, Belin, «Socio-histoires». (p. 359)

<sup>4</sup> LAGROYE, Jacques (2003b) Les processus de politisation. In LAGROYE, Jacques (Ed.) *La politisation*. Paris, Belin, «Socio-histoires». (p. 360/361)

champ spécialisé de pratiques et d'acteurs, mais il déplace l'enjeu de connaissance à la frontière de ce champ : là où il y a des interactions entre professionnels et profanes de la politique, là où des causes et des mots d'ordre passent des profanes aux professionnels. S'il introduit l'idée d'un processus, on trouve toujours l'idée qu'est politisé ce qui est reconnu comme un objet légitime par les professionnels de la politique, même s'ils viennent juste de s'en saisir et qu'il n'est pas encore légitime dans l'ensemble du champ. L'intérêt de cette définition est qu'« elle correspond à une découverte de l'artificialité des catégories objectivées de classement des activités ; elle dissipe partiellement la méconnaissance d'une réalité sociale faite d'échanges incessants et de confusions constantes entre objectifs et moyens d'action »<sup>1</sup>. Sauf que ce faisant, Lagroye acte cette différenciation en construisant sa catégorie à partir d'elle. Le champ politique autonome reste la pierre de touche de sa définition, même s'il en montre la dimension construite et jamais achevée : « parce qu'elle apparaît [aux acteurs] comme transgression de la différenciation fondamentale de ces ordres ou espaces d'activités, et des catégories qui permettent de les classer, la politisation suscite un intense travail de légitimation, ou de justification, qui ne peut réussir qu'autant qu'il fait appel à des expériences – souvent élémentaires – de la convergence possible des objectifs d'acteurs tenus pourtant par des rôles différenciés »<sup>2</sup>. Si cette définition est pertinente pour les objets de recherche qu'il étudie (le syndicalisme par exemple), elle exclut tout ce qui ne se situe pas soit à la frontière, soit pleinement dans le champ politique professionnel. Elle exclut ce qui reste illégitime et ne fait pas l'objet d'un travail de légitimation. Par exemple cette définition ne permet pas de rendre compte et d'expliquer les propos et l'attitude d'un abstentionniste « convaincu ». Pour ce terrain, il faut ouvrir davantage encore la définition de la politisation, même si nous aurons fréquemment recours à cette définition mais nous préciserons « au sens de Lagroye » dans ce cas, sans autre précision, la définition retenue relève d'un troisième type.

Une troisième définition déplace le regard du champ politique autonome vers la notion de conflictualisation. Florence Haegel et Sophie Duchesne en donnent une définition particulièrement heuristique en proposant de distinguer analytiquement deux dimensions

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 366)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 372)

de la politisation : la *spécialisation* et la *conflictualisation*<sup>1</sup>. C'est en s'appuyant sur des recherches empiriques révélant les limites scientifiques de la première définition qui ne permet pas de faire un « repérage du politique » dans certaines situations (en l'occurrence dans des discours recueillis lors d'une enquête dans la cité des 4000 à La Courneuve au milieu des années 1990<sup>2</sup>) et sur les travaux précurseurs de Jean Leca, Paul Bacot et William Gamson qu'elles ont élaboré progressivement cette définition.

Pour Jean Leca<sup>3</sup>, le « repérage du politique » (titre de son article qui sera beaucoup repris par la suite) se fait lorsqu'un conflit est exprimé et qu'une recherche d'arbitrage est engagée en faisant appel à des principes d'arbitrage extérieurs aux parties en présence et tirés des valeurs centrales de la société<sup>4</sup>. Pour Paul Bacot<sup>5</sup>, la politisation utilise et génère la conflictualité qu'il définit comme une « construction d'un clivage matriciel » entre des partis opposés<sup>6</sup>. Qu'elle soit « ordinaire » ou « politicienne », la politisation consiste à « rendre compte d'un conflit donné en l'intégrant dans un conflit plus large »<sup>7</sup>. William Gamson<sup>8</sup> se situe dans une tradition américaine centrée sur l'étude de l'articulation entre trois dimensions : le sentiment d'injustice, le sentiment de pouvoir agir et l'identification à un « nous » contre un « eux ». A partir de ces réflexions pionnières dans le champ de la science politique, Florence Haegel et Sophie Duchesne élaborent un appareillage conceptuel permettant de distinguer (et donc de repérer) les différentes dimensions de la politisation. Au niveau individuel, la politisation liée à la spécialisation est la *compétence* (qui se repère par « les références aux acteurs politiques institutionnels et spécialisés, mais

---

<sup>1</sup> Dans ce qui suit, je m'appuie sur : DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (2004) La politisation des discussions, au croisement des logiques de spécialisation et de conflictualisation. *Revue française de science politique*, 54, 877-909.

<sup>2</sup> HAEGEL, Florence & DUCHESNE, Sophie (2001) Entretiens dans la cité, ou comment la parole se politise. *Espaces Temps. Les cahiers*, 76-77, 95-109.

<sup>3</sup> LECA, Jean (1973) Le repérage du politique. *Projet*, 71, 11-24.

<sup>4</sup> Hamidi à propos de : Ibid.

<sup>5</sup> BACOT, Paul (1993) Conflictualité sociale et geste électoral. Les formes de politisation dans les lieux de vote. *Revue française de science politique*, 43, 107-135. et BACOT, Paul (2002) La politisation comme élargissement de la conflictualité. In DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (Eds.) *Congrès de l'Association Française de Science Politique*. Lille.

<sup>6</sup> BACOT, Paul (2002) La politisation comme élargissement de la conflictualité. In DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (Eds.) *Congrès de l'Association Française de Science Politique*. Lille. (résumé)

<sup>7</sup> Ibid. (p. 5)

<sup>8</sup> GAMSON, William (1992) *Talking Politics*, Cambridge, CUP.

aussi [par] les signes manifestes de la maîtrise des codes politiques »<sup>1</sup> - cela renvoie à la définition classique de la politisation) tandis que celle qui est liée à la conflictualisation est l'*implication* (« la faculté d'une personne à assumer les conséquences de ce qu'elle pense, y compris des désaccords éventuels que ses propos peuvent susciter »<sup>2</sup>). On voit que l'introduction des notions de conflictualité et d'implication permet de dépasser le légitimisme qui découle d'une seule approche en termes de spécialisation et de compétence et de penser la « relative autonomie de la politisation par rapport à la connaissance spécialisée » : le « repérage du processus de politisation [se fait] en référence non pas à la scène politique institutionnelle, mais à la *montée en généralité* et à la *prise de position dans un clivage* [système d'opposition qui dépasse l'individu] qui préside à l'expression d'une opinion politique »<sup>3</sup>. Le concept d'implication permet de penser l'articulation entre l'individu et le collectif (« l'imbrication de l'individuel et du collectif [est] intrinsèque à la politisation »<sup>4</sup>). D'une part, il s'agit de désingulariser une cause (ce qui vaut pour moi vaut aussi pour d'autres) et la référence à un exemple personnel permet d'exemplifier un processus plus général : « l'évocation de ces récits personnels, passés ou destins collectifs, est le procédé qu'on observe le plus couramment dans l'implication et l'accord ou la contestation de leur dimension exemplaire constitue l'essentiel du travail de conflictualisation »<sup>5</sup>. D'autre part, il s'agit d'observer le « jeu des alliances » (ou la dimension relationnelle des prises de position).

Dans les objets étudiés, les deux auteures ne s'éloignent pas de ceux relevant du champ politique spécialisé car leur propos est l'articulation entre spécialisation et conflictualité (« sans jamais oublier qu'étudier vraiment la politisation exigera d'analyser conjointement les deux processus »<sup>6</sup>). Néanmoins, elles ont largement élargi sa définition, augmentant par là sa valeur heuristique puisqu'il peut être utilisé dans des configurations sociales bien plus nombreuses, y compris très éloignées du champ politique institutionnel. C'est ce que fait

---

<sup>1</sup> DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (2004) La politisation des discussions, au croisement des logiques de spécialisation et de conflictualisation. *Revue française de science politique*, 54, 877-909. (p. 886)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 885)

<sup>3</sup> HAEGEL, Florence & DUCHESNE, Sophie (2001) Entretiens dans la cité, ou comment la parole se politise. *Espaces Temps. Les cahiers*, 76-77, 95-109.

<sup>4</sup> DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (2004) La politisation des discussions, au croisement des logiques de spécialisation et de conflictualisation. *Revue française de science politique*, 54, 877-909. (p. 887)

<sup>5</sup> Ibid. (p. 891)

<sup>6</sup> HAEGEL, Florence & DUCHESNE, Sophie (2001) Entretiens dans la cité, ou comment la parole se politise. *Espaces Temps. Les cahiers*, 76-77, 95-109. (p. 97)

Camille Hamidi<sup>1</sup> qui se situe dans la continuité directe de ces travaux de recherche. Elle étudie la politisation de discours profanes. Ce qui l'intéresse n'est pas l'étude de la compétence – on s'éloigne ainsi encore davantage de la définition « classique ». Pour elle, il s'agit également d'une montée en généralité et d'une reconnaissance de la dimension conflictuelle des positions en présence « dans le sens où le locuteur admet l'existence de clivage sur la question en jeu et non pas au sens où il mobiliserait nécessairement un registre discursif revendicatif ou contestataire »<sup>2</sup>. Cette définition « met l'accent sur l'existence d'un sentiment d'injustice, donc sur une dénaturalisation de la situation, sur une vision conflictuelle du monde et sur une désingularisation de la cause »<sup>3</sup>, non pas « je veux », mais « nous avons le droit à » explique-t-elle en s'appuyant sur Hanni Pitkin. La politisation ne signifie pas une insertion dans le champ politique, ni même une connaissance des règles du jeu mais l'existence d'une vision cohérente d'un monde social traversé de luttes. Cette vision du monde politisée est un « instrument de mise en ordre »... ce qui n'est pas loin de la définition de l'habitus. Néanmoins, cette dimension dispositionnelle de la politisation n'est pas discutée. Cette définition est pertinente pour étudier les interactions et la mise en œuvre pratique de cette vision, donc mener une analyse relationnelle, mais il semble intéressant de pouvoir articuler cet appareillage conceptuel aux dispositions, éthos ou habitus des individus. Quelles socialisations expliquent l'existence d'une vision du monde politisée ? Evidemment selon les situations, les individus peuvent plus ou moins politiser les propos, éviter les conflits ou au contraire les provoquer pour le plaisir de se quereller (analyse relationnelle) mais l'habitus est une disposition durable (façonné certes par une pluralité d'instances de socialisation). En cela, l'apport du travail d'Annick Percheron<sup>4</sup> est important : la socialisation politique est *une* des dimensions de la socialisation, il ne concerne pas un domaine à part, irréductible. La politisation est donc à rattacher à l'existence de schèmes de perception de l'ordre social

---

<sup>1</sup> HAMIDI, Camille (2006) Eléments pour une approche interactionniste de la politisation. Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration. *Revue française de science politique*, 56, 5-25.

<sup>2</sup> Ibid. (p. 10)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 11)

<sup>4</sup> PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF.

(positions dans le monde social et vision que les individus en ont) qui permettent d'en comprendre la cohérence<sup>1</sup>. *C'est ce à quoi nous allons nous atteler dans ce chapitre.*

Les individus étudiés sous cet angle peuvent être très loin du champ politique et n'avoir aucune influence sur lui, mais on peut leur reconnaître la capacité d'avoir une vision du monde politisée. Cette vision du monde politisée peut, néanmoins, rester lettre morte, s'ils n'ont pas de relais au sein du champ politique autonome (s'ils ne peuvent pas faire le travail de politisation tel que le définit Jacques Lagroye). Cette définition élargie de la politisation n'empêche pas d'étudier les rapports de domination et l'existence d'individus légitimes et d'individus illégitimes pour faire entendre et advenir leur vision du monde politisée. Il faut donc distinguer une politisation légitime et une politisation illégitime. Selon la position au sein de l'espace social, selon le rapport à la politique institutionnelle – ce qui est lié (homologie entre fractions des classes dominantes et champ politique<sup>2</sup>), on peut définir de manière idéal-typique plusieurs postures : une posture *revendicative* (« on a le droit à ») pour ceux qui sont éloignés du champ politique, une posture *réformiste* pour ceux qui sont dedans (changer les choses de l'intérieur), une posture *révolutionnaire* pour ceux qui sont en dehors (subversion radicale des règles du jeu). Entre la deuxième et la troisième posture, il y a le « *réformisme officieux* » mis au jour par Emmanuel Bellanger pour le communisme municipal<sup>3</sup> que l'on pourrait aussi nommer « révolution partielle »<sup>4</sup> (« créer les conditions » pour que, dans cette société-ci, on ait le droit d'entrer dans les institutions qui existent déjà pour les subvertir de l'intérieur). Les profanes de la politique peuvent avoir des grilles de lecture du monde social politisées tout en subissant l'existence d'un « cens caché »<sup>5</sup>. Ce n'est pas parce qu'ils sont politisés que cela va avoir des effets de réel. Il faut étudier le champ d'application de cette politisation et donc articuler l'analyse de la politisation à l'analyse de l'engagement.

---

<sup>1</sup> Voir dans la section suivante définissant l'engagement un exemple précis de l'articulation entre éthos et politisation : à propos de l'analyse du « quant à soi » que fait Alf Lütke.

<sup>2</sup> GAXIE, Daniel (1980) Les logiques du recrutement politique. *Revue française de science politique*, 30, 5-45.

<sup>3</sup> BELLANGER, Emmanuel (2013a) Le "communisme municipal" ou le réformisme officieux en banlieue rouge. In BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*. Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>4</sup> BOURDIEU, Pierre (1984) Quelques propriétés des champs. In BOURDIEU, Pierre (Ed.) *Questions sociologiques*. Paris, Editions de Minuit. (p. 116)

<sup>5</sup> GAXIE, Daniel (1978) *Le cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Le Seuil, «Sociologie politique».

## Une définition de l'engagement

On peut « s'engager » dans différentes sphères de la vie sociale (dans une relation amoureuse, dans un parti politique, dans une pratique sportive, dans un régime...). Pour Howard Becker<sup>1</sup>, l'engagement consiste à développer un comportement *cohérent* conditionné par la poursuite d'un but précis. Pour lui, ce but est identique au cours du temps (*long terme*) et c'est d'ailleurs sur cette permanence qu'il s'interroge. Si cette dimension doit être questionnée (l'individu persévère-t-il dans l'engagement ?), elle ne constitue néanmoins pas, nous semble-t-il, une dimension nécessaire. Par contre, Becker souligne qu'un engagement pris dans une sphère de vie ne reste pas cantonné à celle-ci uniquement et conditionne les autres sphères, ainsi que leur futur. S'engager, c'est choisir une ligne de conduite qui va avoir des effets sur la vie entière de l'individu et sur son futur. Y compris si l'engagement cesse, l'individu y a été socialisé et en sort donc différent.

Ici, *le choix et la forme de l'engagement sont liés à l'existence d'une vision du monde politisée*. Les individus rencontrés ont une capacité de décentrement par rapport à l'ordre social qui n'est pas « naturel ». Et ils font le choix de ne pas rester dans le « quant à soi » propre à leur condition sociale. Nous reprenons la notion de « quant à soi » (*eigensinn*) à Alf Lüdtke<sup>2</sup> qui l'a développé à propos de la condition ouvrière. Il montre que c'est une attitude politisée<sup>3</sup>. « Au silence expressif des masses prolétariennes dans le cadre des pratiques politiques de l'État ou des grandes organisations correspondait en effet souvent une sensibilité ou un militantisme réels en forme d'*Eigensinn* dans le cadre de l'usine ou du bureau, de la rue ou du quartier »<sup>4</sup>. Pour lui, il faut étudier les « rapports réels existant dans le quotidien » : « ce n'est que lorsqu'on aura retrouvé la structure interne de la « production » et de la « reproduction » de la vie concrète qu'on pourra vraiment saisir ce

---

<sup>1</sup> BECKER, Howard (1960) Notes on the Concept of Commitment. *American Journal of Sociology*, 66, 32-40.

<sup>2</sup> LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.

<sup>3</sup> Dans la traduction de son texte, c'est le terme « politique » qui est utilisé et non celui de « politisé » : « je pense que l'action politique est plus large que les formes d'action organisées auxquelles généralement on la réduit, estimant au contraire que l'articulation et l'affirmation d'objectifs individuels peuvent être également considérées comme une forme de comportement politique » (p. 46). Mais par rapport à la définition que nous venons d'en donner, il semble plus juste d'employer le terme de « politisé », laissant le terme « politique » renvoyer au champ politique.

<sup>4</sup> LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52. (p. 51)



que signifiait la politique pour les ouvriers et analyser les formes qu'ils inventaient pour exprimer leurs besoins et leurs objectifs politiques et tenter de les réaliser »<sup>1</sup>. Il met ainsi au jour, au tournant du XXème siècle, au sein d'une aristocratie ouvrière allemande marquée par l'incertitude de la vie, l'existence d'un quant à soi ouvrier, qui est en partie une résistance à la domination et en partie une affirmation de l'autonomie ouvrière (« désir d'avoir la paix » et d' « être avec les copains »). Cette attitude permet de revendiquer sa dignité. Elle repose sur l'existence d'un éthos caractérisé par « un rapport au réel reposant sur des valeurs différentes et des expériences distinctes, rapport au réel dans lequel les efforts pour « gagner sa vie », les espoirs et les rêves d'un avenir « meilleur » allaient de pair avec l'expérience de la peur, de l'incertitude et de l'insécurité quotidienne »<sup>2</sup> et se traduit par une prudence et un scepticisme, notamment vis-à-vis « de propositions ou de revendications excessives et débordant le cadre de l'expérience immédiate »<sup>3</sup>. Ce qui n'est pas « sans exclure un comportement individualiste ».

Ici, précisément, l'engagement étudié est une sortie du « quant à soi ». Les enquêtés vont chercher à combiner subvertir les rapports sociaux pour faire advenir leur vision du monde d'une société juste. C'est pour cela qu'ils s'engagent. Néanmoins, cet engagement peut prendre deux formes qu'il convient de distinguer analytiquement mais qui peuvent être combinées dans les pratiques des enquêtés : la subversion peut être basée l'engagement dans un travail de transformation de soi ou sur l'engagement dans un travail de transformation du monde en tant que porte-parole. Dans le premier cas, il s'agit de subvertir les rapports sociaux existants par un travail sur la position occupée soi-même. Dans ce cas, il s'agit de la remise en cause et d'un travail de transgression des limites de l'espace des possibles imposés aux enquêtés en raison de leur appartenance de classe, de race, de génération ou de territoire<sup>4</sup>. Le second cas renvoie plus classiquement à la définition de l'engagement dans le champ de la science politique : les enquêtés prennent parti au nom d'un idéal qu'ils cherchent à faire advenir, non pas seulement en leur nom propre mais au nom d'un groupe qu'ils représentent, qu'ils incarnent, ce qui implique un

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 31)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 47/48)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 48)

<sup>4</sup> Je reprends en l'adaptant à mon objet la définition suivante que je trouve très claire : « Par subversion du genre, nous entendons la remise en cause et/ou la transgression des limites de l'espace des possibles imposées aux femmes en raison de leur appartenance de sexe » in ALBENGA, Viviane & BACHMANN, Laurence (2015) Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture. *Politix*, 109, 69-89. (p. 72)

sentiment de responsabilité. *Parfois les deux types d'engagements sont deux dimensions pensées conjointement par l'enquêté qui entend mener la subversion sur les deux fronts, parfois l'enquêté ne s'engage que dans l'une des deux formes (mais nous le montrerons tout au long de la thèse, même dans ce cas, l'autre forme d'engagement n'est jamais très loin et ne doit pas être oubliée dans l'analyse). L'analyse qui va suivre étudiera donc les combinaisons entre ces deux formes d'engagement.* Nous voyons que cette définition permet de penser des types d'engagement qui se font hors de la politique institutionnelle.

Cet engagement va définir pleinement leur identité : ils sont « investis », « impliqués », « assidus », « contaminés comme un virus », « c'est devenu notre 5<sup>ème</sup> membre », ça « nous permet de tenir debout », ça « te tient ». Cet engagement est une dimension de l'identité. Il donne du sens à la vie qui vaut ainsi mieux la peine d'être vécue. Il implique un risque car « on a toutes les chances de se tromper » mais « en avant ! », il faut y aller car on sent qu'il y a une adéquation entre un éthos, une vision du monde et des formes concrètes d'existence qui en découlent. L'engagement est de l'ordre du rite de passage (une décision qui entraîne un changement d'état).

Comment s'y prend-on pour rendre performative cette vision du monde ? Quelles sont les formes d'engagement concrètes que l'on peut mettre au jour ?

### **Comprendre la socio-genèse des engagements, retour sur la socialisation enfantine et juvénile des enquêtés**

Les enquêtés rencontrés sont politisés et font le choix de s'engager dans le champ politique ou dans les mondes de l'art. Ils gravitent au sein des configurations artistiques étudiées et, ce faisant, ils leur donnent forme. Les activités et décisions politiques qu'ils mènent ont construit le paysage artistique au cours du temps. Pour avoir accès à l'intelligibilité de ce paysage artistique, il convient de remonter aux éthos des individus qui le dessinent. Selon quelles schèmes de perception du monde social s'impliquent-ils ? Que cherchent-ils à faire advenir ? Quels schèmes de perception ont-ils incorporés ? Comment et pourquoi les individus s'engagent-ils ? Comment se sont-ils politisés ? Quelle place l'art occupe-t-il ? Répondre à ces questions est l'enjeu de ce second chapitre. Pour cela, nous allons mener une analyse dispositionnelle fine des enquêtés rencontrés, articulant les instances de socialisation qui permettent de comprendre leur politisation et leur engagement. Il s'agit donc d'étudier leurs socialisations enfantine et juvénile jusqu'à leur engagement pérenne.

« Les premières impressions ont tendance à se fixer comme une *image naturelle du monde* »<sup>1</sup> : il est donc central de remonter à leur prime socialisation ou socialisation primaire. Si l'on veut rendre compte de la cohérence symbolique des visions du monde et des pratiques, c'est-à-dire des éthos, il faut commencer dès le début des trajectoires.

« La socialisation primaire est la première socialisation que l'individu subit dans son enfance, et grâce à laquelle il devient un membre de la société. La socialisation secondaire consiste en un processus postérieur qui permet d'incorporer un individu déjà socialisé dans des nouveaux secteurs du monde objectif de la société »<sup>2</sup>. La première est souvent réduite à la socialisation familiale dont l'influence est très grande car elle ne spécialise pas ce qu'elle transmet, elle transmet « une sorte de société complète »<sup>3</sup>. Mais c'est rarement suffisant. Il n'y a pas de « monopole familial »<sup>4</sup>. Nous nous baserons sur la définition qu'en donnent Berger et Luckmann dans *La construction sociale de la réalité* : « l'enfant n'intériorise pas le monde de ses autres significatifs comme un monde possible parmi beaucoup d'autres. Il l'intériorise comme le monde, le seul monde existant et concevable, le monde tout court. C'est pour cette raison que le monde intériorisé au cours de la socialisation primaire est tellement plus solidement incrusté dans la conscience que le monde intériorisé au cours de la socialisation secondaire »<sup>5</sup>. C'est la matrice initiale qui va produire des dispositions durables et transférables, qui va déterminer la forme que prendra la socialisation ultérieure puisque celle-ci ne se fera pas sur une table rase. Cette prime socialisation conditionne la socialisation ultérieure. Elle a un « caractère surdéterminant, par rétrécissement des possibles, des expériences antérieures par rapport aux expériences postérieures »<sup>6</sup>. Cet apprentissage repose sur l'identification de l'enfant à ses autres significatifs. L'affectivité est centrale. Les autres significatifs médiatisent le monde social : « ils en sélectionnent des aspects selon leur propre situation dans la structure sociale et aussi en vertu de leurs idiosyncrasies individuelles, enracinées biographiquement. Le

---

<sup>1</sup> MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques». (p. 78)

<sup>2</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie». (p. 179)

<sup>3</sup> Durkheim cité in LAHIRE, Bernard (1999) Champ, hors-champ, contre-champ. In LAHIRE, Bernard (Ed.) *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*. Paris, La Découverte, «Poche/Sciences humaines et sociales». (p. 40)

<sup>4</sup> DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (pp. 45-66)

<sup>5</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie». (p. 185)

<sup>6</sup> DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (p. 111)

monde social est « filtré »<sup>1</sup>. Qui sont les autres significatifs que l'on a pu mettre au jour dans cet espace ? La socialisation primaire est première mais elle n'est pas forcément unifiée. Il peut y avoir une pluralité d'instances de socialisation, y compris pendant cette phase et elles ne sont pas forcément consonantes<sup>2</sup>. Il faut pouvoir analyser l'articulation des différentes instances de socialisation qui s'emboîtent dans un ordre précis et selon une légitimité (aux yeux de l'enfant) précise. Il s'agit de « déplier » le social incorporé<sup>3</sup> pour comprendre de quelles dispositions les enquêtés sont porteurs au terme de leur prime socialisation. Ce ne sera pas toujours les mêmes instances de socialisation qui seront étudiées car il existe des variations selon les types d'enquêtés.

La distinction entre une socialisation *primaire* et *secondaire* est davantage idéal-typique que possible à définir une bonne fois pour toute, pour tous les terrains, pour toutes les époques, pour tous les groupes sociaux. Cette frontière est donc à décliner selon le matériau empirique. Ici, nous allons étudier les socialisations enfantine et juvénile qui permettent d'expliquer l'engagement et la forme qu'il prend. Les enquêtés ont parfois commencé par une forme d'engagement, puis ont bifurqué vers une autre. Nous analyserons la socialisation jusqu'à la forme d'engagement pérenne, qui, en l'occurrence, correspond à la période d'entrée dans l'âge adulte.

### Une typologie de fractions intersectionnelles

Les fractions intersectionnelles que nous allons présenter dans la suite du chapitre rendent compte de l'emboîtement des différentes instances de socialisation qu'ont connus les enquêtés au cours de leur enfance, adolescence et jeunesse et qui les insèrent non seulement dans des rapports sociaux de classe, mais aussi de race, de génération et de territoire. Elles articulent également les contextes, notamment locaux ou historiques, dans lesquels les individus sont insérés, ainsi que le temps long des catégories de pensée quand cela s'est avéré pertinent. Toutes ces dimensions constituent des instances de socialisation potentielle quand elles transitent via des autrui significatifs. Les rapports sociaux de genre

---

<sup>1</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie». (p. 180)

<sup>2</sup> LAHIRE, Bernard (2001) *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Hachette, «Pluriel».

<sup>3</sup> LAHIRE, Bernard (2013) *Dans les plis singuliers du social. Individus, institutions, socialisations*, Paris, La Découverte, «Laboratoire des sciences sociales».

introduisent du jeu au sein de ces fractions en les raffinant davantage ou bien font émerger des logiques communes à plusieurs fractions. Ils seront donc analysés à part<sup>1</sup>.

Ces instances de socialisation sont à l'origine de dispositions durables et transposables qui donnent forme à leurs visions du monde et à leurs trajectoires ultérieures. Plus précisément, elles permettent de comprendre les ressorts tant de leur politisation que de leur engagement. Les enquêtés catégorisés dans la même fraction intersectionnelle ont connu une socialisation enfantine et juvénile similaire, à l'origine de visions du monde et de trajectoires homologues.

*Ces fractions sont des outils pour comprendre les configurations artistiques étudiées.* L'enquête de terrain a progressivement fait apparaître que ces configurations sont structurées par des logiques sociales et historiques précises qui en régissent les évolutions. Or, ces logiques sont portées par des individus. En dépit du grand nombre d'enquêtés rencontrés, il est progressivement ressorti qu'il n'y avait pas une myriade de visions du monde ni de types d'activités artistiques entreprises différentes. Des récurrences entre certains enquêtés sont apparues, ainsi que des divergences entre d'autres, faisant émerger des groupes d'individus qui se ressemblent. C'est quand j'ai commencé à mettre au jour l'existence de ces fractions que j'ai commencé à avoir accès à l'intelligibilité de ce que j'observais au sein des configurations artistiques.

Ces dix fractions de classe ont été construites de manière inductive principalement à partir des entretiens avec les enquêtés pour qui je dispose de récits de vie fournis (77 enquêtés). Pour les faire émerger de manière systématique, j'ai progressivement forgé des outils permettant leur repérage. J'ai fait « feu de tout bois » : place que les enquêtés accordent à l'art dans leur engagement, position occupée pendant l'enquête de terrain et leur degré d'institutionnalisation, « réseaux de relations enchevêtrées »<sup>2</sup> dans lesquels sont insérés les individus (qui connaît qui) et commentaires des uns sur les autres, récits de vie, style de vie actuel et anecdotes du passé, traits de leur éthos mis au jour pour d'autres sphères de vie, vision du monde actuelle et traces des visions du monde du passé (ce monsieur était gentil

---

<sup>1</sup> En conclusion de ce chapitre et, à nouveau, dans le chapitre VI.

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun». (p. 119)

parce qu'il avait toujours des bonbons chez lui), type de vocabulaire employé, rapport enquêteur/enquêtés. Tous ces éléments sont apparus cruciaux pour distinguer ou regrouper les enquêtés *au moment de l'enquête de terrain*. Mais, progressivement, la cohérence de leurs positions, prises de position, relations, etc. est apparue comme très liée à leur prime socialisation. Cela ne constitue pas un *scoop* : les enquêtés sont bel et bien le produit de leur socialisation primaire. Ils ont incorporé à ce moment un « principe unificateur et générateur »<sup>1</sup> dont on repère toujours des traces alors qu'ils sont adultes. La construction des fractions a donc constitué en un va-et-vient entre la mise au jour des instances de socialisation primaire et les visions du monde et traits d'éthos actuels. Ces derniers mettaient sur la piste des premières puis en ont enrichi l'analyse. L'enjeu a ensuite été de démêler à quel moment de la trajectoire des enquêtés leurs schèmes de perception du monde social se sont constitués, quelles dispositions on peut faire remonter jusqu'à l'enfance ou l'adolescence.

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 112)

Comme je l'ai expliqué dans la présentation méthodologique, j'ai relu et codé l'ensemble des entretiens et des journaux de terrain dans une grille d'analyse<sup>1</sup>. A partir de ce travail de codage, on peut soit retravailler l'ensemble des extraits d'entretien codés dans tel item (par exemple l'ensemble des extraits d'entretien codés dans la catégorie « socialisation enfantine populaire » ou « enfants de militants communistes »), soit voir globalement dans quels items sont codés les propos de tel enquêté (par exemple X est caractérisé par une « bonne volonté culturelle » ainsi que dans « études interrompues »). C'est ainsi qu'on peut voir progressivement les ressemblances entre enquêtés pour, *in fine*, mettre au jour les proximités et les distances entre les uns et les autres.

Par exemple, concernant le rapport des enquêtés à l'art, nombreux sont ceux qui m'ont dit que l'art « renvoie à la réalité », mais tous ne parlaient pas de la même réalité. J'ai donc essayé de coder précisément la réalité à laquelle ils font référence.

L'item « réalité vs. liturgie »<sup>2</sup> est subdivisé ainsi : « l'art apporte des grilles de lecture du monde », « connaissance personnelle d'artistes », « décentrer le regard », « dimension improvisée, risque, performance », « un travail », « pouvoir performatif sur la réalité », « rapport non scolaire à l'art<sup>3</sup> », « l'art se rapporte aux questions qu'on se pose, à ce que l'on vit », « se sentir vivant, sensualité, émotion », « sincérité », « la réalité influence l'art et la politique », « urgence de dire, cris ».

Les différentes fractions mettent en avant des dimensions très différentes. Ce ne sont pas les mêmes sous items qui sont mis en avant. Cela constitue un indice de la frontière des fractions puis une manière d'approfondir leurs caractéristiques.

D'autres éléments d'analyse sont apparus pendant l'analyse sans qu'ils aient été codés de la sorte. C'est le cas du vocabulaire et des tournures de phrases employés de manière récurrente dans certains univers sociaux au détriment des autres. Je me suis progressivement rendu compte de l'existence de champs lexicaux spécifiques. Au départ, cela n'apparaît pas car ce ne sont ni des mots rares ou spécifiques, ni un argot. Mais

---

<sup>1</sup> A l'aide du logiciel Nvivo qui permet d'avoir un énorme tableau : 100 enquêtés x 634 items emboîtés.

<sup>2</sup> Cette opposition est venue en travaillant cet entretien avec un réalisateur de télévision : « On cache beaucoup de choses alors en télévision ? »/ « Ah oui, évidemment, on en fait une liturgie, vous voyez, c'est comme si elle n'était pas reliée à la réalité. Il n'y a que les facéties des animateurs qui se permettent de faire les zozos, dont on se dit « hélas, qu'est-ce que ça à faire avec l'humanité ? ». Mais le reste, pas question. Alors que moi je leur disais « n'oubliez pas que nous sommes tous dans la même réalité. Je ne suis pas en train de vous jeter de la poudre aux yeux. » J'ai ensuite codé dans cet item les propos évoquant une idée similaire, mais en décomposant selon la dimension de la réalité évoquée.

<sup>3</sup> Cela signifie que les enquêtés contextualisent les œuvres en rattachant l'artiste à une époque, à une catégorie sociale.

certaines mots ou expressions étaient privilégiés par des enquêtés et se répétaient au sein des fractions, contribuant à en dessiner les contours.

Par exemple, l'élite du hip hop, socialisée dans la « culture des rues » et la contre-culture du hip hop, a fréquemment recours à des expressions comme : « assidu », « faire le gogol », « de fil en aiguille », « prendre une claque », « cols blancs », « paillettes », « à l'ancienne », « chacun voit midi à sa porte », « faire l'apologie de » (avec un drôle d'emploi de ce terme – c'est d'ailleurs lui qui a attiré mon attention sur l'existence de tels champs lexicaux car cela ne me semblait pas toujours très « correctement » employé). Cela a l'air de rien mais ces termes sont récurrents dans les discours et ne sont pas employés par les enquêtés des autres fractions – et il n'est pas rare de les retrouver dans des textes de rap. Sans parler des références directes à tel propos tenu dans tel rap.

Dans le monde communiste, on peut aussi traquer des expressions ou des formulations récurrentes comme : « aux couleurs de », « créer les conditions de », « rendez-vous manqué » (du communisme avec les immigrés, les jeunes, etc. ou bien de soi-même : « je regrette toujours d'avoir raté le rendez-vous avec ce type là mais voilà, j'étais jeune, j'étais ignare »), « je continue de penser » (sans qu'il n'y ait d'opposition explicite dans la phrase), mais aussi, pour les plus vieux, « prise de risque », « création », « mon cul sur la commode », « élargir le cercle » (référence à une expression de Brecht). Sans parler des citations d'Aragon ou de Picasso qui émaillent le discours de certaines fractions communistes.

Si les mots passent, on peut penser qu'ils ne passent pas tout seuls mais que passent aussi des visions du monde.

Le rapport au discours ainsi que la facilité à parler de soi sont socialement situés et font partie de l'analyse. Comme pour Frédérique Matonti, il a été plutôt facile de faire parler les enquêtés de leur trajectoire personnelle et familiale<sup>1</sup> dans le monde communiste. Mais cela n'a pas été le cas pour toutes les fractions étudiées, ce qui constitue un matériau supplémentaire dans la délimitation de ces fractions. Mais, pour les communistes, cela constitue aussi un écueil lié à la reconstruction biographique. C'est notamment le cas de la

---

<sup>1</sup> MATONTI, Frédérique (1996) "Ne nous faites pas de cadeaux". Une enquête sur des intellectuels communistes. *Genèses*, 25, 114-127. p. 119



première fraction qui va être présentée, qui a, on peut le penser, été amenée à se forger une autobiographie au sein du Parti<sup>1</sup> – cela semble être moins le cas pour les autres fractions. La reconstruction est intéressante à analyser en tant que telle mais elle introduit une difficulté supplémentaire pour remonter au temps d'avant leur entrée dans l'institution.

Chacune des fractions aurait mérité un travail ethnographique en soi. Chacune aurait pu être l'objet d'une monographie précise. La description sera la plus détaillée possible compte tenu de l'information que j'ai pu récolter. Mais il s'agit avant tout d'un outil idéal-typique pour comprendre les activités politiques et artistiques observées. Cette construction est solide car, on le verra dans la suite du propos, elle est heuristique pour comprendre les faits sociaux étudiés. Néanmoins, le grand nombre d'enquêtés et de fractions aide à l'établissement précis des frontières entre fractions avec la mise au jour de traits propres et de différences (tel individu est dans tel groupe et non pas dans tel autre parce que). Comme le montre Frédéric Barth<sup>2</sup>, c'est avant tout par ses frontières que l'on peut cerner un groupe (ethnique dans son cas mais cela est vrai aussi pour ces fractions intersectionnelles). L'avantage du grand nombre de fractions est donc de rendre leurs contours plus robustes, ce qui en retour, permet de rendre la montée en généralité que l'on peut faire de ces fractions plus robuste.

Ces dix fractions de classe ont été regroupées en quatre ensembles qui correspondent au temps long des catégories de perception pour penser les classes populaires. Nous commencerons par étudier les fractions de classe socialisées dans le paradigme communiste de la classe ouvrière, puis celles socialisées dans le paradigme ethniciste de la contre-culture du hip hop. Pour les enquêtés de ces ensembles sociaux, ces paradigmes ont incarné « le monde tout court ». Nous étudierons comment ces paradigmes circulent et ont été appropriés. Ces catégories de perception sont aussi de puissantes instances de socialisation, si elles transitent par des autres significatifs, ce qui est le cas pour ces deux premiers ensembles. Enfin nous étudierons des fractions socialisées hors de ces deux

---

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard & PENNETIER, Claude (Eds.) (2002) *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, «Socio-histoires».

<sup>2</sup> BARTH, Fredrik (1999) Les groupes ethniques et leurs frontières. In POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (Eds.) *Théories de l'ethnicité*. Paris, PUF, «Le sociologue».

grands paradigmes pour penser les classes populaires : pour l'une, les individus sont d'extraction populaire et pour l'autre, il s'agit des enfants des « nouvelles classes moyennes ».

## ***A/ Les quatre fractions de la (contre-)société communiste. Héritiers de la classe ouvrière***

Il n'y a pas un communisme mais des communismes. Il n'y a pas un type de militant communiste, mais plusieurs. Communistes et communismes sont à décliner au pluriel et c'est cette déclinaison que nous allons amorcer maintenant. Nous allons situer précisément une partie de ceux que l'on nomme communistes, à la fois dans l'espace social et dans le temps. Nous avons mis au jour quatre fractions de classe socialisées au sein de la contre-société communiste, qu'ils soient eux-mêmes militants communistes, enfants de militants communistes ou enfants de la banlieue rouge. Ils s'engagent jeunes ou « baignent » dedans depuis l'enfance. Mais tous ne se sont pas engagés de manière pérenne au sein du PCF. La socialisation communiste peut aussi mener vers d'autres choix d'engagement. Il s'agira ici d'étudier d'une part les ressorts de l'engagement au sein du PCF et d'autre part, les ressorts de l'engagement hors du PCF pour ceux qui ont eu une socialisation enfantine communiste.

Les développements qui suivent se basent sur quinze récits de vie pour la génération Waldeck Rochet, quatorze récits de vie pour les enfants de la génération Waldeck Rochet, cinq récits de vie pour les professionnels de la politique d'après le tournant ouvriériste, deux récits de vie pour les enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie locale.

## FRACTION DE CLASSE

<p><b>CLASSE POPULAIRE</b> : GENERATION WALDECK ROCHET</p> <p>Les enquêtés s'engagent au PCF pendant la période d'<i>Aggiornamento</i> entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1970. Ils trouvent à y réactualiser leur (bonne) volonté de transformation de soi sur le front artistique et intellectuel articulée à leur volonté de transformer le monde injuste. Pendant cette période, ils accèdent à des responsabilités partisans.</p> <p style="text-align: right;">N=15</p> <p><b>CLASSE OUVRIERE CONQUERANTE</b></p>	<p><b>CLASSE MOYENNE ROUGE</b><sup>319</sup> : ENFANTS DE LA GENERATION WALDECK ROCHET</p> <p>Leurs parents leur ont transmis la volonté de transformation de soi sur le front artistique et des rapports sociaux injustes. Le tournant ouvriériste de la fin des années 1970 les fait progressivement se détourner du PCF. C'est au sein des mondes de l'art qu'ils vont s'engager pour mener ces transformations.</p> <p>N=14</p>
<p><b>CLASSE OUVRIERE DESTABILISEE</b></p> <p><b>CLASSE POPULAIRE</b> : ENFANTS DE LA BANLIEUE ROUGE HORS ENDOCRATIE</p> <p>La société communiste est hiérarchisée en banlieue rouge. Leurs familles sont en bas de l'échelle. Le syndicalisme constitue une voie d'engagement jusqu'à la désindustrialisation où ils se reconvertissent au sein des arts illégitimes.</p> <p style="text-align: right;">N=2</p>	<p><b>CLASSE MOYENNE ROUGE</b> : PROFESSIONNELS DE LA POLITIQUE.</p> <p>Enfants de l'aristocratie ouvrière endocratie, ils deviennent « naturellement » l'avant-garde de la classe ouvrière. Ils deviennent jeunes responsables politiques après le tournant ouvriériste de la fin des années 1970. Ils auront à gérer sur le plan politique la désindustrialisation.</p> <p>N=5</p>

### A.1. Les militants communistes de la « génération Waldeck Rochet ». La cheville ouvrière de la configuration artistique

Cette génération regroupe quinze enquêtés, onze hommes et quatre femmes, nés entre 1928 et 1955. La plupart d'entre eux sont nés dans les années 1940, quatre sont nés avant. Deux sont nés dans les années 1950. Tous sauf ces deux-là étaient majeurs au moment de Mai 1968. Ce n'est pas, on le voit, l'appartenance à une même classe d'âge qui rassemble ces enquêtés mais l'expérience fondatrice d'avoir « pris parti » au PCF entre la fin des années 1950 et le milieu des années 1970. Cette période correspond à une période d'ouverture ou d'*Aggiornamento* au sein du PCF, nous y reviendrons dans la suite de la thèse. Pendant cette période, l'ouvriérisme est officiellement battu en brèche. Les intellectuels et les artistes acquièrent une légitimité plus grande au sein du Parti, y compris, pour les premiers,

---

<sup>319</sup> Dans la suite, nous proposons de nommer « classes moyennes rouges » les enfants de militants communistes qui héritent d'une importante réassurance sociale à la source d'une ascension sociale initiée par les parents au sein du PCF. Cela ne concerne pas tous les enfants de communistes : nous allons voir qu'il faut certaines conditions sociales précises pour que ce type de transmission se fasse.

celle de discuter le corps doctrinal. Le Programme commun de gouvernement signé par le PCF et le PS (1972-1977) couronne (mais aussi termine) cette période. Cela correspond à la fois à une stratégie des dirigeants qui essaient d'inventer un nouveau cadre pour sortir de la « matrice stalinienne »<sup>320</sup> et à l'arrivée d'individus dont les dispositions vont favoriser ce mouvement<sup>321</sup>. C'est précisément le cas de cette génération qui trouve à réactualiser au sein du PCF sa volonté de lutter contre l'injustice et sa bonne volonté culturelle. Elle a incorporé ces deux traits au cours de sa socialisation familiale et scolaire où elle expérimente des expériences dissonantes de domination et de réassurance sociales. Cette génération aura une place centrale dans l'invention de la politique artistique tant au sein du PCF qu'en banlieue rouge, à partir des années 1960, où elle commence à accéder à des responsabilités partisans.

#### **A.1.1. Une frontière sociale entre les petites classes moyennes et les classes populaires du monde de l'atelier et du service**

Les enquêtés de cette génération sont issus d'une frontière sociale entre les petites classes moyennes et les classes populaires. Au gré de l'avancement professionnel mais aussi de remariages, les parents des enquêtés connaissent des petits déplacements dans l'espace social. Il n'est pas rare que les familles aient connu une certaine pauvreté puis une stabilisation de leurs conditions de vie. Ceux qui parviennent à se maintenir dans les classes moyennes traditionnelles le peuvent grâce à la constitution d'un petit capital économique (huit enquêtés sont enfants de commerçants ou d'artisans indépendants). On peut citer par exemple le père d'un enquêté qui, de garçon de salle, a gravi tous les échelons dans la restauration, un artisan plâtrier et, pour l'enquêté dont les parents étaient les plus établis et appartenaient là pleinement aux classes moyennes traditionnelles, des bouchers-charcutiers. Si la frontière est floue et évolutive, certains parents restent ouvriers subalternes dans le monde de l'artisanat (deux enquêtées) : ouvriers dans le textile ou ouvrier maçon. Enfin, quatre enquêtés ont eu des parents employés, là aussi il s'agit d'une frontière sociale et de positions qui peuvent évoluer au cours du temps, de l'avancement ou des remariages (une coiffeuse mariée avec un ouvrier puis remariée avec un employé, ce

---

<sup>320</sup> PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecomben-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir».

<sup>321</sup> Cette génération partage plusieurs caractéristiques avec le « groupe fondamental » mis au jour par Bernard Pudal pour les années 1930. Nous verrons les conséquences de cette homologie au niveau de la structuration du paysage artistique en banlieue rouge dans la Partie suivante.

qui est vécu comme une promotion sociale pour la mère, un petit employé à la SNCF qui devient cadre maison, un employé à la Poste, une concierge).

Les parents transmettent aux enfants des éléments de réassurance statutaire, et en premier lieu la pente ascendante sur laquelle ils se trouvent : les enfants feront mieux que les parents. C'est très net au sein des familles<sup>322</sup> dont soit les parents soit l'un des grands-pères est intégré dans des réseaux de sociabilité de notables locaux. Dans ces cas-là, ce parent jouit d'un statut respectable reconnu. C'est très net aussi au sein des familles où au moins l'un des membres est communiste ou anarcho-syndicaliste<sup>323</sup>. Ce parent est sympathisant mais n'est pas militant. Les familles ne sont pas intégrées dans un collectif militant mais sont plutôt isolées. Une enquêtée raconte que ses parents, artisans travaillant pour les notables de la province où ils vivaient, cachaient leur sympathie pour le Parti et qu'elle devait acheter *L'Huma* en cachette. Ce ne sont pas les parents militants portés par une fierté collective, comme nous le verrons pour les deux fractions suivantes. Néanmoins, ces familles transmettaient fortement l'idée que les enfants ne doivent pas reproduire la position des parents mais doivent chercher à s'élever pour quitter la condition ouvrière (ce que résume le mot d'ordre de l'émancipation). Cette idée est aussi très fortement transmise au sein des familles dont l'un des parents au moins est d'origine immigrée<sup>324</sup> (espagnols ou polonais). Que les parents aient fui pour des raisons politiques ou économiques, ils transmettent aux enfants l'idée qu'eux feront leur place en France. Concrètement, nous allons y revenir, l'école est très investie par les parents qui veulent pour leurs enfants « le meilleur ». Pour les familles communistes, anarcho-syndicalistes ou immigrées, l'art constitue aussi une porte d'entrée dans la culture donc dans la société française dans laquelle ils veulent s'intégrer<sup>325</sup>. « Souviens-toi bien que la culture est une chose trop importante pour laisser ça aux bourgeois » disait à un enquêté quand il était petit son grand-père anarcho-syndicaliste (compagnon charpentier). Pour les enfants issus de ces familles, cette transmission constitue un premier élément de politisation : il faut s'emparer de ce de quoi, par ses origines, on pourrait être exclu. Ils prennent conscience, au moins

---

<sup>322</sup> C'est le cas pour trois enquêtés.

<sup>323</sup> C'est le cas pour cinq enquêtés.

<sup>324</sup> C'est le cas pour trois enquêtés.

<sup>325</sup> Sur cette question du lien entre art et culture nationale au sein du PCF, nous aurons largement l'occasion d'y revenir dans la suite du propos.

vaguement à ce moment, que tous les individus ne sont pas traités à la même enseigne, c'est-à-dire qu'il existe des lignes de clivage.

### A.1.2. L'art comme lieu d'initiation ou des « exemples de vies à vivre »

Si nous commençons cette section avec l'existence d'une transmission familiale de la bonne volonté culturelle, ce n'est pas le cas pour tous. Tous ne sont pas initiés à l'art par les parents (ou grands-parents). Nous avons vu que les familles qui intègrent les classes moyennes traditionnelles sont plutôt caractérisées par la possession d'un capital économique. Mais tous les enquêtés, à un moment de leur trajectoire, vont entamer un travail de transformation de soi sur le front artistique. Pour certains, le ressort de cet engagement peut être le curé qui fait découvrir le cinéma, pour d'autres, cela peut être des liens d'amitié. Leur « éveil » artistique ne se fait pas au même âge, mais ils vont tous s'y investir fortement, poursuivant ce travail de manière solitaire vers les arts auxquels ces intermédiaires les initient (cinéma et littérature principalement, mais aussi musique et arts plastiques pour ceux qui commencent ce travail un peu plus tard, à l'adolescence).

On allait beaucoup au cinéma, en fait... au moins deux fois par semaine. A l'époque, les sept premiers rangs étaient à tarif réduit [rire] et donc on fréquentait ça. En 5<sup>e</sup>, on était – mon père avait un frère jumeau aussi, on était très liées à nos cousins – en 5<sup>e</sup>, on a pris toute l'année, on allait pratiquement tous les mercredis après-midi, sans les parents, au poulailler de la Comédie Française et l'année d'après, on a fait l'Odéon et... ça nous fascinait. Le rapport avec la langue qui n'était pas notre langue maternelle. On est nées en France mais chez nous on parlait yiddish et je pense que l'entrée dans la langue, ça s'est fait par le théâtre, par le cinéma et par la littérature. On lisait énormément. Moi je lisais énormément : ce qui me tombait sous la main. J'ai encore retrouvé l'autre fois des notes sur Descartes en 5<sup>e</sup> euh bon, je pouvais lire... parce qu'on allait en bibliothèque et on regardait quels étaient les rayons les plus grands. Donc on pouvait lire... on pouvait prendre naturellement Zola parce que c'était énorme, donc on prenait en fonction des mètres linéaires, moi c'était mon critère. Si y en avait beaucoup c'est que ça devait être très bien ! Alors ça pouvait être aussi Guy des Cars parce qu'il écrivait énormément vu que toutes les grands-mères lisaient ça ! Et donc on lisait à peu près tout. J'utilisais la carte de bibliothèque de mon père parce que j'allais à la bibliothèque pour enfant mais j'avais aussi envie d'accéder à ce qu'il y avait de plus bon, de plus motivant. [Sur le cinéma] Pareil, on allait tout voir : des films très grand public, les *Ben Hur* et tout ça naturellement et on allait en même temps voir des films et mon père qui n'avait pas fait d'études du tout, de grandes études, mais qui avait cet appétit nous emmenait voir aussi bien *Le cercle de la terre*, on allait voir les films des cinéastes réalistes italiens, on allait voir tout ce qui passait finalement, le maximum de choses. (Marguerite Ramis)

Pour mener ce travail de transformation de soi, ils s'appuient sur l'offre qui se trouve à proximité : les cinémas de quartier ou les bibliothèques, mais aussi, dans le cas de Marguerite, la Comédie française et le théâtre de l'Odéon. Marguerite a grandi avec sa sœur jumelle et ses parents, ouvriers dans l'artisanat textile, dans le quartier du Marais. Ses

parents, juifs polonais, ont fui le nazisme et ont trouvé refuge en France où ils passent la guerre. Marguerite naît peu de temps après la guerre, en 1947. Son père pousse les jumelles à aller au théâtre, au cinéma et à la bibliothèque de manière assidue. C'était pour lui le gage d'une bonne intégration à la société française. Marguerite va ensuite poursuivre ce travail d'appropriation non pas seule mais avec sa sœur jumelle. Elles font preuve d'une bonne volonté tous azimuts (tout lire, tout voir) et mettent au point des critères comme les mètres linéaires pour s'orienter au sein des productions artistiques dans ces trois champs que sont le théâtre, le cinéma, la littérature. Elles veulent avoir accès à tout, y compris à ce qu'il y a « de plus bon » — expression constituée peut-être une trace de l'expression que Marguerite utilisait étant petite. Ces enquêtes sont marquées par un certain éclectisme dans leurs choix, ce que Marguerite nomme « butinage ». Ils n'apprennent pas tout de suite l'existence d'une hiérarchie entre des arts légitimes et illégitimes.

Pour cette génération, la littérature et les livres occupent une place centrale dans ce travail de transformation de soi. C'est là qu'ils vont découvrir des « exemples de vies à vivre »<sup>326</sup>, romancées et romantiques, mais qui leur montrent, via l'imaginaire, des vies d'adultes qui sont différentes que ceux qui les entourent. Les livres apportent des « repères pour la vie » dit un autre enquêté qui, ainsi, se constitue son « petit Panthéon » d'auteurs qui lui servent de « repères personnels ». Pour eux qui sont poussés à faire mieux que les parents, donc à avoir, plus tard, une autre vie, cela leur sert de modèle. Ils développent un rapport très fort à la littérature et aux héros qu'ils y découvrent, s'identifiant à eux, en tombant éventuellement amoureux. Dans la littérature c'est en fait plus précisément les romans qui constituent des « romans d'apprentissage » non seulement pour le héros mais pour eux aussi. Ils s'identifient fortement à la figure romantique du jeune révolté qui part conquérir le monde, qu'incarne notamment Julien Sorel, héros du *Rouge et le noir*.

- Enfin dans les livres que je lisais alors il y a *Le Rouge et le noir*, ça !
- Vous l'avez découvert quand, à l'école ?
- 14 ans, bah c'est ma mère qui me l'a acheté et... mais ça m'a... l'esprit de révolte que j'ai, qui est constant, qui n'a jamais changé, [...] c'est *Le Rouge et le noir*, ça alors ! Et j'ai aussi découvert dans *Le Rouge et le noir*, c'est peut-être une des choses qui m'y attache le plus : une femme, c'est-à-dire Mme de Rénal. Et en vérité si je suis objectif donc à 14 ans je suis tombé amoureux de Mme de Rénal. Et je suis encore amoureux de Mme de Rénal, c'est un personnage qui m'a bouleversé et qui me bouleverse toujours autant, toujours autant. La scène, vous avez une mémoire du *Rouge et du noir* ?
- Moi, je l'ai lu à 16 ans !

---

<sup>326</sup> L'expression est de Marguerite.



- Ah vous voyez et quand son, moi je dis toujours son couillon de mari, je suis pas gentil, il était pas couillon, il était son mari. Quand il rentre dans le jardin le soir et que d'abord Julien Sorel mais après elle, le jeu de mains, je trouve que c'est extraordinaire et c'est très curieux parce que ça m'a marqué pour la vie. Et même, je dirais que pour moi l'érotisme c'est ça. Et cette Mme de Rénal, le jour où elle lui tire dessus à l'église vous vous dites nom d'un chien ! Elle est capable d'aller loin ! (Denis Picquier)

Les livres constituent pour eux des modèles, surtout quand ils ont transité par des intermédiaires légitimes. Ici, c'est la mère de l'enquêté qui lui achète le *Rouge et le noir*. Ils y puisent notamment un modèle de l'amour, un amour romantique, passionné<sup>327</sup> mais aussi courtois. Ils commencent à s'y approprier l'idée que c'est l'un des ingrédients d'une vie heureuse et accomplie. Ils trouvent dans les livres des réponses à des questions dont on ne parle pas dans les familles.

Ce travail constitue d'autant plus une instance socialisatrice et est d'autant plus mené de manière solitaire qu'à l'école, ils sont amenés à fréquenter des camarades de milieux sociaux très différents. Quand je dis à Marguerite que ces « exemples de vies à vivre », elle aurait aussi pu les avoir précisément chez ses camarades et non seulement dans les livres, voilà ce qu'elle répond :

- Et du coup par l'imaginaire ? Parce que vous fréquentez aussi des petites camarades d'autres milieux...
- Oui, très bien, on était très bien insérées, pas de problèmes...
- Mais du coup, vous auriez pu voir aussi d'autres perspectives à travers...
- **Oui, mais c'était pas pareil**, on avait toujours... Bon, je pense que c'est une expérience qui est commune à beaucoup de familles juives. On avait quand même le sentiment que notre expérience à nous, elle n'était pas totalement – sans doute beaucoup d'enfants ont d'ailleurs ce sentiment – que **notre expérience n'était pas la même que celle des autres, donc c'était pas un recopiage**... On pouvait tout à fait vivre socialement très bien, j'ai fait un nombre de bêtises absolument phénoménal avec mes copines, de ce côté-là, il n'y avait pas de problème, j'étais bien insérée, je faisais créer des clubs, des machins... Il n'y avait pas de souci, mais je n'étais pas dans... **J'avais l'impression qu'il y avait quand même des secrets et que dans les livres, j'allais peut-être trouver des échos, des réponses que je ne pouvais pas trouver justement dans les milieux que je fréquentais**. J'avais pas forcément non plus envie que tout cela soit perméable, justement j'avais une vie d'enfant tout à fait normale et par ailleurs la lecture me donnait accès au monde des adultes, et j'avais besoin de cet accès au monde des adultes pour essayer de comprendre. (Marguerite Ramis)

L'histoire familiale de Marguerite est singulière par rapport aux autres enquêtés issus de cette génération. Mais ce qui vaut pour tous est la découverte, notamment à l'école, qu'ils

---

<sup>327</sup> « Ce qui montre qu'il ne faut jamais être passionné. Si avec une femme c'est bien. Mais c'est pas pour ça que ça marche toujours d'ailleurs... » dira plus loin cet enquêté.

possèdent des caractéristiques (et la frontière avec le stigmaté<sup>1</sup> n'est pas loin) qui font qu'ils se créent un « domaine réservé »<sup>2</sup> ou « jardin secret ». Ils développent un « quant à soi » leur permettant de restaurer une dignité qu'ils sentent menacée. Autant ils ne peuvent pas « recopier » la vie des camarades des autres milieux sociaux car ils perçoivent bien qu'ils viennent d'un milieu différent, autant l'imaginaire le permet. On observe pendant leur enfance un balancement entre un « quant à soi » et une « sortie de soi » grâce à l'art, par l'imaginaire et non par l'insertion dans des réseaux concrets en rupture avec la famille. L'art permet de sortir de leur horizon familial, de découvrir des univers sociaux inconnus, qu'un jour, ils ont envie de conquérir. Ce balancement est à la source d'une politisation. C'est ainsi que l'« esprit de révolte » que Denis Picquier explique avoir découvert à la lecture du *Rouge et le noir* lui a, d'emblée, parlé. On peut penser que cette « découverte » a par la suite été mise en récit au sein du PCF<sup>3</sup>. Mais la suite de l'entretien, où il explique que c'est aussi dans *le Rouge le noir* qu'il a découvert l'érotisme, ce qui, là, n'a pas dû être mis en récit au sein du PCF, du moins pas de manière officielle<sup>4</sup>, l'importance socialisatrice des livres.

### A.1.3. Des lycéens, apprendre à cadrer sa bonne volonté culturelle et découvrir l'injustice

Nous avons vu que les familles veulent que leurs enfants s'élèvent dans la hiérarchie sociale. Les familles investissent particulièrement l'école :

- Et on a eu une grande chance. C'est qu'à l'issue de l'école primaire, on avait le choix d'aller au cours complémentaire ou au lycée et mon père a demandé « qu'est-ce qu'il y a de mieux ? ». On lui a dit le lycée. Il a dit elles vont au lycée.
- Il a demandé à qui ?
- A l'école, à la directrice de l'école primaire. L'assistante sociale conseillait vivement le cours complémentaire parce que tout était pris en charge et bon, lui voulait qu'on fasse au mieux et... bon et donc on est allée au lycée Victor Hugo à

---

<sup>1</sup> GOFFMAN, Ervin (1975) *Stigmaté*, Paris, Minuit, «Le sens commun».

<sup>2</sup> LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.

<sup>3</sup> PUDAL, Bernard & PENNETIER, Claude (Eds.) (2002) *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, «Socio-histoires».

<sup>4</sup> Le PCF est longtemps marqué par un moralisme officiel : « le XXII<sup>e</sup> congrès du CPF en 1976 est le moment institutionnel contradictoire de cette tentative où la revendication de la « démocratie » (mise en scène avec l'abandon de la « dictature du prolétariat ») coexiste avec la dénonciation du laxisme « moral », ce qui est une façon de contenir les « petits-bourgeois » au sein du Parti » in PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir». (p. 91) Néanmoins, cela a pu être mis en récit au sein de cette génération, marquée par un certain hédonisme.

Paris. C'est vrai que ce qui, moi, m'a permis dans un monde où... En 6<sup>e</sup> y avait quatre enfants d'ouvriers dans la classe, je m'en rappelle très bien et en 5<sup>e</sup>, on n'était plus que toutes les deux [elle et sa sœur jumelle], ils avaient déjà été éliminés [les deux autres enfants d'ouvrier]. (Marguerite Ramis)

Ils fréquentent le secondaire avant 1975. Il existe donc encore une forte différence sociale entre la filière socialement sélective du lycée qui mène au baccalauréat et celle du cours complémentaire menant au certificat d'étude. Deux ont le certificat d'étude. Les autres vont au lycée et passent le baccalauréat qu'ils ont sauf un. Mais ils ne font pas de leur scolarité le récit d'une consécration. Marguerite dit qu'elle n'était « pas une élève très disciplinée » et qu'elle n'était « pas forcément bonne élève au sens classique du terme ». Ces enquêtés vont au lycée, ce qu'il constitue « une chance » comme le souligne Marguerite car seule une minorité de leurs classes d'âge va au lycée et ils sont souvent les premiers de leur famille à y poursuivre aussi loin les études. Ils se vivent donc comme des exceptions, mais ne parviennent pas toujours à contrer le phénomène de reproduction<sup>1</sup>. Ils expliquent qu'ils ne sont pas « brillants ». C'est une expérience en demi-teinte : ils font des études relativement courtes ou interrompent rapidement leurs études. Ceux qui réussissent le mieux sont ceux qui sont issus de familles où les études sont une norme car un membre de la famille est issu d'un univers petit-bourgeois ou car un membre de la famille est communiste ou anarcho-syndicaliste (les arguments de classe « poussent à réussir » explique ainsi une enquêtée). Ceux-là réussissent leurs études supérieures. C'est le cas pour quatre enquêtés. Deux deviennent instituteurs. Les autres interrompent leurs études. Sans sens, sans élément « déclencheur » non scolastique<sup>2</sup> qui va donner un sens à l'apprentissage, pas d'« éveil », pas de « réveil », ils n'étudient pas « comme un couillon », comme un « fumiste » car ils n'avaient qu'à réussir.

Ils ne parviennent à incorporer la posture scolastique que favorise l'école, ce que Marguerite appelle « apprendre pour apprendre ». Par contre, ils trouvent un espace où poursuivre leur travail de transformation de soi. La figure du professeur ou de l'instituteur incarne un autre significatif : ils s'identifient sinon directement à lui, du moins à ce qu'il leur apprend et aux « personnages » qu'ils croisent à ce moment-là. L'école constitue pour ces non héritiers une instance socialisatrice centrale où ils poursuivent ce travail qui

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1966) L'école conservatrice. Les inégalités devant l'école et devant la culture. *Revue française de sociologie*, 7, 325-347.

<sup>2</sup> Par exemple un enquêté explique que c'est l'arrivée dans sa classe de lycéens tchèques qui s'investissent beaucoup scolairement qui va le pousser à vouloir, lui aussi, réussir. Il faut un élément hors de l'école qui donne du sens à l'école.

constitue à « ouvrir leur horizon ». L'école leur apprend à cadrer leur bonne volonté culturelle tous azimuts dans un sens légitimiste. Dans la suite de la thèse nous distinguerons deux types de bonne volonté culturelle : une bonne volonté *légitime* (en fait légitimiste) qui consiste à s'appropriier les biens culturels reconnus comme légitimes au sein de la société dominante. Cette bonne volonté signifie qu'on aime, qu'on forge son goût selon des normes déjà légitimes, définies au sein d'autres univers sociaux, auxquelles l'individu n'a pas eu accès au cours de sa socialisation familiale et essaie d'y remédier ensuite par l'autodidactie<sup>1</sup>. Mais il existe aussi une bonne volonté *illégitime* qui consiste à s'adonner au même travail d'appropriation assidue, avec sérieux, de formes culturelles mais illégitimes au sein de la société dominante. Nous l'avons vu, eux commencent le travail de transformation de soi sur le front culturel en faisant preuve de bonne volonté y compris illégitime (le critère des mètres linéaires peut aussi entraîner à lire des auteurs « pour grands-mères »). Cette dernière appréciation est précisément permise parce qu'à l'école, ils apprennent qu'il existe une hiérarchie en matière artistique. Leur bonne volonté va devenir légitime. Ils découvrent Victor Hugo, Zola, Balzac à l'école. Cet enquête évoque ce légitimisme qui constituait l'« horizon d'adolescent » duquel il était « prisonnier »<sup>2</sup> :

- En fait, vous voyez, j'étais tellement prisonnier de cet horizon d'adolescent
- Quel horizon ?
- Les œuvres, la grande musique, les grandes œuvres
- Mais qui vous avait mis ça en tête ?
- Bah moi. Je vous ai dit oui ça allait de soi, c'est tout ce qui était au delà de l'horizon était intéressant, la variété étant dans l'horizon, je préférais la grande musique qui pour moi, n'était pas dans l'horizon quotidien. [...] Et je suis passé pendant une période longue aussi à côté du rock
- Ah justement, je voulais vous poser la question pour le rock. Vous n'avez pas eu une adolescence, une jeunesse rock ?
- Pas du tout, mais faut dire que le rock c'est, en France, vous l'entendez dans les *juke-box* à partir de 54, 55 hein, donc j'en ai entendu. Bon le jazz, ça on écoutait pas mal et le rock on écoutait mais c'était limité en même temps ce qu'il y avait à la télé hein... Euh à la télé, y avait pas à la télé. Dans les *juke-box*, y avait les américains, plus Eddy Mitchell, Johnny que je n'aimais pas du tout Johnny, Eddy Mitchell que j'aimais bien, les Chaussettes noires mais enfin c'était périphérique pour moi. Je l'écoutais mais ça ne me concernait pas. (*Homme de la génération Waldeck Rochet, né en 1938*)

---

<sup>1</sup> Cela renvoie au concept de bonne volonté telle qu'il est habituellement employé à la suite des travaux de Pierre Bourdieu : BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, «Le sens commun».

<sup>2</sup> Il construit cet « horizon d'adolescent » à l'école. Aujourd'hui, il a pris du recul et est donc capable de produire un discours distancié. Nous étudierons dans la partie suivante (Temps 2) les conditions de possibilité de cette prise de distance.

Cet enquêté veut de la grande littérature, de la grande musique et pas ce qui est dans son horizon quotidien et notamment familial : ni « musiquette », ni « variété », ni rock. Il veut ce que l'école désigne comme digne d'intérêt et à quoi, de part ses origines, il aurait pu être privé. L'école leur apprend également un certain ascétisme. Denis Picquier se qualifie de « travailleur acharné » qui mérite les « Encouragements » (mais pas les « Félicitations »). Marguerite retrouve dans un livre de Descartes des notes qu'elle avait pris dessus en 5<sup>e</sup>.

On voit dans les propos rapportés précédemment, qu'ils ne vivent alors pas leur réussite en demi-teinte comme une injustice. Par contre leur scolarisation au lycée, avant le « collège unique », leur donne l'impression de faire partie des *happy few* car ils côtoient d'autres catégories sociales, des enfants de la bourgeoisie. Nous avons vu qu'ils commencent à se politiser, sur le modèle de ce qu'étudie Alf Lüdtke, en se créer un « quant à soi »<sup>1</sup>, mais aussi en mettant au jour des lignes de clivage à partir des expériences qu'ils vivent : Marguerite se souvient de l'élimination des autres enfants d'ouvrier de sa classe après la 6<sup>e</sup>. Denis Picquier se souvient d'expériences de violence symbolique, comme lorsqu'il passe l'oral du baccalauréat :

- Vous avez passé le bac en quelle année ?
- Bah en 47 et alors parce qu'à ce moment là on venait de province, l'écrit on le passait en province et on passait l'oral ici [à Paris] et pour une ville comme Châlons-sur-Marne qui était une ville de 35 000 habitants, on était dix-sept [à passer l'oral du baccalauréat], c'est pas énorme. On arrivait à la gare de l'Est, on descendait à pied jusqu'à la Sorbonne, côté Louis le grand. On est rentrés dans ce grand amphi, pff qu'est-ce que ça impressionne hein ! C'était la terreur. (Denis Picquier)

Leur vision du monde se politise. Ils commencent aussi à comprendre la domination sociale que peuvent connaître leurs parents. Marguerite, dont la famille est donc juive, comprend progressivement que sa mère a beaucoup souffert pendant la guerre sans comprendre ce qui lui arrivait. Elle veut comprendre, ce terme revient comme un *leitmotiv* dans son discours. Elle veut comprendre et agir pour ne jamais se trouver dans le même cas que sa mère. Leurs socialisations familiale et scolaire sont à la source à la fois d'une volonté de transformation de soi sur le front artistique et de transformation du monde en

---

<sup>1</sup> LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.

découvrant progressivement les injustices liées à leur place et à la place des leurs dans la société. Ils apprennent tôt qu'il y a des choses qui ne sont pas pour eux et ils se forment la volonté de ne pas subir (nous avons vu qu'ils possèdent des éléments de réassurance). Ce sentiment est encore vague, nourri par le romantisme qu'ils puisent dans les livres qu'ils lisent, mais c'est ce qui va les pousser progressivement à prendre parti au PCF.

#### A.1.4. L'engagement au PCF, une initiation

Ils prennent parti au PCF alors qu'ils sont adolescents ou jeunes adultes. Cet engagement va leur permettre d'actualiser ces dispositions de travail de transformation de soi et de travail de transformation des rapports sociaux pour « ne pas être ballotté par l'histoire », « comprendre les tenants et les aboutissants ». A partir des éléments de politisation présentés précédemment, ils refusent le fatalisme et il s'agit pour eux de trouver un groupe avec lequel agir, autant d'éléments qu'ils retrouvent dans l'exégèse communiste du marxisme<sup>1</sup>. Ils découvrent ces affinités en étant initiés au communisme par des proches (famille, ami, voisin, collègue), des figures tutélaires (professeur de lycée) ou le syndicalisme (CGT ou UEC). Avant d'entrer au PCF, sauf pour deux enquêtés, ils sont donc « travaillés » par des militants qui constituent pour eux des intermédiaires légitimes. Mais ce qui les pousse à passer à l'acte est en général lié au contexte historique. Les grands moments d'adhésion, pour cette génération, sont : la guerre d'Algérie, Mai 68 et le Programme commun de gouvernement (1972-1977).

Deux enquêtés s'engagent sans connaître auparavant de militants communistes. Ces adhésions se font en pleine guerre d'Algérie<sup>2</sup>. Ils expliquent avoir adhérer pour lutter contre le racisme<sup>3</sup>. C'est notamment le cas de Marguerite. Elle s'engage alors qu'elle est au lycée et a 14 ans. Leurs deux autres s'engagent alors qu'ils sont étudiants.

---

<sup>1</sup> Discours de Waldeck Rochet en clôture du Congrès d'Argenteuil : « il ne faut tomber ni dans le volontarisme qui attribue à la volonté humaine un rôle absolument sans limites, ni dans le fatalisme qui, à l'inverse, part de l'idée que dans le monde tout est prédéterminé par Dieu et que l'homme est impuissant à changer quoi que ce soit. » (p. 15) « Le principe marxiste selon lequel le développement de la personnalité est une fin en soi n'est pas seulement valable dans un avenir éloigné, mais les communistes s'en inspirent constamment dans leurs activités. » (p. 29) in ROCHET, Waldeck (1966) *Le marxisme et les chemins de l'avenir*, Paris, Éditions sociales, «Notre temps».

<sup>2</sup> En tout trois enquêtés s'engagent à ce moment-là. Le troisième est « venu au communisme par des liens d'amitié ».

<sup>3</sup> Je ne connais pas la date exacte, mais on peut penser qu'ils s'engagent avant l'envoi du contingent en Algérie (1956) car à ce moment, la position officielle du PCF devient nettement plus ambivalente. Voir : BARROS, Françoise (de) (2003) Les municipalités face aux Algériens : méconnaissances et usages des catégories coloniales en métropole avant et après la Seconde Guerre mondiale. *Genèses*, 53, 69-92.

Les autres adhésions au PCF se font après initiation. Les enquêtés connaissent des militants qui décodent. C'est très net pour les adhésions qui se font juste après Mai-Juin 1968. Nous l'avons dit, à part deux enquêtées, ils sont majeurs à ce moment et ils sont déjà politisés, sauf deux qui se politisent à ce moment-là au contact de proches (au lycée ou au travail). Cinq enquêtés entrent au PCF parce qu'ils se sentent déjà proche de ce parti qui leur semble le seul capable de transformer la société. Un enquêté explique adhérer en juin 1968 parce que le Parti lui semble « à côté de la plaque » et qu'il veut contribuer à le transformer de l'intérieur. L'adhésion peut aussi être juste après Mai-Juin 1968 avec le ras de marée à droite aux élections et la répression syndicale. Pour deux enquêtés, il faut s'engager auprès de ceux dont on est proche et qui semblent menacés :

Je me rappelle un directeur d'école communiste m'ayant dit : « et pourquoi tu adhères pas quand même ? ». J'ai dit « oui mais moi, c'est bien que je n'adhère pas, je suis plus utile en n'adhérant pas ». Et j'avais un très bon copain qui était à Boulogne-sur-Mer qui partageait exactement les mêmes convictions, le même positionnement et puis Mai 68 arrive. Nous, on a fait les grèves, les manifs. Nous, on était aussi bien avec les communistes, le PSU, on a collé des affiches pour le PSU pendant la campagne en se disant bah ceux-là ils ont pas beaucoup de militants, faut qu'on aille coller avec eux parce que les communistes eux, ils en avaient beaucoup. Juste après les élections, il vient me voir, il me dit écoute, là, **ils ont pris une telle raclée qu'on peut plus rester en dehors**. Donc on est allés tous les deux à la section communiste. On a dit bah voilà, vous en avez tellement pris sur la tête que franchement, on peut pas vous laisser tout seuls et j'ai adhéré alors avec une inquiétude parce qu'il y a eu Prague à ce moment-là au mois d'août et ça m'avait beaucoup remué. Quand je suis arrivé à Boulogne [où il était instituteur], y avait une réunion de militants, j'y suis allé tout de suite. Le copain directeur d'école m'a dit, si y avait pas eu ça [la réunion] j'aurais laissé la carte, alors qu'il avait été résistant. (*Homme, génération Waldeck Rochet, 1938, grand-mère communiste*)

Nous allons revenir ensuite sur le positionnement de ces enquêtés par rapport à l'invasion de Prague par les soviétiques en août 1968. On voit nettement que l'adhésion au PCF ne se fait pas seule. Cet enquêté a une grand-mère communiste et il adhère avec un copain. Il discutait déjà avec le directeur d'école communiste. Il connaît déjà le parti de l'intérieur, à travers des militants qui comptent pour lui. Il a appris à se sentir proche du « parti de la classe ouvrière ». A la majorité, sa grand-mère lui dit de voter communiste car « quand on est ouvrier, on vote ouvrier et quand on est instituteur, on travaille pour gagner sa croûte, donc c'est comme un ouvrier ». Sur ces cinq enquêtés qui adhèrent juste après Mai 68, quatre travaillaient (instituteur, artistes, professeur) et un était étudiant mais il est initié par un professeur de philosophie et il est attiré par les intellectuels et les artistes lui qui

découvre la politique et l'art à cette période – nous allons y revenir. Deux enquêtés adhèrent pour soutenir le Programme commun.

L'un d'eux, et c'est le cas pour deux autres enquêtés, s'initie au communisme en banlieue rouge où ils sont arrivés pour le travail (poste de rédacteur, instituteur).

Une partie adhère alors qu'ils expérimentent (et le vivent ainsi) déjà une ascension sociale et sont intégrés dans des milieux (professionnels ou étudiants) en rupture avec leur milieu d'origine, milieu où ils peuvent poursuivre le travail de transformation de soi sur le plan artistique. Les autres vivent leur ascension de façon étroite avec leur engagement au sein du PCF. Nous appellerons les premiers : fraction moyenne de la génération Waldeck Rochet et les seconds : fraction populaire. A ce moment de leur trajectoire, cela a peu d'impact. Mais cela en aura plus tard.

#### A.1.5. Rester au PCF ou les conditions du « bonheur communiste »<sup>1</sup>

Nous le voyons, cette génération est politisée, elle est en général initiée au communisme et adhère au PCF. Il s'agit maintenant de comprendre pourquoi elle y reste, au moins à court ou moyen terme<sup>2</sup>. Nous le démontrerons dans la suite de la thèse, cette génération trouve à actualiser au sein du PCF sa bonne volonté, son ascétisme, sa volonté de transformation de soi. En effet, ils adhèrent à un moment où l'ouvriérisme est battu en brèche et où la place des intellectuels et des artistes est affirmée comme centrale.

Des gens comme Jacques Duclos étaient des gens **extraordinairement cultivés**, de grands lecteurs et je pense que **c'était aussi des modèles par rapport à des jeunes comme nous** (Marguerite Ramis)

Je pense, oui j'en suis même sûr, que le fait que Picasso, des gens comme ça soient adhérents du Parti communiste, c'est des choses qui m'ont... qui m'ont motivé aussi parce qu'un parti qui avait une surface aussi intellectuelle, de débats, de positions, de réflexions, absolument considérable, même s'il était pris par des lourdeurs, par des blocages, etc. quoi. Et je me souviens d'une fois de mon prof de philo déjà âgé qui faisait partie de la structure [communiste] de Dijon [où il vivait], qui était un des responsables, et je regrette toujours d'avoir raté le rendez-vous avec ce type là, je sais plus ce que j'avais sorti, mais voilà, j'étais jeune, j'étais un peu ignare et tout. Je sais plus ce que j'avais dit sur Platon, une connerie, peut-être sur l'idéalisme, je sais plus très bien et il m'avait repris, enfin il avait dit mais commence par travailler Platon et puis commence par ça et ça, c'est-à-dire qu'on avait des gens comme ça au Parti communiste,

---

<sup>1</sup> LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149.

<sup>2</sup> Pour le long terme, nous reprendrons cette analyse en Partie 4.



y avait à l'extérieur évidemment une image caricaturale mais **y avait une richesse de points de vue, d'idées et de profondeur qui étaient absolument nourrissantes et très, très puissantes.** (*Homme, génération Waldeck Rochet, 1947, adhère après Mai 1968 alors qu'il est étudiant*)

Ils se sentent à leur place au PCF car ils peuvent y poursuivre ce travail de transformation de soi avec bonne volonté. Dans l'extrait suivant, l'enquêté me parle de Denis Picquier avec lequel il est ami. On remarque un plaisir sans doute à grossir les traits mais on voit bien ce qu'est cette bonne volonté et cette volonté de transformation de soi sur le front artistique et intellectuel (car sur le front corporel, visiblement la technique est nettement moins au point).

- Picquier oui c'est un vieux pote! Un moment il voulait même que je vienne travailler avec lui et je lui ai dit « écoute, on s'entend bien, ça serait bête qu'on se fâche » (rires). C'est impossible de travailler avec lui. Il est fou, il est complètement fou. Un moment je venais de divorcer, on était célibataires tous les deux. On habitait l'un à côté de l'autre à Aubervilliers. On prenait notre petit-déjeuner ensemble et à un moment je lui dis « j'arrête ».
- Pourquoi ?
- Ça commençait déjà... « Ah t'as vu j'ai encore grossi, je me met au régime, je me met au régime ». On prenait le petit-déjeuner, je le vois ouvrir un croissant en deux et étaler du beurre dessus. « Mais attends tu viens de me dire que tu es au régime ? ». « Oui, c'est du beurre de régime ». Ohhh... Il est d'une naïveté, il était incroyable. Alors on déjeunait, il avait en même temps la télé, la radio, le téléphone, il écrivait et avait un bouquin ouvert devant lui, et il écrivait, et il avait le magnétoscope si quelque chose l'intéressait à la télé il l'enregistrait, et le magnétophone parce que si quelque chose l'intéressait à la radio il l'enregistrait. Et il discutait en même temps. J'avais fini de petit-déjeuner j'étais crevé pour la journée quoi. Alors j'ai dit on arrête.
- Vous avez pris des petits-déjeuners ensemble pendant longtemps ?
- Ah oui ça a duré pas loin d'un an, mais après je n'en pouvais plus.

Ils apprennent progressivement à articuler volonté de transformation de soi et volonté de transformer les rapports sociaux au nom de la classe ouvrière. Leur politisation se structure autour du mot d'ordre de l'émancipation – nous y reviendrons.

Pourquoi avoir nommé cette génération du nom du secrétaire général du PCF de 1964 à 1972 (en fait 1968 car à la suite d'une attaque, il ne peut plus diriger le Parti) ? Nous aurions pu appeler cette génération comme étant celle de l'ouverture, de l'*Aggiornamento*, de la sortie de la « matrice stalinienne ». Sa présence à la tête du Parti et son parcours contribuent à rendre possible ce moment d'ouverture. Waldeck Rochet est issu du monde paysan et dirige la section agraire du Comité central de 1934 à 1964. Il devient Secrétaire général adjoint en 1961 lors du Congrès de Saint-Denis, choisi par Maurice Thorez – malade – comme son successeur. Pendant cette période, l'ouvriérisme est battu en brèche et pour cause, Waldeck Rochet vient du monde paysan où il jouissait d'une certaine

autonomie par rapport à la ligne officielle : là c'est les petits contre les gros et la petite propriété privée familiale qui sont défendus<sup>1</sup>. La ligne ouvriériste est battue en brèche pendant cette période, même si, incorporée par les militants communistes déjà engagés, elle ne disparaît jamais complètement et resurgit fréquemment. Les enquêtés de cette génération ont d'ailleurs pu l'expérimenter, eux qui, sauf un, n'ont jamais été ouvriers.

J'ai adhéré en 68. J'ai mis plus d'un an à réussir à avoir une carte, parce que le Secrétaire de section était passé chez moi, il avait vu de l'art contemporain le long des murs et donc il pensait que j'étais un bourgeois.

La ligne officielle met moins en avant durant cette période la crainte des « opportunistes » qui caractérise les périodes de replis stratégiques « classe contre classe ». Ce moment correspond à un éloignement voire à une contestation de l'URSS (eurocommunisme) et mène, en France, au Programme commun de gouvernement signé en 1972 entre le PS et le PCF.

« Partisan du processus de déstalinisation entrepris par Khrouchtchev, Waldeck Rochet arrive à la tête du PCF en 1964 ; cette même année Thorez meurt et Khrouchtchev est écarté de la direction soviétique. Entre Paris et Moscou les relations se tendent : ainsi, en 1965, lorsque Waldeck Rochet s'oppose à l'agence Tass qui approuve la politique extérieure de de Gaulle, puis, en 1966, lorsqu'il demande à Aragon de défendre deux écrivains dissidents russes, prélude à une réunion que Waldeck Rochet organise à Argenteuil en faveur de la liberté des artistes et intellectuels. L'affaire tchécoslovaque souligne l'ampleur de la rupture ; Waldeck Rochet soutient la ligne de Dubcek. Il tente en vain d'éviter la répression russe, et, sous son autorité, le Bureau politique exprimera sa réprobation. Acteur de l'union de la gauche, Waldeck Rochet rencontre plusieurs fois François Mitterrand, lequel deviendra le candidat de la gauche aux présidentielles de 1965. Le processus est en marche et se concrétisera avec la signature du Programme commun en 1972. Waldeck Rochet, un des pères de l'union de la gauche, ne participera pas à son élaboration. Bouleversé par l'échec du printemps de Prague, fatigué, usé, il tombe malade en juin 1969 et sera remplacé par Georges Marchais »<sup>2</sup>.

Waldeck Rochet condamne l'intervention russe à Prague mais doit ensuite revenir sur ses déclarations. Il ne se remettra jamais : il a alors eu une attaque en 1969 et sera diminué

---

<sup>1</sup> VIGREUX, Jean (2004) L'étoffe d'un dirigeant : Waldeck Rochet. *Etudes rurales*, 171-172, 201-213.

<sup>2</sup> Ibid. (p. 212)

jusque sa mort<sup>1</sup>. Or, et c'est la raison pour laquelle nous avons nommé cette génération Waldeck Rochet, les conséquences, y compris somatiques, que l'intervention soviétique à Prague a eu sur Waldeck Rochet est une mémoire entretenue par les enquêtés. La maladie de Waldeck Rochet m'a de nombreuses fois été racontée comme leur permettant de décoder l'existence d'un autre courant au sein du PCF, qui devient progressivement minoritaire mais dans lequel eux se reconnaissent. Peu l'ont directement connu mais il était une figure familière à Nanterre où il vivait et à Aubervilliers où il était député. Les plus âgés l'ont fréquenté dans le Parti car il est Secrétaire général alors qu'ils commencent à prendre des responsabilités partisans. En effet, cette génération a eu une carrière ascensionnelle au sein du PCF principalement pendant cette période, ensuite, ils tombent davantage en disgrâce avec la reprise en main du parti par Georges Marchais à la fin des années 1970, période dans laquelle ils se retrouvent peu.

Au début de leur engagement, ils ne sont pas encore spécialisés : ils travaillent, ils gravissent la hiérarchie partisane, certains ont des expériences artistiques. Mais progressivement, ils se spécialisent : certains deviennent professionnels de la politique et sont permanents du PCF, d'autres artistes, d'autres encore fonctionnaires en charge de culture au sein des institutions communistes de la banlieue rouge.

Karl Mannheim explique que, pour qu'il y ait succession des générations, il faut que la « situation de génération » se modifie<sup>2</sup>. Ce sera le cas lors du tournant ouvriériste opéré par le PCF à la fin des années 1970 : il clôt le recrutement au sein de la génération Waldeck Rochet.

---

<sup>1</sup> C'est aussi ce qu'évoque Bernard Pudal : PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir». (p. 87)

<sup>2</sup> MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques».

## A.2. La fraction des enfants des militants de la génération Waldeck Rochet. Recomposer l'héritage et s'engager dans les mondes de l'art<sup>1</sup>

### Chanson « Fils de coco »<sup>2</sup>

Mes premiers cris, je les ai donnés à la maternité des Bleuets,  
Celle qui a été montée par les métallos de la CGT,  
A peine né, me voilà syndiqué,  
Fils de coco,  
C'est du boulot.

Au fond de mon lit, j'entendais les conversations dans le salon,  
Ce soir, réunion de section, à la maison,  
Comme berceuse, programme commun et cotisations, (refrain)

J'habitais rue Karl Marx, l'école s'appelait Jaques Prévert,  
La bibliothèque Louise Michel, le lycée Picasso, le stade Robespierre,  
Et tous ces noms là, nous rendaient pas peu fiers, (refrain)

Le dimanche matin, vente de *L'Huma*, faire la tournée,  
Monter et descendre les escaliers, pour faire des bises aux mémés,  
Et puis piscine pour apprendre à nager, (refrain)

Les jours de grève à l'école, pas question de rester tranquille à la maison,  
Fallait suivre ma maman de la Bastille à la Nation,  
25 élèves par classe, chanter sur tous les tons, (refrain)

Les aventures de Tintin, n'avaient pas leur place dans la bibliothèque,  
Ni Picsous, ni Mickey pas de cette propagande là, pour ma petite tête,  
Mais par contre, l'intégrale de Pif gadget, (refrain)

Avec leurs amis du parti, mes parents tenaient la MJC,  
Au programme les Quilapayun, Bernard Lavilliers et week-end canoë  
Et des réunions, qui ne savaient plus se terminer, (refrain)

A l'école, dans la FCPE mes parents n'étaient pas les derniers,  
Pour une bibliothèque, pétition et maquette à fabriquer,  
Et passer son samedi, à tirer des photocopies, (refrain)

C'était pas compliqué, quand on regardait les JO à la télé,  
On supportait les petits pays, et ceux qu'étaient de notre côté,  
Et c'était la fête, quand les États-Unis perdaient, (refrain)

Le deuxième Week-end de septembre, il n'était pas question de le rater,  
A la Courneuve on sillonnait les allées de la fête de l'Humanité,  
Avec nos bottes, car y'a souvent de l'humidité, (refrain)

A la maison on écoutait Brel, Brassens, Ferré et Barbara,  
Anne Sylvestre, Bob Marley, Joan Baez, Dylan etc.  
Et bien sûr, le meilleur de Jean Ferrat, (refrain)

Porter la faucille et le marteau,  
Les banderoles et le drapeau,  
A 30 ans, ça vous colle à la peau, (refrain)

<sup>1</sup> Je remercie Julie PAGIS et Géraldine BOZEC de m'avoir permis de présenter une première ébauche de cette section dans le cadre de la ST 35 du Congrès de l'AFSP « La socialisation politique des enfants : pour un réexamen empirique et transdisciplinaire » (juillet 2013).

<sup>2</sup> Chanson écrite en juillet 2009 et interprétée par Mathieu BARBANCES, au sein du groupe éphémère des Frères Molotov d'abord puis reprise dans son spectacle solo.

Alors que le terrain était déjà largement entamé, j'ai progressivement réalisé la place centrale qu'occupent les individus ayant eu une socialisation enfantine communiste au sein de la configuration artistique étudiée<sup>1</sup>. A la question systématiquement posée à un moment de l'entretien « cette municipalité est historiquement gérée par les communistes, qu'est-ce que ça vous inspire ? », je me suis rendue compte que l'on me répondait régulièrement quelque chose comme « Oh ! Moi je suis issue... j'ai des grands-parents [qui l'ont en grande partie élevée] staliniens alors [rire] au contraire ! Je suis dans mon milieu, dans mon élément naturel ! ». La socialisation enfantine communiste a des conséquences importantes en termes de transmission d'une vision du monde et de position au sein de l'espace social. Je ne me suis pas tout de suite rendue compte de l'importance de cette caractéristique, car être enfant de militant communiste n'entraîne pas la constitution d'une mémoire entretenue et convoquée par cette fraction pour comprendre leur trajectoire. Cela est présenté comme une particularité individuelle, anecdotique, voire exotique car renvoyant à un temps (dé)passé. C'est ce que résume l'emploi mi-ironique, mi-affectueux du terme « stalinien ». Or, j'ai précisément pu mettre au jour des régularités entre ces enfants de militants, même si héritage communiste ne signifie pas reproduction à l'identique. Comme le souligne Annick Percheron, il y a une réception et donc une recomposition de cet héritage : « la socialisation politique, c'est en grande partie la transmission d'un héritage, mais qui dit héritage ne veut pas dire reproduction. Il y a appropriation par le sujet des valeurs, des préférences et des normes qu'il hérite, c'est-à-dire qu'il peut en modifier le contenu et l'usage, qu'il peut enrichir le patrimoine transmis par l'apport de ses propres expériences »<sup>2</sup>. De quoi hérite-t-on ? Comment ? Et qu'en fait-on ? D'une part, cette section analysera le *processus de transmission familiale*. Quand on a des parents (ou des grands-parents) militants communistes, qu'est-ce qui passe et comment ? D'autre part, il s'agira d'articuler cette socialisation familiale aux autres lieux de socialisation centraux pour cette fraction : la *socialisation territoriale* car une bonne partie a également grandi dans un bastion communiste et la *socialisation entre pairs pendant la jeunesse*. Nous verrons si ces différents lieux de socialisation sont consonants ou dissonants. Cette analyse nous permettra de comprendre les choix d'engagement qu'ils

---

<sup>1</sup> Je remercie Camille Masclet qui m'a assurée de l'intérêt à explorer cette piste de recherche sur la transmission familiale alors que je lui faisais part de cette intuition sans connaître ce sous-champ de recherche. J'étais alors au début de la dernière année de terrain pendant laquelle j'ai pu creuser cette question.

<sup>2</sup> PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF. (p. 184)

font. Ils n'ont en général pas fait le choix de « prendre parti » au sein du PCF – ni au sein d'aucun parti politique sur le long terme – mais de s'engager dans un métier lié aux mondes de l'art, en tant qu'artistes ou en charge de la politique culturelle. Ils occupent une place décisive au sein des configurations artistiques étudiées en banlieue rouge<sup>1</sup>. L'analyse se base sur quatorze récits de vie – cinq femmes et neuf hommes.

#### **A.2.1. « Tout le monde n'a pas eu la chance d'avoir des parents communistes »<sup>2</sup> ou une importante transmission familiale explicite**

L'analyse qui va suivre n'est pas valable pour tous les « enfants de cocos ». Dans cette section-ci, il s'agit d'enfants de militants communistes *de la génération Waldeck Rochet*. Ce ne sont pas directement les enfants des enquêtés précédents, la reproduction n'est pas aussi directe. Mais les parents de ces « enfants » ont des trajectoires homologues à celles que nous venons de présenter, ils appartiennent donc aussi à cette génération. Les parents sont entrés au PCF et ont été des militants communistes actifs pendant la période d'ouverture. Ils ont pu côtoyer certains des enquêtés précédents au sein des écoles du Parti (où une partie a enseigné) ou au sein des réseaux communistes locaux de la banlieue rouge où une partie des familles est venue s'installer. Au moment de l'enquête, ces enfants ont entre 35 et 65 ans. Ils sont nés entre 1946 et 1977. Quatre enquêtés sont ainsi nés entre 1969 et 1977 et étaient donc très jeunes avant le tournant ouvriériste qu'ils n'ont pas perçu. Les dix autres sont nés entre 1946 et 1958 et l'ont donc, eux, vécu. Ces enfants ne constituent pas une classe d'âge, ni même une génération, mais sont unis par leur socialisation enfantine et juvénile, qui dessine leurs visions du monde et leurs trajectoires ultérieures. Cette fraction est de la sorte une catégorie analytique et non une catégorie indigène. Il y a également des proximités importantes dans les positions sociales occupées par leurs parents. Ces derniers ont connu une ascension sociale, soit au sein du PCF où ils sont devenus responsables, soit l'on amorcée avant leur entrée au PCF. Les enfants sont donc issus de ce que nous pourrions appeler une classe moyenne rouge en grande partie issue des classes populaires mais ayant quitté cette condition pour devenir des « familles socialement avancées » au sein de la contre-culture et des institutions communistes. Parmi les professions des parents, on repère des journalistes dans la presse communiste locale ou

---

<sup>1</sup> Pour ce chapitre-ci, nous avons fait le choix de ne pas présenter de trajectoire précise. Il y en aura de nombreuses dans la partie suivante. Il s'agit ici de comprendre les logiques sociales et historiques de leur engagement.

<sup>2</sup> Titre du film de Jean-Jacques Zilbermann (1993)

à *L'Humanité*, des professeurs ou instituteurs, un chercheur, un homme d'affaires spécialisé dans le commerce avec les pays communistes africains, des permanents communistes. Dans quelques cas, les parents ont côtoyé le premier cercle de dirigeants du PCF pendant la période d'ouverture, au premier rang desquels Waldeck Rochet<sup>1</sup>, mais ils sont ensuite relativement mis sur la touche lors du tournant ouvriériste. Pour la plupart, sans appartenir à cette « nomenklatura » communiste, les parents ont eu des responsabilités militantes au sein du PC, de la CGT, de l'Union des femmes françaises ou bien en tant qu'élu local pendant cette période d'ouverture. C'est ce qu'illustre bien ce vers de la chanson : « au fond de mon lit, j'entendais les conversations dans le salon, ce soir réunion de section, à la maison, comme berceuse, programme commun et cotisation ». Les enfants sont donc socialisés au communisme présenté pour la fraction précédente, celui d'avant le tournant ouvriériste de la fin des années 1970. Nous insistons sur ce moment charnière car il va avoir des conséquences décisives sur les trajectoires de ces enfants. Le contexte communiste compte plus que le contexte national pour comprendre leur éthos car ils ont grandi au sein d'une contre-culture communiste très intégrante.

Les travaux d'Annick Percheron, réalisés précisément pendant cette période d'Aggiornamento du PCF, montrent que la transmission intergénérationnelle est particulièrement forte au sein des familles communistes. « Partout, parents et enfants ne parlent que rarement de politique : en France, 68% de l'ensemble des parents (**56% des parents communistes**) affirmaient en 1975 ne parler jamais ou rarement de politique avec leurs enfants »<sup>2</sup>. « En règle générale, l'identité parfaite des choix entre parents et enfants se situe aux alentours de 40 à 50% [...] 43% dans le cas de la France [...]. Les familles transmettent d'autant mieux leurs préférences que celles-ci sont plus affirmées. Ainsi, dans le cas de la France, la proportion de choix identique passe de 37% pour le centre à 43% pour la droite et 47% pour la gauche ; au sein même de la gauche, l'identité des choix entre génération se situe à 42% quand les parents sont socialistes et à **65% quand ceux-ci sont communistes**. »<sup>3</sup> L'étude de cette fraction va précisément permettre de mettre au jour les mécanismes de cette transmission politique sans en rester ni au constat de l'existence d'une

---

<sup>1</sup> Waldeck Rochet bien que député d'Aubervilliers vivait à Nanterre.

<sup>2</sup> PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF.(p. 193).

<sup>3</sup> Ibid.(p. 211)

corrélation, ni à une vision réductrice de la transmission. Les parents communistes ne transmettent pas seulement une préférence politique pour un parti mais qu'ils transmettent plus fondamentalement un schème de perception de l'ordre social. Cette fraction est en effet héritière de l'engagement des parents. Et pour cause, nous allons voir qu'il y a, au sein de cette fraction, une transmission importante entre la génération des parents et celle de enfants : « je suis tombé dedans, je me suis même jamais posé la question, je suis tombé dedans » dit un enquêté, « porter la faucille et le marteau, les banderoles et le drapeau, à 30 ans, ça vous colle à la peau, fils de coco, c'est du boulot » dit la chanson.

Le premier mode de transmission que nous allons étudier est la *socialisation implicite* ou *imprégnation*. Pour les militants communiste de la génération Waldeck Rochet, le militantisme concerne toutes les sphères de vie de l'individu : il n'est pas hors de la sphère familiale que l'on « protégerait » de son influence, il n'est pas hors de la sphère professionnelle puisque les directives du PCF sont de militer sur le lieu de travail, il n'est pas hors de la sphère de la vie quotidienne et du quartier puisque le PCF encourage à militer au sein de ses associations satellites comme les comités de locataires ou les associations de parents d'élèves et à vendre *L'Huma* le dimanche. Comme l'explique Julian Mischi, jusqu'en 1974, le PCF pratique les questionnaires biographiques qui contrôlent la vie militante *et familiale* des cadres – Or, les parents ont des responsabilités. « La négation de la séparation vie militante/vie privée semble constitutive des orientations de l'encadrement de l'engagement communiste jusqu'au début des années 1970 »<sup>1</sup>. La chanson illustre bien que le militantisme communiste inclut toutes les sphères de vie et constitue ainsi une véritable contre-culture très intégrante. On accouche à la clinique des Bleuets montée par les militants de la CGT, qui applique la méthode soviétique dite de « l'accouchement sans douleur » — ou à l'hôpital de Saint-Denis pour les Dionysiens car le docteur Lamaze y avait également développé « l'accouchement sans douleur » (service dans lequel travaillait la femme du maire Auguste Gillot). Quand il a abordé ce sujet en entretien, Jack Ralite a laissé échapper quelques larmes d'émotion. Alors que la Bible disait « tu enfanteras dans la douleur », me raconte-t-il, les Soviétiques ont inventé

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2010) *Servir la classe ouvrière. Sociabilités militantes au PCF*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, «Histoire». (p. 214)



« l'accouchement sans douleur ». Non seulement on le fait mais on l'explique aux enfants qui apprennent à en être fiers.

Mon père était le parti de l'étranger quand j'étais petit hein. Quand il distribuait *L'Huma* à la porte de Brancion, à côté de la porte de Vanves, tous les dimanches matins, j'étais avec lui des fois et les gens disaient « je parle pas russe »... Et ma mère avait été insultée parce qu'elle avait pratiqué l'accouchement sans douleur m'a-t-on raconté, qui était la méthode soviétique.

Cet enquêté a aussi appris à cette occasion qu'il appartient à un groupe à part au sein de la société, un groupe qui a une contre-culture propre qui peut entraîner des réactions d'hostilité de la part d'autres individus qui rembarrent son père et insultent sa mère. Or, pendant cette période, cette contre-culture communiste est cohérente. Tout est politique. Les enfants ne lisent pas le *Journal de Mickey* ni *Tintin* mais *Pif* qui est le journal enfantin d'obédience communiste. Les chanteurs que l'on écoute à la maison sont Ferrat, Brel, Brassens, Barbara, Anne Sylvestre. On a sa propre historiographie et ses grands personnages : Marx, Prévert, Louise Michel, Robespierre. Les artistes que les parents admirent et dont ils émaillent de citations leurs discours sont Aragon, Eluard, Picasso. Ces enfants ont grandi avec ces figures tutélaires qui sont à « nous » : « ces noms-là nous rendaient pas peu fiers ».

Ils baignent dans cet engagement et à partir du moment où ils sont en âge d'aider, ils donnent des coups de main pour la tenue du stand à la fête de L'Huma, pour coller des affiches, récupérer des tracts au siège du Parti, aller vendre *L'Huma* le dimanche avec les parents, mettre sous enveloppes les tracts à envoyer... Ils accompagnent les parents dans leurs activités militantes et ainsi sont initiés.

- Et à la fête de L'Huma ? Vous y alliez... tous les ans ?!
- Ah bah la fête de L'Huma j'y vais depuis... j'imagine que j'y vais depuis que j'ai un an hein ! De toute façon mes parents y travaillaient et mes parents sont pas du genre à s'encombrer, à rester à la maison avec le même ! Donc je devais aller à la fête et certainement atterrir dans une espèce de nurserie, garderie, machin. J'ai des souvenirs de garderie à la fête de L'Huma, évidemment un peu plus grand, 5 ans, 6 ans, avec des chapeaux, des sortes de sachets où y avait un Pif, une sucette, un machin et tout ça et puis après rapidement c'était la fête, j'y suis allé tous les ans avec mes parents, je me rendais utile au stand de Drancy, je faisais ceci, je faisais cela, je vidais les bouteilles enfin je vidais, je vidais comme ça hein [*pas dans sa bouche mais par terre*] voilà et puis après bah je suis devenu militant donc la fête de L'Humanité évidemment, un grand rendez-vous militant et voilà...

La socialisation par imprégnation s'accompagne également d'une importante socialisation explicite. Les parents inculquent des valeurs à leurs enfants. Ces derniers ont le souvenir de nombreuses discussions qui sont autant d'occasions de faire passer des préceptes normatifs fonctionnant comme des impératifs catégoriques. Cela est d'autant plus important à

souligner que ce n'est pas être la norme en termes de transmission familiale<sup>1</sup>, y compris au sein des familles de militants<sup>2</sup>. Or, pour cette fraction, c'est la norme et au cours des entretiens, plusieurs se sont référés à des souvenirs de phrases que leurs parents leur avaient dites quand ils étaient enfants, et qui leur servent aujourd'hui de référence avec laquelle ils dialoguent, qu'ils soient d'accord ou non maintenant qu'ils sont adultes.

- Moi j'ai toujours l'impression d'être vieux. Enfin j'ai eu assez rapidement l'impression d'être très vieux parce que j'ai l'impression d'avoir vécu la guerre de 40, j'ai l'impression d'avoir vécu ce qu'ont vécu mes parents. **On a toujours l'impression d'avoir vécu ce qu'ont vécu ses parents, enfin je crois.**
- **Si y a eu transmission oui**
- **Ah moi j'ai eu beaucoup de transmission oui, mes parents ils racontaient hein. Donc oui j'ai toujours eu l'impression d'être plus vieux que mon âge,** au niveau historique hein, pas au niveau... et même au niveau mental enfin je sais pas comment dire.
- Plus mûr ?
- Non pas plus mûr, non, j'ai toujours eu l'impression d'être moins mûr parce que j'étais fils unique, une sorte de complexe du fils unique. Non plus vieux oh je sais pas comment dire.
- Le poids de l'histoire ?
- **Oui le poids de l'histoire, plus le poids de l'histoire. Avec un père qui avait eu la fierté de rendre la médaille de 14-18 de son père, de l'avoir renvoyée, de l'avoir refusée, c'est des trucs... T'as l'impression de l'avoir vécue presque, la guerre de 14-18 ! Tu vois ça emmène loin quand même ! [...] Il m'a emmené voir *Spartacus* quand j'avais six ans, ça, ça a été très marquant dans ma vie *Spartacus* quand j'avais six ans. Mon éveil politique a été fait, radicalement, oui, ça c'est un déclenchement. « Etre toujours du côté du plus faible », à la sortie du film, c'est ce qu'il m'a dit. C'est resté. C'est là où est ma sincérité si tu veux. Je crois que c'est un truc profond. Et autrement, j'ai quand même été ramasseur de balles du match de [mot inaudible] Saint-Etienne parce que j'étais fan de foot et que mon club, on était bon. Enfin j'étais quand même un enfant normal [rires]. J'avais un pied dans la normalité ! Comme n'importe quel petit rebeu ici, il est français et algérien, moi j'étais français et communiste. Ce qui n'est pas la même chose du tout, du tout, du tout, contrairement à ce que dit le Parti communiste français. Mais bon, on peut comprendre, j'ai bien appris, mon papa m'a bien expliqué – ce qu'a fait Ségolène Royal y a pas longtemps – [récitant] qu'il faut pas laisser le drapeau national à l'extrême droite que c'est la révolution, gna gna gna, c'est tout le langage du Parti communiste, je le connais par cœur, Valmy... Voilà je connais par cœur ce discours là mais moi je pense que si on veut parler sérieusement et idéologiquement je pense que c'est une trahison de l'internationalisme un point c'est tout. Je pense que les travailleurs n'ont pas de patrie. Là à ce niveau je me rapproche plus des trotskystes ou des anarchistes. Si on veut parler sérieusement politique.**

---

<sup>1</sup> « La socialisation est faite davantage de non-intentionnel que d'intentionnel ; c'est un processus continu et diffus, quasiment invisible, « d'influence », qui s'avère très différent de l'activité pédagogique méthodique » in DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (p. 17)

<sup>2</sup> « Mais la part de l'explicite dans le processus de transmission s'est avérée minime par rapport à celle de l'implicite » à propos des enfants de soixante-huitards in PAGIS, Julie (2014) *Mai 68, un pavé dans leur histoire. Evénements et socialisation politique*, Paris, Presses de Sciences Po, «Sociétés en mouvement». (p. 256) A propos des militantes féministes, Camille Masclét observe aussi une faible place de la transmission explicite pour ne pas « jouer les anciennes combattantes » in MASCLÉT, Camille (2015) *Le féminisme en héritage? Enfants de militantes de la deuxième vague. Politix*, 109, 45-68.

Cet extrait d'entretien permet de voir que transmission n'est pas reproduction, y compris sur le positionnement politique, nous allons y revenir. Ce qui compte ici, c'est qu'il se souvient du discours que tenait son père (et le PCF) quant aux symboles nationaux. Il s'est construit par rapport à cet héritage, transmis de manière explicite, voire même qui a été « rabâché » comme le donne à penser le « gna, gna, gna » et « je le connais par cœur ». Il dialogue avec lui, affine sa position politique d'adulte à partir de ces préceptes transmis au sein de la famille. Les émissions à la télévision ou à la radio sont aussi l'occasion de commentaires et de discussions familiales. Un enquêté se souvient du « Téléphone sonne », de « Droit de réponse » où « quand y avait un communiste qui parlait, l'écoute était différente ». L'évocation de l'URSS ou des pays communistes dans les médias dominants était aussi l'occasion de discussions qui avaient une fonction de réassurance quotidienne.

- Ta relation aux pays de l'est aussi j'imagine est différente.
- Oui, oui, elle est plus distancée, **même si j'aimais pas qu'on dise du mal des pays de l'est. J'aimais pas qu'on dise de mal de ma famille. Je t'ai dit que ma mère quand Gagarine est allé dans l'espace c'est comme si c'était quelqu'un de la famille, mon père aussi hein. C'était nous qui étions allés dans l'espace hein.**
- Comme une équipe nationale.
- Bah c'est sûr que quand j'étais petit, mon équipe nationale préférée c'était l'URSS, qui perdait tout le temps mais... sauf au hockey sur glace, le foot pas terrible. Mais ils étaient les plus *fair-play* ! Bah oui ils avaient intérêt à être *fair-play* sur le terrain, ils représentaient... même si c'était stalinien, ils représentaient l'ami des peuples enfin en tout cas le peuple ami donc ils avaient... ils avaient jamais de problème. Ça fait partie des attributs extérieurs de l'Union soviétique, y avait des trucs de propagande super géniaux. Moi je m'en rappelle – j'arrive pas à le retrouver sur internet pourtant je l'ai vu – c'est le Chœur de l'armée rouge et Charlebois et compagnie en train de chanter « Quand tous les hommes vivront d'amour » au Québec, une propagande hallucinante quoi, en uniforme en train de chanter ça, « il y aura plus la guerre » et tout... en plus ça collait avec l'époque Gorbatchev donc c'était une sorte d'ouverture.
- Tu l'avais vu où ça ?
- A la télé.
- Quand ?
- Oh 88, 87, c'est un moment assez étonnant de propagande. Y a eu des très bons moments de propagande des pays de l'est hein. Le 8 mai ils retiraient leurs médailles, ils mettaient une colombe pour la victoire contre le nazisme. Voilà les symboles qui touchent les populations. Le seul problème qu'avaient les Soviétiques c'est que leur propagande arrivait difficilement chez nous. Et que quand ça passait une fois à la télé comme ça, les gens, ils s'en foutaient, sauf ceux qui étaient concernés...

Le discours qu'il tient actuellement mêle ses réflexions d'adulte (propagande) et le discours qui devait être tenu en famille où un travail de décodage et d'explicitation devait être fait (les soviétiques sont *fair-play*). L'identification affective à l'URSS (« ma famille ») et les symboles qui en émanaient permettaient de renforcer les convictions. Ces symboles font partie de la contre-culture communiste : à cet égard, tout était « signifiant ».

Contrairement aux quelques enfants de communistes de la fraction précédente, leurs parents ne sont pas isolés. Ils ne sont pas seulement sympathisants mais militants communistes et sont intégrés dans des collectifs militants. Cette contre-culture est cautionnée par les réseaux de sociabilité dans lesquels sont insérés les parents, qu'ils soient internationaux lorsque les parents ont été amenés à voyager dans les pays communistes, ou locaux. Ces réseaux sont aussi des éléments de réassurance qui permettent de renforcer un autre « cela va de soi ». Les fêtes locales ou nationales comme la fête de L'Huma, les réunions familiales ou entre amis sont autant de moments de sociabilité et d'occasions pour les parents de réaffirmer leur appartenance à la contre-culture communiste. Plusieurs enquêtés appartiennent en effet à des parentèles communistes. Un enquêté se souvient d'ailleurs de mémorables engueulades lors des repas de famille où les uns et les autres recherchent la conflictualité.

On voit qu'entre parents et enfants, il existe une importante transmission familiale. Des éléments passent : une initiation à la contre-culture communiste, des préceptes politisés, des histoires familiales... Si les enfants « tombent » dans le communisme tout petits, dans quoi tombent-ils précisément ? Quelles dispositions incorporent-ils ?

Ils incorporent ce que nous nommerons schème de l'émancipation qui va devenir, pour eux comme pour leurs parents, un principe générateur, une boussole fondamentale. Il nous faut anticiper sur la suite du propos car si les parents l'incorporent au cours de leur engagement au sein du PCF, pour les enfants, il fait partie du « monde tout court »<sup>1</sup>. Derrière ce schème, il y a l'idée que pour transformer les rapports sociaux inégaux qui ont cours au sein de la société, les individus doivent non seulement s'engager politiquement mais aussi mener un travail de transformation de soi pour acquérir le savoir, la culture, les diplômes, le pouvoir accaparés par la Bourgeoisie. Ils ne sont pas dans une lecture ouvriériste du communisme. Ces enfants héritent de l'idée que transformation de soi et transformation des rapports sociaux sont indissociables. Les parents encouragent à investir les fronts scolaire et culturel. A l'école, il faut réussir, c'est un impératif, une injonction que martèlent les parents à l'enfant. Hors de l'école, ils inscrivent l'enfant à des pratiques artistiques amateurs. Le front artistique fait pleinement partie de ce travail (les parents

---

<sup>1</sup> Nous analyserons en détail la genèse de ce schème dans la suite de la thèse. Nous posons simplement ici son existence.

poussent les enfants à apprendre le piano), mais aussi le front sportif (le dimanche après-midi, c'est « piscine pour apprendre à nager » comme le dit la chanson). L'émancipation passe par l'acquisition d'un statut hors de la condition ouvrière et les enfants doivent poursuivre l'ascension initiée par les parents. Ils héritent de l'idée qu'ils incarnent une avant-garde. Ils n'acquièrent pas ça seulement pour eux, mais au nom de ceux qui n' « ont pas la chance » d'accéder à tout cela, au nom de la classe ouvrière. Le travail d'homogénéisation communiste autour de la classe ouvrière influence l'image que les membres de cette fraction se font d'eux-mêmes. Ils sont l'avant-garde, « socialement avancée » certes, de la classe ouvrière.

- Donc moi si vous voulez, mon horizon ça a toujours été un horizon de combat quoi, d'être baignée dans cette culture d'émancipation et l'objectif c'était qu'il fallait à tout prix que je fasse des études hein, c'était un peu ce que j'entendais. [...] L'opéra, la lecture c'était des choses très importantes. Ma mère adorait chanter, y avait cette culture espagnole, on chantait beaucoup à la maison, mon père chantait, mes cousins chantaient, tout le monde chantait quoi ! Et puis le livre, les grands auteurs, Zola, Balzac, bon c'était surtout ça. Après bon, j'ai découvert la littérature contemporaine, mais mon enfance c'était les grands classiques.
- Et pourquoi c'était important pour eux ?
- Bah cette idée que l'éducation aidait de se libérer de ses chaînes quoi, que c'était très important de s'émanciper, donc y avait le parti et les syndicats qui aidaient à changer le monde, mais il fallait soi-même [faire] cet apprentissage, se cultiver, grandir et les œuvres ça faisait partie de cette éducation quoi. On ne pouvait pas passer à côté de ce qui pouvait donner du plaisir... Moi j'ai toujours été baignée dans cette idée que la littérature était quelque chose de très important pour la compréhension du monde quoi hein. Après, j'ai fait latin-grec, c'est vrai que toute cette culture, l'école m'a aussi amenée sur ce chemin et pour moi c'était quelque chose de tout à fait évident quoi. On ne pouvait pas passer à côté de cette culture très importante. Et la politique n'étant qu'un des éléments de la transformation d'un monde qui était injuste. Et sans le reniement de sa classe donc l'éducation, ça passait par se donner les outils de transformation du monde pour les gens qui étaient autour de nous et qui étaient en grande difficulté.

Les enfants de la génération Waldeck Rochet sont des héritiers rouges. Les parents leur transmettent des éléments de capital culturel légitime (les grandes œuvres) et illégitime liés aux histoires familiales (l'accordéon des bretons), ainsi que militant (qui inclut le schème de l'émancipation) et parfois un capital social au sein de la contre-société communiste<sup>1</sup>. Mais ils ne leur transmettent pas totalement « clé en main » : charge à eux de continuer à mener ce travail de transformation de soi sur le plan culturel. Mais, on le voit dans cet extrait d'entretien, ils y sont socialisés tout jeunes et entretiennent un rapport détendu avec ce travail, à l'opposé de la posture ascétique et marquée par la bonne volonté légitime des

---

<sup>1</sup> Pas de constitution d'un capital économique puisque lorsqu'ils sont élus, ils reversent une partie de leurs indemnités au Parti et lorsqu'ils sont permanents, ils gagnent l'équivalent d'un salaire d'ouvrier qualifié de la métallurgie de la région parisienne.

parents. L'enquêtée ici décale le propos de l'émancipation vers le « plaisir ». Ils prennent ce qui est à leur portée.

### **A.2.2. Vivre dans une ville rouge, une socialisation territoriale consonante**

Les dispositions issues de la socialisation familiale sont renforcées par la socialisation territoriale si la famille habite dans un bastion communiste, ce qui est le cas de la plupart des enquêtés de cette fraction<sup>1</sup>. Les parents se sont progressivement installés dans ces espaces et notamment dans la banlieue rouge autour de Paris, soit parce qu'en tant que responsables politiques, ils étaient installés par le Parti à proximité des instances centrales du PCF, soit parce qu'ils étaient attirés par une ville gérée par des communistes alors qu'ils vivaient à proximité. Les parents intègrent progressivement l'endocratie rouge locale qui est, nous le verrons pour la fraction suivante, en général davantage ouvrière. Certains deviennent élus locaux. La chanson que nous avons citée précédemment montre à quel point vivre en banlieue communiste – en l'occurrence à Champigny pour le compositeur – peut renforcer la socialisation familiale communiste et participer de la cohérence de la contre-culture, de manière symbolique avec le nom des rues et des bâtiments municipaux (rue Karl Marx, école Jacques Prévert, bibliothèque Louise Michel, stade Robespierre, même le lycée s'appelle Picasso) et en favorisant le travail de transformation de soi. Ils profitent « à fond les ballons » de l'encadrement municipal en direction de la jeunesse et de la politique d'équipement qui s'amorce : piscine, théâtre, conservatoire, mais aussi MJC qui sont rarement mises en place par des communistes mais qui finissent par graviter dans le giron des municipalités communistes.

A Arles [où elle a grandi], vous aviez aussi beaucoup de festivals : **moi j'ai été nourrie par des festivals de danse**, par exemple, qui avaient lieu chaque été au moins de juillet et c'était magique. Je me souviens, dans mon souvenir d'enfance, dans le théâtre antique d'Arles, c'est vrai que ça, ce sont des moments d'émerveillement qui forcément vous façonnent plus tard quoi parce que bah j'ai vu Caroline Carlson, j'ai vu Merce Cunningham... des grands noms de la danse qui vous font partager des émotions très fortes. Donc **vous avez pas forcément envie de vivre des choses plates après quand vous avez des émotions fortes comme ça**.

Ces deux instances sont particulièrement consonantes. Portés par le schème de l'émancipation, c'est principalement avec la bande de copains qu'ils s'approprient ces lieux culturels et vont continuer à forger leur goût.

---

<sup>1</sup> 10 sur les 14 enquêtés ont grandi à Nanterre, Saint-Denis, Aubervilliers, Champigny, Drancy ou Arles.

### A.2.3. La bande de copains « du coin » ou se réapproprier l'héritage communiste

Ce développement s'appuie principalement sur les trajectoires des plus vieux de cette fraction, nés entre 1946 et 1958. Pour les plus jeunes, cette instance de socialisation est nettement moins ressortie. La bande de copains à base locale, d'autres enfants de l'endocratie communiste pour ceux qui vivent dans une ville rouge, est centrale. Pendant l'adolescence et la jeunesse, il y a une initiation entre pairs. Il est d'ailleurs important de noter que cette fraction a incorporé une grille de lecture « générationnelle » qui dessine des « unités de génération » très petites. Être du même âge est un gage de bonne intelligence. Une différence de deux ans suffit pour être de « génération » différente. Les bandes sont donc constituées de jeunes gens à peu près du même âge et se sont en partie formées au lycée. Avec leur bande, ils poursuivent le travail de transformation de soi sur le plan artistique en s'appuyant sur la ville si elle propose les structures adaptées. Leurs choix sont marqués par un certain éclectisme puisqu'ils s'approprient les arts que l'école et les parents, voire le Parti, désignent comme légitimes (théâtre, musique classique). Ils investissent les pratiques amateurs locales et notamment le théâtre au lycée. Ils fréquentent le ciné-club et les cinémas privés. Et surtout ils s'initient au rock entre copains, loin des yeux des parents. Ces derniers se sentaient menacés par cette exotisme qui incarne l'ennemi américain. C'est ce que donne bien à sentir une anecdote racontée par Didier Daeninckx<sup>1</sup>. Alors qu'il était jeune communiste dans les années 1960, il se fait convoquer par un permanent du PC à Aubervilliers où il vit, à cause de sa passion pour le rock. Ce permanent lui explique que le rock n'est pas révolutionnaire et lui fait écouter du Beethoven car s'approprier le patrimoine artistique et ne pas le laisser aux bourgeois, c'est cela qui est comme révolutionnaire. En s'appropriant le rock, cette fraction commence à se réapproprier l'héritage transmis par les parents.

- Et mes parents étaient inquiets de me voir me tourner vers la culture américaine, de me voir avoir les cheveux longs. Évidemment, le spectre de la drogue commençait un peu à courir, enfin tout ça... Et puis les journaux. **J'achetais Rock et Folk qui n'est pas un journal d'obédience... qui n'avait pas le vocabulaire auquel eux étaient attachés, la paix, l'amitié enfin toutes ces choses là, c'était un autre monde.** Donc je me suis fabriqué ça... avec beaucoup de... de bienveillance de mes parents, notamment de mon père. Ma mère était plus inquiète. Elle m'a avoué avoir eu envie de me couper les cheveux pendant que je dormais ! Mais elle ne l'a jamais fait donc voilà ! [rire] Donc voilà, je me suis fabriqué une vraie passion qui fait qu'aujourd'hui c'est mon métier.

---

<sup>1</sup> Lors de son intervention du 19 mars 2011 au séminaire « Territoires et militants communistes : approches plurielles et comparées » organisé par Bernard Pudal, Claude Pannetier et Bruno Groppo.

Hein. C'est-à-dire que je n'ai jamais décollé de ce double, de cette **double appartenance** comme ça. [...] En tout cas j'étais vraiment convaincu que ces musiques étaient à moi et pas à eux. Ma complicité avec mes parents se jouaient sur d'autres endroits, pas là dessus.

- Là c'était le monde des copains
- Oui. C'était mon monde à moi, on n'y touchait pas. **Fallait quand même bien que dans une famille où presque tout se faisait à l'unisson il y ait quelques petits, quelques notes discordantes quand même parce que sinon... quel ennui !**

Le rock est leur jardin secret, leur contre-culture juvénile à eux. Ils écoutent collectivement des disques, se les prêtent, en discutent. En ce domaine-là, ils sont davantage marqués par une bonne volonté culturelle (illégitime). Le rock est lié pour eux à un éveil au monde et à la sensualité – comme les livres pour la génération d'avant. Ils investissent aussi ce front d'une contre-culture juvénile pour se transformer, y compris transformer leur hexis (les cheveux longs qui inquiètent la mère). Ici l'enquêté parle de « double appartenance », certains parlent même de « schizophrénie » car du point de vue de la légitimité communiste, rock et culture communiste étaient alors considérés comme incompatibles. La « schizophrénie » est liée à l'appropriation d'une certaine culture américaine qu'ils découvrent par la radio, les disques mais aussi en y allant. Un enquêté de Saint-Denis fait partie de la branche familiale qui a immigré de Bretagne vers Saint-Denis mais une autre partie de sa famille a immigré vers les États-Unis où il se rend. Il rapporte dans ses valises des éléments de contre-culture américaine qui « prennent » dans cet espace politisé, jeune, révolté. Nous l'avons dit, ces enquêtés ont une lecture générationnelle du monde social. Ils s'approprient cet art comme vecteur d'une nouvelle culture pour une nouvelle génération. Par-delà le discours sur la « schizophrénie » qu'ils tiennent car ils ont intégré la réticence des aînés communistes, pour eux, ces deux cultures s'articulent très bien. Contrairement à un enquêté de la génération Waldeck Rochet qui m'explique qu'il est passé à côté de la BD et du rock parce qu'il ne voulait que de la grande littérature et de la grande musique, eux sont portés par une assurance statutaire. Ce sont des héritiers qui possèdent de solides éléments de réassurance qui leur donne un sentiment de compétence statutaire. Enfants de la classe moyenne rouge, ils incarnent l'avant-garde de la classe ouvrière appelée un jour à diriger le pays. A ce moment, le nombre de villes communistes augmente, surtout en Seine-Saint-Denis. Un des enquêtés dont le père était dirigeant de la fédération de Seine-Saint-Denis attribue à son père – et par cette occasion, un peu à lui-même – ces victoires. La bande de copains est un puissant élément de réassurance. Ils s'encouragent, montent des groupes (de rock), des troupes (de théâtre), prenant appui, pour ceux qui vivent en banlieue rouge, sur leur capital d'autochtonie.



### Point sur le capital d'autochtonie

Nous reviendrons sur cette notion en Partie 3, mais nous allons commencer à la définir. Le capital d'autochtonie est une « dimension spatiale des ressources sociales »<sup>1</sup> à la source d'une réassurance sociale. Il procure un sentiment de compétence statutaire lié à l'appartenance à un territoire, à un endroit approprié qui est source d'une identité positive. Le capital d'autochtonie, c'est le fait d'être « du coin » parce qu'on appartient aux parentèles et aux réseaux de sociabilité qui comptent localement et qui gravitent autour du pouvoir local. Nicolas Renahy exhume les enjeux scientifiques de l'émergence de la notion d'autochtonie<sup>2</sup>. Cette notion est à rattacher au capital symbolique défini par Bourdieu, le Bourdieu ethnologue de la Kabylie ou du Béarn qui met au jour l'existence de ressources socialement décisives comme le voisinage ou la parenté que régissent les logiques de l'honneur. Dans ses travaux ultérieurs, Bourdieu substitue le capital social au capital symbolique qui, comme plus généralement les outils conceptuels bourdieusiens, a un biais légitimiste : ces concepts sont progressivement forgés pour donner à voir et pour penser ce qui se passe au sein des dominants – dominants à l'échelle de l'ensemble de la société, c'est-à-dire la bourgeoisie – mais qui deviennent ainsi misérabilistes pour penser les autres classes sociales. On repère un glissement légitimiste progressif du capital symbolique qui devient « importance sociale reconnue »<sup>3</sup>, reconnaissance sociale consacrée (par des rites d'institution) ce qui en restreint son champ d'application.

La notion de capital social reprend une partie du capital symbolique tel qu'il était initialement défini comme « l'ensemble des ressources actuelles ou potentielles qui sont liées à la possession d'un *réseau durable de relations* plus ou moins institutionnalisées d'interconnaissance et d'interreconnaissance ; ou, en d'autres termes, à *l'appartenance à un groupe*, comme ensemble d'agents qui ne sont pas seulement dotés de propriétés communes (susceptibles d'être perçues par l'observateur, par les autres ou par eux-mêmes) mais sont aussi unis par des *liaisons* permanentes et utiles. »<sup>4</sup> Le capital symbolique suppose un entretien, des échanges rituels (y compris amoureux, de sociabilité, de dons). C'est cela qui fonde le groupe et ses frontières. C'est là que la place du voisinage ou de la parentèle est introduite comme élément constitutif du capital symbolique.

Avec le capital social, on observe un glissement légitimiste : il devient l'entregent, les « relations » socialement décisives à l'échelle de la société dans son ensemble. Contre ce légitimisme et ce

---

<sup>1</sup> RIPOLL, Fabrice & TISSOT, Sylvie (2010) La dimension spatiale des ressources sociales (introduction au dossier). *Regards sociologiques*, 40, 5-7.

<sup>2</sup> RENAHY, Nicolas Ibid. Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. 9-26.

<sup>3</sup> BOURDIEU, Pierre (2003) *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, «Point». (p. 345)

<sup>4</sup> BOURDIEU, Pierre (1980) Le capital social. Notes provisoires. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, 2-3. (pp. 2-3)

misérabilisme, certains chercheurs orientent leurs recherches vers l'autonomie (relative) et la capacité de résistance des dominés. Comme le montre Nicolas Renahy, c'est notamment le cas de Chamboredon qui met au jour l'existence d'un « symbolisme de l'autochtonie » pour un groupe de ruraux, ayant immigré en ville, mais capable de s'appuyer sur un ancrage local pour défendre leurs usages de la campagne (en l'occurrence défendre la chasse contre des positions défendues par des néo-ruraux). C'est ensuite Jean-Noël Retière qui théorise la notion de capital d'autochtonie comme le « capital du petit peuple intégré ».

Il s'agit de la « ressource essentielle que doivent posséder les classes populaires voulant tisser des liens sociaux ailleurs que dans leur espace privé, tandis que les autres catégories sociales peuvent s'appuyer sur quelques signes de réussite sociale et/ou de compétence culturelle pour s'en dispenser »<sup>1</sup>. C'est « l'appartenance à des réseaux de relations localisés »<sup>2</sup> qui procure cette ressource d'autochtonie. En découle une « notoriété acquise et entretenue sur un territoire singulier »<sup>3</sup>. Néanmoins « l'enracinement et l'héritage que l'on pouvait naguère considérer comme des ressources n'ont de chances de devenir capital d'autochtonie conférant une puissance (d'accès à des positions, à des titres de reconnaissance, etc.) à son détenteur que pour autant que les autorités locales en reconnaissent ou se trouvent contraintes d'en reconnaître la valeur. Sans ce travail de reconnaissance, un attribut ou une qualité localement repérables peuvent demeurer à l'état de marqueur sociolocal (un savoir-faire, une connaissance, une appartenance, l'estime, etc.) et ne pas se muer en ressource à haut rendement sur la scène locale »<sup>4</sup>. Ce n'est pas seulement le « capital du petit peuple intégré » car il existe aussi un capital d'autochtonie valable au sein de la bourgeoisie<sup>5</sup>. Pour tous, il s'agit des ressources socialement décisives procurées par le lieu d'où l'on est. Être reconnu comme étant du coin procure un fort sentiment de compétence statutaire. Pour les dominés, il s'agit d'une ressource pouvant, au moins localement, contrarier les logiques de dominations et permettre à ceux qui le possèdent d'accéder à ceux à quoi ils auraient dû, par leurs origines sociales, être privés comme le pouvoir politique local. Jean-Noël Retière montre que les militants communistes d'extraction populaire se sont beaucoup appuyés sur ce capital d'autochtonie pour conquérir des municipalités. Il nomme endocratie la petite société locale qui tire sa légitimité de son appartenance à la localité.

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 133)

<sup>2</sup> RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26. (p. 9)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 9)

<sup>4</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 139)

<sup>5</sup> TISSOT, Sylvie (2010) De l'usage de la notion de capital d'autochtonie dans l'étude des catégories supérieures. *Regards sociologiques*, 40, 99-109.

Comme le souligne Jean-Noël Retière, l'autochtonie devient un capital quand les édiles locales en reconnaissent la valeur. Or, c'est le cas dans les villes communistes de la banlieue rouge. La jeunesse enfant de communiste et reconnue comme étant « du coin » est légitime. Elle prend progressivement pied dans les institutions locales où, avec sa bande, elle organise des activités et commence à prendre des responsabilités. Elle fait ses premières armes politiques et culturelles dans sa ville. Les structures locales permettent de s'initier et de se lancer dans le monde politique et dans les mondes de l'art qui sont les deux dimensions de la transformation de soi et des rapports sociaux transmis par les parents. Pour ceux qui ne grandissent pas dans une ville rouge, cette initiation au sein des institutions communistes est permise via le réseau communiste des parents. Se faisant, ils se forment, sur le tas.

- Et du coup vous, comment vous avez pris pied progressivement.
- Bah par je sais pas par capillarité. Si parce qu'en fait quand on a 18, 20 ans comme ça, bon y a des gens qui s'occupent d'un ciné-club, qui font venir... donc quand on est assidu aux séances, on prend la parole, on débat, après on nous demande d'écrire une notule, après on nous demande d'écrire plus grand, de présenter un film, de faire venir tel cinéaste, après on entre dans le bureau du ciné-club et donc on est là, on se retrouve avec des profs du lycée, quelques élus, le bureau du ciné-club, le ciné-club fait partie d'une association Centre culturel de Saint-Denis donc là on travaille là à un moment. Euh... Moi j'étais dans l'enseignement j'étais prof d'anglais. On me propose de travailler un peu plus sur le centre culturel et puis à un moment Soucheyre [l'élus à la culture] me propose de quitter l'enseignement et de travailler pour le centre culturel. Donc là je travaille pour le centre culturel, toujours en faisant du théâtre amateur, sur le cinéma et puis il se trouve que... moi j'avais pas une formation musicale classique développée hein mais je m'intéressais à l'histoire, aux œuvres et tout ça donc après, d'être... le centre culturel organisait le festival de musique de Saint-Denis.
- Qui existait déjà
- Qui existait depuis 69. Donc ça c'était dans les années 75, 76 que moi je suis arrivé là-dedans et puis j'ai commencé à travailler avec le directeur du festival et puis après je l'ai remplacé, voilà, ça s'est fait comme ça.

Pour les plus vieux de cette fraction, art et politique sont mêlés. Certains mènent ce travail de transformation de soi au sein de la JC.

Voilà j'étais beaucoup au cinéma et alors par goût, d'abord parce que j'ai fait partie aussi à la JC, y compris à la JC où on allait au théâtre. Moi la première fois que je suis allé au théâtre c'est à la JC, en 63 ou 64 je sais plus, je suis allé à Aubervilliers voir *La charrue et les étoiles* et c'était le cercle de la JC, on avait organisé de Nanterre une soirée au théâtre, imaginez, d'abord y a même plus de JC.

#### A.2.4. Se détourner du PCF et s'engager dans les mondes de l'art

Parmi les plus âgés de cette fraction, tous sauf un s'engagent au PCF pendant la période d'ouverture. La moitié s'engage à la JC pendant l'adolescence. Pour les autres, s'ils sont « tombés » dans le communisme depuis tout petits, le choix de s'engager au sein du PCF va être le fruit d'une décision qu'il faut contextualiser. Cette autre moitié a pu être attirée par le gauchisme qui est « plus sensuel », plus « romantique » que le PCF. On est alors en 1968 ou dans les années 1970.

Quand on a 17 ans, on pouvait pas être communiste, c'était pas sensuel hein le PC ! Ah non hein ! Non, Jacques Duclos tout ça...

Pour la génération Waldeck Rochet, Jacques Duclos incarnait l'intellectuel qu'ils avaient envie de devenir. Pour cette fraction, il n'incarne plus l'idéal. Il incarne un PC guindé et vieillot. Néanmoins, sauf un<sup>1</sup>, ils ne sont pas à l'aise avec les gauchistes. Ils ne trouvent pas à y actualiser l'héritage communiste des parents. Les plus vieux de cette fraction ont participé à Mai 1968 en tant que jeunes adultes ou étudiants, ce qui en fait un moment socialisateur important. Ils se sentent plus proches de l'univers des ouvriers que de celui des étudiants mais cet univers ne constitue pas une altérité radicale pour eux qui sont étudiants ou le deviendront. Ils savent qu'être étudiant constitue un avenir possible pour eux. Ils voient le fossé entre le PC et les étudiants mais aussi entre les étudiants et les ouvriers. La position des étudiants « petits bourgeois » ne leur va pas. Leur socialisation fait qu'ils se sentent davantage solidaires des ouvriers que des étudiants mais ils pensent qu'il ne faut pas pour autant se couper d'eux. Ceux qui n'étaient pas encore engagés au PCF à ce moment-là s'engagent pour transformer le Parti de l'intérieur. Par leur socialisation communiste, ils connaissent le PC de l'intérieur. Ils savent que c'est une période d'ouverture où les intellectuels et les artistes ont leur place : « quand on avait fait Mai 68, qu'on était dans les usines, dans les facs des choses comme ça, la seule structure qui était capable d'accueillir à la fois le théâtre, le militantisme, le côté universitaire, qui avait tous les rayons, comme les grands magasins [rire], c'était le PC ». Ils font le choix de s'engager, parfois après un bref passage à l'extrême-gauche, à ce moment-là.

---

<sup>1</sup> Ses parents quittent Paris et s'installent dans une petite ville de province en 1968. La sociologie locale du PCF n'est pas la même que celle de la région parisienne. Il n'y a pas de classes moyennes rouges. Les jeunes communistes sont « plus gros bras », « moins poésie ». Cet enquêté se rapproche des groupes maos locaux qui « squattent » la MJC. Il s'initie au gauchisme et explique y retrouver les valeurs que lui ont transmis ses parents (place de la culture, décrypter la propagande du pouvoir).

- Mais **c'est vrai qu'en même temps, le Parti communiste français était très critique donc quand j'ai adhéré au Parti, c'était une période où voilà quoi. Donc je me suis bien retrouvée.**
- Et en plein Mai 68 du coup.
- Voilà, je suis allée à la porte des usines, je suis allée, j'ai rencontré mon mari, on allait aider les ouvriers qui étaient en lutte parce que quand j'étais à la fac, je m'engueulais avec les gauchistes et tout donc je me retrouvais pas avec eux et après j'ai dit mais les seuls qui tiennent un discours qui me convient c'est les communistes.
- Vous vous engueuliez à propos de quoi alors ?
- Bah sur la façon de conduire les luttes, c'était sans tolérance... Moi, chez moi, y avait un esprit de tolérance quoi, y avait... laïc, tolérant, enfin bon, le respect des autres et puis là, on se crachait dessus, moi, ça ne me plaisait pas ça. Je crois que ça a beaucoup joué ça, entre les fachos qui étaient à la fac et les gauchistes, je me disais mais où on est, voilà ça va pas ça. Et puis **la question de la classe ouvrière** et la construction des richesses, je me disais si on fait un trait sur la classe ouvrière... **Mon éducation, quelque part, y avait quelque chose qui remontait là, qui me disait qu'on pouvait pas les exclure et puis les gars, ils étaient en lutte, ils se battaient pour leur salaire et tout, donc voilà, j'ai adhéré au parti à ce moment là et il faut changer le monde** donc si on s'attaque pas au capital, on s'en sortira pas. Voilà donc j'ai adhéré au Parti communiste.

Une enquêtée, née en 1958 et qui était bien plus jeune que les autres à ce moment, est aussi attirée par le gauchisme dans les années 1970. Elle se vit comme une passionaria révolutionnaire, profite à plein de la contre-culture et de la drogue, jusqu'à ce qu'elle décide de se reprendre en main. Cette reprise en main passe par l'engagement au sein de la JC. Une fois qu'ils entrent au PC ou à la JC, ils s'y trouvent bien. Ils y trouvent un lieu où poursuivre le travail de transformation de soi et des rapports sociaux. Ils héritent d'une vision du monde politisée mais on ne repère pas une urgence de l'engagement chez ces enfants de la classe moyenne rouge. Leur engagement n'est pas lié à des expériences de domination, il est plutôt intellectuel. Ils s'approprient l'idée d'un monde injuste, qu'il faut transformer.

[Il s'engage car il a] la conviction très, très, très profonde que l'ordre social tel qu'il est n'a pas de, n'a pas d'avenir même s'il passe son temps à s'en faire un. A la question pourquoi le communisme, c'est cette réponse là, y en n'a pas 36, y a essayer d'aller vers une autre organisation de la société et donc une autre place de l'homme dans la société.

Le parti ne te dit pas du tout tu sais et tu vas porter ce discours, non, le parti te dit apprends, comprends, réfléchis, dialectise, euh, pose les problèmes, argumente, voilà ce que te dit le parti à l'époque. Le parti ne te dit pas va à la fête de *L'Huma* et simplement fais des adhésions. C'est pas vrai. Il te dit ça c'est vrai parce qu'on a besoin de toi, mais il te dit aussi remplis-toi, il te dit aussi cultive-toi, il te dit aussi apprends à voir, apprends à voir par tes yeux, apprends à comprendre, apprends à analyser, apprends à critiquer aussi, beaucoup. Le message pour moi, il passe 5 sur 5, mais pour d'autres aussi hein et notamment de gens issus de catégories sociales beaucoup plus voilà populaires que moi et c'est aussi ce que j'aime dans le parti. C'est cette rencontre sociale, cette rencontre avec des gens que tu n'aurais jamais rencontrés dans ton mode de vie et que... c'est cette ouverture aux autres et cette tolérance quand même sociale très importante, cette communauté qui se

forme et que tu peux animer toi aussi et c'est pas un embrigadement. Moi je ne le vis absolument pas comme ça. Je refuse le sectarisme, je refuse le discours à l'emporte-pièce, je critique, je parle, je m'exprime, j'ai jamais eu l'impression de ne pas pouvoir m'exprimer, simplement la voix de son maître [*surnom qu'elle donne à Georges Marchais*] prend le pas sur tout ça et efface tout l'apport que moi j'y vois.

C'est effectivement le tournant ouvrieriste qui leur fait progressivement quitter le PCF. Ils ne supportent pas Georges Marchais, « la voix de son maître ». Le mot d'ordre de l'émancipation les a poussés à s'élever (ils ont acquis un capital culturel, des diplômes, ils ont fait le choix de ne pas devenir ouvrier) à un moment où le parti n'a plus porté ce discours. A ce moment, le PC n'incarne plus le communisme que leur avaient transmis leurs parents et leur socialisation territoriale. Eux n'incarnent pas la classe ouvrière qu'entend à nouveau représenter exclusivement le Parti. Ils sont héritiers du PCF mais en deviennent des héritiers illégitimes. Leurs caractéristiques sociales ne collent plus avec la ligne du parti. Le schème de l'émancipation que les parents et toute leur socialisation communiste enfantine leur ont transmis s'accorde mal avec la ligne ouvrieriste.

- Et en 77 pourquoi vous êtes parti alors, vous avez commencé à me dire tout à l'heure.
- Pfff rien de particulier, pas d'écroulement de l'histoire, simplement une fatigue de pratiques justement de malversations ou de débats biaisés ou des choses comme ça. Pas de malversations financières mais de trucs politiques où on nous expliquait toujours que c'était la direction qui avait raison et au fur et à mesure qu'on a baissé dans les résultats électoraux, la direction avait de plus en plus raison. Donc y avait pas de place au débat quoi.

Ils deviennent d'ailleurs progressivement très critiques et méfiants par rapport au fonctionnement de l'appareil car ils ont vu à quel point il peut « broyer des hommes » et ces « hommes » ont parfois été leurs parents : « c'est des tueurs », « c'est vachard la politique ». Les plus jeunes de cette fraction ne s'engagent pas au PCF.

Mais aucun ne « supporte » l'anti-communisme ». Ils restent fidèles aux valeurs communistes transmises, trouvent l'engagement parental « beau », « magnifique » et admirent leur dévouement.

Bon il commençait à avoir des dissensions politiques, pas plus que ça mais quand même. J'entendais beaucoup parler des communistes en termes méprisants, surtout du Parti communiste mais les gauchistes existaient plus déjà en 83 enfin dans nos alentours. Et oui toute cette petite bourgeoisie d'extrême gauche était déjà devenue *Libé* à fond et méprisait les communistes comme poivrots, comme archaïques, ça commençait déjà et je commençais à me sentir un peu moins... un peu insulté tu vois alors que je me positionnais pas comme PC du tout mais pas du tout mais c'était mes parents quoi. Y avait un truc qui m'allait pas.

Leur rapport aux pays de l'est renforce leur divergence. La génération des parents avait elle-même des réserves et les gardait pour elle, mais elle les transmet tout de même aux enfants qui se les approprient pleinement. Les parents à ce titre sont ambivalents car c'est sur ces pays que s'adosse l'espoir des communistes, y compris français (« dieu sait que leurs croyances étaient à l'est »). Les blagues, pour les parents ont une fonction de soupape mais pour les enfants, elles deviennent plus caustiques. Ils rient plus jaune.

Mais mon père n'a jamais marché dans le stalinisme et pareil, il a été loyal mais il m'a toujours décalé, il m'a toujours ouvert, j'ai jamais été dupe grâce à lui de toute la mythologie du parti, le truc, la chape, Maurice, ouais, il rigolait de tout ça donc j'ai une double appartenance quoi. Mon père n'était pas dissident, pas du tout mais il avait des désaccords et il s'est jamais plié à la discipline du parti, il a jamais dit, il s'est peut-être tu mais il a pas été... [...] Tito était un renégat etc. Et après Staline, les soviétiques ont renoué avec [lui]... Donc à votre avis qu'est-ce qu'il s'est passé ? Les soviétiques ont dit Tito si on allait le revoir. Le parti français a dit ah bah tiens si on allait revoir Tito ! [rires] [...] Y a eu une délégation officielle avec Waldeck Rocher enfin tous les rois mages du parti français *[avec qui a été en contact la famille car son père était correspondant de L'Huma à Belgrade]*

C'est dans les mondes de l'art qu'ils s'engagent et réactualisent le schème de l'émancipation incorporé. Ce choix de « prendre parti » dans les mondes de l'art constitue une fidélité à leur groupe tout en permettant leur autonomisation. Prendre parti dans les mondes de l'art a du sens par rapport à leur socialisation passée très intégrante, ils ont « pris leur leçon au pied de la lettre », celle des parents renforcée par les autres lieux de socialisation. En outre, ils ont pris en charge l'héritage communiste intellectuel et artistique quand le parti s'en détournait. Pour les plus vieux, c'est principalement « par capillarité » qu'ils ont pris pied dans les mondes de l'art : à partir des premières responsabilités au sein des institutions communistes où ils se sont fait la main. Les plus jeunes arrivent plus tard dans ces institutions. Ils ont en général commencé à se professionnaliser ailleurs et possèdent des diplômes dans le domaine culturel.

Les aînés ont en général le baccalauréat et ont entamé des études supérieures. Mais, héritiers, leur rapport aux études est détendu. Il faut réussir donc ils s'investissent scolairement, mais ce ne sont pas des « bûcheurs » chevronnés comme leurs aînés. Ils ne cherchent pas à tout prix à acquérir un diplôme et souvent, arrêtent leurs études en cours de route. Les études gardent pour eux une dimension scolastique. Ils apprennent parce qu'il le faut mais ils ne savent pas où cela va les conduire. Ce n'est pas par l'école qu'ils se projettent dans un avenir socialement désirable. Il n'y a pas une voie unique de réussite dans la vie, les études ne font pas tout. C'est pour cela qu'un enquêté explique qu'il

« étudiait pas trop mal mais bon sans non plus trop se compliquer la vie ». Ceux qui poursuivent des études supérieures cherchent en général à devenir professeur. Certains le deviennent. Mais ils n'exercent qu'un temps pour ensuite se tourner vers une profession au sein des mondes de l'art pour laquelle ils se forment sur le tas. C'est dans une telle carrière qu'ils trouvent du sens à s'investir car ils trouvent à y actualiser leurs dispositions de transformation de soi et du monde selon lesquelles l'art est politique. « C'est là où est ma sincérité si tu veux » me dit un enquêté. Enfants d'une classe moyenne rouge, les parents sont sortis de la condition ouvrière pour ceux qui y étaient et ont incité les enfants à poursuivre l'ascension, à mener une transformation de soi sur le plan artistique. Cet engagement dans les mondes de l'art constitue en effet pour eux une manière de rester fidèle à leurs origines politiques et sociales. C'est pour cela que les parents les soutiennent, matériellement et affectivement, une fois qu'ils font ce choix « avec toute la générosité possible et inimaginable » et avec la bonne volonté qui les caractérise : « y a pas eu résistance du tout quoi, ça m'a beaucoup aidé, c'est-à-dire qu'au moment où j'ai décidé de ne faire que ça [*devenir comédien*], j'ai pas eu de résistance, y a pas eu de tensions. Encore une fois, je remercie mes parents... je leur ai dit je ne ferai que ça, à un moment donné, et donc je n'ai fait que ça. Ils m'ont dit si tu veux faire ça bah faut le faire bien c'est tout ». Faire « ça » « bien », c'est par exemple faire le conservatoire en musique pour ceux qui veulent devenir musicien ou en théâtre pour ceux qui veulent devenir comédien. Une minorité devient artiste. La plupart deviennent professionnel de la culture. Nous verrons dans la partie suivante qu'au cours de leur trajectoire, ils s'appuient sur le capital culturel transmis par la socialisation familiale, territoriale et juvénile, qu'il soit légitime ou illégitime, mais aussi sur les connaissances liées à la contre-culture communiste qui continuent à l'âge adulte de constituer des références et un imaginaire.

#### **A.2.5. Les conditions d'une bonne transmission**

Ici, nous étudions le cas de ce que l'on pourrait appeler une transmission « réussie ». Pourquoi ces enfants de communistes ont-ils fait leur, certes en le recomposant, cet héritage ? N'auraient-ils pas pu le rejeter ? Les quatorze récits de vie de ces enfants de communiste de la génération Waldeck Rochet mettent en avant les souvenirs d'un grand bonheur enfantin. Ils ont une grande affection pour les parents ou grands-parents qu'ils peuvent qualifier affectueusement de « stals ». Ce bonheur et cette affection constituent, on peut le penser, l'une des conditions de la bonne transmission, mais ce n'est pas la seule.



En creux (en fait à travers le discours d'un enquêté de la génération Waldeck Rochet), j'ai eu également accès à des enfants en rupture avec cette transmission – qui sert de contre-point et non de comparaison en raison du caractère lacunaire de ce matériau. En fait, l'étude de la transmission doit être combinée avec l'étude des trajectoires, intragénérationnelle et intergénérationnelle. C'est un héritage qui semble être difficilement compatible avec une trajectoire de déclassement social – les deux étant d'ailleurs certainement liés de manière dialectique.

Cet héritage suppose une ascension, dans la lignée de celle initiée au sein du parti par les parents. L'injonction à l'émancipation peut avoir des effets normatifs très forts : il faut s'élever, réussir, s'accomplir dans une volonté de revanche sociale, de s'emparer des outils de domination sociale pour ne pas en pâtir (école, culture, institutions). Ces outils de transformation du monde sont également des outils de transformation de soi. Si l'ascension est ratée<sup>1</sup>, il y a des grandes chances que cet héritage soit rejeté. Un échec signifie ne pas parvenir à reconvertir le capital culturel ou militant hérité. Si l'enfant, devenu adulte, a grandi dans un territoire marqué par cette socialisation communiste et y reste, la possession d'un capital d'autochtonie peut limiter le déclassement social mais s'il part, il sera à nouveau de plain pied dans les classes populaires contemporaines marquées pour certaines fractions par la précarité.

### **A.3. La désindustrialisation en banlieue rouge et ses conséquences sur deux fractions**

#### **A.3.1. La désindustrialisation**

Notre orientation suppose que soit mis un terme à l'autoritarisme du pouvoir en matière d'aménagement de la Région Parisienne et que soient levés les interdictions systématiques qu'il oppose à l'extension ou l'implantation d'industries à Saint-Denis. [...] C'est également contradictoire avec l'existence d'immenses espaces libres à vocation industrielle [...]. Il ne peut être question d'admettre que ces vastes espaces soient transformés uniquement en entrepôts qui ne créent que quelques emplois sur d'immenses surfaces. C'est pourquoi la commune s'efforce de maintenir les activités existantes, notamment les industries et de favoriser les extensions ou les implantations sur les terrains. Plus de 50% de la population active est composée d'ouvriers dont le travail représente une richesse régionale et locale. Ces travailleurs doivent pouvoir trouver un emploi à proximité de leur domicile. Si on y ajoute l'existence d'infrastructures exceptionnelles, conserver la vocation industrielle de Saint-Denis correspond à l'intérêt majeur de toute la population mais aussi de l'économie du pays.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Là, je ne dispose pas des éléments pouvant expliquer ce « ratage ».

<sup>2</sup> *Saint-Denis Republicain*, 1976, archives municipales de Saint-Denis, 8C30.

La désindustrialisation de la banlieue parisienne est le moment où les usines ferment les unes après les autres *sans être remplacées*<sup>1</sup>. Dans cet espace, les années 1970 et 1980 sont marquées par l'arrêt accéléré de la production industrielle et le départ des unités de production vers d'autres régions françaises ou vers l'étranger. C'est la fin programmée de la « vocation industrielle » de cet espace. Cela se fait progressivement : au sein d'une même usine, les différentes unités peuvent partir de manière échelonnée, mais le processus est enclenché. Nous l'avons vu dans le chapitre précédent, une importante partie des habitants quitte ces espaces, une autre se trouve au chômage. C'est une période de luttes intenses, politiques et syndicales<sup>2</sup>. Elles s'opposent à la politique étatique de déconcentration industrielle qui se fait sous l'égide de la DATAR et qui vise à « rééquilibrer » la production industrielle en France. La grille de lecture de « Paris et le désert français »<sup>3</sup> qu'énonçait Jean-François Gravier au sortir de la Seconde guerre mondiale est appliquée ici au monde industriel. La région parisienne concentre trop de richesses économiques, il est donc plus juste de répartir plus équitablement les usines dans le territoire national. L'État incite les entreprises à quitter la région parisienne pour s'installer dans les autres régions françaises. Pour cela, il dispose de deux puissants outils : l'installation des entreprises en région parisienne est soumise à un agrément assez onéreux et une prime à l'installation hors de la région parisienne est accordée aux entreprises. L'effet de cette politique étatique n'est pas immédiat, les entreprises demeurant dans cet espace proche de la capitale, mais lorsqu'elles cherchent à se moderniser et à s'agrandir, les effets de cette nouvelle réglementation se font sentir, puisqu'elles n'en obtiennent pas l'autorisation. Le comité en charge des autorisations existait toujours à la fin des années 1990 puisque c'est lui qui autorise, pour la première fois, l'arrivée d'EDF à Pleyel, à rebours de la politique menée depuis plusieurs décennies. Ainsi, à partir des années 1980, la banlieue auparavant industrielle est caractérisée par la présence d'activités résiduelles de stockage. Les bâtiments qui abritaient les usines ne sont ni vendus ni rasés immédiatement

---

<sup>1</sup> En plus des éléments recueillis avec les différents enquêtés et dans les journaux de l'époque, je m'appuie sur deux entretiens avec Jacques Grossard, ingénieur, syndicaliste à la CGT, élu apparenté communiste à Colombes avant d'être appelé par Jack Ralite à son cabinet ministériel (quand il était chargé de l'emploi) de 1983 à 1985 (puis avec Michel Delebarre). A partir de 1985, il travaillera à la reconversion de la Plaine Saint-Denis, au sein de Plaine Renaissance d'abord et de Plaine Commune ensuite.

<sup>2</sup> BELLANGER, Jean (2013b) *Combat de métaux. Les Cazeneuve et la machine-outil de la Plaine Saint-Denis (1976-1979)*, Paris, Editions de l'Atelier/Edition Ouvrière.

<sup>3</sup> GRAVIER Jean-François (1947), *Paris et le désert français*, Paris, Le Portulan.

et restent propriété des grands groupes, mais ils servent à d'autres activités qui ont besoin d'espace (fourrière, vente aux enchères de vieilles voitures de la fonction publique) ou ils servent d'entrepôts. D'autres, en revanche, deviennent des friches industrielles. Jusqu'aux années 1990, un processus inverse est initié avec l'arrivée de nouvelles activités comme les studios télévisions à la Plaine (des enquêtés se souviennent y être allés voir le tournage de « Club Dorothée ») mais il reste marginal. C'est surtout à partir des années 2000 que de nouvelles entreprises s'implantent, mais elles ne sont pas à « vocation industrielle », ce sont des entreprises tertiaires. Ce processus s'est déroulé tant à Saint-Denis (et plus spécifiquement à la Plaine) qu'à Nanterre, même si, dans les deux villes, cela concernait différentes branches industrielles. A Nanterre, l'industrie automobile était très importante.

A Nanterre, moi quand je présentais la ville, quand j'étais élu, la première fois, c'est-à-dire en 89, y a 20 ans, 30 ans... 25 ans, y a 25 ans, quand je présentais la ville, je disais ici à Nanterre on construit une voiture de A à Z. On avait une usine de montage Citroën, on avait Montupé qui fabriquait les blocs moteur et les boîtes de vitesse. On avait Solex qui fabriquait les carburateurs. On était une usine. On était une petite usine... une grande usine plutôt. On avait des équipementiers. Y avait que les pneus qu'on fabriquait pas et encore Kleber Colombes c'était juste à côté. Y avait que les pneus. Les batteries : on vient de fermer l'usine de batteries. On avait pratiquement... on pouvait fabriquer une voiture de A à Z. En... 10 ans tout ça, ça a disparu.

Les conséquences sociales de ce processus de désindustrialisation de la proche banlieue parisienne sont énormes : licenciements massifs, désajustement entre le type de qualification de la main d'œuvre ouvrière et les entreprises tertiaires qui s'installent, déstructuration de la société locale qui, comme l'avait montré Annie Fourcaut, s'était structurée autour d'une classe ouvrière et d'édiles communistes. Capital d'autochtonie et classe ouvrière servaient de ciment identitaire à la société locale puisqu'elle relevait un « esprit de clocher à base de classe ».

L'hétérogénéité de cette société locale se révèle à ce moment-là avec une divergence en termes de destins sociaux. Selon les fractions de classe et les réseaux concrets dans lesquelles sont insérés les individus, les destins sociaux vont diverger. C'est ce que nous allons étudier maintenant en comparant les destins de deux ouvriers qui travaillaient l'un à GIBBS, l'autre à la Pharmacie centrale, deux usines situées à la Plaine Saint-Denis. Néanmoins, déstructuration signifie aussi recomposition. Nous allons étudier ici les recompositions à l'échelle de deux trajectoires qui vont occuper des places distinctes mais centrale au sein de la configuration artistique qui sera étudiée en Partie 2. Nous étudierons en Partie 3 les conséquences et les recompositions politiques liées à cette crise économique, sociale et politique qu'a constituée la désindustrialisation.

Ces deux individus sont des enfants de la banlieue rouge. L'un est né à Saint-Denis en 1954, l'autre à Tourcoing en 1953 et il arrive à Saint-Denis en 1959, à six ans. Ils feront leur scolarité ensemble, dans la même classe. Le premier, Didier Paillard, est devenu maire de Saint-Denis en 2004. Le deuxième, Salah Khemissi, est devenu directeur artistique de la Ligne 13 (Maison des jeunes) en 2008. Sur le bureau de Didier Paillard, à la mairie, trône une photo de classe encadrée, sur laquelle on les voit tous les deux, gamins<sup>1</sup>. J'ai demandé un jour à Salah Khemissi quand il comptait prendre sa retraite : « quand Didier Paillard prendra sa retraite » m'a-t-il répondu.

Tous les deux ont commencé leur vie professionnelle dans les années 1970 comme ouvriers qualifiés. Didier Paillard à la Pharmacie centrale et Salah Khemissi, après avoir fait plusieurs usines, s'est fixé à GIBBS-Unilever. Tous deux travaillent alors à proximité de là où ils vivent et de là où ils ont grandi, à la Plaine Saint-Denis. Ils incarnent la classe ouvrière fière d'elle, qualifiée et militante. Ils évoluent dans un univers ouvrier où ils ont appris à se repérer, un univers vers lequel ils se sont « naturellement » tournés et qui offre des perspectives de carrière professionnelle, de vie et d'estime de soi. Ils sont fiers d'incarner cette classe ouvrière non subalterne et deviennent rapidement militants syndicaux (CGT). Trente ans après, on sent dans les entretiens le plaisir qu'ils ont à évoquer cette période, les gestes qu'il fallait faire, les anecdotes, les relations avec les collègues, les luttes et les « conneries » auxquelles ils ont participé. Didier Paillard est timide, peu rompu à mettre en scène sa vie. Pendant l'entretien, je dois souvent le relancer, sauf sur son ancien métier qu'il raconte avec plaisir et précision. Même s'il ne l'a occupé que pendant quatre ans, ce sont des années où il trouve à actualiser pleinement sa socialisation passée. Il est licencié de la Pharmacie centrale en 1977 à cause de ses activités syndicales, l'entreprise étant alors « menacée de fermeture » pour finalement fermer en 1981<sup>2</sup>. Salah Khemissi négocie quant à lui son licenciement avec la Direction de GIBBS au début des années 1980 car le département Pharmacie où il travaille doit aller à Orléans (l'usine quittera définitivement la Plaine en 1987). Il n'hésite pas longtemps : il refuse d'aller à Orléans car cela reviendrait à perdre son capital le plus précieux : le capital

---

<sup>1</sup> L'un comme l'autre m'a donné l'autorisation de ne pas changer leur nom difficilement anonymisable. « T'aurais voulu mettre quoi ? Monsieur X ? » me demande Salah Khemissi un peu surpris de cette pratique de changer les noms.

<sup>2</sup> *Saint-Denis Républicain*, 1976, archives municipales de Saint-Denis, 8C30.

d'autochtonie. Didier Paillard et Salah Kehmissi se retrouvent ainsi au chômage mais, de deux manières différentes, ils ne deviennent pas, eux, désaffiliés. Didier Paillard appartient à la fraction des professionnels de la politique et Salah Khemissi à celle des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie.

### **A.3.2. La fraction des militants communistes après le tournant ouvrieriste et la désindustrialisation. Des élus professionnels de la politique**

La banlieue rouge a produit une autre fraction au sein de la société communiste. Il s'agit d'un autre type d'individus ayant connu une socialisation enfantine communiste, qu'elle soit familiale ou territoriale. Une partie de ce que l'on a analysé pour la fraction précédente est valable pour eux, mais issus d'une fraction de classe différente, ils ont connu des possibles différents. Ils deviennent des élus professionnels de la politique communistes. Ce développement se base sur cinq récits de vie avec des hommes nés entre 1950 et 1954.

#### *A.3.2.1. La « superbe »*

Si les précédents sont enfants de la classe moyenne rouge, ceux-là sont enfants de l'aristocratie ouvrière<sup>1</sup>. Ils sont davantage d'extraction populaire que la fraction précédente, leurs parents sont un cran en dessous dans la hiérarchie partisane, mais ils ont grandi dans la fierté d'appartenir à la classe ouvrière et dans l'idée qu'ils en deviendront les porte-paroles. Si les précédents ont grandi avec la vague mauvaise conscience d'être des intellectuels, enfants d'intellectuels organiques : « fais voir tes mains » demandait-on à la JC comme me le rapporte un enquêté, si les mains sont blanches, on est un intellectuel et c'est moins légitime que d'avoir des mains calleuses de manuel, eux sont la fierté du PCF qu'ils incarnent pleinement. Ils en tirent une fierté renforcée, d'autant plus qu'ils grandissent en banlieue rouge et sont les enfants de l'endocratie ouvrière. Leur socialisation enfantine est donc nettement moins marquée par la domination sociale que ce qu'a connu la génération Waldeck Rochet, ils appartiennent aux classes populaires localement dominantes. Les parents sont l'aristocratie ouvrière (les métallos) et certains sont devenus permanents syndicaux. Un enquêté de la fraction précédente évoque la « superbe » de certains issus de cette fraction alors qu'ils étaient tous de jeunes

---

<sup>1</sup> Ils appartiennent aux familles d'ouvriers qualifiés blancs. Ils ne sont pas les plus dominés dans l'espace sociale locale, ce dont ils ont nettement conscience avec la présence de populations qui occupent une position subalterne : les immigrés portugais et algériens principalement vivant dans les bidonvilles. Leurs familles ont eu accès aux grands ensembles alors synonymes de modernité, de classe ouvrière triomphante.

communistes. Il met cette « superbe » sur le compte de leur appartenance territoriale puisqu'il parle de « superbe dionysienne », ce qui est en partie vrai : cette fraction s'appuie également sur son capital d'autochtonie à la source d'un fort sentiment d'assurance statutaire. Mais cette superbe est aussi socialement située. Cette fraction incarne pleinement la classe ouvrière combative qu'entend représenter le PCF, ce qui renforce ce sentiment d'assurance statutaire.

- Moi, quand j'étais à la Jeunesse communiste, évidemment, y en a plein, c'était mes potes. Didier Paillard a un an de plus que moi. Toute cette bande de mecs de Saint-Denis je les avais vachement repérés, je les aimais beaucoup, ils m'impressionnaient. Leur côté grande gueule, sûrs d'eux en permanence etc. était très impressionnant mais qui témoignait de ça, une superbe dionysienne
- Plus qu'Aubervilliers...
- Aubervilliers était une autre nature mais effectivement t'es Saint-Denis, Auber et Bobigny. Mais Bobigny... les mecs de Bobigny la ramenaient beaucoup parce que eux ils étaient investis de cette condition importante de faire vivre la ville préfecture tu vois, c'est assez marrant et alors nous, dans les autres villes, on s'écrasait un peu tu vois.

On le voit dans cet extrait d'entretien, plusieurs dimensions sont à séparer : la socialisation territoriale, la socialisation militante, la socialisation du groupe de pairs lors de la jeunesse mais aussi, donc, la socialisation familiale. Nous n'allons pas entrer dans le détail de ces socialisation car, nous le voyons, les instances de socialisation sont les mêmes que pour la fraction précédente. Ils constituent les ressorts de leur engagement. Mais comme ce n'est pas la même fraction de classe, celle-ci est davantage populaire, les dispositions transmises par les parents et les affinités d'habités à l'origine des bandes ne sont pas les mêmes.

Une partie de cette fraction est enfant de militants communistes appartenant à l'endocratie. Eux aussi ont connu une importante transmission familiale implicite et explicite. Pour eux aussi la vie quotidienne était rythmée par le militantisme des parents et l'appartenance à la contre-culture communiste très intégrante. Eux aussi héritent d'une vision du monde politisée : contre l'injustice que fait subir la bourgeoisie (État, patrons), il faut se battre pour obtenir ce à quoi on a le droit. Eux aussi héritent de l'idée que l'émancipation passe par l'éducation et la culture. Mais les parents sont davantage d'origine populaire, ils ne transmettent pas les dispositions scolaires nécessaires pour réussir à l'école que leurs enfants ont en général peu appréciée. L'école n'a pas trop de sens et ils ne sont pas caractérisés par une bonne volonté, ni par l'idée qu'ils doivent mener un travail de transformation de soi. Dans la contre-culture communiste dans laquelle ils baignent, ils n'ont qu'à être eux-mêmes car ils incarnent (déjà) la classe ouvrière. En cela, ils sont bien issus d'une *aristocratie* ouvrière : ils n'ont qu'à être ce qu'ils sont, ce qui les place au

sommet de la hiérarchie locale. Les réseaux locaux de l'endocratie dans lesquels ils sont insérés contribuent à donner forme à ce sentiment de compétence statutaire. C'est ce que remarque aujourd'hui Didier Paillard : « t'as quand même un truc, t'es dans un mouchoir de poche où tu rencontres toujours les mêmes et tu te consolides et t'as raison un peu ensemble quoi hein. C'est assez pratique ! ». Mais quand il était enfant et jeune, ce monde était le monde « normal », le « monde tout court ». Didier Paillard émaille ses propos de références au groupe : on ne fait rien seul, on ne pense rien seul. Le groupe communiste à base locale est présent dans les différentes sphères de vie et aux différents âges. Il recoupe la famille, le groupe de pairs, les relations amoureuses, les sorties, les « déconnades ». Le militantisme communiste en est donc la clé de voute de cet univers social. C'est dans ce groupe qu'ils vivent Mai 68. Ils vivent de l'intérieur la coupure entre le monde étudiant et le monde ouvrier. Ça constitue moins un moment socialisateur distinct que pour la fraction précédente et ce n'est pas seulement une question d'âge. Ils traversent ce moment « du côté » des ouvriers. Mai 68 ne constitue pas un moment de rupture. Cela viendra après, ils revisiteront ce moment de manière intellectuelle.

**C'est mon père occupant l'usine Citroën par exemple en 68, celle de Nanterre.** En mai 68 d'ailleurs ça me frappe... je suis au lycée de Nanterre, je suis jeune, j'ai 14 ans mais je suis assez frappé parce que je vois tout ce mouvement des jeunes étudiants, et très rapidement je suis assez choqué sur la manière dont ils contestent la volonté de faire la révolution des communistes. Pour moi c'est choquant parce que j'ai vu mes parents vraiment passer du temps, militer, être absents, donner du temps, être engagés... Je comprends pas trop pourquoi on conteste leur sincérité dans l'engagement politique, révolutionnaire, je comprends pas trop ça, ça me... Je le comprendrai plus tard [rire entendu]. Non je le comprendrai plus tard au sens où je vois bien à ce moment-là que, c'est un énorme loupé parce qu'au moment où des étudiants finalement se tournent vers le monde ouvrier, bien sûr avec leurs idées, leurs approches, bon, le mouvement ouvrier est quand même resté assez fermé, éloigné, s'est méfié de tous ces étudiants, alors que je pense que la rencontre entre les uns et les autres aurait pu être quelque chose de très, très intéressant.

Ces instances de socialisation sont largement consonantes et vont conduire cette jeunesse à vouloir devenir des « révolutionnaires professionnels » comme me l'explique l'un d'eux.

- Faire la révolution ça voulait dire quoi ?
- **Changer le monde** quoi, changer le monde. Prendre le pouvoir. Les ouvriers qui dirigent. J'ai côtoyé des générations où les ouvriers se pensaient l'égal de ceux qui dirigeaient. Ils pensaient même qu'on peut se passer des patrons mais les patrons ne peuvent pas se passer des ouvriers. Donc il n'y avait pas de... Évidemment c'est un monde d'hier quoi. **L'idée que demain ce sont des ouvriers qui vont diriger la France, pour moi, dans ma jeune tête, militante, jeune, il n'y avait même pas l'ombre d'un doute** sur la compétence, tout ce qu'on entend aujourd'hui : mais ces gens-là, quelle compétence ils ont pour diriger un pays.

Ils grandissent dans la contre-culture communiste très intégrante et avec son propre système de valeur, subversif par rapport à la société dominante. Ils grandissent dans cette « évidence » : la classe ouvrière prendra le pouvoir pour « changer le monde » et transformer les rapports sociaux existants. Eux vont y contribuer en devenant les porte-paroles. Ils s'engagent au PCF très jeunes, entre 15 et 17 ans, entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, après un passage par la JC. Ils n'ont qu'à être eux-mêmes et se laisser porter par le système partisan. Or, ils vont profiter de la politique de renouvellement des cadres menée dans les années 1970 et vont accéder, jeunes, à des responsabilités.

Avant d'analyser les responsabilités qu'ils ont eues et la socialisation institutionnelle qui en découle, centrale pour comprendre les dispositions dont ils sont porteurs aujourd'hui, il convient de préciser que d'autres individus qui ne sont pas enfants de communistes voire qui ne sont pas issus de la banlieue rouge, peuvent entrer dans cette fraction caractérisée par sa « superbe ». Ces individus deviennent légitimes à devenir, eux aussi, de jeunes responsables politiques quand ils ont suivi les étapes de l'acquisition d'un capital d'autochtonie. Ceux qui intègrent cette fraction sont, eux aussi, issus des classes populaires mais sont des « miraculés scolaires » en passe d'intégrer les classes moyennes (instituteur, professeur). Ils commencent par s'engager dans les diverses structures liées à l'encadrement communiste : comité des locataires, parents d'élève, associations sportives. Ils s'intègrent aussi à la sociabilité locale, très structurée par le militantisme. Le maillage communiste est encore fort à ce moment donc dès qu'ils s'engagent dans un collectif, ils y rencontrent des communistes, jeunes comme eux, qui deviennent leurs copains et les incitent à s'engager au PCF à leur tour.

A partir du lycée, j'avais des copains, j'ai fait du sport avec eux et puis naturellement ils travaillaient au centre de loisirs comme moniteurs, ils m'ont proposé d'y venir et puis on a commencé dans ce milieu-là à discuter politique, les engagements de la ville, tout ce qui se fait dans la ville, etc. [...] **Ça a fait que naturellement dans la banlieue rouge, bah on rentrait au PC. On rentrait au PC.** Après, cette **bande de copains**, dans mon équipe de handball, à 23, 24 ans, je sais pas sur les sept joueurs de l'équipe, on devait être cinq au PC. C'est-à-dire que la vie associative, elle était très marquée, on était aussi aux centres de loisirs ensemble, on vivait ensemble. Y avait toute l'utopie de 68 qui était à côté mais nous c'était le PC. Le PC qui structurait ça.

Leurs engagements locaux leur procurent du crédit auprès des responsables communistes qui vont progressivement leur donner des responsabilités et leur permet progressivement de prendre pied dans les institutions politiques locales, dans le parti ou à la mairie. Comme le montre Jean-Noël Retière, le capital d'autochtonie qu'ils acquièrent est à la



source d'une confiance. Ils font leurs « premières armes dans des associations sportives ou à but d'entraide avant d'être sollicités par le maire ou d'autres conseillers »<sup>1</sup> pour devenir conseillers municipaux. Ils s'engagent à leur tour « naturellement » au sein du PCF. C'est l'offre politique disponible sur place et cela prend la suite d'engagements associatifs qu'ils ont. Les primo-communistes s'engagent peu de temps après leur arrivée en banlieue rouge, en général après avoir fait leurs premières armes politiques ailleurs dans le syndicalisme (UNEF) ou après un (bref) passage à l'extrême-gauche. Comme le souligne l'enquête précédent, « y avait toute l'utopie de 68 qui était à côté mais nous c'était le PC », ils vont s'approprier, entre pairs communistes, des traits culturels « jeunes » de la société. Ils sont ainsi plusieurs à me parler du 22<sup>ème</sup> congrès du PCF où on leur parle de morale, ce qui leur semble très conservateur. Ils sont davantage marqués par un hédonisme qu'ils vont contribuer à apporter au sein du PCF.

- J'ai eu Guy Poussy aussi [comme prof à l'école d'un mois du Parti], c'est au moment où Guy Poussy a fait un truc sur la moral à un congrès, donc il a été accueilli, tout le monde faisait des [onomatopée du bisou] dans la salle, on se bidonnait entre nous parce que lui à l'époque il portait une ligne très moraliste, très...
- C'est-à-dire ?
- Oh je me souviens plus bien des tenants et des aboutissants mais très famille quoi, très défense de la famille, qui correspondait pas forcément à la réalité de vie des gens qui étaient là quoi. [...] **J'ai des souvenirs de la fête finale mais qui fait partie hein, on s'éclatait comme des malades ! Si j'étais vulgaire mais comme je suis enregistré je dirais pas... Je peux te le dire à toi ? Ça baisait dans tous les coins.** C'était un moment, on s'est marré, on a passé un bon moment ensemble. En plus les franciliens étaient, on recevait les gens de province et donc y avait des temps culturels et le week-end, on faisait visiter donc on se marrait bien entre nous, on faisait visiter Paris, etc. donc l'apothéose c'était les 2 derniers jours quoi voilà donc j'ai de bons souvenirs [rire].

Ils incarnent la classe ouvrière quand eux-mêmes soit n'ont pas connu la condition ouvrière ou l'ont quittée très jeunes<sup>2</sup>. Jeunes adultes, ils sont en passe de quitter la condition populaire pour entrer dans les classes moyennes (instituteur, professeur, formateur pour adultes, professionnels de la politique). Cette fraction aussi est marquée par une grille de lecture « générationnelle » opposant les jeunes aux vieux. La génération constitue un facteur de différenciation très net avec la génération d'avant comme avec celle

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 129)

<sup>2</sup> Julian Mischi observe aussi cette tendance : MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux». (pp. 71-74)

d'après. Ils forment une « unité de génération »<sup>1</sup>. Nous allons voir que cela joue un grand rôle pendant leur socialisation institutionnelle communiste.

### *A.3.2.2. Devenir un jeune responsable communiste après le tournant ouvrieriste, le pragmatisme*

Le moment socialisateur qui les unie et qui les distingue de la fraction précédente est qu'ils commencent à avoir des responsabilités au sein du Parti lors du tournant ouvrieriste qui donc ne les a pas éloignés, même s'ils n'adhèrent pas toujours aux « phrases à l'emporte pièce dont Marchais avait le secret » et même s'ils ont des doutes vis-à-vis la réalité du monde socialiste. Contrairement à leurs parents, ils ne sont pas convaincus que « c'est le paradis » à l'Est. Ils se socialisent à cette critique au sein du PCF où circulent des livres comme *L'URSS et nous* ou *L'aveu* et où enseignent des intellectuels critiques dans les écoles du Parti<sup>2</sup>. Le Parti est l'horizon des possibles en termes d'engagement, ils gardent donc pour eux ces interrogations qui ne remettent pas en cause leur volonté de devenir « révolutionnaire professionnel ». Et ils trouvent vite une place en son sein car ils profitent de la politique de rajeunissement des cadres des années 1970. A partir de la fin des années 1970, ils gravissent les échelons de la hiérarchie partisane et élective. Ils ont des responsabilités jeunes : Patrick Jarry devient secrétaire de la section de Nanterre à 25 ans, Didier Paillard devient conseiller municipal à 23 ans et adjoint à 29 ans après avoir été responsable de la JC sur Saint-Denis. Leur jeunesse dans ce contexte est un nouvel élément de réassurance statutaire : ils se sentent légitimes parce que jeunes. Ils se vivent comme une nouvelle génération et sont pétris d'une conception romantique « vitaliste », très semblable à celle développée par Karl Mannheim<sup>3</sup> : les jeunes apportent des « approches nouvelles » qui correspondent davantage à la société, donc ils sont plus légitimes que les vieux. Ils incorporent l'idée que c'est à eux de bousculer un peu l'ordre établi des anciens au sein du PCF. C'est à ce moment où ils deviennent des « révolutionnaires professionnels » « pour de vrai » que s'opère leur socialisation institutionnelle la plus intense. Si le schème de l'émancipation a pu être transmis, ils s'en détachent à ce moment.

---

<sup>1</sup> « L'unité de génération est donc un lien beaucoup plus concret que celui qui fonde le simple ensemble générationnel. [Il s'agit de ] la même jeunesse, orientée par rapport à la même problématique historique actuelle » in MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques». (p. 86-87)

<sup>2</sup> Nous expliciterons cela en Partie 4.

<sup>3</sup> MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques».

Ils deviennent des professionnels de la politique dans deux sens du terme. Par opposition aux profanes, ils se distinguent des simples militants « de base » puisqu'eux deviennent responsables, voire permanents. Les enfants de communiste deviennent rapidement des permanents. Les primo-communistes ont des diplômes du supérieur et commencent à travailler, plus ou moins longtemps selon leur degré de légitimité (place relative des intellectuels) et le rapport de force politique local (degré de proximité avec l'appareil partisan). En outre, leur socialisation politique est liée au champ politique autonome. Ils apprennent moins un schème générateur et transposable que des mots d'ordre partisans et « ce qui marche » dans le champ politique. Ils incorporent très jeunes un schème pragmatique qui « fait de la vérité ce qui marche »<sup>1</sup>. Ils sont formés au jeu politique institutionnel qui « discute le pouvoir » ici et maintenant, « dans la société » comme elle est ».

J'ai côtoyé très tôt par mon père, par les gens autour de moi, le mouvement communiste, donc ça part de la rationalité à trouver sa place dans la société donc **c'est un mouvement de contestation de la société mais dans la société** quoi, **le PCF n'était pas hors de la société, il était dans la société**. On discutait le pouvoir. Dans d'autres circonstances j'aurais pu faire autre chose. J'étais un révolté quoi, profondément un révolté. [...] Et puis j'étais aussi, tout ce qui était... oui, j'étais en plus très attiré par tout ça, je lisais *L'histoire des communards*, c'était... la Commune de Paris, pour moi c'était... Il y a toujours une revanche à prendre quoi. Je m'identifiais plus à ça sans doute qu'aux histoires de jacqueries paysannes parce que j'étais dans un monde urbain donc la Commune de Paris ça me parlait, c'était mon monde, le monde des ouvriers.

Leur socialisation politique, comme la fraction précédente, a une dimension savante, très différente de ce que nous avons mis au jour pour la génération Waldeck Rochet. Rapport au monde et grilles de lecture savantes pour l'interpréter sont indissociables. Ils connaissent une révolte dont les formes sont définies au sein du cadre partisan communiste. C'est lui qui donne les clés, les interprétations, les possibles, qui apportent les réponses en même temps que les questions.

Ce pragmatisme fait qu'ils sont moins assidus aux écoles du Parti. Ils se forment principalement via les structures locales d'encadrement (mairie, parti, associations satellites). Contrairement à la génération Waldeck Rochet qui a reçu une solide formation

---

<sup>1</sup> Pour reprendre, dans un autre contexte, la disposition pragmatique analysée par Muriel Darmon : DARMON, Muriel (2013) *Classes préparatoires. La fabrique d'une jeunesse dominante*, Paris, La Découverte, «Laboratoire des sciences sociales». (pp. 189-197)

qui dépasse le cadre de ce dont elle avait besoin dans le champ politique car l'unité théorique était située hors de ce champ (dialectique, lecture communiste du marxisme)<sup>1</sup>, cette fraction forge ses outils au sein du champ politique. Cela diminue sa politisation au sens de conflictualité et augmente sa politisation au sens de compétence liée à une capacité de repérage au sein du champ politique.

« Evidemment c'est un monde d'hier » : professionnels de la politique, ils le sont aussi parce qu'ils entérinent la fin de la contre-culture intégrante communiste à la source d'une subversion de la table des valeurs et de la spécificité du PCF sur le plan politique<sup>2</sup>.

Ils prennent la suite d'une autre fraction de professionnels de la politique à laquelle je n'ai pas eu directement accès (Marcelin Berthelot à Saint-Denis, Yves Saudmont à Nanterre) qui s'ancraient totalement dans la défense de l'industrie et de la machine-outil. Eux sont des professionnels de la politique de la période de désindustrialisation. Il découle de leur implication locale et de leur pragmatisme que quand le travail industriel, qui servait de pierre angulaire théorique, social et politique au communisme en banlieue rouge, est déstabilisé, ils en prennent acte et s'engagent dans un travail de reconversion des friches industrielles vers le tertiaire.

Je suis dans la société comme elle est, alors pendant ce temps là, y a des gens qui restent accrochés à il faut garder l'usine Citroën à Nanterre ah ouais mais on peut pas la garder et si on laisse une friche comment on fait etc. Donc on a fait bouger tout ça, c'est l'adaptation, c'est peut-être l'adaptation capitaliste, non parce que la preuve, on continue de le combattre tout le temps. Parce qu'on y met un contenu de classe je pense très important. Un contenu progressiste très important et on le met différemment, on le met dans le respect...

La désindustrialisation oblige à rebattre les cartes. Ils s'emparent d'une grille de lecture territoriale pour remplacer la grille de lecture sociale basée sur la défense de la classe ouvrière. Pour eux, il s'agit de défendre le territoire. Nous y reviendrons.

Autre conséquence de leur socialisation institutionnelle au sein du PCF après le tournant ouvriériste : ils sont caractérisés par une distance importante par rapport à l'art et aux

---

<sup>1</sup> Ce qui fait que c'était très difficile de les contredire explique Pascal Popelin lors de son intervention dans le séminaire « Seine-Saint-Denis » au CEVIPOF le 15 mars 2011, « 93, banlieue rose ? ».

<sup>2</sup> PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

artistes. Ils éprouvent une grande ambivalence, voire parfois une méfiance, vis-à-vis de la culture suspectée d'élitisme. Ils ne sont plus portés par l'idée d'émancipation, de conquête (« c'est aussi pour nous ») et peuvent avoir l'impression qu'être cultivé, c'est faire partie d'un *happy few*, donc qu'ils se coupent de ceux qui n'y ont pas accès qu'ils veulent représenter. Le schème de la superbe et du pragmatisme ne comporte pas de front culturel. Cela ne fait pas partie des outils de subversion. D'ailleurs, plus généralement, nous l'avons vu, pour cette fraction, la transformation de soi n'est pas politisée comme étant une dimension de la transformation des rapports sociaux. Il faut également préciser que cette fraction occupait toujours les postes de pouvoir au cours du terrain.

#### *A.3.2.3. La trajectoire de Didier Paillard, une reconversion au sein du champ politique*

La professionnalisation au sein du champ politique de la fraction des enfants de l'aristocratie ouvrière autochtone a aussi été engendrée par la désindustrialisation qui touche cet espace de la banlieue rouge à partir des années 1970. Elle a constitué un filet de sécurité contrant les logiques de déstabilisation induites. La trajectoire de Didier Paillard rend bien compte de l'intrication entre les dispositions que nous venons de décrire et le contexte social de la désindustrialisation.

Didier Paillard est né en décembre 1954, à Saint-Denis. Sa famille est dionysienne depuis une génération. Sa mère est venue de Bretagne avant la guerre : « comme Bécassine », elle monte à Paris pour trouver du travail. Elle devient femme à tout faire chez un ingénieur des Chantiers de l'Atlantique à Saint-Denis<sup>1</sup>. Son père est parisien et se fixe à Saint-Denis pendant l'entre-deux-guerres. Il est ouvrier fraiseur dans la métallurgie et appartient donc à la classe ouvrière qualifiée, celle qui constitue l'aristocratie ouvrière (les métallos). Pendant la guerre, il est déporté à Buchenwald car il organisait les réseaux de résistance dans la métallurgie à Saint-Denis et au nord de Paris<sup>2</sup>. Après la guerre, ses parents se rencontrent à Saint-Denis. Son père redevient ouvrier dans une usine de Saint-Ouen et sa mère devient cuisinière puis responsable de la restauration d'un collège à Saint-Denis. Ils sont militants communistes dès l'entre-deux-guerres où ils « épousent l'émancipation de la classe ouvrière ». Sa mère a été secrétaire de cellule et son père a eu des responsabilités au

---

<sup>1</sup> A la confluence de la Seine et du canal Saint-Denis étaient construits des moteurs pour bateaux.

<sup>2</sup> Salah Khemissi, qui l'a connu, me dira d'ailleurs que lorsqu'il remontait ses manches, on voyait son numéro de déporté tatoué sur le bras, ce qui l'impressionnait beaucoup.

sein de la CGT. Dionysien, enfant de l'aristocratie ouvrière et de militants communistes ayant de petites responsabilités locales, « breton » de la banlieue rouge<sup>1</sup> constituent autant de quartiers de la noblesse ouvrière qui font appartenir Didier Paillard à l'endocratie communiste locale, ce qu'illustre symboliquement l'extrait d'entretien suivant :

- T'as grandi dans quel quartier en fait ?
- Donc moi je suis né à la Porte de Paris enfin ça a été démoli par l'autoroute. Après j'étais là où y a le SDUS, Saint-Denis Union Sport là. J'ai appris à marcher là. Bah c'était la section du PC là.
- T'as appris à marcher à la section du PC ?! [rires]
- Oui mais c'est vrai en plus !
- Tes parents, ils vivaient là ?
- Oui ils habitaient au dessus là et après on va... en 56-58 à Henri Barbusse donc vers le carrefour Marville là vers Romain Roland et je fais ma scolarité là.

Cette endocratie accède aux cités HLM (Henri Barbusse) alors toute neuves et qui symbolisent l'accès des ouvriers à la modernité. Dans cette cité vivait aussi celui qui sera maire de Saint-Denis de 1971 à 1991, Marcellin Berthelot, dont le fils est aussi dans la classe de Didier Paillard (donc sur la photo de classe). Celui-ci le prendra progressivement sous son aile (« j'étais un peu considéré comme son fiston » politique) alors que, jeune, au début des années 1970, il commence à prendre des responsabilités militantes au sein de la JC jusqu'à en devenir le dirigeant à Saint-Denis. Dans la foulée, il s'engage au PCF pour défendre la condition ouvrière et la paix dans le monde (c'est le contexte de la guerre du Viêt-Nam).

Si on lui transmet l'idée qu'il faut réussir à l'école « parce que sinon t'es un âne », il n'a pas la disposition ascétique adéquate. Il s'y ennuie, il n'est pas attentif et préfère s'investir dans les mouvements de grève.

- Parce que du coup t'as été à l'école jusqu'à...
- Moi j'ai eu une scolarité chaotique, mais... non [il a été jusqu'en] 3<sup>e</sup>. Après, j'ai eu mon concours de l'école nationale de chimie donc c'était à Paris, une année. Je me suis fait virer, c'était en 73 je crois, les mouvements des lycéens enfin et puis après je me suis retrouvé au CET donc j'ai passé un BEP de conducteur d'appareil d'industrie chimique, j'étais dans la chimie
- Pourquoi tu t'étais fait virer de l'autre ?
- Bah parce que grève je crois. Pas très bien parti. J'aime pas beaucoup l'éc... enfin c'est pas que j'aime pas beaucoup l'école, j'adore ça mais... je suis pas très attentif.

Le diplôme ne constitue pas un enjeu absolument central. Ce qui compte pour lui est d'obtenir un diplôme qui a de la valeur dans le monde ouvrier qui l'entourne. Ce qui

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons dans la dernière section de la thèse à la place d'une identité « ethnique » en banlieue rouge *in* « Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ? ».

compte, avant l'école, ce sont les luttes. Il s'oriente donc vers une filière technique en CET pour devenir ouvrier qualifié dans la chimie. Cela se fait un peu au hasard mais cette orientation est investie d'un sens : sa mère était dans la cuisine, son père dans la métallurgie, la chimie constitue une sorte d'entre-deux. Et surtout, il y a des usines où faire valoir cette formation à proximité. En 1973, il est embauché à la Pharmacie centrale où il peut se rendre à pied, se projetant ainsi dans l'univers local des possibles. On sent un plaisir à évoquer son ancien métier dans la description, très prolifique, qu'il en fait :

- On faisait des bandes Velpeau, des machins, enfin elles étaient pas fabriquées là mais c'est eux qui avaient le [terme technique que je n'ai pas saisi], le truc de codéine là qui sont très prisées par les toxicos. Et donc tu fabriquais ça et... Là où y le restaurant de l'Usine<sup>1</sup> là, c'était le stockage de produits. T'avais beaucoup de produits qui venaient des colonies françaises donc pour faire des extraits pour les médicaments, les sirops. Donc nous on faisait – moi j'étais toujours dans la branche chimie – on faisait des nitrates métalliques. On chargeait les métaux, tous les matins, dans des grandes cuves, on coulait de l'acide nitrique pur parce qu'à l'époque on avait un paquet de transformation et on faisait par exemple du nitrate de Bismuth. Après tu l'attaques par l'acide nitrique ça fait [onomatopée de la réaction] et après tu mets de la soude pour faire que le pH, enfin qu'il n'y ait plus d'acidité et ça faisait des pansements pour l'estomac, pour des ulcères à l'estomac. Et un jour ils se sont aperçus que ça faisait un pansement sur l'ulcère à l'estomac mais que ça faisait un trou autour de l'ulcère. Donc ils ont arrêté, c'était interdit. On faisait des nitrates métalliques donc on mettait du cobalt, on attaquait l'acide et après on faisait un mélange – savant – et ça permettait de faire des fibres synthétiques dans le textile, qui étaient revendues à Saint-Gobain [dont l'usine se trouvait à proximité] et donc tous les matins on faisait ça, on chargeait les métaux, à dos d'homme hein et on coulait. La seule technicité c'était de faire que la gamelle te pète pas dans la gueule parce que c'est des tonnes de trucs et l'acide froid sur un métal, ça fait rien, mais si tu chauffes et après ça peut s'en aller et ça peut te péter dans la gueule. Après faut refroidir donc la technicité c'est de savoir refroidir. Mais y a des mecs qui savaient mieux le faire que moi hein, sauf que nous, on apprend à l'école et que les gars savaient... [...] Et donc on était, nous, qualifiés OHQ2, qualifiés deuxième échelon enfin c'est le haut de la... en métallurgie c'est P3. Et tout le reste, c'était bah des ouvriers Kabyles qui savaient bien mieux le boulot que nous.
- Et y avait commencé à avoir des luttes ou pas parce que 73...
- Oui y a des luttes qui commencent, bah Cazeneuve entre autres. Les seules luttes c'était les conditions de travail parce que bon, les gens, y avait des vieux Algériens, les lunettes tombent dans le bac d'acide. A l'époque, c'était des lunettes de la Sécu, c'était pas remboursé. On faisait des extractions à partir des nitrates, avec du trichloréthylène, on n'avait pas de masque c'est-à-dire c'est comme – ce qui est interdit maintenant le trichloréthylène – bon on sortait bourrés tous les soirs parce qu'on était sans masque et donc les premières luttes c'était ça, c'était la protection des yeux. On commence à avoir les premiers bleus anti-acide, parce que la moindre goutte d'acide nitrique ça te troue et donc c'était d'ailleurs tout le jeu quand le petit chef venait faire chier c'était un jet de... tu te retournais malencontreusement et il se retrouvait en slip ! T'avais un jet d'acide comme ça, le pantalon tombe tout de suite ! Donc t'avais des choses comme ça.

---

<sup>1</sup> Entreprise d'événementiel située dans l'ancienne Pharmacie centrale, elle-même située dans une ancienne usine Meunier. Il reste une cheminée datant de la Pharmacie centrale, Didier Paillard ayant fait pression pour qu'elle soit conservée.

Donc on travaillait dans des conditions... et des rejets dans le canal sans filtre. Là t'avais l'usine, le canal est pas très loin donc t'avais des tuyaux qui allaient dans le canal directos. Et voilà donc le basique de protection syndicale, la protection les uns des autres parce que t'avais peu de... t'avais des notions de protection de l'environnement qui commençaient à naître. Et Péchiney par exemple quand ils étaient à Pleyel, quand ils se sont barrés, ils ont enterré des fûts de saloperie dans le chantier de démolition. C'était les premières luttes écologiques de dire putain vous pouvez pas souiller la terre comme ça.

Ce monde ouvrier est un univers où il se sent bien. Il est en haut de la hiérarchie. On sent la fierté du travail accompli. On voit que des rituels de résistance à la domination confortent un « quant à soi » ouvrier source de dignité<sup>1</sup> (s'arranger pour que le petit chef se retrouve en slip). L'humour aussi est un trait de cette culture ouvrière (quand il évoque le « mélange savant » qu'il faut faire, ce « savant » est plein d'autodérision). Enfin, les luttes syndicales dans lesquelles il s'implique très vite sont indissociables de cet univers ouvrier dans lequel il évolue. Il devient militant CGT dès qu'il commence à travailler à la Pharmacie centrale et devient vite délégué syndical car, là aussi, il y a une politique de renouvellement des cadres et il faut des jeunes. L'engagement au sein d'un collectif est structurant dans sa trajectoire. Défendre les autres, c'est se défendre soi-même. Là aussi, il s'engage « naturellement » pour défendre les conditions de travail, puis ce sera les luttes liées à la désindustrialisation.

En 1977, cet univers dans lequel il évoluait comme un « poisson dans l'eau »<sup>2</sup> commence à se disloquer. L'usine commence à prendre des mesures pour fermer (ce qui arrive quatre ans plus tard). Son militantisme dérange, il est licencié. Son affiliation à la fraction de l'aristocratie ouvrière rouge l'empêche d'être touché par la déstabilisation qui frappe beaucoup d'autres fractions de la classe ouvrière. Il devient permanent de la JC à ce moment-là et conseiller municipal dans la foulée, profitant des directives de rajeunissement du PC. Il apprend sur le tas le métier de politique à partir de sa fonction électorale<sup>3</sup>. Il s'y forme de manière pragmatique. Au début, cet apprentissage du métier de politique lui semble rébarbatif, notamment dans sa dimension institutionnelle et codifiée. Il est moins à

---

<sup>1</sup> LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.

<sup>2</sup> On rappelle que c'est à propos de lui et sa bande qu'un enquêté de la fraction précédente parlait d'une « superbe dionysienne ».

<sup>3</sup> Nous y reviendrons en Partie 4 in « La succession de Didier Paillard et de Patrick Braouezec ».



l'aise dans cet univers<sup>1</sup>. Mais en faire partie lui semble « normal » ; porté par toute sa socialisation passée, il est à sa place, il est légitime et devient progressivement professionnel de la politique.

Il est ensuite responsable au sein des instances partisans locales à Saint-Denis en tant que secrétaire à l'organisation. Il est adjoint à la jeunesse en 1983 quand il se fait « virer » de la direction du PC local. Il est élu au Conseil général en 1994, et devient maire dix ans plus tard.

### **A.3.3. La fraction des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie communiste. Reconvertir dans les arts illégitimes le militantisme syndical**

Cette fraction-ci a aussi grandi en banlieue rouge au temps de l'hégémonie communiste, elle est aussi d'extraction populaire, elle est sensiblement du même âge, mais les parents ne sont pas militants communistes ou alors occupent une position subalterne au sein de la hiérarchie partisane. Les parents sont plutôt marqués par une « peur du gendarme » et une « trouille d'être repérés publiquement ». Les enfants ont donc grandi en banlieue rouge dans une position dominée : les familles ne font pas partie de l'endocratie communiste. Mais les enfants vont profiter des structures locales d'encadrement de la jeunesse où ils côtoient les enfants de l'endocratie. Ils vont y acquérir un fort patriotisme de clocher à base de classe qui les lie tant à la classe ouvrière qu'à leur ville à laquelle ils sont très attachés. Dans cet univers très hiérarchisé, ils possèdent des ressources d'autochtonie qui se transformeront en capital plus tard dans leur trajectoire. C'est dans le syndicalisme qu'ils s'engagent (CGT) et ont des responsabilités. Quand ce monde industriel s'effrite, c'est au sein des mondes de l'art qu'ils réactualisent leurs dispositions, mais, là aussi, dans une place dominée car n'ont pas acquis un capital culturel légitime. Nous allons d'emblée détailler cette fraction à partir d'une trajectoire emblématique.

#### *A.3.3.1. La trajectoire de Salah Khemissi, une reconversion au sein des arts illégitimes*

Salah Khemissi est né à Roubaix en 1953. Il a grandi dans une famille kabyle. Son grand-père paternel a fait la guerre de 14-18 dans les tranchées françaises. Il est ensuite resté en

---

<sup>1</sup> Ce qui explique sans doute que contrairement à la « superbe » qui le caractérisait, dans cet univers, il est plutôt timide et aime peu prendre la parole en public.

France, dans le Nord, pour travailler comme ouvrier sableur<sup>1</sup> et envoyer de l'argent au pays où sont demeurés sa femme et ses enfants. Le père de Salah arrive à son tour en France, après la Seconde guerre mondiale, pour travailler et contribuer à faire vivre la famille au pays. Il se fixe dans le Nord aussi et travaille d'abord comme mineur mais le travail au fond d'une mine ne lui plaît pas et il trouve à s'employer dans une usine de textile. Il comprend vite qu'il va rester longtemps en France et sous l'influence d'un contremaitre qui le prend sous son aile, il décide de quitter le foyer de travailleur immigré où, tout jeune homme (il a alors 18-20 ans), il servait de bonne pour les autres résidants. Il s'installe dans un appartement et fait venir sa femme, qu'il avait rencontrée, d'après ce que Salah a pu reconstituer, dans les montagnes de Kabylie où, enfants, ils étaient tous les deux bergers. La famille quitte Roubaix et arrive à Saint-Denis en 1959 car le père de Salah était collecteur du FLN et risquait sa vie dans le Nord à cause de règlements de comptes entre Algériens d'après ce que j'ai pu comprendre<sup>2</sup>. Une nuit, après avoir subi des intimidations, la famille quitte Roubaix, arrive à Saint-Denis par le réseau FLN et s'installe dans un HBM près de la zone pavillonnaire de la Mutuelle. La famille est bien accueillie par les communistes de Saint-Denis<sup>3</sup>, dans une position subalterne néanmoins. Son père devient balayeur de la ville, puis cantonnier. En 1962, il fait le choix pour lui et sa famille de la nationalité algérienne (on ne s'est pas battu pour l'indépendance pour ensuite choisir la nationalité française leur dit-il). Comme il n'a plus la nationalité Française, il est rétrogradé au rang de balayeur. Il quitte ce travail et ouvre un restaurant spécialisé dans le couscous rue de la Ferme où sont situés les HBM. Le bistrot est tenu par le père et la mère était en cuisine. Dans la salle, Salah se souvient de la présence d'un juke-box et d'un scopitone où passaient de la musique kabyle, du raï, de la musique « moderne » avec notamment Claude François et Johnny. Des musiciens kabyles venaient aussi jouer, ce qui n'était pas sans poser des problèmes de voisinage. Ce bistrot servait de cantine aux travailleurs maghrébins (principalement algériens) qui vivaient dans le foyer tout proche et étaient venus travailler sur les chantiers de construction en région parisienne (construction des cités HLM).

---

<sup>1</sup> Ce qui consiste à décaper des surfaces avec du sable sous pression.

<sup>2</sup> Ce qui est probable, voir ALIDIERES, Bernard (2006) La guerre d'Algérie en France métropolitaine : souvenirs "oubliés". *Hérodote*, 120, 149-176.

<sup>3</sup> L'ambivalence des municipalités communistes envers les Algériens pendant la guerre d'Algérie est bien documentée. Nous y reviendrons dans la dernière section. Mais il convient de préciser que le maire de l'époque, Auguste Gillot était un appui pour les familles algériennes de la ville.

Son père a la carte du PCF. On lit *L'Huma* à la maison. Mais le père préfère ne pas faire étalage de son engagement (encarté non militant) car il a la « peur du gendarme ». D'ailleurs l'endocratie communiste entretient un rapport paternaliste avec sa famille. Il se souvient que certains appelaient sa mère « ma fille ».

Salah a pleinement profité de la sociabilité locale. Avec les copains du même âge, ils allaient dans tous les lieux de convivialité, éventuellement en quête de bêtises à faire. Les cinémas de quartier, les fêtes espagnoles, la fête de *L'Huma*, le défilé des Bretons, le festival d'accordéon : ils vont là où il y a de l'animation.

- A l'époque, l'immigration était espagnole, Saint-Denis était espagnole, sur la Plaine, c'était beaucoup le quartier espagnol tu vois, donc à la Plaine, moi j'allais au bal espagnol
- Toi t'allais là-bas ? T'allais partout !
- Mais on allait partout ! Aussitôt qui avait marqué « soirée », qui avait marqué « fête », attends tu rigoles, à l'époque, on devait avoir 15-16 ans tu vois, on avait des potes espagnols, des potes portugais, des potes bretons, donc si y avait une festnoz, on allait à la festnoz, y compris les potes qui étaient avec moi, qui étaient espagnols, quand y avait une soirée au café, ils venaient au café. Donc c'était marrant. Et comme j'allais à l'école, j'étais scolarisé à Saint-Denis, donc les copains de classe savaient que j'avais un bistrot donc ils venaient aussi au bistrot. De l'autre côté, j'allais moi... Je me rappelle, y avait un pote à moi qui avait un bistrot à la Mutuelle, un bistrot de campagne tu vois, où les mecs boivent leur petit rouge, leur calva et tout. [...]. Donc on baignait un peu dans cette musique, flamenco, tout ça et tout, je connaissais puisque... comme la musique italienne. J'avais un copain qui était italien, le père, attends, si je te dis que son père, il vivait comme en Italie dans les années... Attends, ils avaient un pressoir chez eux, ils pressaient dans son HLM, il avait mis un pressoir, ils pressaient le raisin ! Et sa mère, elle faisait les pâtes, elle roulait les pâtes et les découpait et une fois, on rentre chez lui parce que c'était pareil, on rentrait les uns chez les autres et j'ai vu son père et son frère en short dans un pressoir, j'ai dit c'est pas possible. Pour nous, ça faisait partie du folklore. On s'envoyait des petites vanes tu vois, ouais, j'ai vu ton père à poil, écraser du raisin. [...] Mais nous, on fêtait pas Noël, mais je me rappelle, le café de la Mutuelle, ils fêtaient Noël, ils sortaient des huîtres, on les ouvrait à coup de cailloux, on lui volait ses huîtres et quand on les ouvrait, ah, quelle horreur, mais ça faisait partie du truc.

Avec sa bande de copains, Salah se familiarise avec un grand nombre de traits culturels. On voit d'ailleurs aussi qu'être Français (ici représenté par le « bistrot de campagne » dans le quartier pavillonnaire), Italien, Espagnol, Algérien ne constituent pas des identités primordiales. C'est un des ingrédients des vanes, un des ingrédients de l'identité, mais, dans le monde des enfants, ce n'est pas interprété comme une différence fondamentale. Salah dit qu'il a toujours été « pénard », qu'il n'a jamais senti le racisme à Saint-Denis. Cet extrait d'entretien nous montre aussi qu'il a été socialisé pendant sa jeunesse au sein de son groupe de pairs à un art oratoire populaire basé sur une faconde, l'usage de vanes, un plaisir du détail. Toujours aujourd'hui, Salah parle vite, hache presque ses mots tant il a de

choses à dire. Il a un plaisir à raconter, il a une tchatche. Son discours est imagé, drôle, il exagère dans ses descriptions pour donner mieux à sentir les choses qu'il décrit. Il raconte avec humour et enthousiasme sa vie, celle de ceux qu'il a connu, ce qu'il a fait.

Il a profité de l'encadrement de la population, notamment à destination de la jeunesse mis en place en banlieue rouge.

De toute façon, la ville de Saint-Denis nous a appris à skier, nous a appris à faire de la voile, de l'escalade, de l'équitation, tout, j'ai tout appris, non mais moi, je reconnais, c'est pas parce que je suis aujourd'hui ici, je reconnais. Ces fameux centres de la jeunesse où tu partais, t'allais au ski, t'allais partout, c'est tellement extraordinaire ! Moi, j'ai appris à skier grâce à la ville et y a que la ville qui peut nous offrir les sports d'hiver, départ en car. [...] On est allé en classe de neige ensemble [avec Didier Paillard] parce que c'est fabuleux, t'avais les classes de neige, les trucs et puis bon, c'était la mode, on avait tous des fuseaux, parce que la ville prêtait des après-ski, des fuseaux, des anoraks, tous habillés pareil, avec des bonnets tricotés par les mamans avec des gros pompons là, les gants et donc voilà.

Salah était intégré aux réseaux locaux de sociabilité et gravitait autour de l'endocratie. Mais au moment de la jeunesse, les différences se creusent entre les différentes fractions des enfants de la banlieue rouge. La conséquence de la position familiale subalterne est que, pour lui, c'est inenvisageable de s'engager à la JC ou au PC, même s'il se sent proche : « chacun son monde ».

Salah explique qu'il était bon à l'école, poussé par son père qui voulait qu'il soit premier. Mais il est orienté vers une filière technique. Il sent que ne pas être orienté au lycée est une injustice mais devenir ouvrier a du sens pour lui. Cette orientation a des débouchés locaux immédiats. Devenir ouvrier qualifié (ajusteur-outilleur) est à la source d'une grande fierté. Il explique que comme ouvrier qualifié, tout le monde le veut. Il est très fier d'être en blouse blanche. Cela symbolise une revanche par rapport à son origine populaire et algérienne. Dans les années 1970, après plusieurs usines, il entre chez GIBBS-Unilever à la Plaine. S'ouvre alors pour Salah une jeunesse ouvrière de fête, de travail et de luttes puisqu'il devient militant à la CGT. Toutes ces dimensions se mélangent et lui apportent un sentiment de compétence statutaire très grand. Nous laissons ici un long extrait d'entretien qui en rend bien compte.

- Quand je rentre à l'usine, je m'aperçois que je suis au dessus de tout le monde parce que je suis quand même ajusteur-outilleur. La première paie que je fais, elle est quand même plus haute que celle de mon père hein. La première paie que je fais c'est l'équivalent de celle de mon père, donc après je passe P1, P2, P3.
- Et donc t'as travaillé où ?

- Sur la Courneuve beaucoup. Satar, Babcock, le Contracteur, Moise [je ne comprends pas tous les noms]
- C'est quoi comme type d'usine ?
- C'est de l'industrie, de la grosse industrie lourde, tu sais c'est le bassin métallurgique de la Seine-Saint-Denis là [...]. De toute façon, tout le monde me réclame : « venez chez moi ». Je suis un professionnel. Et puis là, je me rends compte que je travaille avec des compagnons français quoi. Les gens que je vois qui sont Algériens, qui ont l'âge de mon père, bah ils ramassent la ferraille, les copeaux. Quand ils me regardent, ils sont un peu fiers quoi de voir quelqu'un qui... Je mange à la même table que les collègues français, je mange avec eux. Je mange pas avec les ouvriers, non mais, c'est con ce que je dis mais tu manges pas avec les OS, c'est une corporation, c'est corporatiste leur truc, donc je mange avec eux. Je suis un professionnel quoi. J'ai de l'argent, je pars en vacances, moi ça me suffit tu vois. Et puis après, je rentre chez GIBBS, je deviens régleur-mécanicien et... et après quand même j'adhère au syndicat ! Tu sais, tu rentres dans une usine, les premières personnes que tu rencontres bon c'est le directeur du personnel qui dit vous m'intéressez, votre profil m'intéresse, ils en recherchent partout donc à la limite, le mec, il est content quand tu vas travailler chez lui. Donc tu entres et lui dans sa tête c'est : ça va être des gens très malléables qui vont fermer leurs gueules, qui vont bosser. En fin de compte, je m'aperçois que dans la boîte, t'as des mecs qui militent hein, t'as des syndiqués qui militent.
- C'est quoi comme syndicat ?
- La CGT. [...] Et j'adhère au syndicat parce que je rencontre des syndiqués avec qui je discute et alors là... Parce que y a beaucoup d'étrangers dans la boîte hein, tous les postes de manœuvres c'est des Algériens ou des Africains qu'ils prennent et moi j'ai un super feeling avec eux, je rigole avec eux, je déconne avec eux. Les blacks... Moi je ramène de la musique. Je balançais du James Brown parce qu'à l'époque on écoutait du James Brown, Otis Redding. Je parlais avec eux, on écoutait la même musique alors pour eux c'est impressionnant, d'avoir quelqu'un qui venait [et daignait leur parler]. Et puis après y a un mec qui s'appelle Francis, super sympa, qui m'a expliqué voilà, que la CGT... Je le voyais toujours me demander si j'avais besoin de quelque chose et je le voyais toujours s'engueuler avec les chefs et les mecs, ils fermaient leurs gueules. Je me demandais c'est qui ce type. Et tout le monde s'écrase devant lui. Donc il m'a expliqué, la cégét, on a pris des pots ensemble et il m'a expliqué et ça m'intéressait
- Et pourquoi ça t'intéressait ?
- Ah bah c'est défendre les travailleurs ! C'est une image qui est noble. Attention hein, c'est pas loin 68 donc je vis un peu 68, de loin, j'ai 15 ans tu vois donc, y a une révolution et je vois aussi que dans les usines, y a des choses qui sont inadmissibles, des conditions de travail qui sont inadmissibles. Donc j'adhère aussi. Et puis c'est peut-être aussi une revanche, ma revanche à moi, dire voilà je suis professionnel, je sais lire et écrire, maintenant je suis là-dedans, voilà, mon père il le sait. Et après je me suis retrouvé délégué dans un comité d'entreprise et puis j'aimais bien et après, on m'a foutu à la commission Culture
- Ah ouais, t'as fait quoi ?
- A chaque fois qu'y avait un pot, je mettais de la musique. Tu sais quand y avait des week-ends avec le CE. Et après... j'ai pas quitté la cégét hein, j'ai ma carte depuis... depuis... je suis toujours militant de la CGT hein. Là je suis suppléant et je me retrouve titulaire après et là tu te retrouves devant des patrons et là tu te dis les vrais interlocuteurs ils sont là, c'est pas le contremaître et son équipe, c'est eux. Et là, t'as des bastons mémorables, des bastons, des grèves, avec Francis. Là tu te rends compte que tu obtiens, par la force des bras mais tu obtiens. Et là t'as des mecs qui viennent te parler de leurs problèmes parce que t'es un peu délégué, assistante sociale, et comme je suis jeune, bon j'ai 23 ans, 24 ans, pas trop mal... Non mais c'est vrai, tu motives tout le monde quoi, donc tu deviens un peu, pas leader, mais incontournable, on te demande des trucs et puis tu fonces quoi et puis je reste et ça se passe bien. [...] [Il explique qu'il y avait du cousinage dans le recrutement et qu'un marabout surveillait ses

compatriotes Africains pour le compte de la Direction] Eux ils se syndiquaient pas, pas trop. Mais comme moi j'étais vachement pote avec eux. On écoutait la même musique d'ailleurs, moi j'écoutais du James Brown à l'époque et on dansait dans les trucs de cuves ! Avec des potes à moi on rapportait des postes radios, on se mettait à danser

- Après le travail ?
- Non, non, pendant le travail, mais comme ça hein, on passait, on mettait un coup de musique, pendant le midi. Et c'est les gars qui allaient en boîte le soir, dans des boîtes black, le Tour club, la Poterne, le Kiss club, donc y avait des boîtes très spécialisées dans Paris de musique black. Parce qu'il y avait des boîtes où tout le monde pouvait rentrer et d'autres où les black ne rentraient pas, hein, enfin nous on rentrait quand même dans ces boîtes, sur les Champs Elysées des trucs comme ça. Bon parce que on dit que l'habit ne fait pas le moine, l'habit fait le moine. Là, on avait des costumes... un peu comme les jeunes de maintenant d'ailleurs, on dépensait notre argent dans nos fringues, on arrivait, c'était plus Salah de Saint-Denis, c'était Salah de, voilà non mais avec des [je ne saisis pas le mot] aux pieds. On se saignait. Mon père, il connaissait même pas le prix des fringues, il nous aurait tués ! J'ai acheté une paire de chaussures, c'est le 5<sup>e</sup> de son salaire, il m'aurait tué ! On disait rien. Et de temps en temps, on allait dans les boîtes black pour écouter de la bonne musique parce qu'on se shootait à la musique et eux, **on écoutait de la musique avec eux et eux, je les syndiquais**. Alors ça a causé la guerre avec le marabout qu'il a fallu chasser, tout juste s'il mettait pas des statuette pour me tuer parce qu'il disait que je leur montais la tête. C'est vrai qu'on leur montait la tête mais attendez, vous pouvez pas travailler comme ça, il faut monter les salaires. Donc les cubistes, de mémoire de GIBBS, ça s'était jamais vu que les cubistes se mettent en grève. Donc les cubistes se sont mis en grève et on a chassé le marabout ! [rire] Bah oui ! Et donc ils avaient obtenu gain de cause tout ça et tout, le marabout, lui, il était plus chef, il a fallu qu'on dénonce auprès de la Direction non mais qu'est-ce que c'est que ce type et patati et patata. Et donc on a fait une fête avec eux et c'est marrant parce qu'on s'est retrouvé, on discutait, on se connectait sur la musique, et là du coup, c'est la musique c'est un espèce de fil magique qui te permet de te relier les uns aux autres parce que y en a aux cuves qui parlaient pas du tout français.

Au sein de ce monde ouvrier, il devient quelqu'un d'important, en tant que professionnel au sommet de la hiérarchie ouvrière et en tant que syndicaliste. Ça constitue pour lui une revanche sociale, même s'il est parfois confronté à du racisme. Le statut qu'il a atteint lui donne une assurance sociale.

- Chez Gibbs, t'as des gros racistes, des mecs qui disent on va pas voter pour un bougnoule quand même ! Alors qu'on fait 80% mais ils s'en foutent des 80%, pour eux c'est comment ça se fait qu'un mec qui s'appelle Salah Khemissi puisse être délégué chez GIBBS. J'ai travaillé 14 ans chez les Prud'hommes, quand j'arrivais dans les Comités d'entreprise, y en a qui me regardent comme ça parce qu'ils s'attendent pas à ce qu'un Français soit défendu par un Beur ! Ils me disent attendez, vous allez pas m'apprendre la loi ! Si, si, je vais vous apprendre la loi monsieur. On m'a tout dit : de toutes façons, vous êtes une caricature de Georges Marchais, au moins Georges Marchais il était pas triste mais vous, vous êtes triste là ! Ça se cogne là, j'ai accumulé, j'ai avalé tellement de trucs que là, je les mets en pratique là
- C'est-à-dire ?
- Bah je suis délégué pour être conseiller Prud'hommes et pendant 14 ans, je défends les salariés, je fais tous les entretiens de licenciement, donc j'ai avalé tout le code du travail ! Non mais attends, pourquoi avaler le code du travail, faut être dingue ! Donc j'apprends le législatif, le pénal et tout ça. Pourquoi j'ai fait ça ? Bah parce que je me dis attends le monde est injuste, j'en ai marre de vivre

comme ça. A l'époque, quand je travaillais chez GIBBS, je travaillais au sifflet, où mon père baissait la tête, moi je voulais pas baisser la tête. Je prends des cours, parce que je suis syndicaliste, donc je vais jusqu'au bout des choses, je bouquine, pour s'y retrouver devant les patrons, pour gagner un maximum de fric, pour qu'ils me roulent pas : qu'est-ce qu'un licenciement, qu'est-ce qu'un licenciement sec ? Parce que j'ai entendu parler de licenciements chez GIBBS. On dit que le code du travail c'est un devoir, moi c'est un devoir pour moi. Là je suis dans mon truc là.

Défendre les salariés a du sens. Il lit, il apprend à parler en public. Il acquiert un véritable capital militant via le syndicalisme<sup>1</sup>. Sa jeunesse festive conforte aussi les autres dimensions de son existence : il écoute les mêmes musiques que les « blacks » qui travaillent dans son usine et ne sont pas syndiqués. Ils parlent mal français, sont surveillés par un marabout. Ils sont embauchés pour être en bas de l'échelle et sont mal payés. Sa connaissance musicale et sa maîtrise de la danse lui donne du crédit auprès d'eux. Il en profite pour les syndiquer.

Les fêtes sont d'abord dans les cabanes à jardin de ceux dont les parents ont des pavillons, qui sont transformées en « boîtes à musique » pour les booms. Ils écoutent des vinyles et dansent. Ensuite, quand il devient ouvrier, ce sont les sorties en boîtes de nuit où l'on flambe. Il faut être le mieux habillé, danser le mieux. Il découvre le rock puis le funk. A partir de 20 ans, son espace vécu inclut Paris comme l'hôpital Ephémère où il découvre la musique *underground*<sup>2</sup>. Il rencontre par exemple la Mano Negra ou la Fédération Française de Funk ainsi que des animateurs de Radio Nova.

Et nous on est autre part nous, tu sais dans la scène alterno [alternative], le rock revendicatif. On écoute plus du Claude François, c'est fini. Quand on écoute de la musique, on n'écoute pas ce qu'écoutent nos parents. Quand je ramenaient des disques à la maison, ma mère elle comprenait rien du tout, tous ces groupes revendicatifs. Bon aujourd'hui c'est les rappeurs. Et tous ces mélanges de black, blanc, beur qui jouent du saxo, de la batterie. Moi pendant que ma mère elle écoutait « Douce France » de Charles Trénet, j'écoutais « Douce France » de Carte de séjour donc on est là dedans.

Il commence aussi le karaté et me dit être la première ceinture noire de Saint-Denis. Salah est caractérisé par une bonne volonté (illégitime). Il mène un travail de transformation de soi sur le plan physique avec le karaté, artistique en s'appropriant la musique underground,

---

<sup>1</sup> Ce capital est « incorporé sous forme de techniques, de dispositions à agir, intervenir, ou tout simplement obéir, il recouvre un ensemble de savoirs et de savoir-faire mobilisables lors des actions collectives, des luttes inter ou intra-partisanes, mais aussi exportables, convertibles dans d'autres univers, et ainsi susceptibles de faciliter certaines « reconversions » » in MATONTI, Frédérique & POUPEAU, Franck (2004) Le capital militant. Essai de définition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 155, 4-11. (p. 8)

<sup>2</sup> Terme popularisé par Radio Nova comme l'explique Karim Hammou, qui désigne la musique alternative, qui passe alors hors des circuits commerciaux, HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

militant en acquérant un capital militant. Ainsi, il subvertit l'ordre social : il n'est pas Salah l'Algérien seulement. Il est plein d'autres choses. « Je suis dans mon truc là ». Il pense avoir trouvé un emploi à vie. Il se voit ainsi jusqu'à la retraite.

Moi j'étais dans ce trip un peu... comment, traditionnel. Tu rentres dans une boîte, c'est jusqu'à la retraite, tu te maries, tu fais des mômes et tu te retrouves avec une petite maison et un jardin à la retraite. Pour moi c'est ça la vie hein, je suis pas dans les voyage hein ! [...] Parce que l'idée qu'on se faisait à l'époque, même si y a eu 68, le mouvement hippie tout ça et tout, on est dans ce trip là hein, très conservateur, on conserve les acquis, bon salaire. Tout le monde te dit ça. Parce que GIBBS c'est une super maison hein. C'est le moule. Et tout s'écroule, parce que GIBBS s'écroule.

Tout à coup « tout s'écroule, parce que GIBBS s'écroule ». La désindustrialisation s'accélère. GIBBS commence à fermer ses différents départements. Le sien (pharmacie) est délocalisé à Orléans. Il négocie son licenciement car il ne veut pas quitter Saint-Denis. L'entreprise lui paie une formation pendant un an à l'IUT de Saint-Denis, où il ne met quasiment jamais les pieds. Il a 28 ans. Alors qu'il était dans un « trip » conservateur, il doit revoir tous ces plans de vie. La perte de son travail dans un contexte de désindustrialisation entraîne une rupture. Il était sur des rails : une jeunesse ouvrière fière et militante, le reste allait suivre (fonder une famille, avoir une maison). Quelque chose s'arrête alors qu'il a cru que ça continuerait toujours. C'est un moment de fragilité car il y a un désajustement entre la socialisation passée et les possibilités de son actualisation. C'est un moment de possible resocialisation. Salah n'est pas marié, n'a pas d'enfants. Il vit encore chez ses parents. Il balance des schémas de vie qui deviennent obsolètes et dont, faisant de nécessité vertu, il n'a plus envie. En devenant chômeur, il redevient « jeune ». Il est dans un moment de la vie caractérisé par une incertitude. L'avenir redevient incertain. Il n'est pas cassé par cette période car il a acquis de la période passée, nous l'avons dit, une forte assurance statutaire. Il en profite pour voyager, ce qu'il n'avait jamais fait. Il se lance dans les pratiques artistiques et sportives qu'il a commencé à découvrir. Il découvre la percussion et se met à fréquenter la MJC pour faire de la percussion avec un percussionniste de Saint-Denis, Guem. Il commence à organiser des fêtes et des concerts dans la ville de Saint-Denis. Car il « retrouve » à ce moment-là les communistes de la ville, dont Didier Paillard. La désindustrialisation fait qu'ils se fréquentent à nouveau les uns les autres. Alors que le monde social local est menacé, ils se retrouvent autour de leur patriotisme de clocher »<sup>1</sup>. Il est recruté au service jeunesse comme animateur de quartier.

---

<sup>1</sup> Nous étudierons cela plus en détail dans la Partie 4, in « Résistance de l'autochtonie et élargissement de l'endocratie à Saint-Denis ».



D'autant plus que les années 1980 sont un moment où la grille de lecture ethniciste s'impose, ce qui contraint les possibles mais ouvre des niches. De maghrébin fier de son ascension au sein de l'entreprise et du monde du syndicat, il devient représentant des jeunes de cité issus de l'immigration. Il a « saisi la balle au rebond » pour « se recycler ». C'est en tant qu'animateur qu'il commence à organiser des concerts, puisant dans le vivier local et dans ses contacts parisiens. Il reconvertit autant son capital militant que ses connaissances accumulées dans l'art *underground*. Il a progressivement des « vues » sur la salle de la Maison des jeunes qu'il transforme en salle de concert.

Salah Khemissi constitue – nous aurons l'occasion d'y revenir à de nombreuses reprises – un intermédiaire entre le milieu communiste et une jeunesse qui commence à s'engager dans le hip hop quand lui devient animateur.

## ***B/ Les quatre fractions d'une élite du hip hop. Devenir héritiers post-coloniaux***

Alors que le hip hop est d'abord arrivé dans des milieux parisiens branchés se revendiquant de l'« *underground* » au cours des années 1980 : à la fin de la décennie, il se fixe en banlieue. L'arrivée du hip hop en France s'effectue en deux phases qui ne sont pas suffisamment distinguées par la littérature sur le sujet<sup>1</sup> (elle se focalise principalement sur le deuxième moment). Or, ces deux phases proposent une lecture du hip hop très différente l'une de l'autre : jusqu'à la fin des années 1980, le hip hop arrive à Paris, dans les milieux artistiques *underground* et « branchés » où il prend la suite de la contre-culture des années 1970. A partir de la fin des années 1980 et du début des années 1990, le hip hop s'ancre en banlieue populaire et devient, dans les représentations dominantes, non plus un art mais le symptôme d'une « question sociale ». Pour comprendre l'histoire du hip hop en banlieue et ses relations avec les institutions artistiques locales<sup>2</sup>, il nous faut d'emblée bien distinguer ces deux moments. Pour le premier moment, je ne dispose que d'éléments lacunaires car non recoupés de manière systématique : je me base sur deux longs entretiens avec Kay One, graffeur parisien de la première génération, véritable « griot » des cultures *underground* parisiennes. Je les ai recoupés avec les témoignages recueillis par l'équipe de downwiththis.fr (ancien fanzine devenu site internet spécialisé sur le hip hop) auprès de protagonistes principaux de cette histoire que je n'ai pas rencontrés. Pour le deuxième moment, je me base sur les 18 récits de vie menés auprès d'enquêtés issus de ce que l'on pourrait appeler une deuxième génération de cette élite du hip hop. Ils grandissent en banlieue, sont enfants dans les années 1980 et adolescents dans les années 1990. Ils ont entre 30 et 40 ans au moment de l'enquête, leurs années de naissance s'échelonnent entre 1972 et 1981.

### ***B.1. L'arrivée du hip hop en France dans le milieu artistique *underground* parisien. Éléments de contexte***

Selon Karim Hammou, l'émergence du rap en France date de 1979 avec la chanson « Chacun fait (c'qui lui plait) » du groupe Chagrin d'amour. A ce moment-là, il s'agit d'une manière d'interpréter les chansons, au sein du genre « variétés ». Il ne s'agit pas

---

<sup>1</sup> Cette évolution est perceptible et documentée in HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte. Mais il me semble que les logiques sociales qui la sous-tendent ne sont pas suffisamment creusées.

<sup>2</sup> Ce que nous développerons en Partie 3 (Temps 3).

encore d'un élément d'un genre plus vaste appelé hip hop, mais d'une innovation au sein de l'industrie du disque, qui apporte « un parfum d'air du temps, un signe d'actualité dans des œuvres qui demeurent familières »<sup>1</sup>. Comment le hip hop arrive-t-il à Paris ? Pourquoi ensuite se fixe-t-il principalement en banlieue ? Pour apporter des éléments de réponse, nous allons commencer par analyser les ressorts de l'appropriation du hip hop par Kay One, qui représente une « première génération » d'artistes français s'engageant dans le hip hop dans les années 1980, le graff en l'occurrence, sans toutefois entrer dans le détail de son engagement artistique.

Par sa mère, Kay One est élevé dans un univers artistique et politique proche des avant-gardes artistiques contre-culturelles des années 1970. La mère de Kay One a grandi en Argentine où la famille, juive ashkénaze, était allée trouver refuge au début la Seconde Guerre mondiale. La famille revient en France dans les années 1950. Kay One ne sait pas très bien la profession de son grand-père qui était dans les affaires et a dû changer de métiers au gré des migrations. La mère de Kay One a alors 20 ans. Elle fait les Beaux-arts à Paris et devient artiste. Elle fait de la sculpture et de la peinture. Kay One naît en 1970, d'un père New yorkais qu'il connaîtra bien plus tard. Sa mère fait souvent des allers-retours entre la France et les Etats-Unis où elle a de nombreux contacts artistiques. Elle l'emmène pour la première fois quand il a 10 ans. Le père américain, le voyage alors qu'il est enfant et qu'il découvre émerveillé (entre autres) les *comics*, les dessins animés, les nombreuses chaînes à la télévision entraînent une identification affective à ce pays.

Ce n'est pas à travers un récit qu'il ferait de son histoire familiale que l'on peut se faire une idée de la socialisation enfantine qu'il y a connue, mais à travers les anecdotes et les petites remarques dont il ponctue son discours. Par exemple il me rapporte une conversation qu'il a eue avec un ami de New York : celui-ci lui a dit qu'on a la police qu'on mérite et Kay One de lui répondre (ou de me commenter) : « c'est bien, tu devrais leur dire ça au Chili ». Avec quelques petits commentaires de la sorte, on comprend qu'il a eu une socialisation politique de gauche, contestataire. Il est porteur d'une mémoire des luttes, des injustices mais aussi de l'histoire politique française et américaine qui débute dans les années 1960. Outre cette réplique qui renvoie au Chili d'après le coup d'État de Pinochet en 1973, il évoque par exemple « l'affaire du pull-over rouge qui a d'ailleurs été une erreur

---

<sup>1</sup> HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte. (p. 34)

judiciaire »<sup>1</sup>. Il évoque aussi la ségrégation des noirs aux Etats-Unis. Ces éléments ont du lui être initialement transmis par sa mère et le milieu qu'elle fréquentait, lié à une avant-garde artistique politisée.

- Et t'as grandi dans un milieu un peu politisé ?
- Euh... bah... comme ma mère, elle venait d'une famille de gens qui viennent d'une caste ou d'une race on va dire je sais pas comment décrire, qui était persécutés dans leur propre pays où ils vivaient, tu vois parce qu'ils avaient quand même des papiers français et puis qui savent que bon voilà, que bon bah qui connaissent l'histoire quoi, qui savent que voilà quoi. Oui y a eu les indiens en Amérique, mais mon chéri t'es né en 70 et bah y a moins de 10 ans tu vois, dans beaucoup de grandes villes américaines, à certains coins de rue, ils ont bloqué les rues, six mecs avec des fusils à pompe, un septième qui vient avec des jerricans d'essence et ils bloquent le *school bus* avec des enfants de moins de 10 ans dedans. Mais c'est sur il y a des noirs, que dis-je des nègres et on va brûler ces enfants, vivants et on va brûler leurs parents, on va pendre leurs parents aux arbres, on va violer leur mère, leur femme, leur sœur, t'imagines ce qu'ils ont vécu les Etats-Unis mais c'était le *Far West*! En 1960. Tu vois. Donc tu peux comprendre après la position de gens. C'était des gens qui oui ont toujours été de gauche toute leur vie, qui étaient entre guillemets des socialistes parce que s'ils étaient communistes, j'en aurais entendu parler tu vois.

Quand il raconte la ségrégation des noirs aux Etats-Unis, il évoque sans doute une réponse de sa mère à son enthousiasme enfantin pour les Indiens d'Amérique. On peut douter que sa mère lui ait raconté l'histoire en entier, il l'a complétée plus tard, mais on voit que des éléments de contestation de l'ordre social lui ont été transmis de manière explicite lors de sa socialisation familiale. Comme sa mère, il se situe du côté des gens « persécutés dans leur propre pays ». Avec une telle histoire (personnelle et collective), on ne peut pas ne pas être de gauche<sup>2</sup>. Mais il fait remarquer, fort justement au vu de ce que nous avons analysé jusqu'à maintenant sur la socialisation familiale communiste, que si sa famille avait été communiste, « j'en aurais entendu parler ». Il baigne aussi dans la musique contestataire des années 1960 (rock) et 1970 (punk) initialement aussi à travers sa mère.

Les punks j'aimais bien parce que c'était un peu engagé politiquement, socialement. Ça a été des mecs qui dénonçaient, qui balançaient. T'écoutes le premier album de The Clash tu vois y a un [titre], c'est « Carrier opportunity » tu vois où ils balancent un peu sur les trucs tu sais quand t'es sans emploi et que t'es obligé d'aller au Job center tu vois, au Pôle emploi tout ça, genre les mecs, ils te proposent le truc, c'est obligé d'accepter tu vois. Est-ce que tu veux faire du thé à la BBC ? Est-ce que tu veux être un flic ? Est-ce que tu veux faire

---

<sup>1</sup> Il s'agit de l'une des dernières condamnations à mort en France en 1976.

<sup>2</sup> Il me raconte par exemple avoir remis à sa place quelqu'un avec qui il parlait, qui veut « jouer le mec qui est propre dans sa société maintenant » et être de droite alors qu'il a fait de la prison, où il a suivi une formation qui lui permet d'avoir un travail : « n'oublie pas qu'il t'est arrivé ça, n'oublie pas que ton père il est rebeu, ta meuf elle est africaine [...] et ils ont beaucoup d'amis qui sont malheureusement pas encore régularisés et vous, vous votez pour un mec dont le programme c'est d'en renvoyer 250 000 par an chez eux ? Tu vois ce que je veux dire ? C'est le gouvernement de Vichy. C'est la politique de la déportation ».

gardien de parc ? Genre pour accepter des contrats que après tu te fais jeter du jour au lendemain pour rien et t'as aucun droit. Enfin tu sais c'est tous ces trucs où les mecs ils étaient un peu dans la rébellion tu vois, à l'époque y avait des grosses émeutes aussi et puis Margaret Thatcher c'était une saloperie faut le dire !

Il découvre le hip hop progressivement entre 1982 et 1985. Si cet art lui « parle » d'emblée, c'est parce qu'il peut le raccrocher à de nombreux arts dans lesquels ce genre puise et auxquels il est familier à travers sa socialisation familiale : les *comics* américains (qu'il découvre notamment lors de son voyage à New York quelques années avant), les films de *kung-fu* qu'il allait voir avec sa mère dans les cinémas de quartier à Pigalle, les dessins animés (là aussi notamment américains), la contre-culture américaine (le *pop art*). C'est ce que montrent très nettement les extraits d'entretien suivants :

Y a d'ailleurs même un graffiti artiste d'un Américain qui s'appelle Crash. Et Crash ce qu'il fait depuis les 20 dernières années sur toiles, c'est un truc que quand tu le regardes... Comment le décrire à quelqu'un qui ne peut pas le voir ? Euh, bah c'est un genre Kandin, euh Lichtenstein, tu vois, celui qui faisait les BD là un mec du *pop art*, un pote de Warhol qui faisait des genres de bandes dessinées sur toile genre très waouh, oh très kitsch années 70 et en fait, lui, il fait ça mais en graffiti. Il marque son nom et après il va faire une meuf, mais la façon dont il va faire ses traits, ça rappelle tout de suite ce truc un peu *pop art* tu vois que faisait Lichtenstein.

- Par exemple de chez ma mère, je connaissais Headhunters, Herbie Handock, James Brown un petit peu mais pas sur le bout des doigts donc tu vois
- Qui ont été *samplés*<sup>1</sup> [pour des morceaux de rap] ?
- Voilà qui ont été *samplés*. Quand t'en entends un tu fais noonon ?! Mais je connais ça de chez moi ! Ah ouais c'est comme ça qu'ils font leurs trucs ah ouais ça tue, bonne influence et tout.

[Il me raconte le film *Shaolin contre Wu-Tang*<sup>2</sup>] Et dans la version anglaise c'est « never teach the Wu Tang it's a secret » [il chante] et là, il meurt. Et c'est marrant parce que ce même truc « never teach the Wu Tang, it's a secret » alors ça le Wu tang Clan<sup>3</sup>, le fameux Wu Tang Clan que tout le monde a kiffé pendant des années, le tout premier album qu'ils ont sorti, le dernier sketch de la fin qui est une interview d'eux à la radio, genre le mec il leur dit : « et sinon les Wu Tang, vous diriez que votre style c'est quoi ? ». Et là, en studio, ils ont rajouté « never teach the Wu Tang » [musique]. Donc tu vois c'est marrant quand inconsciemment, t'as grandi dans un truc que t'as retrouvé après dans la culture que t'as kiffé.

La culture transmise par sa mère lui permet d'emblée de se repérer tant sur le plan politique (il situe le hip hop dans la suite des musiques engagées politiquement) que

---

<sup>1</sup> C'est-à-dire dont des passages ont été repris dans les morceaux de rap.

<sup>2</sup> Qui est un film de *kung-fu* sorti en 1983.

<sup>3</sup> Groupe de rap américain qui émerge dans les années 1990 et qui constitue une référence incontournable pour tous les enquêtés rencontrés qui s'engagent dans le hip hop.

artistique (« je connais ça de chez moi ! ») et d'avoir ainsi des éléments d'appréciation (« bonne influence »). Néanmoins, ce n'est pas par sa mère qu'il découvre le hip hop. Au contraire, cela va représenter la possibilité pour lui aussi, d'avoir à son tour sa propre contre-culture qui ne soit pas la même que celle de la génération antérieure. Il s'agit d'une réappropriation de l'héritage transmis. Nous allons voir que la place de l'initiation entre pairs pendant l'adolescence est centrale. Mais avant, il s'approprie cet art de manière savante à travers des émissions à la télévision principalement mais aussi à travers des livres et des films. Entre 1982 et 1985, il glane différents éléments qui ne sont pas encore rassemblés ni au sein d'un même art ni au sein d'une même culture appelée hip hop. Nous laissons un long extrait d'entretien qui montre bien comment cette appropriation se met en place.

- C'était l'émission sur TF1 le samedi après-midi qui s'appelait « Mégahertz », présentée par Alain Maneval qui travaillait aussi à Europe 1 je crois et qui faisait une émission. Alors [Alain Maneval était un] mec look super new wave tu vois. Ça pourrait être genre Marc Almond tu vois le chanteur de Soft Cell ou Depeche mode tu vois : new wave néo bizarre, très branché. Et le plateau de son émission, c'était marqué « Mégahertz » avec des néons tu vois et genre toutes les semaines, c'est un truc différent. Une fois c'était le new wave de Londres, les punks de New York, « on a trouvé un groupe rock, punk, funk qui s'appelle Fishbone, c'est des noirs de Los Angeles » tu vois. C'était une émission qui répondait un peu aux « Enfants du rock », qui était une émission de Philippe Manœuvre et Jean-Pierre Dionnet je crois que c'est ça son nom, qui étaient, eux deux, les rédac' chefs de *Métal hurlant* et tous ces magazines<sup>1</sup>. Donc cette émission le samedi après-midi, parce que j'étais encore assez jeune<sup>2</sup> et j'aimais bien rester à la maison des fois, regarder la télé comme un con. Et genre une fois, un samedi après-midi, « salut c'est Mégahertz, aujourd'hui, je vais vous emmener à New York, pour découvrir mes copains les breakers et les rappers [il prononce les « s » et prend un accent cool et branché] de cette culture qui s'appelle Hip hop ». Alors tout le monde : « de quoi tu nous parles » tu vois. [...] Donc Alain Maneval fait son émission et sur le plateau, en musique de fond, c'était l'instrumental de « The Message » de Grandmaster Flash [il chante]. [...]
- Et donc cette émission ?
- Donc cette émission, elle te montre les premiers Américains qui sont arrivés à Paris, les Rock Steady Crew qui étaient un groupe du Bronx<sup>3</sup>. [...] [Interruption : quelqu'un qui nous écoute a trouvé sur internet la pochette de Grandmaster Flash dont parle Kay] C'est tout con mais la pochette de Grandmaster Flash dont je te parle, c'était un des rares documents sur le graffiti que t'as à l'époque, genre

---

<sup>1</sup> Qu'il connaissait par un ami de sa mère (qu'il nomme « mon oncle ») chez qui il passait de nombreux week-ends.

<sup>2</sup> L'émission débute en 1982.

<sup>3</sup> En 1982 est organisée la tournée « New York City Rap » d'Afrika Bambaataa, fondateur de la Zulu Nation. Avec lui, il y a notamment Futura 2000, Fab 5 Freddy, les Rock Steady Crew, artistes pionniers du hip hop, qui viennent tous du Bronx à New York. C'est Bernard Zekri, journaliste à *Actuel*, et Alain Maneval qui anime donc des émissions de radio (sur Europe 1) et de télévision (« Mégahertz » sur TF1), qui organisent la tournée. La date du Bataclan est diffusée sur « Mégahertz ». Alain Maneval se souvient d'un public « assez branchouille ». Il y a emmené Jack Lang in NOBEL, Flo & GARNIER, Alain (2012) 30ème anniversaire du hip hop en France. *downwiththis.fr*.

avant 85, en 83-84. Donc à l'époque donc y a ça. La même année, dans mon cahier de français, donc en 5<sup>e</sup>, dans mon livre de français, sur un exercice ou un truc... Tu sais souvent ils te trouvent un sujet ou un thème pour essayer d'intéresser les gosses. Donc une fois c'est la plage de Brighton et une fois c'est le jardin des plantes. Et là, ils ont choisi un concert de rock. Et comme par hasard, leur concert de rock, c'est une photo de l'un de mes groupes fétiches de rock de l'époque que je kiffe depuis l'âge de 9 ans : The Clash tu vois. Et la photo c'est eux en train de chanter et derrière, Futura 2000 qui leur fait un graffiti en live, un gros « Clash » ouais ! Et moi je reconnais que c'est Futura 2000, je sais qui c'est Futura 2000 à l'époque comme tout le monde.

- Comment tu savais ?
- Euh comment j'ai connu Futura 2000 ? Bah je l'ai vu dans l'émission d'Alain Maneval là « Mégahertz » sur TF1, samedi après midi où il avait fait un spécial hip hop, où le mec, il était venu. Et je l'ai vu aussi surtout dans ce que je commençais à te dire tout à l'heure c'est que le magazine que je lis... Parce que donc je bouffe du magazine à fond... Quand j'ai fini de lire tous les magazines bande dessinée, BD, j'ai des potes libraires au coin de la rue chez moi qui me laissent feuilleter la librairie autant que je veux de A à Z et là je commence à taper dans les photo-magazines, photo-revues et tout ça. Et y a une photo-revue qui... Y a un mois où y a un mec qui s'appelle Claude Degoutte qui fait un article sur une bande de 3 mecs qui descendent dans le métro parisien peindre sur un métro et c'est la première action qui a vraiment été médiatisée tu vois d'une action sur un métro à Paris faite par Blitz, H 2 qui à l'époque taguaient Sao et Asphalte. Et donc voilà je vois ça je fais waouh ! Encore eux !

Il commence à percevoir que ce qu'il avait découvert (entre autres) à New York quelques années auparavant constitue des éléments qu'il peut relier : les graff et les tags qu'il avait notamment vus sur les trains, ainsi que le tube qu'était « The Message » de Grandmaster Flash qu'il entend dans l'émission d'Alain Maneval. Dans cette émission, il découvre le graffeur Futura 2000, qu'il retrouve sur une photographie de son groupe de rock fétiche. Il se souvient aussi que dans ces années-là, la RATP a embauché Futura 2000 pour détourner des publicités d'autres marques à son profit. Il découvre dans cette émission les Rock Steady Crew<sup>1</sup> qu'il retrouve deux ans après dans le film *Beat Street*<sup>2</sup> qu'il voit en 1984 au cinéma. Cette appropriation est favorisée par deux éléments : l'arrivée du hip hop au sein du milieu *underground* parisien autour du magazine *Actuel*, de radio Nova, d'émissions comme « Mégahertz » et l'appropriation entre pairs. Kay One ponctue son discours de « alors tout le monde », « comme tout le monde ». Ce monde renvoie, nous l'avons vu, au monde culturel transmis par sa socialisation familiale mais aussi au monde de la bande de copains. La photographie du concert des Clash où Futura 2000 est en train de peindre un graff en arrière-fond, il la découpe et la colle sur la pochette à dessin.

Je le découpe aussitôt et je le colle sur ma pochette à dessin comme ça : « toi t'es quoi toi ? T'es AC/DC<sup>3</sup> ? » « Moi té-ma [regarde], graffiti tout ça nin nin ».

---

<sup>1</sup> Groupe de danseurs (*break dance*).

<sup>2</sup> Qui met en scène la culture hip hop du Bronx.

<sup>3</sup> Groupe de rock.

« Ouais c'est chelou [bizarre] ». « Ouais t'inquiète tu verras ! » Tu représentes ton bordel.

L'appropriation se fait sur un mode identitaire. On voit dans le discours imaginaire qu'il reproduit entre lui et un camarade de classe que lui, il ne s'affilie désormais plus aux groupes qui se revendiquent du rock, mais il s'ancre dans un nouveau genre que donne à voir le graffiti. Du fait qu'il faut « représenter », va en découler un style vestimentaire.

En fait à l'époque en même temps que, comme je disais, trouver une image ici et là, essayer de récupérer des sapes de New York ou des trucs comme ça parce que tu trouvais pas ça ici. Si, après, ici, on a découvert qu'un magasin de merde qui s'appelait « La clé des soldes », t'imagines déjà vu le nom, « La clé des soldes », y en avait un à Raspail, y en avait un autre je sais pas où. Eux, ils avaient des paires de Super Star Adidas. C'est les fameuses Adidas tout en blanc, cuir, avec devant tu sais comme un ballon de basket tu vois genre les Run DMC<sup>1</sup> les avaient, ils les portaient tout le temps celles-là.

En découle aussi progressivement des références artistiques exclusives. Le hip hop est constitué de plusieurs disciplines artistiques : la danse (et notamment le break à ce moment-là), le rap, le graff, le *DJing*. Kay One doit se justifier d'avoir écouté (et d'apprécier toujours) d'autres styles musicaux :

Après Beastie Boys<sup>2</sup>, ils sont arrivés en 87 et ils ont tout déchiré avec leur premier album, tout le monde adorait les Beastie Boys [...] et y avait un morceau sur leur album qui était avec un coup de guitare de Led Zep<sup>3</sup>, un morceau sur « House of the holy » et donc voilà je savais que j'avais pas eu tort d'écouter du rock et j'ai jamais eu à m'en cacher quoi.

Car se constitue un groupe au sein duquel on se fixe une « barrière » et un « niveau » : ça, c'est hip hop, ça, c'est pas hip hop. Dans ces années-là, Kay One découvre le « terrain de la Chapelle », terrain vague près de la place Stalingrad à Paris, où des graffeurs peignent les murs qui ceinturent l'espace. Kay One s'y initie auprès des grands qui ont commencé depuis quelques mois. Il trouve un nom à taguer. C'était la mode des noms à trois lettres, d'où Kay. A ce moment, le hip hop s'ancre à Paris. Kay One a grandi dans un quartier populaire du 18<sup>ème</sup> arrondissement, vers la Fourche. Il va aussi s'initier au hip hop avec ses copains du quartier parmi lesquels il y a les fils de Jean-Pierre Cassel : Vincent mais surtout Mathias qui deviendra un des rappers du groupe Assassin, groupe de rap pionnier en France. Parmi ces copains du quartier, certains, dont les fils Cassel, font l'aller-retour

---

<sup>1</sup> Groupe de rap.

<sup>2</sup> Groupe de hip hop.

<sup>3</sup> Led Zeppelin, groupe de rock.



entre la France et les Etats-Unis, rapportant des vêtements mais aussi des compilations de rap, des émissions enregistrées à la radio.

On a des potes qui reviennent de New York et eux, là où ils sont à New York, y a des platines cassettes et le soir ils enregistrent la radio new yorkaise, les shows des grands DJ new yorkais, des grands messieurs du hip hop et ils ramènent ça et nous on écoute ça.

On le voit, ceux qui s'approprient en premier le hip hop sont plutôt issus de familles d'artistes, qui ont les moyens de faire des voyages entre la France et les Etats-Unis. Un autre lieu d'appropriation du hip hop, quelques années après puisqu'on est maintenant en 1987, très important pour cette première génération d'artistes est le Globo où des soirées sont organisées tous les vendredis soirs. Radio Nova est à l'origine de l'organisation. Y passent les rappeurs américains de passage sur Paris.

Public Enemy quand ils étaient juste à peine connus tu vois et tout le monde kiffait parce que... et encore ils avaient été reçus bizarrement parce qu'ils avaient essayé de parler au public. Mais genre les mecs, ils comprenaient pas quoi. « Speak french », « vas-y abrège ! ». Tu sais ils voulaient du son quoi. Surtout qu'ils savaient que c'était eux qui chantaient la fameuse chanson « Rebel without a pause » tu sais avec une sirène qui est assez entraînant. Afrika Bambaataa, il est venu. Il avait même ramené un gros sac avec tu sais des petits colliers en plastique là, des perles noires en fait avec un petit masque, genre Zulu Nation tu vois et genre il avait distribué ça dans la foule. Les mecs, c'est là que t'as vu des petites scènes... pas de violence mais des gens prêts à se tirer par le pantalon pour l'avoir le premier quoi. Donc c'était marrant. Mais ouais, Bambaataa, touc ces gens là qui sont venus à Paris, ils sont venus là direct.

Ces fêtes permettent de s'initier aux mots d'ordre du hip hop que sont « *peace* », « *love* », et « *having fun* ». Commence aussi à émerger une scène hip hop française<sup>1</sup>. Kay One rencontre au Globo Joey Starr et Kool Shen qui créeront plus tard le groupe NTM. Joey Starr sort avec une copine à lui du 18<sup>e</sup> arrondissement. Ils se croisent donc souvent et ils commencent à faire des graffs ensemble. Kay One intègre ensuite leur *crew* 93 NTM. La géographie du hip hop se déplace vers la banlieue populaire. D'art, le hip hop devient culture<sup>2</sup>. D'art, le hip hop devient symptomatique de la « question sociale ». Le hip hop qui était légitime au sein d'un milieu contre-culturel parisien devient largement illégitime.

---

<sup>1</sup> Voir HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

<sup>2</sup> Voir DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, « poche ». (p. 400-415)

## B.2. L'ancrage du hip hop en banlieue populaire

La géographie du hip hop se déplace vers la banlieue populaire à la fin des années 1980. Une importante partie de la jeunesse de banlieue populaire s'en empare. Le hip hop y devient indissociablement un art et une contre-culture juvénile. Cette jeunesse constitue une « seconde génération ». Elle découvre le hip hop en banlieue où des aînés (grands frères et animateurs) ont commencé à l'y fixer. La « première génération » de banlieue, ce sont des intermédiaires comme Joey Starr ou Kool Shen qui appartiennent à la même génération que Kay One. Ils ont grandi à Saint-Denis (cité Allende) mais ont été socialisés au hip hop à Paris. Ils incarnent (notamment Joey Starr) la figure du *bad boy* rebelle qui va progressivement devenir la figure par excellence du hip hop. Ce déplacement de la géographie du hip hop est nettement visible dans les discours politiques et médiatiques tenus sur ce qui n'est progressivement plus considéré comme un art. L'analyse de Karim Hammou montre bien ce basculement. D'une part, il explique qu'à partir du début des années 1990, dans le sens commun dominant, le rap commence désormais à être lié au problème des bandes et des banlieues : il est considéré comme un phénomène social et non artistique. Rares sont les lieux à l'échelle nationale qui continuent à accorder au hip hop un intérêt artistique (une exception notable est l'émission « Rapline » sur M6 présentée par Olivier Cachin). Le mouvement *underground* qui s'était approprié le hip hop reflue. Il est présenté, dans les médias ou les discours politiques dominants, comme une altérité sociale (pour les journalistes comme pour ceux qui l'écoutent, c'est du moins ce qui est présumé) représentative des nouvelles classes dangereuses que ne camoufle pas ce que Karim Hammou appelle un « style volontariste » qui cherche à mettre en avant les aspects positifs (créativité, jeunesse qui essaie de s'en sortir), non exempt de populisme. Par exemple, l'opération « Quartiers Lumière » en 1991 et 1992<sup>1</sup> est une « mise en scène d'une action gouvernementale en direction du hip hop »<sup>2</sup>. Elle semble la légitimer (car le Ministère de la Culture est impliqué dans ce projet) mais elle circonscrit les dimensions d'une politique vis-à-vis du hip hop (question sociale de la banlieue, jeunesse, immigration) : « si la reconnaissance accordée par Jack Lang légitime un soutien public au rap, sa forme discrédite paradoxalement l'intervention de son propre ministère. Jouant sur l'ambiguïté du terme « culture », à l'image du cadrage exotique qui marque nombre

---

<sup>1</sup> Sur laquelle nous reviendrons dans la Partie 3, Temps 3.

<sup>2</sup> HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte. (p. 125)

d'émissions télévisées de l'époque, l'intervention du ministre fragilise la prétention du rap à constituer une forme artistique à vocation universelle [...]. Elle renforce en parallèle la légitimité de l'intégration du rap aux programmes fondés sur la discrimination positive territoriale qu'approfondit alors la DIV (une culture au sens anthropologique du terme). Le Jack Lang qui soutient la culture hip hop n'est pas d'abord le responsable d'un « ministère des artistes ». Son administration recevra d'ailleurs au mieux avec scepticisme les déclarations de principe du ministre. Il s'agit plutôt de la personnalité intronisée par François Mitterrand comme symbole de l'alternance politique et porte-voix (avant de devenir, en mai 1991, porte-parole officiel) d'un gouvernement qui inscrit la politique de la ville comme priorité nationale depuis la campagne présidentielle de 1988. De fait, l'intervention du ministre de la culture consiste à promouvoir une géographie implicite du soutien au hip hop calquée sur la géographie des quartiers prioritaires de la politique de la ville. »<sup>1</sup> Parallèlement, Karim Hammou montre que l'industrie du disque commence à faire du rap un art très codifié et stéréotypé. Le rap devient un produit marketing qui favorise des produits homogènes et stéréotypés au niveau des thèmes abordés, de l'*hexis* du rappeur et de la posture revendicatrice mises en scène. Le rappeur doit incarner le bad boy. Il prend l'exemple de Lionel D, un des pionniers du rap français mais éclipsé car ne collant pas à cette figure : « pour le clip, on voulait m'obliger à le tourner à Vitry dans mon quartier, chose que j'ai refusée. Je ne voulais pas débarquer dans ma cité avec des caméras. Et puis de toute manière, à l'époque, dans ma cité, le rap on s'en tapait. C'est un peu sur ces griefs qu'on m'a rendu mon contrat. Je ne collais pas à l'image qu'on espérait avoir des rappeurs : je n'avais pas eu de problème avec la justice, pas eu de problème de drogue, pas de grosses baskets, pas de casquette. Je suis désolé, mais avec une casquette sur la tête je ressemble à Bourvil, je ne me plais pas. »<sup>2</sup> Les pionniers perçoivent ce tournant mais sont impuissants à le contrer, ce que Kay One résume ainsi :

- Y avait deux, trois rappeurs français. [*En imitant son style*] il y avait Lionel D, c'était le copain de Dee Nasty, il était sympa, il pouvait rapper comme ça, des impros tout le temps, « je suis pas dans l'vent » ! Un super gentil gars quoi tu vois, je connais pas sa vie, mais il habitait avec sa mère tout ça. C'était un mec très simple. Une fois, il a été pris en photo pour *Actuel magazine* tu sais. Et y en a qui s'étaient mis derrière les platines tout ça. Lui, il s'était mis dans la cuisine avec sa mère dans la cité. Il s'en bat les couilles, devant les immeubles
- J'ai vu un clip, avec des enfants

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 125-126).

<sup>2</sup> Ibid. (pp. 101-104)

- Dans un genre de terrain vague ou un truc comme ça ? [Oui] Oui, oui, lui il se prend pas la tête. Il l'a fait à la *real* tu vois mais lui c'était un gars voilà prédécesseur qui est décédé d'ailleurs y a pas longtemps
- Mais il a arrêté du coup à un moment
- Il a arrêté oui parce que les mecs, ils ont sorti un maxi avec leurs potes. **Mais les maisons de disque, elles ont pas envie d'un Balavoine hip hop** tu vois ce que je veux dire. C'est bête ce que je te dis mais il était trop *conscious* tu vois, il était trop consciencieux par rapport à ce qu'il dit et tout ça.

NTM (et notamment Joey Starr) va par contre incarner cette image du *bad boy* rebelle, anti-institutionnel, « ingérable » car pour s'imposer dans le monde marchand du disque, il faut inclure dans sa palette d'actions les insultes et la menace physique<sup>1</sup>.

Parallèlement, le hip hop a commencé à être approprié par une jeunesse issue des banlieues ouvrières alors largement désindustrialisées. Elle appartient pour une bonne partie à des familles populaires et immigrées (en provenance principalement du Portugal ou des anciennes colonies françaises). Cette jeunesse se « retrouve » dans le hip hop qui dès lors va la « représenter ». Il va devenir un lieu de socialisation central pour toute une jeunesse de banlieue. Nous l'avons vu, à partir des années 1980, se développe un discours hétéronome sur la banlieue, espace qui, dans les représentations dominantes, devient le symbole de la « question sociale » (« problème » de l'immigration, « problème » des grands ensemble). Ces discours insistent sur l'anomie et la pathologie de ces espaces et de ces habitants. Ce discours s'impose y compris localement comme l'avait observé Olivier Masclet. A la fin des années 1980 il étudiait à Gennevilliers un tournant sécuritaire et une distance sociale qui s'accroît entre endocratie communiste et habitants des cités. C'est dans ce contexte social que grandit cette deuxième génération du hip hop. S'appuyant sur et nourrissant la « culture de rue »<sup>2</sup> dans laquelle une partie de cette jeunesse baigne, le hip hop devient une contre-culture juvénile où elle acquiert des schèmes de perception politisés du monde social. Elle retrouve ce qui lui est familier en termes de paysage urbain, social et générationnel (y compris une réalité fantasmée à laquelle le sens commun dominant qui se constitue à ce moment assimilant « banlieue » à « relégation » n'est pas sans donner forme) mais le hip hop permet le retournement de ce stigmaté : d'une position qu'ils vivent comme subalterne, ils vont en tirer une manière de faire groupe et une fierté collective et individuelle. Certains parmi cette jeunesse s'engagent corps et âme dans l'une des

---

<sup>1</sup> De nombreux témoignages de tels « coups de pression » de la part de Joey Starr m'ont été rapportés. On en trouve aussi de nombreux exemples dans les entretiens et dossiers réalisés par l'équipe de [downwiththis.fr](http://downwiththis.fr)

<sup>2</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches».

disciplines du hip hop. Ils deviennent « assidus », menant ainsi un véritable travail de transformation de soi. Ils deviennent aussi des porte-paroles de la revendication subversive de questionner et transgresser l'ordre social. Nous allons présenter l'articulation des différentes instances de socialisation de cette jeunesse du hip hop, non pas dans leur ordre de succession chronologique, mais en partant de celles qui rassemblent l'ensemble des dix-huit enquêtés en affinant progressivement les socialisations qui les distinguent les uns des autres. Nous mettrons au jour l'hétérogénéité qui existe (comme pour les fractions précédentes) derrière le travail d'homogénéisation opéré au sein de cette contre-culture juvénile.

### **B.2.1. Expérimenter la domination scolaire**

Les dix-huit enquêtés qui composent cette élite du hip hop ont été enfants puis adolescents en banlieue, dans cet espace qu'ils savent stigmatisé. Ils ont incorporé l'idée que ce stigmate rejaillit sur eux. Ils ont presque tous grandi en cité HLM et ont tous fréquenté les établissements scolaires de leur quartier. Les familles s'installent durablement dans des quartiers que désertent les familles « établies » et l'élite ouvrière<sup>1</sup> et ne font pas partie de celles qui contournent la carte scolaire. Nés entre le début des années 1970 et le début des années 1980, ils sont scolarisés après la seconde massification scolaire (collège unique et loi Haby) et ont connu l'école massifiée des quartiers populaires. L'école a constitué pour eux un lieu où ils expérimentent la domination sociale. Ils s'y sentent peu encouragés – ce qui n'exclut pas des relations privilégiées avec certains professeurs voire des réussites individuelles. Mais ils sont orientés ou voient leurs copains orientés vers ce qu'ils considèrent comme des filières de relégation. Ce n'est pas, pour eux, un lieu de consécration. Un enquêté me parle longuement de la « peur de la référence » : toutes les références culturelles qu'il faut maîtriser semblent un puits sans fond et sont à l'origine d'un complexe d'infériorité. A eux qui vont à l'école en banlieue populaire un autre m'explique qu'on ne leur dit pas « vous êtes l'élite » mais « vous aurez *peut-être* le bac ». Cette intériorisation d'une domination scolaire se fait à leur corps défendant : ils ne sont pas d'accord pour occuper cette place subalterne, surtout que les études leur semblent le seul moyen pour s'en sortir dans la vie (c'est ce qu'ils entendent chez eux). Beaucoup

---

<sup>1</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».

m'ont ainsi expliqué avoir été des troubleurs, se faisant éventuellement exclure de leurs établissements.

### B.2.2. Une jeunesse qui possède les codes de la « culture des rues »

Cette expérience scolaire renforce leur assignation territoriale<sup>1</sup>, qui devient pour eux une assignation appropriée : elle renforce leur identification au quartier et à la ville. Ils sont d'autant plus « du coin » que toute leur sociabilité amicale est localisée dans leur quartier. La sociabilité juvénile qui se développe dans le quartier est un lieu de socialisation central. Cette élite du hip hop est constituée de cadets ou, plus exactement, ses membres n'ont pas le rôle d'aîné. Ils n'ont pas la responsabilité qui incombe aux « grands frères » et peuvent mener une jeunesse « carnaval »<sup>2</sup>. Avec leur bande de copain, ils contestent l'ordre social et il est « normal » qu'ils expérimentent et fassent des « conneries ». Ils peuvent « vivre leur jeunesse ». « Vivre leur jeunesse » consiste notamment à être insérés au sein d'un réseau de sociabilité locale où ils sont socialisés à la « culture des rues », précisément celle que David Lepoutre a mise au jour et analysée dans les années 1990 au sein de groupes de garçons adolescents dans le quartier des 4 000 à la Courneuve<sup>3</sup>.

David Lepoutre montre que ces quartiers sont des « espaces habités », « appropriés, investis et socialement valorisés »<sup>4</sup> par les adolescents qui en tirent une ressource identitaire importante. Le quartier, surtout s'il défraie la chronique (violence, délinquance), est vecteur d'identité et de fierté. Il est le support de relations d'interconnaissance très fortes, d'une intense sociabilité dans l'espace public (plutôt que privé). Les groupes de pairs investissent cet espace pour y développer leurs pratiques culturelles basées sur une culture de l'éloquence (vannes et échanges rituels d'insultes), sur des pratiques agonistiques où « le corps est à la fois l'instrument, la cible et l'enjeu »<sup>5</sup> et sur une solidarité agonistique (si des membres du groupe sont menacés et bien intégrés en son sein,

---

<sup>1</sup> OBERTI, Marco (2007) *L'école dans la ville. Ségrégation, mixité, carte scolaire*, Paris, Presses de Sciences po.

<sup>2</sup> Dans cet univers social, la place au sein de la fratrie est très importante car en découle des rôles sociaux différents. En contrepoint, nous présenterons en Partie 4 la trajectoire de Bally Bagayoko, issu de cet univers – d'ailleurs l'un de ses jeunes frères fait partie de cette élite du hip hop – mais dont la position d'aîné entraîne une socialisation juvénile différente.

<sup>3</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches».

<sup>4</sup> Ibid. (p. 40)

<sup>5</sup> Ibid. (p. 243)

ils sont assurés « de trouver un soutien rapide et efficace auprès de leurs pairs »<sup>1</sup>). Cette culture est basée sur des échanges rituels de vanes, d'insultes mais aussi sur la pratique rituelle de bagarres (entre cités et entre villes rivales) lors de rencontres sportives (où les supporters venaient « armés » de béquilles me raconte-t-on) ou artistiques comme c'est le cas dans l'extrait d'entretien suivant<sup>2</sup>.

- Moktar : Ah oui, IAM, NTM, on vibrait hein ! On vibrait avec ça ! Y avait le concert de Banlieue bleue, tu te rappelles ici là ? Place du 8 mai, c'est parti en couilles d'ailleurs !
- Pourquoi c'est parti en couilles ?
- Moktar : parce que rencontre des cités
- Franck : y avait plein de mecs des Francs-Moisins, plein de mecs de Sarcelles, je fais à un moment ça va partir en couilles, c'est obligé ! Y avait trop de paramètres, ça va partir en sucette
- Parce qu'il y avait qui ? IAM, NTM
- Franck : IAM, NTM et KRS-One je sais pas si tu connais KRS-One
- Non
- Moktar : KRS-One c'est un mythique aussi du rap américain
- Franck : rap conscient et il était venu avec un message
- Moktar : [il chante] « sound of da police », c'est lui
- Franck : et il avait toujours un message conscient, c'était du rap conscient comme on dit, il était venu ici avec son accroche, c'était « stop the violence », arrêtez la violence, c'est parti en couilles direct !
- Moktar : attends mais ils avaient jeté des canettes !
- Qui avait jeté des canettes ?
- Moktar : les jeunes de cité bah ouais
- Franck : ah y avait des allumés ici
- Du coup le concert, il a pas eu lieu ?
- Franck : si, y a eu NTM
- Moktar : moi j'étais dans les loges, la tête de mes enfants j'étais dans les loges, y avait Akhenaton et l'autre là, ils se rasaient la tête eux-mêmes, avec une tondeuse, sur les yeux de mes enfants c'est vrai ce que je dis. Ça s'est passé là juste derrière là [place du 8 Mai sous le chapiteau de Banlieue bleue], Didier [Joey Starr], à la fin – ils étaient passés eux – il a dit vas-y ramène les mecs de Francs-Moisins, venez, venez ! Pour que ça fasse sur la scène du monde quoi
- Franck : et c'est parti en sucette
- Dans le public ?
- Moktar : ouais c'est dans le public que c'est parti en sucette, après y avait un videur qui c'était enflammé, ils ont jeté de l'essence
- Franck : je voyais des planches tu sais y avait des bancs, je voyais des planches de quatre mètres qui se levaient et tombaient sur des têtes ! Waouh ! Y avait un camion juste à côté, on est monté sur un camion
- Et vous, vous faisiez quoi, vous faisiez partie des chahuteurs ?
- Moktar : bah... oui et non parce qu'en fait quand y a bagarre, tu vas là où y a bagarre, quand t'es jeune tu suis
- Franck : une petite étincelle et
- Moktar : c'est une meute en fait. Eh les mecs de Francs-Moisins, venez, c'est comme ça que ça se passe
- Franck : ça va vite quoi

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 294)

<sup>2</sup> Cet échange a lieu avec Moktar et Franck. J'étais en train de faire un entretien avec Franck. Moktar s'est installé un moment avec nous. Ce sera l'occasion pour eux d'échanger des souvenirs sur leur adolescence à Saint-Denis. Ils évoquent ici le second concert de NTM et IAM à Saint-Denis, en mars 1991. Nous reviendrons sur ce concert, ses conditions de possibilité et de dérapage, dans la Partie 3.

Ce concert a eu lieu en mars 1991. A ce moment, « culture des rues » et hip hop deviennent liés, nous allons y revenir. Vingt ans après, on voit comme cette contre-culture juvénile a été une instance de socialisation importante. On voit dans le récit qu'ils en font qu'ils se sont bien amusés ce soir-là. Il y avait les ingrédients d'une soirée réussie pour des individus qui maîtrisent les normes de la « culture des rues ». On voit aussi que Moktar semble avoir davantage participé au chahut que Franck car tout un système d'obligation l'y encourageait : il est originaire de la cité des Francs-Moisins, une des plus grandes cités de Saint-Denis qui avait une « réputation » à tenir à ce moment où elle défrayait souvent la chronique. Franck est, lui, originaire d'une petite cité qui n'était pas à la source d'une importante fierté identitaire ni d'un tel système d'obligation. On repère l'usage du « jurement », norme de confiance incorporée au sein de cette culture juvénile dans un univers où les histoires et les mensonges sont particulièrement développés<sup>1</sup>. On repère l'incorporation du « normal » (« ça va partir en couilles, c'est obligé »), un plaisir de la narration. Cette soirée a dû alimenter nombre de discussions et commentaires collectifs (tous les enquêtés dionysiens m'ont parlé de ce concert). On voit que la culture des rues inclut aussi de pouvoir aller jusqu'à l'affrontement qu'il soit physique, ce que Thomas Sauvadet nomme « capital guerrier »<sup>2</sup> que nous nommerons plutôt schème<sup>3</sup> agonistique. Parmi les 18 individus rencontrés, 3 filles, qui ont intégré cet éthos agonistique pendant l'adolescence : « garçons manquées », « filles bonhommes ».

Pour permettre ces pratiques agonistiques, cette contre-culture juvénile suppose un travail de transformation de soi : il s'agit de se fabriquer un corps (faire du sport) et de travailler son aisance à l'oral (apprendre les formules types et savoir les assembler, les ressortir de manière pertinente et relativement nouvelle). Elle est élaborée contre la domination sociale et implique donc la revendication d'une transformation des rapports sociaux qu'ils expérimentent eux ou leurs autres significatifs.

---

<sup>1</sup> « L'usage socialement et culturellement intégré du mensonge implique en contrepartie logique une rhétorique spécifique de l'affirmation et de la promesse, qui trouve sa forme la plus achevée dans l'acte de parole, très usité dans la culture des rues, que l'on nomme habituellement « jurement » » in LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches». (p. 234)

<sup>2</sup> SAUVADET, Thomas (2005) Causes et conséquences de la recherche de "capital guerrier" chez les jeunes de la cité. *Déviance et Société*, 29, 113-126.

<sup>3</sup> Nous aurons l'occasion de voir qu'il est durable et transposable.



### B.2.3. « La claque » ou la découverte du hip hop

De nombreux traits de la culture de rue entrent en résonance avec le hip hop, dans sa version « bad boy » et banlieusarde, qu'ils commencent alors à découvrir, initiés par des « grands frères »<sup>1</sup> et des animateurs. Ils découvrent un art qui les « représente » car ils y retrouvent ce qui leur est familier en termes de paysage urbain, social et générationnel (y compris une réalité fantasmée à laquelle le sens commun dominant assimilant « banlieue » à « relégation » n'est pas sans donner forme). Ils utilisent fréquemment le terme « claque » pour décrire la découverte du hip hop. Ça met une claque parce que tout à coup ils se sentent intégrés dans quelque chose de plus grand qu'eux et qui « nous » ressemble (en fait qui les transforme). Ça met une claque car après, on n'est plus le même, il y a quelque chose de l'ordre du rite de passage. Cette représentation artistique leur donne le sentiment d'exister. D'une position qu'ils vivent comme dominée, ils vont en tirer une manière de faire groupe, une manière d'en tirer collectivement et individuellement une fierté. Le ciment identitaire premier est l'identité banlieusarde. Elle alimente un puissant « patriotisme de clocher »<sup>2</sup>. Le hip hop « fédère », d'autant plus que cette jeunesse a l'impression de faire partie des *happy few*. C'est un univers secret, à eux, qui n'est pas celui des parents<sup>3</sup> et qui devient décrié dans la société dominante.

- NTM ça a été un album qui nous a mis une claque quoi parce que c'est évident. On les connaissait avant. Avant que l'album sorte<sup>4</sup> on connaissait les morceaux ou certains morceaux. Mais oui forcément ça a encensé tout le monde.
- Et pourquoi ?
- Pourquoi parce que je pense qu'à ce moment là, mais ça c'est pareil, c'est des choses que tu comprends après, je pense que tu vois ça a pas changé grand chose, quand tu vois les émeutes de 2005 ou quoi, je pense que ça a toujours été un peu bouillonnant les banlieues, beaucoup de choses latentes, pas exprimées, pas dites, **pas se sentir représentés tout simplement** et je crois que là tout à coup, **tout le monde s'est construit une espèce de ciment de culture commune avec le hip hop sur les quartiers** et là y avait plus de communautarisme, la question n'est pas là. C'est que tout à coup y a quelque chose qui nous unit et qui cimente et **y a cette espèce d'urgence de dire et de ras le bol général qui s'exprime** quoi voilà, sur le fait qu'**on est tous plus ou moins des enfants d'immigrés**, même si après le fossé est peut-être plus grand

<sup>1</sup> Le « grand frère » peut être celui de quelqu'un d'autre ou seulement une figure locale que l'on respecte, dont la parole est légitime, qui sert de modèle.

<sup>2</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques.

<sup>3</sup> Qui n'approuvent pas tellement : « j'étais que avec des gens qui faisaient de la musique sauf que moi c'était un petit interdit chez moi. Mes parents ils voulaient pas que j'écoute du rap, trop violent. A l'époque c'était un groupe comme Nique ta mère, voilà quoi. « J'ai le toucher Nique ta mère à l'endroit, à l'envers » bon [rires] quand les parents, ils écoutaient ça, ils étaient pas très d'accord pour qu'on écoute ce style de musique tu vois à 14 ans. Bon voilà, ils étaient pas trop pour. Donc j'écoutais le rap français discrètement. »

<sup>4</sup> Le premier album sort en 1991.

pour les uns que pour les autres mais voilà. **Quand t'as une bande FM qui te parle pas, quand tu vois les médias où ton quotidien finalement n'est pas plus représenté que ça** euh là, ça permettait enfin voilà, on s'y retrouvait tous quoi.

Cette génération découvre d'abord le hip hop par les médias. Ils sont enfants lors de l'arrivée du hip hop dans le milieu contre-culturel *underground*. A ce moment, le hip hop parvient à se faire une place dans les émissions à la radio ou à la télévision. Cette génération se souvient notamment de l'émission culte de Sidney H.I.P. H.O.P. sur TF1<sup>1</sup> et de son autre émission sur Radio 7, des émissions *free styles* de Dee Nasty et de Lionel D sur radio Nova<sup>2</sup>, de l'émission d'Olivier Cachin « RapLine » sur M6. Certains regardaient aussi des émissions sur le rap sur MTV pour ceux dont les parents avaient le câble. Pour eux aussi, l'appropriation du hip hop est facilitée par les univers artistiques dans lesquels ils baignent. Le hip hop met en scène des univers oniriques qui s'appuient sur les arts martiaux et l'imaginaire des samouraïs des films de *kung-fu*, des mangas. Le rap utilise les sons *samplés* qu'ils reconnaissent car ils écoutent la musique afro-américaine qui était en vogue dans cet univers social avant l'arrivée du hip hop (soul, funk). Ils reconnaissent dans le hip hop des éléments artistiques qui leur sont familiers, ce qui « leur parle ». Ça parle aussi parce qu'il y a eu une appropriation collective : entre pairs, à l'école, après les émissions, les cassettes des émissions enregistrées circulent, ce qui initie au hip hop même les plus récalcitrants au départ (« j'écoutais avec mes potes mais ça m'emballait pas »). C'est le groupe qui donne du sens à la réception et permet l'appropriation du hip hop comme « notre » culture dont le rap, le graff, le break danse en sont l'expression, la mise en scène qui reflète et modèle le groupe. Les enquêtés rencontrés s'approprient en effet le hip hop parce qu'il permet une mise en scène du quotidien, du familier, du vécu. L'enjeu est de décrire le monde dans lequel on vit. Ça doit résonner avec le quotidien, avec « ce qui préoccupe ». C'est de « nous » dont cet art parle, de « nos » modes et conditions de vie à un moment où le sens commun dominant stigmatise la banlieue comme un espace de non droit, de galère, d'immigrés, de deal, d'individus qui font des allers-retours avec la prison. Mais c'est aussi un espace, inversement, de débrouillardise. Ça doit montrer ce qui se passe en bas, dans la rue. Les relations inter-individuelles de cet espace sont aussi mises en scène, comme l'amour ou plutôt la drague, mais ça ne doit pas constituer l'essentiel du

---

<sup>1</sup> Diffusée en 1984.

<sup>2</sup> Elles commencent en 1988.

répertoire. Golman, Hallyday, Obispo sont par exemple discrédités pour cela par un enquêteur : « ils parlent que d'amour, les mecs ». Il faut parler avec sincérité ou « authenticité » (mot d'ordre récurrent) de ce que l'on connaît, de ce que l'on vit. Les enquêteurs jugent très durement les « mythes » qui s'inventent des vies avec des clips où une vie facile est mise en scène avec argent, filles faciles, grosses voitures et armes. Ce rap-là ne les représente pas (« c'est pas ma vie ni celle des gens que je connais »). Ils incorporent un « esprit east coast » ou encore appelé aujourd'hui « à l'ancienne ». Ils ne mettent pas en avant un hip hop « *bling bling* » ou « gangsta rap ». C'est le sens de la « *street credibility* » pour eux : il s'agit d'être crédible par rapport à ce que l'on vit, au quotidien et une partie du quotidien décrit c'est le quartier, la rue. Ce n'est pas forcément la « *street credibility* » qui va se développer de manière hégémonique dans l'industrie du disque avec l'impératif de « venir de la rue » (avoir tout vu, tout vécu, avoir des activités illicites)<sup>1</sup>. Ainsi appropriée et pratiquée, la réception du hip hop en banlieue populaire ressemble à l'art populaire décrit par Richard Hoggart : « La passion du petit détail dans la description des gens et de leur condition est le premier trait qu'il faut prendre en considération pour comprendre l'art des classes populaires. L'art populaire est fondamentalement un art qui vise à montrer (par opposition à un art d'analyse ou d'investigation) : il met en scène ce qui est déjà connu, partant du principe que la vie humaine est passionnante en elle-même. Son objet de prédilection, c'est la vie avec ses formes familières et immédiatement reconnaissables. Sa vocation est d'abord celle du miroir, même s'il est capable de toutes les fantaisies. Enfin, il aime à s'aider de quelques leçons morales, simples mais fortes<sup>2</sup> ». Le hip hop parle autant de leur réalité qu'il contribue à la construire, qu'il fournit des grilles de lecture pour l'appréhender. Il renforce, en la mettant en scène, l'identification à la « culture des rues ». C'est aussi la fonction de films comme *Beat Street* dont nous avons déjà parlé ou *La Haine*<sup>3</sup> qu'ils visionnent et commentent en groupe (Moktar et Franck évoquent aussi le premier film, se souvenant de répliques).

Ils deviennent « assidus » en enregistrant les émissions, en se procurant les *mix tapes* qui circulent surtout celles qui sont « cotées » qu'il faut donc avoir, « en suivant le travail » des premiers groupes de rap français. Ils connaissent les chansons par cœur, notamment,

---

<sup>1</sup> HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte. (pp. 236-238)

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». (p. 166)

<sup>3</sup> Ce film sort en 1995, réalisé par Mathieu Kassovitz, notamment avec Vincent Cassel dans l'un des rôles principaux.

dans cet univers de la banlieue parisienne, celles du groupe NTM (« on connaît comme l'alphabet quoi. C'était la bible ! »). Le rap américain aussi comme le Wu Tang Clan est aussi un classique qu'ils connaissent « sur le bout des doigts ». Ils font preuve d'une bonne volonté culturelle (illégitime).

- Moktar : le texte c'est du Baudelaire hein NTM
- Franck : il était à Paul Eluard Shen hein, il était bon à l'école
- Moktar : tu peux dire ce que tu veux mais... Ils ont des textes, c'est Voltaire, c'est révolutionnaire. « Le monde de demain, quoi qu'il advienne nous appartient ». Tu peux dire ce que tu veux mais...

En Seine-Saint-Denis avec la présence de NTM à Saint-Denis, du Minister Amer à Sarcelles c'est plutôt la tradition du rap « conscient » qui s'est installée, c'est-à-dire un rap qui dénonce, même si certains titres sont davantage drôles, mettent en scène la vie quotidienne ou relèvent de l'*ego-trip* c'est-à-dire chante les louanges en mode revanche sociale (« j'existe »). Ces groupes jouissent d'une légitimité autochtone (plus que IAM).

Le travail d'homogénéisation est puissant lors de cette période de l'adolescence. On le voit dans la récurrence de certaines expressions : un vocabulaire, la référence à telle chanson, les expériences vécues collectivement, les films visionnés entre copains. Ça « fédère » autour des mots d'ordre que sont « peace », « love », « having fun ». C'est aussi tout un rapport au monde qu'ils vont apprendre, un éthos politisé. Ils apprennent des grilles de lecture politisées davantage savantes, en plus de l'humour et du « débinage »<sup>1</sup> issus de la « culture des rues » qui permettent d'inverser les rapports de domination. Ils y incorporent la grille de lecture de leur place et celle de leurs autres significatifs comme subalternes (ouvriers, immigrés, banlieusards). « On a grandi dans la révolte » me dit un enquêté car ils apprennent dans cette contre-culture du hip hop à mener un travail de rupture d'avec les évidences : il y a « deux poids, deux mesures » selon qui l'on est, il y a des boucs émissaires maintenus à l'écart de la société dominante (taper sur les noirs, les arabes, les jeunes de cité) dont se repaissent les médias et les politiciens. Ces « autres » sont à la source d'une hétéronomie. Il n'est pas toujours facile de désigner précisément « eux », il n'y a pas de théorie générale mais une agrégation de tous ceux dont ils se méfient et qui, ensemble concourent à les entuber, à leur faire croire des choses fausses, à dissimuler les

---

<sup>1</sup> « Les membres des classes populaires ont souvent recours à des moyens symboliques pour échapper au poids de l'autorité. Je pense d'abord à l'art populaire du « débinage », au pied de nez que l'on peut faire à l'autorité en la singeant ou en la dégonflant » in HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minit, «le sens commun». (p. 122)

vraies raisons – ce qui peut, dans certain discours, glisser vers une sorte de théorie du complot. Ces « autres » sont principalement désignés comme « le système » ou « l'institution ». Ceux qui attirent les critiques les plus virulentes, encore aujourd'hui, sont les médias et les hommes politiques qui sont des menteurs, des carriéristes intéressés par leurs propres intérêts exclusivement, ceux qui parlent de la banlieue sans la connaître, de loin, en ayant peur d'y mettre les pieds.

L'engagement dans le hip hop leur permet de s'approprier une grille de lecture raciale des rapports sociaux et d'amorcer une réflexion sur ce qu'est être héritier post-colonial. L'idée d'absence de transmission (explicite) au sein des familles est récurrente. La socialisation juvénile au sein du groupe de pairs prend en charge cette réflexion<sup>1</sup>. Le hip hop « nous » représente sur fond de questionnement identitaire lié à l'origine immigrée d'une bonne partie d'entre eux ou de leurs copains. Les dix-huit enquêtés appartenant à cette jeunesse viennent de familles aux origines géographiques diverses : les parents sont originaires des Antilles (pour six enquêtés), d'Haïti (un), du Portugal (deux), des anciennes colonies françaises en Afrique sub-saharienne (cinq), d'Algérie (un), de banlieue parisienne (une), de province (deux). Les blancs (une partie de cette jeunesse est d'origine portugaise mais aussi « française de souche ») s'approprient tout autant cette réflexion et la catégorisation à laquelle elle donne lieu<sup>2</sup>. Ils peuvent aussi vivre une forme de racisation<sup>3</sup> de leur condition, liée à l'engagement dans le hip hop. Cette racisation n'est pas seulement liée à une identification à leurs autrui significatifs au premier rang desquels les copains du quartier, mais aussi à l'intériorisation d'un regard des « autres » racisant. Quand ils se sont acculturés au hip hop, il y avait autre tout un discours amalgamant cette jeunesse aux

---

<sup>1</sup> C'est pour cela que nous nommerons également cette élite du hip hop « fractions post-coloniales » dans la suite de la thèse. Néanmoins, nous analyserons davantage cette dimension dans la Partie 4.

<sup>2</sup> En tant que blancs, ils sont catégorisés « babtou » ou « toubab ».

<sup>3</sup> La racisation est un processus qui fait de la race un principe de catégorisation des individus. Des individus sont catégorisés de manière hétéronome et sont insérés dans des rapports sociaux inégaux où ils occupent une position de dominé du fait de leur nature biologique que « corroborent » des traits somatiques sur lesquels on s'appuie pour justifier cette différence de traitement. Cette nature biologique permet de comprendre leurs comportements ou leurs représentations. Du physique, on passe au mental et inversement. Ce processus est à la source d'une assignation identitaire. Il concerne de nombreuses catégories d'individus : que ce soient les femmes, les minorités sexuelles, les classes populaires. Voir GUILLAUMIN, Colette (2002) *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, «Folio Essais». A partir de la colonisation, l'idée de race devient indissociable de la couleur de peau. C'est suivant cette dernière dimension que nous emploierons le terme racisation.

« zulus », lié à son tour à un autre amalgame : entre la Zulu Nation prônée par Afrika Bambaataa et le peuple Zoulou. L'*hexis* propre à la contre-culture entraînait le fait d'être racisé. C'est ce que l'on comprend de l'extrait d'entretien suivant, avec un enquêté de Nanterre d'origine portugaise. La racisation vient aussi de l'assimilation entre jeune de banlieue et jeune issu de l'immigration.

- Et le rap, quand il est arrivé, avec la génération zulu... Alors, le hip-hop et le rap, quand c'est arrivé, au début ça s'est pas mélangé. Ça a visé que les blacks en fait, ça a plus séduit la communauté noire. A Nanterre c'est beaucoup des rebeux donc du coup ils sont restés funk pendant longtemps. Du coup quand moi j'avais une casquette sur la tête on m'appelait le zoulou dans la cité, j'étais le seul zoulou.
- Parce qu'avoir une casquette sur la tête... ?
- C'était zoulou, c'était hip hop. D'ailleurs, t'as une casquette sur la tête tu te faisais contrôler parce que t'étais un zoulou. Les keufs [flics] savaient, t'arrêtaient, tac tac, contrôle d'identité. Ils savent que tu faisais partie d'une bande, tu avais un code vestimentaire qui était lié soit au hip hop soit aux bandes, qui sont liées au rap, etc. Et dans la cité t'étais un zoulou, le mec qui trainait avec les renois.  
(Bruno, fraction populaire « séparatiste » d'origine portugaise)

Néanmoins, nous allons voir que cet apprentissage de l'existence de rapports sociaux de race se décline selon les fractions de classe précises selon qu'il soit lié à des expériences concrètes de racisme ou à une connaissance qui reste abstraite, jusqu'à l'entrée dans l'âge adulte pour certains. On ne naît pas noir ou arabe, on le devient pendant l'enfance, la jeunesse ou à l'âge adulte. Se développe dans cet espace un « patriotisme de clocher » à base de race et non à base de classe comme le nommait Annie Fourcaut puisque si cette dimension, nous allons le voir ensuite, est fondamentale pour comprendre les trajectoires, elle n'est pas une grille de lecture convoquée.

La socialisation au sein de la contre-culture juvénile du hip hop implique une transformation de soi : au niveau du style vestimentaire mais aussi au niveau du nom. La majorité se choisit un autre nom dans cet univers artistique et le conserve ensuite. Seulement cinq des dix-huit enquêtés ont gardé le prénom donné par les parents. Les autres s'en sont donnés un autre, baptême orchestré par le groupe de pairs et les aînés qui initient, mêlant l'imaginaire manga, américain ou encore le « patriotisme de clocher »<sup>1</sup>. Cela constitue totalement leur identité.

Leur socialisation hip hop leur transmet une très grande méfiance vis-à-vis de tout ce qui semble relever de l'institution. L'institution incarne le monde des autres, ceux qui ne font

---

<sup>1</sup> Dans ce cas-là, leur patronyme de naissance est connu des seuls familiers, des vieux copains ou des professeurs et d'ailleurs je n'ai pas osé demander le « vrai » prénom, sentant que j'entrais dans une zone intime où je n'avais rien à faire.

rien comme on aimerait qu'ils fassent. Ce n'est donc pas dans des formes institutionnelles qu'ils peuvent imaginer s'engager. Mais ils vont adopter une posture revendicative vis-à-vis de l'institution – car elle reste tout de même l'interlocuteur (il)légitime.

#### B.2.4. Les ressorts de l'engagement dans le hip hop

Ceux qui s'engagent dans le hip hop plutôt que de rester dans le groupe des suiveurs ou groupies et surtout ceux qui parviennent à maintenir l'engagement quand ils entrent dans l'âge adulte constituent en fait une certaine élite. Il faut des conditions de réassurance précises que nous allons détailler maintenant. Ainsi, certains se spécialisent progressivement dans cette stylisation de la « culture des rues ». Ils s'investissent dans l'une des disciplines du hip hop ainsi que dans le sport (boxe ou basket pour ceux que j'ai rencontrés).

Ils puisent des éléments de réassurance dans leur socialisation au sein de la « culture des rues ». C'est un univers du défi où l'honneur, c'est-à-dire la réputation est au centre des enjeux. David Lepoutre en donne la définition suivante : c'est « la valeur qu'une personne possède à ses propres yeux [et aussi] ce qu'elle vaut au regard de ceux qui constituent la société »<sup>1</sup>. « Pour les garçons, la recherche de prestige, qui participe fondamentalement à la construction de l'identité virile, passe par la démonstration spectaculaire des capacités physiques et mentales et par une mise en spectacle très élaborée de soi-même »<sup>2</sup>. C'est précisément ce qui se joue dans le hip hop. Ceux qui s'y engagent se font une réputation et représentent la bande qui encourage et juge de la qualité, ce qui renvoie à l'art « de se faire mousser en public » que relevait David Lepoutre<sup>3</sup>. Ce faisant ils quittent progressivement la « culture des rues » et prennent leur distance avec l'éthos agonistique qui y a cours, même s'ils restent familiers et en connaissent les codes et les normes. Ils vont se jeter corps et âme dans ces deux fronts, artistique et sportif, de transformation de soi. C'est ainsi qu'ils vont devenir quelqu'un.

[C'était] aussi le moyen d'exister socialement c'est-à-dire de devenir quelqu'un, un petit modèle, un petit prince, quelqu'un d'un peu important dans le quartier, dans la ville tu vois, c'était ça aussi, que tout le monde ne recherchait pas mais qu'intérieurement, on aimait bien.

---

<sup>1</sup> LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches». (cité p. 343)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 348)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 351)

- Les meufs, c'était pas trop mon dièse. J'étais plutôt complexé. Et puis même les femmes, c'était pas trop mon truc. C'était plutôt le basket. Les femmes c'est venu bien plus tardivement. Bon, j'ai rattrapé le temps perdu bien entendu parce que quand même, mais c'était pas trop mon dièse, du tout. C'était basket, basket, basket, basket, Jordan, Jordan, Jordan...
- Qu'est-ce qui te plaisait dans le basket ?
- C'était un défouloir. Moi j'ai kiffé et puis il y avait la famille, **c'était un truc en famille et puis on était reconnu dans ce qu'on faisait**. Tu arrivais à Saint-Denis, c'était pas possible quoi. Tu avais tous les fans, tout le monde, tous les jeunes. Il y a des petits qui jouent aujourd'hui avec moi. Les mecs étaient là, ils rêvaient de nous quoi. On était des stars. Les gradins étaient pleins, c'était... **C'est là où tu avais un sentiment de reconnaissance, tu existais. [...] Moi au basket j'étais adulé, la musique j'étais adulé. Avec du recul tu te dis que pendant tout ce temps là tu recherches de la reconnaissance. Quand tu as cette reconnaissance quelque part tu la gardes, tu essayes de la garder du mieux que tu peux.**

La bande de copains est un lieu de socialisation central pendant la jeunesse. Il y a en fait plus précisément plusieurs types de bande : les grandes bandes qui constituent le public qui assène son jugement (bon/pas bon), mais il y a aussi une bande plus petite, le groupe rapproché des meilleurs copains avec qui ils s'engagent dans cette pratique. Cette petite bande donne du crédit à chacun de ses membres, « s'engraine » pour entreprendre des choses dont, de par leur origine sociale, ils auraient pu s'auto-exclure. Chacun y est réputé bon, pouvant y arriver. En l'absence d'une telle bande, on n'ose pas, individuellement, s'engager dans le hip hop.

- Je suis plutôt de culture clanique avec un peu une mentalité de village, une mentalité de banlieue quoi.
- C'est-à-dire ?
- J'ai toujours été avec deux, trois potes. J'ai rarement assumé d'être solo

Ce phénomène de l'importance des copains est très souvent évoqué dans la littérature sur les classes populaires (par exemple par les auteurs de *La démocratie de l'abstention* pour analyser l'influence des pairs pour ne pas aller voter), mais souvent de manière négative, lié à un phénomène d'auto-exclusion, au fait que l'on se tire vers le bas. La fonction de réassurance est, me semble-t-il, moins connue. Elle permet d'affirmer qu'« on lâche pas l'affaire », y compris quand les commentaires dans les médias dominants donnent seulement quelques années de vie au hip hop. Avec la bande rapprochée, ils confortent leur choix, ce qui renforce aussi la cohésion du groupe.

Cette élite du hip hop de la deuxième génération est initiée par les aînés qui font figure de « grands frères ». Ces derniers les emmènent dans les studios d'enregistrement où ils peuvent poser un texte à la fin s'il reste du temps d'enregistrement, sur scène où ils



accompagnent et posent quelques textes, dans les *free styles* des radios (Nova, Fréquence Paris pluriel à la Plaine Saint-Denis et la Génération pour les plus jeunes). Ils sont invités à poser leurs textes dans les *mix tapes* ou compilations qui mélangent les deux premières générations (la première prenant le « risque » de mettre des nouveaux que personne ne connaît encore comme me l'explique l'un d'eux).

« La rue, c'est pas ta mère » dira régulièrement un enquêté pendant l'entretien. La « culture des rues » est *une* des cultures dans laquelle ils évoluent. Elle n'est qu'une instance de socialisation *parmi d'autres*. Il ne s'agit en effet pas de n'importe quelle jeunesse. Il s'agit d'une jeunesse autochtone c'est-à-dire intégrée dans des réseaux de sociabilité qui les entraînent à fréquenter les institutions locales d'encadrement de la jeunesse où ils se sentent légitimes. Cette dimension est un ressort absolument central de leur engagement et de son maintien. L'autochtonie leur procure des ressources à la source d'une réassurance sociale forte.

- Partout où on rappait c'était « ouais Saint-Denis », « 93200 », « 9-3 200 », « 9-3-2 » et puis [...] y avait [des t-shirt sur lesquels était] écrit « Saint-Denis l'avenir c'est nous ».
- Tu les mettais ?
- On les a tous mis ! Je te dis, de la même façon qu'on portait le hip hop sur nous, on portait Saint-Denis sur nos épaules, sur nos petites ou grandes épaules, mais dès qu'on sortait de là c'était pour représenter chez nous quoi.

Dans la définition qu'en donne Jean-Noël Retière, l'autochtonie implique de graviter autour du pouvoir local. Or, cette jeunesse a pleinement profité des structures d'encadrement local de la jeunesse en matière de sport et de loisirs notamment. Puisque c'est principalement là, nous allons le voir en Partie 2, que le hip hop se fixe de manière institutionnelle. Mais nous l'avons vu, cette jeunesse n'hésitait pas à aller voir le concert programmé dans le cadre de Banlieue bleue, donc à fréquenter y compris des institutions plus légitimes<sup>1</sup>. Comme le soulignent les auteurs de la *Sociologie des classes populaires contemporaines*, les loisirs populaires sont caractérisés par leur caractère informel, le refus de s'en remettre au système de normes des « autres ». Ce refus explique notamment le décalage entre le petit nombre de jeunes des quartiers populaires licenciés des clubs

---

<sup>1</sup> Comme me l'ont raconté Cristina Lopez du Café culturel de Saint-Denis et Christian Lemeunier, maître de conférence à Paris 8 et alors complice de Georges Lapassade, certains se sont aussi initiés au hip hop à Paris 8 où Georges Lapassade avait permis à un groupe d'adolescents pratiquant le hip hop d'avoir accès à une salle pendant environ deux ans. Les jeunes pouvaient y développer leur art et lui et ses étudiants passaient les observer et leur poser des questions. Il a organisé aussi des rencontres (avec Afrika Bambaataa notamment).

sportifs et le caractère massif de la pratique sportive dans ces quartiers »<sup>1</sup>. Or, cette jeunesse fréquente massivement les espaces jeunes qu'une bonne partie explique « squatter » de longues heures. Elle s'y construit des espaces et des moments où elle applique ses propres normes : il y a des moments de chahut « abusés ». Mais ce sont aussi des lieux où elle développe son art grâce aux ateliers et au matériel mis à disposition. A Nanterre comme à Saint-Denis, les enquêtés ont pu profiter de la bienveillance de certains animateurs dans ces années-là, qui ont vu l'arrivée du hip hop dans le milieu parisien *underground* et qui encouragent les jeunes dont ils ont la charge à s'investir dans cette pratique, ce qui est le cas à peu près jusqu'au milieu des années 1990. Ces structures jeunesse leur ont permis, en plus de leurs pratiques dans les caves ou dans la rue, de travailler et de parfaire la maîtrise de leur art entre pairs et sous les conseils de leurs aînés mais aussi d'être connus de l'endocratie communiste. Jusqu'au milieu des années 1990, à Nanterre comme à Saint-Denis, des animateurs font figures d'intermédiaires légitimes entre ces deux univers et font intervenir les jeunes inscrits aux ateliers lors des fêtes locales, ce qui permet d'être « connu comme le loup blanc ». Cet engagement leur permet d'acquérir un capital d'autochtonie. Mais avec le départ de ces animateurs, il se dévalue.

Je croisais l'adjoint au maire dans la rue « salut ! Ça va ? » Michel Maso, un coco. Je disais « ouais, salut Michel, ça va ? Tu as vu le mur qui est là-bas, qui tombe, ça vous appartient ? » « ouais ouais, c'est à la ville de Nanterre ça. » « Je peux le peindre ? » « Ouais vas-y, tu peux le peindre ». Tu n'avais même pas d'autorisation écrite, vas-y. (*Bruno, fraction populaire « séparatiste » d'origine portugaise*)

Ils profitent aussi des offres plus classiques de ces espaces : les colonies de vacances, les sorties et le sport. Ils investissent aussi le sport en club. A Saint-Denis, une bonne partie de cette jeunesse a pratiqué assidûment le basket au Saint-Denis Union Sport avec des entraînements pendant l'année et l'été à Saint-Jean-de-Monts où la ville de Saint-Denis a une colonie de vacances, pour ne pas perdre leur niveau. Là aussi, ils chahutent mais acceptent une discipline dans les entraînements sportifs. L'un d'eux évoquera par exemple leur entraîneur<sup>2</sup> rattrapant des jeunes qui ont fait le mur la nuit à Saint-Jean-de-Monts et leur faisant faire des tours de stade en pleine nuit.

---

<sup>1</sup> SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie». (p. 191)

<sup>2</sup> Il s'agit de Bally Bagayoko que nous retrouverons en Partie 4.

Pour cette jeunesse, cet univers des pairs est pleinement consonant.

- J'ai grandi avec le hip hop.
- C'est-à-dire ?
- Ça m'a accompagné... J'écoute plein de styles de musique, j'ai des goûts hyper éclectiques. Mais c'est vrai que le hip hop, ça m'a accompagné, à travers le basket... Quand on s'échauffait au basket, c'était des morceaux de hip hop qu'on mettait. Les sportifs que j'aimais écoutaient du hip hop, les revendications qui me parlaient étaient rappées, tu vois, plein de choses comme ça. C'était pas l'essentiel de mes goûts mais c'était bien la colonne vertébrale. C'était la musique de mon époque, de ma génération. À côté de ça je pouvais m'intéresser aux autres. Comme j'ai une grande famille et ils ont tous des goûts hyper éloignés les uns des autres, ça fait le reste.

Le hip hop et le sport constituent une « colonne vertébrale ». On observe d'ailleurs effectivement une hégémonie de l'engagement dans le hip hop dans cet espace. Le dépouillement des journaux locaux montre une rupture au moment où la culture hip hop est appropriée en banlieue : l'engagement dans la variété par des chanteurs un peu « *crooner* » et « *lover* » est décrédibilisé. Alors que les fêtes de ville ou les MJC jusqu'à la fin des années 1980, en banlieue, présentaient fréquemment des chanteurs d'origine immigrée et plus précisément issus de ces cités, on note pendant toute une période un arrêt de ce type d'engagement artistique.

Mais comme le précise bien cet enquêté, le hip hop n'est pas la seule culture ni le seul art dans lesquels ils baignent. Il convient maintenant d'articuler ces instances de socialisation avec la socialisation familiale.

Beaucoup quittent l'engagement dans la « culture des rues » et dans le hip hop lors de l'entrée dans l'âge adulte. Après la période de la jeunesse, la « réalité te rattrape », il faut rentrer dans le rang, « y a un temps pour tout ». On fonde une famille, on trouve un travail, on arrête les expérimentations. La vie se centre autour du travail et de la famille. Mais ce n'est pas le cas pour cette élite du hip hop, ou pas exclusivement. Le fait qu'ils parviennent à maintenir ou à réactualiser cet engagement une fois adulte, alors que la plupart abandonnent cette contre-culture juvénile à l'entrée dans l'âge adulte, constitue un autre indice du fait qu'il s'agit d'une certaine élite. Pour eux, la jeunesse dure plus longtemps ou plus exactement ils parviennent à combiner des traits de l'âge adulte (fonder une famille par exemple) et de jeunesse (poursuivre l'expérimentation même si l'on ne sait pas bien où cela va mener). Ils possèdent suffisamment d'éléments de réassurance pour devenir adultes hors des schémas déjà connus, hors de ce que le modèle familial leur offre comme exemple et c'est précisément ce qu'ils cherchent.

Néanmoins, ils n'ont pas tous le même modèle familial, loin de là. L'homogénéisation sur fond de « patriotisme de clocher » à base de race qui s'opère pendant leur socialisation hip hop implique une mise en scène de ses origines sociales comme dominées mais surtout comme secondaires. Ce qui ne l'est pas. Ils sont socialisés à de nombreux traits populaires comme le goût de la narration détaillée, des vannes, des embrouilles, de la pratique du débinage par la socialisation territoriale et la socialisation entre pairs. Ce n'est pas toujours la réactualisation, pendant l'adolescence, de la socialisation familiale. Si leur éthos se construit en grande partie hors de la famille (il y a le monde des parents et le monde des enfants), une partie de cette jeunesse est issue des classes moyennes.

Les enquêtés de ces fractions sont peu enclins à parler des origines sociales de leurs parents. Ça n'a pas été toujours aisé de les faire parler de cela en entretien formel. J'ai grappillé ces informations en entretien ou de manière informelle, au gré des nombreux croisements lors du travail de terrain, demandant des précisions, recoupant avec les commentaires des uns sur les autres. Exactement de la même façon que les « récits édifiants »<sup>1</sup> ou la pratique des autobiographies mettant en scène une certaine origine sociale chez les communistes dissimulaient d'autres facteurs de différenciation internes. Néanmoins, on apprend au détour d'une phrase et à force de présence sur le terrain que le père est ici avocat, là intellectuel exilé politique, ailleurs encore que le grand-père était polytechnicien...

#### **B.2.5. Une socialisation familiale différenciée**

Cette jeunesse se décompose en quatre fractions selon deux lignes de clivage que nous avons pu mettre au jour. La première ligne de clivage est une dichotomie entre « séparatistes » et « intégrationnistes » que le rapport à l'école et à la culture « blanche » dominante donne à voir. Elle permet de séparer cette jeunesse en deux sous-ensembles. La seconde ligne de clivage est une frontière de classe qui sépare à nouveau en deux chacun des sous-ensembles. Les fractions intersectionnelles les plus fines sont des fractions de classe.

Les « séparatistes » ont incorporé l'idée pendant leur enfance et leur jeunesse que quoi qu'ils fassent, ils ne seront jamais des égaux car ils possèdent des stigmates indépassables qui les maintiendront toujours dans une position subalterne au sein de la société dominante,

---

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard (2003) Récits édifiants du mythe prolétarien et réalisme socialiste en France (1934-1937). *Sociétés & Représentations*, 15, 77-96.

en premier lieu desquels la race à laquelle ils sont assignés. C'est seulement au sein d'un univers à « nous » (famille, quartier, contre-culture) qu'ils peuvent exister de manière positive. Les « intégrationnistes » ont la volonté de faire partie de la société dominante telle qu'ils la voient à travers les médias, l'école, l'élite locale notamment. Il n'y a pas de raison que eux n'aient pas aussi le droit de se faire une place dans cette société. En cela, on retrouve la posture intégrationniste déjà présentée pour les fractions populaires communistes. Ils sont plus réticents à penser la société et leur place en son sein en des termes exclusivement raciaux. Eux aussi ont appris cette grille de lecture raciale des rapports sociaux, mais pour eux elle reste abstraite. Elle ne deviendra réelle que plus tard dans leur parcours, lors de l'entrée dans l'âge adulte.

Ensuite, on observe l'existence d'une frontière sociale entre des classes moyennes dominées et des classes populaires. Les classes populaires sont marquées par une relative vulnérabilité économique et une distance avec les formes culturelles socialement décisives, mais aussi par la volonté des parents, notamment immigrés, que les enfants s'intègrent dans la société dominante, ce qui se traduit par une faible transmission explicite de la mémoire familiale du pays d'origine. On retrouve ici ce que Sayad avait montré pour les « héritiers illégitimes » qu'il étudiait<sup>1</sup>. C'est à travers le hip hop qu'ils vont s'emparer de ce questionnement qui va devenir identitaire. Les enfants des classes moyennes possèdent des éléments de réassurance transmis par les parents, mais ils sont aussi marqués par des éléments de domination sociale. C'est pour cela que nous les nommons classes moyennes *dominées*. En effet, les parents ne peuvent transmettre à leurs enfants les moyens de reproduire la position sociale qu'ils ont atteint soit parce qu'elle était liée à un état antérieur de la structure sociale (ascension partisane au sein du PCF, élite coloniale qui a étudié en France avant la massification scolaire, statut social dominant des parents dans la société d'origine avant d'émigrer), soit parce qu'il y a des ruptures de transmission au sein des famille (maladies, absence quotidienne des parents restés « au bled »). S'ils transmettent un rapport au monde social différent de celui qui caractérise les classes populaires au premier rang duquel l'idée que les parents n'occupent pas une position subalterne au sein de la société et que, donc, ce sera aussi le lot des enfants qui ont donc un rapport plus « détendu » à l'école, à l'avenir, à la culture. Néanmoins, si les parents ont réussi une petite ou assez grande ascension sociale, la transmission des capitaux n'est pas

---

<sup>1</sup> SAYAD, Abdelmalek (2006) *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. 2. Les enfants illégitimes*, paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux».

assurée. Les enfants auront à trouver une autre voie. L'absence apparente de filières autres de promotion remet au centre la place de l'école comme instance de consécration qui va délivrer et certifier les compétences utiles pour se faire une place dans la société, même si ces enfants sont moins soumis à son verdict que ceux des fractions populaires.

Au cours de sa socialisation enfantine et juvénile, la **fraction « séparatiste »** a incorporé l'idée que quoi qu'elle fasse, elle sera toujours « en bas », reléguée, car elle possède des stigmates indépassables, au premier lieu desquels la race à laquelle elle est assignée (racisation). C'est seulement au sein d'un univers à « nous » (famille, quartier, contre-culture) qu'elle peut exister de manière positive. Elle a un ressentiment très fort vis-à-vis de l'école et des « voies de garage » qu'elle y a fréquentées (« la conseillère d'orientation, cette salope »). C'est toute la légitimité de l'école qui est remise en cause et aussi la culture « commune » qu'elle véhicule qui n'est pas à « nous ». Les parents ne sont pas passés par cette instance de socialisation de l'école « républicaine » française. Les enfants sont en échec scolaire et la fraction populaire finit par décrocher, sans diplôme.

#### FRACTIONS DE CLASSE

**Fraction moyenne dominée** : issue de familles d'intellectuels issus des anciennes colonies françaises réfugiés en France et y subissant racisme et déclasserement social. Transmission familiale d'une forme de négritude aux enfants.

N=1

**Fraction populaire** : issue de l'immigration économique « spontanée » (anciennes colonies françaises ou Portugal) ou organisée (BUMIDOM). Les parents occupent des emplois subalternes désertés par les classes populaires françaises ou d'immigration plus ancienne (ouvriers, petits fonctionnaires).

N=4

#### FRACTIONS « SEPARATISTES »

#### FRACTIONS « INTEGRATIONNISTES »

**Fraction moyenne dominée** : pour une partie, les familles constituent une élite issue des pays colonisés par la France (intellectuel, chef de clan et de village). Alors que leurs pays ont acquis leur indépendance depuis peu, les parents passent une partie de leur jeunesse en France où ils font leurs études supérieures. La culture « française » (musique, histoire, vie politique) est aussi la leur et ils la transmettent aux enfants. Certains retournent dans leur pays d'origine mais reviennent ensuite s'installer en France au gré des déstabilisations politiques dans le pays d'origine où ils occupent une place d'intellectuels, voire d'opposants politiques. Ils subissent un déclasserement en arrivant en France où ils perdent leur position sociale. Pour une autre partie, les familles appartiennent aux classes moyennes « blanches » à la suite d'une ascension ou d'un déclasserement.

N=5

**Fraction populaire** : issue des classes populaires stables pouvant connaître une petite ascension sociale (employés) mais dont les ressources économiques sont serrées surtout qu'une partie est issue de familles monoparentales (mère). Il y a une bien plus grande diversité en termes d'origine familiale : des populations issues de l'immigration coloniale et post-coloniale ou européenne, de familles ouvrières socialisées dans le monde communiste sur un mode dominé néanmoins. Les parents se vivent en ascension et poussent les enfants à la poursuivre. Ils adhèrent au modèle « républicain » avec l'idée qu'il va s'accomplir.

N=8

Au cours de sa socialisation enfantine et juvénile, la **fraction « intégrationniste »** incorpore l'idée qu'elle peut faire partie de la société dominante telle qu'elle la voit à travers les médias, l'école ou l'élite locale. Cette socialisation n'est pas marquée par une racisation. Les enquêtés qui la composent revendiquent le droit d'être des « individus » et non des « profils » génériques. Ils refusent l'assignation identitaire issue de grilles de lecture hétéronomes. Ils possèdent des éléments de réassurance ou de « dissonance ». Ils découvrent le racisme lors d'expériences concrètes plus tard au cours de l'engagement artistique. Cette fraction est caractérisée par une bonne volonté y compris par rapport à la culture légitime et scolaire. Son rapport est beaucoup plus pacifié avec l'école, car cette expérience socialisatrice n'est pas autant en rupture avec les autres instances de socialisation. Ils ont pu être chahuteurs, cancre, exclus, ils restent dans le général car ils ont les ressources pour savoir qu'ils y ont leur place et sont poussés par les familles à réussir à l'école. Ils ont le baccalauréat et sont majoritairement diplômés du supérieur.

### B.2.5.1. Fractions « séparatistes »

- Avec tes parents, vous en parlez pas du racisme ?
- Mes parents ? Ils ont été encore dans le côté colonial dans le sens où ils veulent pas d'histoire avec les voisins. Tu vas avoir une fuite chez toi, même si ton mur tombe, mon père n'ira jamais faire un problème chez quelqu'un. Il veut pas d'histoire. Ils ont été bercés dans cette culture là. Pour nous, même, de voir notre père, pas se faire rabaisser mais pas vouloir faire d'histoire même quand il est dans son droit, c'est énorme, c'est dur. (*Fraction populaire « séparatiste »*)

La transmission familiale implicite transmet une domination sociale mais à l'aune des grilles de lecture apprises au sein de la contre-culture juvénile, ils refusent cette position. C'est dur de voir son père « rabaissé » ou ne « pas vouloir faire d'histoire même quand il est dans son droit ». L'idée que les parents occupent une position subalterne dans les rapports sociaux, qu'ils soient de classe ou de race, est insupportable pour les fractions « séparatistes ». Eux-mêmes expérimentent la domination sociale, principalement à travers leur racisation. Ils possèdent des stigmates qui semblent indépassables (couleur de peau, *hexis* du jeune de cité) et qui sont vécus comme une assignation identitaire. Ils l'expérimentent dès l'enfance et cela n'aura de cesse d'être réactivé. Le sentiment d'injustice raciale constitue une expérience socialisatrice fondamentale et devient leur schème de perception de l'ordre social central.

L'école va notamment constituer un lieu de socialisation au cœur d'une expérience de relégation sociale. Ils ont un rapport très conflictuel avec l'école, qui transparait toujours aujourd'hui (« la conseillère d'orientation, cette salope »). Ils sont issus de familles peu ou pas passées par cette instance de socialisation qu'est l'école « républicaine » française. Les parents ne possèdent pas les codes pouvant apporter du sens ou des clés concrètes permettant d'y réussir ou de s'y sentir à sa place. Ce rapport conflictuel à l'école, que ne temporise pas la famille, explique leur échec scolaire mais aussi – et c'est cette dimension qui les distingue fortement du second ensemble « intégrationniste » — un rapport hostile à la culture véhiculée par l'école considérée comme une culture blanche qui n'est pas la leur. Cette culture scolaire ne les représente pas. C'est notamment le cas de l'histoire scolaire<sup>1</sup>. C'est toute la légitimité de l'école qui est remise en cause et aussi la culture « commune » qu'elle véhicule.

A partir du collège, ils s'investissent progressivement de plus en plus dans la contre-culture juvénile et notamment dans le hip hop. Ils s'engagent jeunes (13-14 ans) dans le hip hop

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur cette analyse en Partie 4, in « Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ? ».



qui leur permet de revendiquer, de parler en leur nom et au nom des siens qui occupent une position subalterne dans la société post-coloniale. Ils mettent en cause l'ordre social. Ils en savent la légitimité et revendiquent une position non subalterne, ce qui entraîne un rapport ambivalent par rapport à la place que la société donne dont le travail de subversion consiste à renverser les polarités : les attributs qui sont à la source du stigmaté, on en est fier et on les revendique au nom de tous ceux qui les partagent. Ils arrêtent progressivement l'école avec l'engagement dans le hip hop.

#### ***B.2.5.1.1. Fraction populaire « séparatiste »***

Les parents des enquêtés issus de cette fraction sont issus des migrations économiques spontanées (d'Afrique sub-saharienne ou du Portugal) ou organisées (BUMIDOM<sup>1</sup>). L'arrivée des parents en France s'échelonne entre les années 1960 et le début des années 1980. Ils occupent des emplois subalternes désertés par les classes populaires françaises ou d'immigration plus ancienne : ouvrier dans le secteur industriel (automobile) ou petit employé dans secteur public pour les immigrés en provenance des DOM-TOM qui occupent les emplois subalternes de la fonction publique (hôpitaux). Comme dans l'extrait d'entretien ouvrant l'analyse de ces fractions, les enfants perçoivent que leurs parents constituent une main d'œuvre docile. On retrouve chez eux la « peur du gendarme » déjà décrite : la volonté de ne pas se faire remarquer, de ne pas causer de problème, de ne pas faire parler de soi dans une société dont on ne maîtrise pas les codes. Les parents peuvent avoir adhéré au Part communiste mais en général ils ne militent pas activement et n'ont pas été socialisés dans la contre-culture communiste. Ils n'ont pas incorporé la subversion de la table des valeurs qui y avait cours (fierté ouvrière). En outre, les enfants peuvent découvrir cet engagement parental très tard, une fois adulte car il n'y a pas eu de transmission explicite, cela ne concernait pas la sphère familiale. Localement, les familles sont dominées : elles ne font pas partie de l'endocratie.

L'école est détestée parce que, pour eux, elle incarne la seule sortie possible de la condition subalterne transmise par les parents, surtout qu'ils sont parfaitement socialisés

---

<sup>1</sup> Bureau pour le développement des migrations intéressant les départements d'Outre-mer créé en octobre 1961 et opérationnel entre 1962 et 1981. Comme le rappelle Pap N'Diaye, une partie de la migration vers la métropole ne passe pas par cet organisme mais il a géré une partie importante de celle-ci (40%) en vue de « fournir une main d'œuvre bon marché à l'économie française et de désamorcer la crise antillaise et réunionnaise, grosse de révolte politique » (p. 189) Dirigés notamment vers la petite fonction publique.

aux valeurs républicaines d'égalité. Si ce possible se referme, ils ont l'impression qu'ils n'auront rien d'autres comme possible socialement désirable, qu'ils auront une condition subalterne dont ils ne veulent pas. Ils ne peuvent pas simplement ne pas accorder d'importance aux verdicts de l'école et conservent un ressentiment très fort à son égard. Il leur semble que l'école est leur seule chance de « salut » social, qu'il n'y a pas d'autres lieux de promotion, de sortie par le haut comme ils y aspirent. L'école constitue l'horizon des possibles<sup>1</sup> (c'est ce qui leur est transmis dans la famille : il faut faire ce que l'école dit).

- Dans ma vie il y a deux frustrations, chanter et faire du théâtre.
- C'est vrai ?
- Oui. Depuis tout petit je voulais faire du théâtre. Mon prof de français, M. F., il a gâté ma carrière de théâtre.
- Pourquoi t'en as pas fait autrement ?
- Parce que je voulais le faire à l'école. Si tu veux, pour moi, ça aurait pu être un endroit qui m'aurait permis d'aimer le théâtre et de développer ça. Mais pour le coup, avec le basket, tout le tintouin, la musique, tu fais « vas-y il veut pas que je fasse du théâtre, je m'en fous ». Et ça a toujours été pas un manque mais ça toujours été un truc, ça aurait été pas mal de faire du théâtre.

Leur parcours scolaire est semé d'échecs, de condamnations de leur comportement. C'est une expérience douloureuse, malgré les bons moments avec les copains. Ils finissent au fond de la classe, considérés comme irrécupérables par des professeurs qu'ils testent et qu'ils détestent (en écoutant le walkman fort, en adoptant des postures rebelles et revêches). Ces derniers finissent par les déclarer nuls et sans espoir. Leur parcours scolaire se conclut par une orientation dans une filière de relégation – qu'ils vivent comme telle – après la 5<sup>e</sup> ou après la 3<sup>e</sup>.

- Ensuite je suis entré au lycée. J'étais très, très turbulent donc on m'a jeté du collège et **on m'a forcé à aller dans un lycée de mecs pour être chaudronnier ou mécano, tu vois, genre il existe rien d'autre pour toi, il y a que ça.**
- **Qui t'avait dit ça ?**
- **La conseillère d'orientation, cette salope là.** C'est une grosse... elle mérite que je lui crache au visage et voilà quoi.
- Tu étais où au collège ?
- A Jean Perrin à Nanterre. Du coup je dessinais beaucoup, mon prof de français me prenait mes dessins, etc. Par contre j'étais hyper actif, j'ai foiré ma primaire. J'ai foiré le CM1 et le CM2, je suis passé parce que... on te jetait et puis voilà. J'étais au fond de la classe. Pendant deux années, **j'ai eu une connasse aussi qui me mettait au fond de la classe avec des gens qui avaient redoublé, des racailles** tu vois. Elle me mettait avec eux et elle me laissait dessiner. **On fait pas ça à un gamin** quoi, tu vois... Elle me décourageait, elle me disait « de toutes façons tu passeras jamais, tu es trop nul ». Elle me détestait en fait, parce que je lui répondais, j'avais du caractère. J'étais sa tête de turc. Elle pouvait pas me saquer.

---

<sup>1</sup> A ce moment, l'engagement dans le hip hop et dans le sport n'est pas considéré par cette génération comme une voie professionnelle possible, cela viendra bien après.

- Tu avais quel âge ?
- J'étais en primaire, CM1, CM2. Du coup je suis arrivé en 6<sup>e</sup>, j'ai coulé à pic mais à pic hein, comme ça [*onomatopée de la chute*]. Là, des bagarres, des machins, j'avais un caractère où je m'embrouillais avec les 3<sup>e</sup>. Tout le monde voulait me taper tu vois, la tête à claque. Je me suis fait fonc-dé, défoncer, on m'a mis la tête dans un poteau, on m'a défoncé à coup de pompes, les 3<sup>e</sup> tu vois.
- Pourquoi ?
- Parce que je répondais, je me pliais pas à l'autorité des grands.
- Ni des profs ni des grands ?
- Ni des profs ni des grands.
- Pourquoi ?
- Je sais pas, c'est le caractère, c'est pas possible quoi. Ils ont cassé les côtes à un pote. C'était n'importe quoi tu vois. Du coup **on m'a dégagé en 5<sup>e</sup>, je suis allé voir la conseillère d'orientation et j'ai dit moi je veux faire du dessin, quelque chose qui ait trait au dessin. J'aime le dessin. Elle m'a dit « il n'y a rien pour toi, il n'y a que les Beaux-Arts et il faut avoir le bac, donc comme tu es nul... ». Voilà. Grosso modo « tu vas en chaudronnerie, il n'y a que ça ».** Du coup **je me suis retrouvé dans un lycée que de mecs, c'est tous les recalés, tous les nuls quoi, les mecs qui n'ont rien foutu.**
- Quel lycée ?
- Gustave Eiffel à Rueil-Malmaison, à côté de la cité de la Fouilleuse. Et en fait tout le monde venait là-bas et c'était tous ceux qui ont été orientés en mécanique auto, mécanique générale et chaudronnerie en fait. Pour la petite anecdote, première semaine trois bagarres, je me tape trois fois, ils font déplacer la police et tout. Premier trimestre il y a dix virés dans la classe. Tu vois ce que je veux dire. C'était violent quoi. **Et là j'ai connu les Blacks Dragons<sup>1</sup>.** Il y avait des Blacks Dragons dans ce lycée.
- Qui étaient déjà constitués en bandes ?
- Non, ça commençait à mon avis parce que là ça devait être 84, 85. A quel âge j'étais en CAP après la 5<sup>e</sup> ? J'arrive même pas à me donner la date. [...] Du coup je me suis retrouvé en CAP, une classe de dingues quoi tu vois, deux profs de français qui démissionnent, deux profs de maths aussi, qui ne veulent plus de nous, une grosse réunion au niveau de l'académie qui voulait rayer notre classe de CAP carrément, dire « on les vire tous et on arrête ». Pour te dire, c'était à ce point-là : des profs qui pleurent, qui font des crises de nerfs. Un prof qui m'ouvre la tête à coup de T, tu sais, les règles en forme de T, qui tape une crise et qui se bat avec moi, qui me met un coup de T, qui m'ouvre le crâne, je vais à l'hôpital. Le mec, il pète un plomb tu vois. Ça me fait rire maintenant parce qu'après à l'hôpital, à huit clos, il me dit « avoue que tu es dur, tu comprends le prof, qu'est-ce que tu veux qu'il résiste à... ? » Après, il me sert la main, « dépose pas plainte » parce que là il était dans la merde tu vois. Après il me dit « admetts que... ». Tu vois, c'est des oufs tu vois. Le prof est sorti... C'est normal, c'est un être humain tu vois. Ils ont négocié avec moi. Après j'étais pas orgueilleux, je savais que c'était vrai, j'aimerais pas être à sa place le prof. Les profs ils démissionnent. Donc tu vois le genre de classe. **Dans cette ambiance là, moi j'ai vu qu'il fallait être un lion, donc il fallait faire du sport.** (*Bruno, fraction populaire « séparatiste » d'origine portugaise*)

Cet enquêté évoque encore maintenant avec colère ce moment de l'orientation où une conseillère d'orientation, « cette salope », l'oriente en fin de 5<sup>e</sup> vers une classe de

---

<sup>1</sup> Gang qui se constitue dans les années 1980, à Nanterre, pour en découdre avec les *skinhead*, principalement composé de jeunes noirs : « on chassait les skins, c'était ça le but des Black Dragon à la base. Mais le problème c'est que comme c'est parti en guerre des gangs entre bandes, et bah la guerre des bandes est devenue plus importante que la chasse aux skins » (Bruno).

« racailles », en l'occurrence un CAP de chaudronnerie. Il se sent méprisé car l'univers ouvrier n'est pas un possible désirable<sup>1</sup>. Il n'a pas été socialisé dans une contre-culture ouvrière, mais il a parfaitement incorporé les valeurs d'égalité transmises par l'école où malgré tout la réussite scolaire prélude de la réussite sociale. Il vit très difficilement ce rejet de l'école. C'est pour cela qu'il nomme les autres des « racailles », des « recalés », des « mecs qui ont rien foutu » : il ne veut pas être l'un d'eux. Il entretient un rapport agonistique avec l'institution scolaire et ses représentants, d'où un comportement marqué par la violence envers les professeurs. On s'en rend compte dans d'autres entretiens, c'est en fait un rapport plein d'affects. Ce n'est pas un rapport distancié. Autant les rapports avec les professeurs sont en général conflictuels mais si le professeur prend sous son aile, alors ça leur laisse des souvenirs émus et peut les pousser à travailler, pour donner raison à ce professeur de sa confiance. L'école est ce qui circonscrit l'horizon des possibles, possibles qui semblent donc se refermer pour eux. Le verdict de l'école est une pierre de touche, que l'on peut retourner ponctuellement avec ses copains et en trouver une source de fierté, mais que l'on ne dépasse pas de manière dialectique : il reste légitime. De cette expérience socialisatrice de l'école, ils incorporent l'idée d'une sorte de « *no future* » qui alimente ce rapport agonistique à l'école. Nous verrons que cette expérience est très différente de celle des enfants issus des fractions dominées des classes moyennes qui peuvent avoir également été « nuls », chahuteurs, renvoyés de leurs établissements, mais qui ne sortent pas « cassés » ainsi du système scolaire.

Dans le cas de Bruno, on voit qu'il vit son expérience scolaire de manière plutôt anémique, essayant de se distinguer des « racailles », se battant aussi avec les autres élèves. La rencontre des Black Dragons constitue un tournant pour lui. C'est une rencontre socialisatrice majeure où il acquiert une vision du monde politisée, notamment un « patriotisme de clocher » à base de race. Il va aussi y découvrir le hip hop. Il explique que dans sa cité, le hip hop n'était pas encore trop arrivé à ce moment-là. Il s'engage dans le gang, participe aux bagarres et à la chasse aux *skinheads* mais qui se font de plus en plus rares. Les bagarres vont progressivement se faire entre bandes. Il décrit des bagarres très violentes parfois avec des morts. Il explique qu'à un moment, il réalise qu'un jour il se fera attraper et « planter » à son tour, que « c'est n'importe quoi ce qu'on fait ». Il s'investit de plus en plus dans la pratique du graff, transformant progressivement le sous gang dont il a

---

<sup>1</sup> BEAUD, Stéphane & PIALOUX, Michel (2012) *Retour sur la condition ouvrière. Enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Paris, La Découverte, «Poche».

la responsabilité en *crew* de graffeurs. Il s'investit aussi corps et âme dans le sport (boxe) car « il faut être un lion ». Il finit par se faire exclure de son école. Il s'engage pleinement dans le « graff vandale », c'est-à-dire sur des surfaces non prévues à cet effet comme les tunnels du RER A, les bâtiments à proximité de la ligne de train Paris-Mantes-la-jolie, les murs de sa ville, Nanterre. Puis il va pratiquer aussi cet art avec les structures jeunesse de Nanterre. Il trouve dans son engagement la reconnaissance sociale qui lui faisait défaut, de même que les grilles de lecture lui permettant de rendre intelligibles les expériences de domination sociale et d'injustice qu'il vit.

#### ***B.2.5.1.2. Fraction dominée des classes moyennes « séparatistes »***

Nous retrouvons une bonne partie des caractéristiques déjà décrites pour cette fraction sauf que les parents n'occupent pas la même position au sein de l'espace social. Nous nous centrerons donc sur la transmission familiale. Pour cette fraction idéal-typique, je me base sur la trajectoire d'un seul enquêté, qui n'est ni de Nanterre, ni de Saint-Denis. Il a grandi à Elancourt et vit maintenant à Paris, dans le 18<sup>ème</sup> arrondissement. Il s'agit d'Ekoué Labitey, rappeur au sein du collectif La Rumeur, l'un des groupes de rap français *underground* reconnus, toujours en activité et régulièrement en concert sur les terrains que j'ai étudiés<sup>1</sup>. Ekoué est le fils d'un intellectuel togolais en exil politique en France. L'arrivée en France rebat les cartes et la famille connaît un certain déclassement social. Son père n'a plus, en France, un statut d'intellectuel. L'expérience du racisme est fondamentale pour lui et, contrairement aux familles populaires, il y a une transmission familiale explicite sur cette question. Sa socialisation familiale lui transmet une vision du monde politisée où la race constitue un clivage central. Son père lui transmet aussi une forme de négritude de fierté de son origine africaine. C'est l'engagement dans le rap qui va permettre à Ekoué de se réapproprier cet héritage.

- **Je suis dans la France, de culture africaine**, quand je rentre chez moi, y a pas de baggy, y a pas l'attitude du hip hop, tu vois ce que je veux dire, **c'est un père en boubou qui t'accueille et qui te dit « enlève tes américaneries »**. [...]
- Et toi, comment t'es venu à la culture hip hop, c'est quoi la culture dans laquelle tu as baigné étant petit
- Bah écoute, moi, j'ai commencé à écouter de la musique, j'avais 13-14 ans, c'était mes cousins et mes oncles qui me faisaient écouter de la funk, de la soul, ce genre de choses et puis après, j'ai un cousin, un cousin à moi qui faisait souvent des allers-retours aux Etats-Unis, qui me disait bah tu vois, y a ça, y a ça, tu devrais écouter tel groupe, c'est du rap et puis voilà. Je suis rentré dedans

---

<sup>1</sup> C'est pour cela que j'ai voulu faire un entretien avec Ekoué, mais aussi parce que nous nous étions connus quelques temps avant alors que nous arrivions tous deux en Master 2 à Sciences Po et que nous suivions un cours en commun. Je n'y connaissais rien en rap, je comptais sur lui pour m'éclairer un peu sur l'histoire.

et tout de suite, **j'ai vu tous ces negros aux Etats-Unis qui parlaient en leur nom**, « moi je », « moi je », « moi je », « voilà ce que je fais », « voilà ce que je vis », **et tout de suite forcément, ça me parlait** quoi. Tu vois, **y a une culture d'ego quoi, y en a marre d'avoir des gens qui parlent à notre place**, personnellement, que ce soit des politiques, des acteurs associatifs ou autre, on a envie de parler en notre nom [...]

- Et donc t'as commencé tout seul...
- Tout seul ouais dans ma chambre, pendant que mes parents partaient au travail, j'écrivais secrètement mes textes
- Secrètement ? Ils savaient pas ?
- Non, ils savaient pas non, parce que bon **pour eux, la musique, ça veut rien dire quoi. C'est va à l'école, travaille. Ils étaient très tôt dans le, tu vois, dans le truc ouais les noirs on les confine souvent dans le basket-ball ou dans la musique, faut faire autre chose** quoi, ils avaient pas tort d'ailleurs... Encore une fois, le rap, j'y voyais pas qu'une... c'est pas genre... j'y voyais plus que de la musique quoi, plus que, comment dirai-je, plus que le fait de faire de la musique, **c'est le fait de dénoncer, de dire d'autres choses et d'être entendu et de faire naître des vocations et de partager quelque part des expériences avec des gens qui t'écoutent quoi c'était ça quoi, de te rendre compte que finalement, t'étais pas tout seul dans ton coin avec tes mêmes problèmes, dans chaque cité, t'as un mec qui cogite de la même façon, c'est créer du lien**, c'était dans cet esprit là, et ça l'est toujours d'ailleurs.

Pour les autres, le hip hop est davantage un ciment identitaire entre banlieusards, une contre-culture juvénile, la politisation vient après. Lui trouve à y actualiser la transmission intellectuelle basée sur une forme de négritude qu'il a eue dans sa famille. L'engagement dans le rap est d'emblée une démarche politisée et qui cherche à politiser ceux qui écoutent : il s'agit de « créer du lien », c'est-à-dire du collectif et désingulariser les expériences individuelles. « Dès lors que t'as des choses à dire, que tu dis des injustices, que t'as envie de faire partager des témoignages, le rap c'est le meilleur véhicule ». Il poursuit l'engagement parental, dans lequel la réflexion post-coloniale est centrale, à travers le rap, malgré l'ambivalence des parents qui n'aiment pas le voir vêtu de ses « américaneries » et s'engager dans un voie « de noir ». Or, pour lui, le hip hop permet d'exister en tant que noir ou arabe, d'en être fier et de le revendiquer (« tous ces négros qui parlent en leur nom »). Cela lui permet de se penser en tant qu'héritier de l'histoire coloniale et post-coloniale de la France alors que ces questions ont peu de place à l'échelle de la société.

#### *B.2.5.2. Fractions « intégrationnistes »*

La socialisation enfantine et juvénile de ce deuxième ensemble n'est pas avant tout marquée par des expériences de racisation. Les enfants d'immigrés découvrent plus tardivement qu'ils sont « noirs » ou « arabes ». Ils ont grandi au sein d'une société locale « black, blanc, beur » (trio dans le groupe de copains). Plus exactement, leur identité n'est pas entièrement résumable à une appartenance raciale. Autant les fractions « séparatistes »

ont intériorisé très tôt (adolescence) l'existence d'une assignation identitaire, autant, pour ces fractions « intégrationnistes », il y a du jeu sur les identités, du jeu dans les catégorisations hétéronomes, donc dans la définition de leur identité sociale.

- Moi j'étais souvent excentré [dans les établissements scolaires où il était interne], donc j'étais souvent dans des bleds où on me voit, je suis presque... à Langres par exemple, j'ai croisé un noir une fois et on s'est serré la main tellement [rires] c'était super rare. Donc comme j'étais souvent un peu excentré, tu as tendance à trouver... En plus c'était une mauvaise période entre guillemets, c'est-à-dire que maintenant c'est plus courant de voir des noirs à la télé, ce genre de choses, ça choque moins on va dire. Mais à l'époque, c'était un peu... c'était super rare. **Je me rappelle pas trop en avoir souffert** mais je sais que j'ai connu cette période-là de bamboula, de machins, de trucs.
- Bamboula, on t'appelait comme ça ?
- **Ça devait pas être marqué. C'est-à-dire que c'est clair qu'on m'a déjà appelé comme ça mais c'est pas une chose récurrente où je devais aller me cacher dans les toilettes parce que je pétais les plombs.**

Les rapports sociaux de race n'épuisent pas leur identité. On n'observe pas un rejet de la culture « blanche », au contraire, elle est « aussi pour nous ». Ils ont un rapport beaucoup plus pacifié avec l'école que les deux fractions précédentes. L'école n'est pas une instance socialisatrice autant en rupture avec les autres instances de socialisation avec lesquelles ils sont en contact. Ils ont pu être chahuteurs, cancre, exclus. L'école n'est pour autant pas à la source d'une souffrance aussi vive. Ils y ont vécu de franchement bons moments, entre copains et avec certains professeurs avec qui ils ont développé une complicité. Ils sont caractérisés par une bonne volonté y compris par rapport à la culture légitime et scolaire. Ils restent dans le général car ils savent qu'ils y ont leur place.

Leurs parents se vivent en ascension et possèdent les éléments de réassurance statutaire. Les enfants sont portés par une pente ascendante de la trajectoire inter-générationnelle. Ils sont poussés à réussir à l'école. Les familles adhèrent au modèle républicain avec l'idée qu'il va s'accomplir.

Ils essaient de mener de front l'engagement dans le hip hop et les études mais peuvent lâcher davantage la contre-culture hip hop pendant la jeunesse pour ne pas mettre en péril leurs études.

#### ***B.2.5.2.1. Fraction dominée des classes moyennes « intégrationnistes »***

Je me rappelle, un jour j'étais à une vente de charité dans le 16<sup>ème</sup> que ma grand-mère faisait et en fait mes grands-parents ont adopté un jeune Guinéen y a 50 ans, y a 40 ou 50 ans et il se trouve être le prince d'une tribu Guinéenne voilà, l'histoire est marrante. Donc moi comme ils l'ont adopté y a 50 ans, pour moi c'est mon oncle et donc ma grand-mère m'appelle et dit ouais y a F. qui vient pour m'aider, est-ce que tu pourrais venir donner un coup de main et tout. Je lui dis « oh pas de problème, je viens » et donc on arrive et y a une petite

dame qui nous ouvre la porte et qui crie – on dit « bonjour, on a rendez-vous avec madame G. » — et la dame qui crie « B., les ouvriers sont arrivés » ! Et là je lui dis « excusez-moi en fait, moi je suis son petit-fils et lui c'est son fils », elle est devenue bleue, mais bleue. Elle a vu un noir et un arabe qui cherchaient B. G., elle s'est dit y a un malaise quelque part. Alors ça, je peux même pas lui en vouloir la pauvre parce que là, pour le coup, le grand écart mental, il était tellement important, tellement dur à faire que, nous, on a ri, mais si tu veux, c'est vachement symptomatique. (Fraction moyenne « intégrationniste »)

Il a ri quand la voisine de sa grand-mère l'a assimilé à un ouvrier parce qu'il a une tête d'arabe (Or, nous avons vu avec les fractions précédentes que la figure de l'ouvrier constitue plutôt un repoussoir pour cette jeunesse). La scène se passe dans le 16<sup>ème</sup> arrondissement de Paris, où vivent ses grands-parents maternels. Sa mère vient en effet d'une famille de la bourgeoisie traditionnelle. Son grand-père, polytechnicien, était dans les affaires (il faisait des audits dans les entreprises en difficultés). Sa mère a grandi dans un 300 mètres<sup>2</sup> aux Invalides et quand la famille a déménagé, c'est la famille d'Alain Jupé qui s'y est installée. Son père est d'origine algérienne et est arrivé en France très jeune (dans les années 1950). Le grand-père venait en France travailler comme ouvrier dans une fonderie à la Villette et la famille s'est installée dans une cité de Stains, la Cerisaie. C'est là que sa mère qui travaillait à ATD Quatre monde l'a rencontré. Ses deux parents ont ensuite tous les deux fait leur carrière professionnelle à ATD Quart monde. Lui a grandi dans une cité de Saint-Denis, Floréal, puis dans les dalles du centre-ville.

Les parents de cette fraction dominée des classes moyennes « intégrationnistes » ont des caractéristiques qui par certains traits les rattachent à des catégories dominées au sein des rapports sociaux de classe et/ou de race. Mais ils possèdent systématiquement un ou plusieurs attributs qui en font des « dissonants » et qui les rattachent à d'autres catégories sociales moins dominées dans la société. Ils ont des « conditions d'existence et des modes de vie intermédiaires, présentant une certaine forme de mixité sociale, combinant des attaches qui peuvent demeurer très fortes avec les milieux populaires à des traits qui, inversement, se rapprochent davantage des classes moyennes »<sup>1</sup>, voire, ici, de la bourgeoisie. Nous avons vu que cette jeunesse a une socialisation territoriale marquée par des traits populaires qui se combinent, dans cette fraction, avec des traits caractéristiques de statuts sociaux plus prestigieux.

---

<sup>1</sup> SCHWARTZ, Olivier (1998) La notion de "classes populaires". Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines. (p. 42)



Dans cette fraction, on repère notamment l'existence d'une élite issue des pays colonisés par la France. Les parents sont issus de familles dominantes dans les pays d'origine (intellectuel, chef de clan et de village). Alors que leurs pays ont acquis leur indépendance depuis peu, ils passent une partie de leur jeunesse en France où ils font leurs études supérieures. La « culture française » (musique, histoire, vie politique) est aussi la leur. Certains retournent dans leur pays d'origine (Congo, Burkina Faso) mais reviennent ensuite s'installer en France au gré des déstabilisations politiques dans le pays d'origine où ils occupent une place d'intellectuels, voire d'opposants politiques. Ils subissent un déclassement en arrivant en France où ils ne trouvent pas de statut équivalent à celui qu'ils ont quitté : en termes de prestige (avec une grille de lecture misérabiliste de l'immigration alors même que eux ne font pas partie d'une immigration économique), en termes de condition de vie (les familles s'installent dans les cités d'habitat social de banlieue parisienne et certaines ont une franche mauvaise réputation à ce moment-là), voire en termes d'opportunités professionnelles.

Blaise a grandi aux Francs-Moisins, l'une des plus grosses cités de Saint-Denis qui défrayait régulièrement la chronique dans les années 1990 à cause de rivalités entre bandes des Francs-Moisins et des 4000, cité toute proche de La Courneuve. Ses parents sont originaires du Congo Brazzaville. Ils occupent une place dominante dans la société congolaise (famille d'intellectuels et d'avocats, grand-père chef de village). Ils sont venus étudier le droit à la Sorbonne dans les années 1960, logés dans un appartement appartenant à l'ambassade du Congo. Son père a d'ailleurs vécu Mai 68 en France. Son père devient avocat et sa mère travaille dans l'administration de l'État congolais. Les parents se sont définitivement installés en France quand ils sont devenus « indésirables »<sup>1</sup> (opposants politiques) dans leur pays. Ils y subissent un déclassement. Sa mère devient infirmière et son père trouvant peu de clients comme avocat se spécialise dans la « diplomatie à la congolaise ».

Les enquêtés de cette fraction ont un rapport plus pacifié à la culture dominante puisque leurs parents y ont été acculturés et la leur ont transmis. En vrac, Mai 68, Gaston Lagaffe,

---

<sup>1</sup> « Ça veut dire que tu deviens un indésirable, si t'es là et qu'il t'arrive un accident c'est que tu l'as cherché tu vois, c'est ça *persona non grata*. Et en fait, comment il [un de ses cousins formés par son père] est devenu *persona non grata* c'est qu'en fait c'était l'un des avocats de l'État congolais dans quelques affaires [dont celle des disparus du Beach] ».

Jean Ferrat, Bob Dylan constituent des éléments culturels qui leur ont été transmis au sein de la famille. Un enquêté m'explique qu'il aurait bien aimé connaître Mai 68 et les années 1970, les pattes d'eph', l'herbe pas trafiquée, l'amour sans capote. Ses parents ont l'air de s'être bien amusés pour lui pendant cette période. Certains parents peuvent avoir également baigné dans une culture communiste, sans militer néanmoins, comme le père de Blaise qui était un familier de la fête de L'Humanité où il emmenait son fils quand il était petit. Son oncle aimait tellement Jean Ferrat qu'il se faisait surnommer ainsi au Congo. Et quand je lui dis que mon père est syndiqué, immédiatement il me demande s'il ressemble à Jean Ferrat. Ce n'est pas sa culture à lui (tout syndicaliste a la tête de Jean Ferrat), mais il a une familiarité via son père (il connaît Jean Ferrat pour être allé fouiller dans la discothèque de son père) et son oncle. En outre, marqués par une bonne volonté culturelle, les enquêtés de cette fraction s'approprient ce que l'école présente comme légitime y l'histoire de France dans sa version histoire scolaire et le « patrimoine commun » (Voltaire, Descartes). Ils mêlent contre-culture juvénile et culture scolaire :

Après bien sûr, y a des poètes que j'admire par dessus tout : Baudelaire, c'est juste énorme Baudelaire. Premier des rappeurs Baudelaire ! (Blaise)

Ils peuvent être, eux aussi, indisciplinés et cancre à l'école mais ils entretiennent un rapport beaucoup plus apaisé. Leurs parents ont des diplômes et ils savent qu'ils peuvent se donner les moyens de réussir, d'ailleurs ils le doivent (les diplômes sont un attendu familial). Ils peuvent redoubler, ils peuvent être recalés une première fois au baccalauréat mais ils le décrochent tout de même et font des études supérieures. Eux ne sont pas « cassés » par l'école :

- Pourquoi on voulait pas que j'aille à la Sorbonne ? C'est-à-dire que tout est bien pensé tu vois, après c'est pas réfléchi hein de la part des professeurs, mais tu sais c'est une éducation tu vois, la société elle est faite comme ça et donc forcément c'est les mêmes schémas qui se répètent, c'est les mêmes personnes qu'on interpelle. T'as le même profil... Tout est question de profil ici, on recherche des profils.
- C'est-à-dire ?
- C'est-à-dire que pour tout, on vise pas des personnalités, le profil c'est un truc tout con, c'est voilà, c'est la destruction de l'individu, c'est la destruction de la personnalité. Parce que tu peux avoir un profil dans lequel tu mets, je sais pas, 400 individus, que t'inclus ou que t'exclus, tu vois ce que je veux dire ? Tu me ressembles t'es avec moi, tu me ressembles pas, tu dégages tu vois, c'est ça le profil mais après la personnalité, qu'est-ce qu'on en fait ?
- On met des gens dans des cases quoi ?
- Exactement, on met les gens dans des cases et c'est ce qui se passe avec la sectorisation [de l'université en région parisienne] par exemple. On va dire t'es de Saint-Denis, alors toi tu dois aller à la fac à Paris 8 ou à Paris 13 si tu as de la chance mais tu n'iras jamais à Paris 1 ! En fait, ça, c'est ce qu'un de mes profs, mais je dirais pas le nom tu vois, m'avait dit à Suger [lycée de son quartier]. Enfin il me l'avait pas dit comme ça. Simplement, moi, j'avais fait mes choix dans ma

tête et mon choix numéro 1, c'était Paris 1. Mon choix numéro 2, c'était Assas. Bon, ils étaient réputés un peu fachos mais je pensais pouvoir m'en sortir dans n'importe quelle situation et mon choix numéro 3 c'est bon bah Paris 8.

- Et pourquoi t'avais choisi Paris 1 ?
- Parce que pour moi c'était la meilleure. J'étais le meilleur, il me fallait la meilleure ! Voilà, pour moi c'était aussi simple que ça, même si y a des histoires de sectorisation. Enfin, j'étais le meilleur, voilà par rapport à une question d'estime de moi.
- Ça va, ils ont pas réussi à te casser à l'école !
- Ah non, mais c'est pour ça, je t'ai dit, j'étais impertinent à l'école, enfin insolent.
- Et d'où ça venait justement cette confiance en soi ?
- Bah parce que j'ai une personnalité qu'on ne peut pas réduire, qu'on ne peut pas détruire, tu vois c'est comme ça quoi ! (Blaise)

L'institution scolaire est moins un lieu de socialisation radicalement différent que pour les autres fractions déjà présentées, tant par la culture « commune » que véhicule l'école et que transmet aussi la socialisation familiale que par l'aisance par rapport à la chose scolaire qui ne constitue pas une altérité au sein des familles, au contraire. Ils ont un rapport moins dans l'affect et dans la demande d'adoubement de la part de l'école. Leur rapport est plus distancié. Blaise a été exclu deux fois de son établissement scolaire, il n'a pas eu le bac du premier coup mais il ne se laisse pas réduire par les jugements scolaires. Il a été en classe avec un membre de la fraction populaire « séparatiste » et se souvient avec incrédulité et fou rire (au moment de l'enquête alors qu'il a 30 ans) de son classeur de technologie dont il ne restait plus que le squelette : l'armature métallique et les anneaux où étaient accrochées quelques feuilles éparées. C'est la preuve pour lui que cet autre était un mauvais élève, sans espoir, un vrai cancre, tandis que lui se classe dans la catégorie du « cancre génial ». Le jugement produit sur l'individu par l'école n'est pas définitif, il ne réduit pas l'ensemble de la personnalité. On voit d'ailleurs dans cet extrait d'entretien la volonté d'avoir une existence individuelle détachée des catégories et des groupes d'appartenance, notamment ceux dans lesquelles la doxa voudrait les ranger. C'est ce que montre l'extrait d'entretien suivant qui est une analyse qu'un des enquêtés m'a fait du film *La Haine* et qui rend compte des discussions qu'il a eues alors avec ses copains ou sur les premiers forum de discussion sur internet. Le film sort alors qu'il a 18 ans. Il a eu un accueil très favorable parmi ceux qui l'entourent mais lui critique l'image de la banlieue que le film renvoie.

- Tu vois c'est là par exemple où des films comme *La Haine* me rendent fou
- Ah bon
- C'est la pire caricature de la banlieue que j'ai jamais vue ! Alors à part ça chacun peut défendre le film comme il veut et tout. Pour moi le seul intérêt de ce film, il est technique, techniquement, il est très fort mais je trouve qu'ensuite il est très dangereux. D'abord, un, il est filmé en noir et blanc et le noir et blanc dans le cinéma c'est la couleur du documentaire. Je te dis ça parce que j'ai fait des études de cinéma.

- C'est vrai ?
- Bac littéraire option ciné et fac de ciné après, à Paris 8. Une fois qu'on est passé à la couleur, le noir et blanc est devenu la couleur du témoignage, du reportage, du réel tu vois. Et surtout, c'est quoi finalement *La Haine* quand tu retires tout ? Il te reste trois mecs : un noir, un arabe et un blanc, juif. T'as un noir qui s'en sort pas autrement que par le sport et en vendant du shit pour aider sa mère à payer le loyer. T'as un arabe qui arrive pas à faire cinq phrases sans faire huit fautes au milieu et t'as un blanc, juif donc, qui lui est entre les deux et qui sait pas encore ce qu'il va faire de sa vie. C'est pathétique. C'est pathétique et c'est terrible parce que ce film-là, il a réduit la banlieue à des mecs qui savent pas quoi faire de leurs vies et il a eu une couverture médiatique gigantesque et je m'en rappelle, c'était en 1994, donc c'était les débuts d'internet tu vois et moi en bon *geek* que je suis et que j'étais déjà à l'époque, j'avais internet et y avait un moteur de recherche qui s'appelait Nomade et c'était les tout débuts des forum de discussion, c'était encore un peu intéressant et je me rappelle d'un forum de discussion sur *La Haine* : « voilà, la banlieue c'est ça, des négros et des bicos qui foutent la merde »
- Des bicos c'est quoi ?
- Des arabes. Voilà, c'était terrible tu vois ce film. Je me rappelle en avoir discuté avec des potes à moi qui disaient « ouais *La Haine*, super ». Alors je dis pas que je détiens la vérité, je dis juste que moi ça a été mon ressenti en voyant ce film et quand je leur ai parlé, voilà la vision que j'en ai de ce film, là, ils m'ont regardé, ils ont dit « putain on se fout la honte tout seul » ! Voilà, malheureusement oui, parce que quoi qu'on dise ce film, il est indéfendable. Parce que tout le monde gueule à la face du monde que la banlieue c'est multifacette, plein de choses à dire, putain fais un film sur ceux qui font des études, sur ceux qui montent des entreprises, fais un film sur les gens qui réussissent, pourquoi tu fais un film sur ceux qui galèrent, alors je dis pas qu'il faut pas parler d'eux, mais parle de tout le monde ! Non, moi... Et à cette époque-là, y a un autre film qui est sorti sur la banlieue qui s'appelle *Frère*, qui est une tuerie, qui lui a eu aucune promo, avec Sami Naceri, ou [je ne saisis pas le nom], non, Naceri. Ce film, il est introuvable en plus et ce film, il est extraordinaire et malheureusement personne n'en a parlé et à la place, y a cette merde de film. Pourquoi ça m'énerve, parce que ce film il sort en 94, faut se remettre en contexte, la banlieue brûle, c'est pire que ce qui s'est passé en 2005 hein, c'était la guerre. Donc ce film sort à cette époque-là, sur un sujet brûlant. Le film est fait par un mec dont il faut pas oublier que le papa est réalisateur et la maman est monteuse, ça aide beaucoup pour faire un film tu vois. Et surtout, je sais que c'est pas le meilleur argument que je vais t'avancer, mais c'est celui qui moi, me touche le plus quoi, c'est un mec qu'est pas de chez nous, c'est un mec qu'est pas d'ici. Quand t'es pas de chez nous, viens pas nous raconter, ça n'a aucun intérêt.

#### ***B.2.5.2.2. Fraction populaire « intégrationniste »***

Cette fraction possède de nombreux éléments en commun avec la fraction moyenne, mais dans une version davantage dominée. Cette fraction est la plus hétérogène en termes d'origine familiale : des familles issues de l'immigration coloniale, post-coloniale, portugaise, des familles ouvrières françaises. Il s'agit de classes populaires stables pouvant connaître une petite ascension : petite fonction publique, employé de service (restauration), d'entreprise (secrétaire) ou de commerce (vendeuse en boulangerie). Les revenus peuvent être très serrés, surtout dans les familles monoparentales. Les parents possèdent des éléments de réassurance statutaire. Ils se vivent en ascension par le travail ou par le statut personnel acquis. C'est notamment le cas de certaines mères issues d'anciennes colonies

françaises ou des DOM-TOM qui décident de s'installer en France pour quitter la tutelle familiale et notamment celle imposée par un mari (elles divorcent ou font le choix d'avoir des enfants sans père). D'autres familles encore sont intégrées au sein de l'endocratie communiste locale, en bas de l'échelle, mais cela leur donne tout de même un statut social local.

Les enfants ont un rapport pacifié à l'école, encouragés par les parents à réussir pour poursuivre la petite ascension sociale amorcée. Ils sont marqués eux aussi par une bonne volonté culturelle à l'égard de la culture que l'école présente comme légitime.

Ils peuvent d'ailleurs avoir un côté « Rastignac » ou stratège par rapport à la culture « blanche » qu'ils veulent s'approprier. Ils engagent un travail de transformation de soi sur ce front car ces connaissances doivent leur ouvrir les portes d'univers sociaux désirables. Il s'agit « d'avancer », « d'évoluer », de se transformer en acquérant des éléments culturels dont par leurs origines, ils auraient pu ne pas avoir accès. Comme pour la génération Waldeck Rochet, cette transformation de soi pour accéder aux formes culturelles qui leur apparaissent socialement décisives se fait d'abord de manière solitaire. Ils s'aident aussi des formes légitimées par l'école (le théâtre). Ils mènent ce travail en plus de leur engagement dans le hip hop. Les horizons nouveaux qu'ils veulent s'ouvrir sont notamment représentés par les filles qui ne sont pas de leur milieu et qu'ils ont envie de draguer : « c'est aussi pour nous » dit Eric tant à propos de la culture dominante que des filles blanches des pavillons. Ici, Eric explique comment il s'y prenait pour accéder à ce qui semblait hors de l'horizon quotidien qu'il soit familial et amical. Il est d'origine antillaise et a grandi à la Grande borne à Grigny dans une famille monoparentale de six enfants. Sa mère a été femme de ménage puis aide-soignante.

- Parce que moi la culture, ça m'a ouvert les yeux
- Comment ça ?
- Bah en fait moi pour draguer... Je te dis les dossiers là ça va pas ! [rires] En fait moi quand j'étais plus jeune pour draguer – c'est pas bien ce que je dis – j'avais pas envie de sortir avec des filles de cité. J'avais pas envie de sortir avec des africaines, avec de rebeus. Pour moi c'était des sœurs, c'était des cousines. Moi j'ai envie de voir ce qui se passe ailleurs donc j'aimais bien, j'étais dans le lycée général, déjà on était très peu à aller en lycée général dans ma ville donc quand j'y allais moi, je draguais des françaises ! Dans les soirées pavillons
- Des blanches ?
- Ouais, c'est con à dire, mais des filles des pavillons. Des fois on allait dans des soirées, on était trois rebeus, tout le reste c'était des babtous, voilà, on kiffait
- Des quoi ?
- Des françaises pardon. Babtou. Toubab
- Ça veut dire quoi ?
- Toubab c'est des blancs. C'est pas moi qui ai inventé hein, babtou, toubab. Voilà quand on était au lycée, moi j'en avais marre des soirées, des MJC où tout le

monde se connaît, où ça sent le fauve, où on se bat pour manger du maffé, du tchec, du colombo tout ça. Moi je kiffais ces ambiances, mais voilà, moi j'essayais de m'ouvrir l'esprit. J'ai dit vas-y, j'essayais d'aller dans les soirées pavillons. En seconde, on se faisait refouler. Les gens disaient ouais c'est les gars des cités, ils vont encore voler, ils vont ramener la déviance. Mais bon on s'en battait les couilles ! On y allait. Des fois, j'ai même des anecdotes où on allait en voiture dans les pavillons, on coupait le son de la voiture et on tournait dans la zone pavillonnaire, on écoutait les sons. Oh y a une musique là, y a une soirée ! On y allait.

- Ah vous y alliez sans connaître les gens ?
- Oui, oui ! Parce qu'on savait qu'on connaissait quelqu'un du lycée donc à chaque fois on balançait toujours le même nom : Stéphanie, Audrey, Emilie. Y avait toujours une Emilie dans les soirées donc à chaque fois on crachait le blaze, au hasard. « Ouais vous faites quoi ? » « Ouais, Emilie, elle m'a invité ». « Emilie, y a pas Emilie ». « Ah non ? Bah ça doit être Stéphanie alors ». On lâchait toujours des blazes français et quand on rentrait, toujours on connaissait quelqu'un du lycée. Oh mais si je les connais vas-y rentre ! Donc ça allait, on squattait tout le temps. En plus nous, on n'était pas dans l'ambiance alcool, donc on voyait les mecs bourgeois qui étaient carpettes, ils buvaient, ils tisaient, à minuit ils étaient KO, ils se tapaient des galettes. Nous, jusqu'à cinq heures du matin, on mangeait dans le frigidaire, on faisait notre petite cuisine, on s'en foutait. Dès que les parents, ils arrivaient, nous on partait direct, comme ça y avait pas d'embrouilles. [...] Après très vite, voilà, j'ai vu les gens ils allaient au théâtre, ils allaient à l'opéra, ils faisaient des expos, ils faisaient des musées. Et moi je me suis dit attends, c'est pas que entre guillemets pour les blancs ! Attends moi aussi je suis de la République, j'ai grandi, Jules Ferry et compagnie. Oui, moi aussi je peux aller dans les musées ! J'allais dans les musées draguer des meufs, ainsi de suite. Je voyais que c'était plus simple de draguer les meufs en parlant de conversations un peu culturelles un peu... on parlait plus de Monet ou de Picasso que parler graffiti. En plus moi j'apportais mon côté cité et donc voilà, les gens ils kiffaient quoi. Et moi j'avancais comme ça. Et après quand je rentrais à la cité, les gens ils disaient mais Eric t'étais où encore ? Ouais au théâtre. Au théâtre ? Mais qu'est-ce que t'as été faire au théâtre ? Ouais j'étais avec une petite française. Ah t'es un malin toi ! Tu vois j'avancais comme ça. Et pour moi je kiffais. Au lieu d'aller juste au cinéma – cinéma, pop corn, Bruce Willis, Stallone – bah je préférais aller au théâtre et je kiffais ! [...] Et je voyais qu'en plus j'évoluais au niveau intellectuel et au niveau réseau et j'avancais. Quand je rentrais dans la cité, je foutais la rage aux mecs parce que eux, toute la journée, ils jouaient au foot, au basket, voilà, ils tenaient les murs. Moi je revenais j'étais en mode frais. Eric t'étais où ? Ouais j'étais avec elle. Oh putain tu sors avec elle ? Mais comment tu fais ? Je dis oh mais vas-y ! Pourquoi ce serait que pour les autres ? Nous aussi on a le droit. Et plus j'avancais, plus je grandissais et plus je voyais que j'étais toujours un des rares noirs à aller dans les soirées entre guillemet de babtous, à aller à l'opéra, faire les musées. En plus, y a beaucoup de gens qui disaient que c'était payant et moi, je trouvais toujours des plans gratuits. Le premier dimanche de chaque mois, les musées c'est gratuit. Le théâtre, y avait un kiosque à Bastille, une achetée, une offerte ! C'est bueno. Je prenais ma place, c'était moins de 26 ans, y avait des places gratuites, des invitations et toujours j'arrivais à rebondir. Et tout le temps j'avancais, j'avancais. [...] Franchement avec du recul. Si c'était à refaire je referais les mêmes conneries, je referais les mêmes parcours et je dirais aux gens suivez-moi ! Moi j'en ai engrainé plein. [...] Après ce qui est dommage c'est que quand les gens voient des noirs qui vont dans ces lieux ils disent ouais c'est un noir qui se fait passer pour un blanc. Mais pourquoi ce serait que pour les blancs ?

Ce travail de transformation de soi est rendu d'autant plus visible par la distance initiale avec la culture dominante. Eric veut avoir accès au théâtre et aux filles blanches. Cela lui

permet « d'avancer », de ne pas rester à la place que la société lui assigne. Ce à quoi les jeunes blancs des pavillons, « bourgeois », ont accès, il veut y accéder aussi, quitte à être roublard et un peu stratège pour parvenir à ses fins. Cette dimension de roublardise est aussi visible par rapport aux institutions locales, en l'occurrence communistes. Eric a grandi à la Grande Borne à Grigny et est allé à la Jeunesse communiste qu'il présente comme une possibilité de partir en vacances alors que sa mère n'avait pas d'argent pour payer des vacances aux six enfants.

Les enquêtés de cette fraction ont leur baccalauréat général (sauf pour deux qui se sont totalement investis dans le hip hop) et peuvent être aussi diplômés du supérieur. Néanmoins, ils doivent apprendre à se repérer dans les filières et les cursus. Ils collectionnent les formations dont *in fine* ils ne feront pas grand chose, ils arrêtent en cours de route parce que ça les « soule » et qu'ils ne voient pas où ça va les mener, se réorientent au fur et à mesure où ils réalisent qu'ils n'ont pas les qualités sociales requises.

Les individus appartenant à ces fractions mènent une transformation d'eux au sein de la culture hip hop. Ils se politisent pour ceux qui n'ont pas eu de socialisation politique au sein de la famille. Ils se socialisent à une contestation des « manières collectivement légitimes de classer, d'ordonner les personnes ou les choses »<sup>1</sup> qui la mettent, elle ou ses autres significatifs, au bas de l'échelle sociale. Cette transformation de soi est à l'origine d'une volonté de transformation des rapports sociaux, au premier rang desquels les rapports sociaux de classe. Leur volonté ensuite de maintenir cet engagement est politisée : ils veulent y défendre leur vision du monde et subvertir les rapports sociaux en trouvant, pour eux, une place socialement désirable.

- J'ai pas mis une croix sur le droit mais j'ai été rattrapé, on va dire, par l'écriture [...]. J'étais en cours et j'avais envie d'écrire et j'avais envie d'en revenir au rap tu vois, j'ai été rattrapé par cette envie d'écrire.
- Ecrire quoi ?
- Bah je sais pas, en même temps déjà j'écrivais des nouvelles, des poèmes, etc. et ouais, ça devenait de plus en plus évident parce que tu sais c'est pour revendiquer, pour donner mon point de vue sur certaines choses...
- Sur quoi ?

---

<sup>1</sup> LIGNIER, Wilfried & PAGIS, Julie (2012) Quand les enfants parlent l'ordre social. Enquête sur les classements et jugements enfantins. *Politix*, 99, 23-49. (p. 38)

- Bah sur tout ! Sur tout un tas de thèmes qui me touchent parce que quand t'es étudiant en même temps t'es confronté on va dire au monde hein, surtout en tant qu'étudiant en droit, j'étais confronté à l'étude de problèmes concernant les relations internationales, concernant le statut même de l'individu au sein même de la société, la place de l'individu et donc forcément ça forge, ça continue de forger l'engagement. (Blaise)

Leur socialisation au sein de la contre-culture juvénile du hip hop constitue une entrée dans les mondes de l'art. Mais le mode concret d'engagement peut évoluer. Certains deviennent artistes au sein des configurations étudiées, soit en continuant dans l'une des disciplines du hip hop, soit en faisant évoluer leurs pratiques vers d'autres formes artistiques. D'autres intègrent les mondes de l'art en temps que programmeur (au sein du secteur jeunesse ou de leur propre structure). Les professionnalisations sont différenciées selon les fractions et les réseaux concrets dans lesquels les enquêtés sont insérés.



### **C/ La fraction des outsiders des mondes de l'art**

Cette fraction « recrute » tout au long de la période étudiée. Les années de naissance des dix-sept enquêtés – douze hommes, cinq femmes – qui la composent s'échelonnent entre 1930 et 1972. Parmi les plus âgés, cinq enquêtés sont nés entre 1947 et 1951, deux sont nés dans les années 1930. Trois sont nés entre 1957 et 1959. Les plus jeunes sont nés entre 1963 et 1972. Ce ne sont donc ni la classe d'âge, ni la génération qui les regroupent.

Cette fraction regroupe des enquêtés issus des classes populaires mais contrairement aux deux groupes de fractions présentés auparavant, eux n'ont pas été socialisés, pendant leur enfance ou leur jeunesse, au sein d'un paradigme dominant pour penser leur condition. Ils n'ont ni grandi dans le paradigme communiste, ni dans le paradigme ethniciste. Ces paradigmes, qui transitent par des autres significatifs, sont à la source d'une vision du monde où les enquêtés apprennent progressivement à se reconnaître comme appartenant à la classe ouvrière dans un cas et comme banlieusard éventuellement racisé dans l'autre. Ils n'ont pas, eux, forgé leur identité à partir des visions du monde contenues par ces paradigmes. Au terme de leur socialisation infantile et juvénile, les *outsiders* se sentent être du côté des « petites gens », du côté des classes *populaires*. Si aujourd'hui l'usage de ce terme est devenu courant, cette fraction a été la première de celles étudiées à l'approprier. Ils s'engagent au nom des « petites gens » issus du « peuple ». Cette appropriation est politisée. Il y a chez eux une claire volonté d'incarner un porte-parole, non pas en intégrant le champ politique, mais en intégrant les marges du champ artistique. Une bonne partie des enquêtés étudiés devient artiste.

Il n'a pas été toujours évident de faire parler ces enquêtés de leur socialisation infantile et juvénile, qu'elle soit familiale, amicale, scolaire ou territoriale. « Je vous raconte des trucs, ça n'a aucun intérêt, mais bon » m'a-t-on dit plus ou moins explicitement à plusieurs reprises. En fait, ce fut notamment le cas pour les artistes. Pour eux, ce n'est pas courant de revenir *de manière publique* sur ce qui a pu déterminer leur position actuelle. Ils ont intégré les normes du champ artistique où la part belle est faite aux « individus », « singuliers », voire à leur « génie » et « intelligence » propres. Dans le champ artistique prédomine un rapport scolastique aux œuvres et aux artistes, c'est-à-dire coupés des déterminations sociales. La lecture de leur travail se fait en référence au champ et non au hors champ. Ce que je cherchais à savoir avec mes questions d'ordre biographique relève

du domaine de l'intime. Ainsi, ils ne sont pas rompus à mettre en récit leur vie. D'autant plus qu'ils sont des *outsiders*, qu'ils ont parfois l'impression d'être entrés « par effraction » dans le champ artistique. Parfois ils « traînent un complexe » par rapport à leurs origines et n'ont pas forcément envie de revenir là-dessus avec une sociologue. Ou quand ils en sont fiers et le revendiquent, ce n'est pas sous forme de récit, mais sous forme d'un mot, qu'ils mettent en avant : « populaire ». En effet, nous allons le voir, cette origine a du sens pour eux. Elle a du sens dans leur choix d'engagement. C'est à force d'empathie bienveillante et aussi de naïveté par rapport aux champs artistiques dans lesquels ils sont insérés que je suis parvenue à avoir accès à des éléments de leur socialisation enfantine et juvénile. Pour certains, j'ai très peu d'informations directes mais des « indices » par rapport à leur éthos me permettent de les classer dans ce type<sup>1</sup>. Nous allons voir que pour comprendre leur engagement, il faut analyser plus précisément leur socialisation familiale, scolaire et amoureuse.

### **C.1. Une frontière sociale poreuse entre les classes populaires et les petites classes moyennes à capital économique**

Les origines familiales de cette fraction sont assez semblables avec celles de la génération Waldeck Rochet<sup>2</sup>. Cette fraction est composée d'individus issus d'une frontière sociale entre classes populaires stables et petites classes moyennes à capital économique. Cette frontière est d'autant plus poreuse qu'au gré de l'avancement professionnel, de reprises d'études et des mises en couple, les parents sont eux-mêmes précisément situés de part et d'autre de cette frontière sociale. Pour onze enquêtés, l'un des parents appartient aux petits indépendants (commerçant, taxi) ou aux employés de service (PTT, infirmière, aide-cuisinière). L'autre parent est au foyer ou ouvrier. Les parents, dans ces familles, connaissent une petite ascension. Un enquêté est issu d'une famille de paysans. Trois ont des pères ouvriers de l'industrie et des mères au foyer ou femmes de ménage. Deux sont enfants de militaires de carrière. Les familles connaissent une certaine stabilité économique, avec parfois des périodes de plus grande vulnérabilité économique. Les familles peuvent être nombreuses et il faut parfois faire avec un seul salaire (mère ou père

---

<sup>1</sup> Nous détaillerons cet éthos en Partie 4, il s'agit par exemple du fait d'être complexé, d'avoir conscience d'être une exception, de s'emporter contre des « opportunistes » carriéristes.

<sup>2</sup> Ce n'est pas la seule ressemblance. Il y a une homologie importante entre ces deux fractions, donc des affinités d'habitus qui vont se développer au gré des rencontres, ce qui aura d'importantes conséquences sur le paysage artistique de la banlieue rouge.

au foyer notamment pour deux invalides de guerre, période de chômage). Ce qui les rattache davantage à l'univers des classes populaires est leur distance avec les formes culturelles légitimes. Les parents sont d'ailleurs peu diplômés.

Ils sont donc plutôt issus de familles « établies » et « respectables » possédant des traits populaires et des éléments de stabilité, parfois politisées, dans son acception restreinte, à droite comme à gauche, mais non militantes. Certains parents ou grands-parents ont immigré vers la France de Belgique, Italie, Pologne, Algérie. Mais pour eux, il ne s'agit pas d'une identité primordiale.

Certains enquêtés commencent à s'appropriier des genres artistiques présents dans leur entourage enfantin comme la lecture et le théâtre. Ces appropriations se font largement en dehors de la famille et même dans les deux cas où il y a une initiation familiale, les enfants se construisent ensuite un jardin secret. Cet entourage peut être la ville où ils grandissent. Deux grandissent dans des villes communistes mais dans des familles catholiques et de droite. Leurs familles ne sont pas intégrées, même pas à la marge, au sein de l'endocratie, mais les enfants profitent l'un de la bibliothèque, l'autre des cours de théâtre. Un autre se souvient des théâtres forains qui passaient dans les campagnes alors qu'il était enfant. Dans le cas suivant, cet enquêté a eu une initiation familiale à la lecture. Son père était invalide de guerre, alternant des phases dépressive et des phases de tuberculose. Il lisait beaucoup. Enfant, il s'est construit un univers imaginaire qui lui permettait d'échapper à son univers familial marqué par l'ennui et la maladie :

- Et puis après euh très tôt quand même un fort désir de lecture, d'autant que j'ai passé beaucoup... Je vous raconte des trucs, ça n'a aucun intérêt, mais bon euh
- Mais si parce que vous venez pas de n'importe où...
- Ouais, ouais. Bon, des vacances chez ma grand-mère parce que mon père était malade où je m'ennuyais ferme et donc je n'avais d'autre recours que de lire. Assez tôt j'ai des souvenirs de vacances où j'avais sept-huit ans où j'étais dans mon plumard toute la journée à lire...
- Ça vous apportait quoi ? Un ailleurs ?
- Je sais pas, un ailleurs. J'ai lu en 5<sup>e</sup> – alors qu'on ne parlait pas de ça chez moi – j'avais acheté dans une collection rouge qui s'appelait l'intégrale parce qu'elle était pas chère, j'avais acheté Molière et j'avais tout lu, en 4<sup>e</sup>, c'était pas euh voilà, mais pourquoi je lisais, je saurais pas dire, je rêvais quoi. On a besoin de ça. C'était l'échappée d'un monde un peu, un peu clos et un peu ennuyeux quoi. Je me suis, je crois que je peux dire que je me suis beaucoup ennuyé, oui.
- Gamin ?
- Ah ouais, c'était monstrueux, monstrueux. L'ennui c'était... après je dirais jusqu'à 14 ans, après, ça a un peu disparu. (Christian Blasi)

Néanmoins, c'est principalement à l'école qu'ils vont être initiés à l'art.

## C.2. L'école, se découvrir une exception

Ces familles sont respectables et nombreuses sont celles qui connaissent une petite promotion sociale. Les enfants sont poussés à réussir à l'école qui est considérée comme la clé qui leur permettra d'occuper une place différente dans la société. On veut que les enfants occupent une place plus valorisée socialement. Les plus jeunes ont l'âge d'entrer au collège après la réforme du collège unique. Ils poursuivent ensuite au lycée et ont le baccalauréat. Ils commencent les études supérieures qu'ils abandonnent ou alors décrochent un petit diplôme (DUT). Les autres, comme la génération Waldeck Rochet, vont au lycée à une période où cela est socialement exclusif. Ils sont sérieux à l'école, même si certains peuvent franchement s'y ennuyer. Ils font preuve de bonne volonté et jouent le jeu des normes scolaires, même si certains expliquent que parfois « c'est laborieux ». Ce ne sont pas des héritiers. L'absence de transmission de capital culturel légitime au sein des familles fait qu'ils n'ont pas tous les codes, notamment celui de la posture scolastique. Poussés par les parents, ils poursuivent les études supérieures – ils ont le baccalauréat sauf un – mais finissent par arrêter<sup>1</sup>. « C'est un peu limité quand même » dit un enquêté qui a fait des études de linguistiques. Limité, cela signifie que les études ont peu de sens pour eux. En effet, parallèlement, ils mènent un travail de transformation d'eux en se politisant et en découvrant soit l'animation, soit une forme artistique précise dans laquelle ils commencent à s'investir corps et âme. C'est cela qui va avoir du sens pour eux. Éventuellement, après avoir trouvé du sens aux études, ils reprennent des formations universitaires pour se professionnaliser.

L'école constitue un lieu où ils vont fréquenter d'autres milieux sociaux plus favorisés. Ils réalisent qu'ils font partie des « classes populaires ». Certains possédaient déjà des éléments de décentrement par rapport à leur condition à la source d'une réflexivité (être d'une famille juive qui a fui les pogroms en Pologne, être d'une famille algérienne dans un lotissement pavillonnaire où il n'y a que des blancs). Mais c'est principalement l'école qui politise leur vision du monde. Ils prennent conscience de l'existence de lignes de clivages au sein de la société qui les classent eux et leurs parents en bas de la hiérarchie.

---

<sup>1</sup> Quatre ont des diplômes universitaires par les plus vieux et ceux occupant une position intermédiaire dans la fraction : Licence, diplôme d'ingénieur pour l'un. Mais ils quitteront vite cette voie.

Pour ceux qui n'ont pas déjà commencé à l'être, l'école ou les études supérieures sont également l'occasion d'une initiation artistique par la pratique (pratique théâtrale, stages dans des festivals). Ces découvertes artistiques sont des « révélations » à la source d'un travail de transformation de soi sur le plan artistique. Progressivement, ils vont lier ces deux dimensions en politisant l'art.

### C.3. Ne pas « trahir » les siens, art et éducation populaires

La position sociale vers laquelle la possession de diplôme les entraîne leur procure un fort sentiment d'inconfort statutaire. Certes, ils ont intégré l'idée qu'ils occuperont une place différente de celle des parents et que cela est souhaitable pour eux. Mais ils nourrissent progressivement un « sentiment de trahison de classe ». On peut reprendre à leur propos cette caractéristique que Bernard Pudal donne du groupe fondamental : « leur conscience de classe s'enracine dans l'expérience vécue d'un passage à la limite des classes populaires »<sup>1</sup>. Ils veulent pouvoir rester en lien avec les classes populaires. Il s'agit pour eux de ne pas trop se transformer eux-mêmes ou de se transformer en restant « fidèles » à leurs origines sociales. En devenir les porte-paroles sera leur manière d'articuler déplacement social et fidélité. C'est cette tension qui explique leurs choix d'engagement.

- Je savais pas non plus ce que ça voulait dire qu'être ingénieur. En choisissant cette trajectoire quand j'étais étudiant, je pensais qu'on pouvait participer à... J'étais très animé par une notion de progrès de l'humanité. On voulait participer à un meilleur vivre ensemble.
- En étant ingénieur ?
- Ouais, moi, naïvement, je pensais ça. C'est-à-dire, c'est inventer des formes, inventer des... c'était au niveau d'une amélioration même des conditions de travail, je l'envisageais de cette façon-là. Je me suis aperçu assez vite que ce n'était pas le cas, que quand on travaillait dans un grand groupe industriel, on était là essentiellement pour rapporter des profits aux entreprises [rire]. Bon, c'était un peu naïf, hein, mais bon. [...] Je pouvais rester dans mon boulot, ça marchait plutôt bien, je crois que les gens à qui j'ai annoncé étaient plutôt très surpris quand je leur ai dit que j'arrêtais pour faire du théâtre. **Moi je nourrissais quand même un sentiment de trahison de classe, quand même.** [...]
- Et tout à l'heure vous avez dit que vous aviez l'impression de trahir votre classe, c'était à quel moment ?
- Ah bah, non, quand je travaillais, quand je travaillais comme ingénieur [...]
- Qui est moins fort dans le milieu du théâtre, du coup ? En tant qu'homme de théâtre ? [...]
- Bah oui, puisque là le désir c'est de parler effectivement à tout le monde, de donner la parole à ceux qui ne l'ont pas... l'idée d'un « théâtre élitare pour tous » pour reprendre la formule de Vitez qui a été reprise, et re-sucée et re-pompée jusqu'à ce qu'elle ne veuille plus rien dire mais [qui pour lui avait du sens à ce moment-là]. (Christian Blasi)

---

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques. (p. 132)

Après le baccalauréat, Christian Blasi fait une classe préparatoire scientifique puis intègre les Arts et métiers<sup>1</sup>. Il devient ingénieur et exerce pendant deux ans mais il nourrissait « un sentiment de trahison de classe ». Aux questions existentielles de la jeunesse (« qu'est-ce qui vaut de se lever le matin tous les jours de la vie »), ce métier n'apporte pas suffisamment de réponse car il ne permet pas de combiner ses aspirations politiques de contribuer à transformer la société. Il découvre le théâtre à 20 ans alors qu'il est étudiant à Lyon<sup>2</sup>. A ce moment, alors qu'il est étudiant aux Arts et métiers, sa compagne est étudiante en lettres et ils s'inscrivent à un cours de théâtre universitaire pour avoir une activité commune. Ils créent à plusieurs jeunes amateurs une troupe. Il suit des stages Jeunesse et Sport l'été (1973, 1974). Il s'initie à la littérature en puisant dans la bibliothèque de sa compagne qui lui procure « des explications de texte fournies ». Il décide d'arrêter sa carrière d'ingénieur et de se lancer dans le théâtre car cela lui semble un outil pour contribuer à changer le monde. Dans ce contexte politique de l'après Mai 1968, le théâtre a un sens politique. Il s'agit de parler à tous (« élitaire pour tous ») et au nom de ceux qui ne parlent pas. Cette conception politisée de l'art n'est pas seulement liée au contexte de Mai 1968. Si deux autres enquêtés s'engagent dans les mondes de l'art pendant cette période, les autres s'engagent pour les mêmes raisons dans des contextes historiques moins marqués politiquement.

Ces outsiders entrent par la petite porte dans le champ artistique : par des filières permettant la promotion d'individus d'extraction populaire comme le « théâtre populaire » du TNP ou le « théâtre épique » d'Ariane Mnouchkine, par l'invention d'un nouveau genre artistique se réclamant d'un « retour aux sources »<sup>3</sup> hors des conventions artistiques et sociales régissant l'ancien, par des filières socio-culturelles affiliées à des courants se revendiquant de l'éducation populaire. Dans cette dernière filière, les enquêtés ont en

---

<sup>1</sup> C'est le plus diplômé et lui, contrairement à la plupart, ira jusqu'au bout de ses études.

<sup>2</sup> Il voit *Massacres à Paris* pièce montée par Patrice Chéreau au TNP de Villeurbanne vers 1971.

<sup>3</sup> Nous en verrons plusieurs exemples dans le Temps 1 et 3 de la configuration artistique. Cela renvoie à l'analyse de Pierre Bourdieu : « les nouveaux entrants doivent payer un droit d'entrer qui consiste dans la reconnaissance de la valeur du jeu [...] et dans la connaissance (pratique) des principes de fonctionnement du jeu. Ils sont voués aux stratégies de subversion, mais qui, sous peine d'exclusion, restent cantonnés dans certaines limites. Et de fait, les révolutions partielles dont les champs sont continûment le lieu ne mettent pas en question les fondements mêmes du jeu, son axiomatic fondamentale, le socle de croyances ultimes sur lesquelles repose tout le jeu. Au contraire, *dans les champs de production de biens culturels, religion, littérature, art, la subversion hérétique se réclame du retour aux sources, à l'origine, à l'esprit, à la vérité du jeu, contre la banalisation et la dégradation dont il a fait l'objet* » in BOURDIEU, Pierre (1984) Quelques propriétés des champs. In BOURDIEU, Pierre (Ed.) *Questions sociologiques*. Paris, Editions de Minuit. (p. 116)

général commencé à être animateur avant de découvrir un art auquel ils peuvent donner un sens politique et dont ils vont s'emparer. C'est sans doute à ce moment-là qu'ils s'approprient le terme « populaire ». Cela constitue des lieux où ils vont pouvoir poursuivre le travail de transformation de soi tout en articulant le souci de ne pas trahir leurs origines sociales en devenant porte-parole.

Je suis sensible aux injustices. Je n'écris que sur les gens qui ont des problèmes de vie, dans la société. J'essaie de témoigner à ma manière d'un malaise, d'une insatisfaction et toute ma tendresse va vers des gens qui ont des problèmes entre autres matériels. J'en ai eu longtemps moi-même donc voilà. [...] J'ai une sensibilité de quelqu'un qui a la possibilité d'écrire, **qui se sent une responsabilité avec ça et qui va écrire sur les petites gens** (Nathan Delin)

Pourquoi s'engagent-ils dans les mondes de l'art plutôt qu'en politique ? Parce qu'ils sont initiés à l'animation ou à une forme artistique alors que peu sont initiés au jeu politique institutionnel. L'école où ils s'investissent avec sérieux bat en brèche la distance avec l'art qui ouvre des perspectives de transformation de soi et du monde. Rien ne vient battre en brèche (à ce moment de leur trajectoire) la distance qu'ils ont héritée de leur socialisation familiale avec la politique institutionnelle qui suscite de la méfiance. « Le principe de ma position politique c'est que je fais assez peu de confiance aux hommes dès qu'ils ont beaucoup de pouvoir ». Trois connaissent un passage à l'extrême gauche pendant leur jeunesse. Mais dans deux cas, les organisations sont dissoutes et les laissent dans un état de mal être et dans une forme d'épuisement militant important. Quant à l'autre, il prend progressivement ses distances avec l'idée que son engagement est purement « incantatoire » quand son engagement artistique est davantage concret.

#### C.4. Une socialisation amoureuse ou une réassurance statutaire

Les rencontres sont déterminantes pour comprendre leurs trajectoires : la rencontre avec des professeurs mais aussi les rencontres amoureuses qui peuvent mettre le pied à l'étrier. Par contre, les parents ne sont pas un soutien. Ils sont plutôt méfiants, estiment que ce n'est pas un métier sûr, voire respectable. Nathan Delin prend des cours de théâtre amateur dans les deux villes (communiste et socialiste) où il grandit (grande banlieue parisienne). Le baccalauréat en poche, il « monte à Paris » pour suivre des cours de théâtre, au grand dam de son père : il est le seul de la famille à avoir le baccalauréat, il se doit de continuer.

- Ah bah mon père, il voyait qu'une seule chose : j'étais le seul de la famille à avoir un bac ! C'était de faire des études de droit que je devienne avocat ou quelque chose et puis il aurait été très content. Non là ça a été la guerre, je les ai pas vus pendant des années.
- Vous avez coupé ?

- Oui, bah oui, c'était terrible pour lui cette perspective comme si j'allais devenir danseur aux Folies Bergères enfin ça n'avait pas de... faire du théâtre c'était forcément une vie de misère.

A Paris, il prend quelques cours et est dans une compagnie pendant un an. Mais il explique manquer de confiance en lui. Il arrête pendant dix ans de fréquenter le milieu artistique. C'est une période de précarité très grande et de mal être. Un sentiment d'échec lié au fait qu'il a arrêté le théâtre l'habite. Il a été ambulancier, a travaillé aux trois-huit en usine et a collectionné les petits boulots (gardien, réceptionniste de nuit, garçon de bureau triant et distribuant le courrier aux *Echos*).

- Mais j'étais cuit hein.
- Cuit, ça veut dire quoi ?
- Ah parce que moi je voulais faire du théâtre [qu'il découvre au collège quand sa professeure de français monte une pièce de Molière, il se découvre à l'aise alors qu'il explique être très introverti, ce qui est une « révélation ». J'étais un gamin, un mec plutôt sensible [rire] et là je... je sais pas comment dire ça mais je n'attendais plus rien. Je menais une vie semi-oblomovienne.
- Semi quoi ?
- Je suis en train de lire *Oblomov* de Gontcharov. Vous connaissez pas *Oblomov* ? [Non] C'est un grand classique de la littérature russe. C'est l'histoire d'un homme qui ne fait absolument rien de ses journées – bon lui, il a les moyens, il est propriétaire – il reste au lit toute la journée, il se demande bien ce qu'il peut faire. Ça a donné le terme vie oblomovienne. Mais moi je rentrais chez moi vers midi et demi [après son travail], une heure après la cantine et j'allumais la télé et je me couchais à deux heures du matin. C'était vraiment... Ça a duré plusieurs années
- C'est de la déprime aussi un peu ?
- De la déprime ? Ah oui moi j'étais totalement déprimé. J'étais même... enfin j'étais vraiment pas bien hein. Et j'ai eu de la chance : j'ai eu une copine du cours de théâtre que j'avais pas vue depuis des années qui m'a rappelé en me demandant ce que je faisais. Et puis j'ai... on s'est revus. On a eu une petite histoire, même une grande histoire puisque j'ai fini par avoir un enfant avec elle. Mais elle était une comédienne qui vivait sa vie et qui était plutôt une femme forte, donc elle m'a remis un peu sur pied et c'est vrai qu'en même temps que cet enfant qui arrivait j'ai commencé à écrire. (Nathan Delin)

Le maintien dans la carrière n'est pas évident pour ces outsiders. Nous verrons que ce sont les « bandes » qu'ils se créent dans les mondes de l'art qui permettent leur maintien, ou des relations amoureuses comme dans le cas de Nathan. C'était aussi le cas pour Christian qui a largement puisé dans la bibliothèque de sa compagne agrégée de lettres pour oser franchir le pas, quitter le métier d'ingénieur pour le théâtre. Ce faisant, ils deviennent porte-parole des « petites gens ». L'art est pour eux un outil politique de subversion sociale. La banlieue rouge sera notamment un espace où ils pourront mettre en pratique cette conception et la nourrir au contact des communistes qu'ils rencontrent alors.



## ***D/ La fraction des enfants de la « nouvelle classe moyenne » : des professionnels de la culture***

Cette fraction est composée d'enquêtés qui, pendant la période du terrain, sont des professionnels de la culture en charge des politiques culturelles (programmeurs, fonctionnaires territoriaux). Ce sont eux, aujourd'hui, qui occupent très majoritairement les postes institutionnels les plus légitimes liés à l'art en banlieue historiquement rouge. Ils occupent donc une fonction précisément définie au sein des institutions dans lesquelles ils travaillent. Quand j'ai commencé mon travail de terrain, c'est eux que j'ai sollicités en premier. Je n'étais alors pas encore très sûre de mes questions ni très à l'aise à les faire parler d'eux-mêmes. J'ai remarqué que si l'enquêteur n'est pas lui-même persuadé de la légitimité de ses questions (ce qui se sent dans la manière de faire), l'enquêté aura tendance à les éluder ou à y répondre rapidement. Pour cette dernière fraction, les éléments biographiques dont je dispose sont donc les moins nombreux. En outre, si cette fraction explique venir d'une catégorie sociale plutôt favorisée au sein de la société, l'importance de leurs origines sociales s'arrête à la porte de leur bureau. Pour comprendre leur travail, ils ne voient pas très bien la pertinence des questions biographiques, mais certains d'entre eux se prêtent néanmoins au jeu (si ça peut aider une étudiante). L'analyse de cette fraction se base sur les trajectoires de six enquêtés, cinq femmes et un homme. Ils sont nés entre 1964 et 1977.

Les enquêtés qui composent cette fraction n'ont en général pas grandi en région parisienne. Ils sont issus des classes moyennes culturelles de province. La trajectoire des parents est marquée par une importante mobilité inter-générationnelle, qu'elle soit ascendante ou descendante. Ils intègrent les « nouvelles classes moyennes » caractéristiques de l'expansion de la société salariale au cours des Trente Glorieuses. Ils sont professeurs, cadres de la fonction publique, professionnels de la culture. L'une est néanmoins issue de la bourgeoisie traditionnelle de province avec un père médecin et une mère DRH.

Trois sont enfants de classes moyennes marquées par le contexte de l'après Mai 68<sup>1</sup>. Leurs parents sont politisés à gauche. Le père d'une enquêtée est militant trotskyste puis socialiste, les parents d'une autre sont proches du PSU et ont fait un « retour à la terre » en Ariège où

---

<sup>1</sup> PAGIS, Julie (2014) *Mai 68, un pavé dans leur histoire. Événements et socialisation politique*, Paris, Presses de Sciences Po, « Sociétés en mouvement ».

ils sont allés élever des chèvres dans la deuxième moitié des années 1970, alors qu'elle était petite. Néanmoins, le militantisme politique ne dure qu'un temps et c'est ensuite plutôt dans leur travail qu'ils vont s'investir.

Ils expliquent venir de milieux « cultureux ». Très jeunes, ils ont été acculturés par les parents à des formes artistiques légitimes ou en cours de légitimation (les « arts moyens »), c'est-à-dire déjà plus ou moins reconnues comme appartenant au champ artistique ou situées à sa frontière.

- [Elle me parle de son père qui a été militant trotskyste dans les années 1970] Donc y a toute une mythologie familiale autour de ça, à gauche en tout cas, plutôt socialiste, voilà, et ma mère, très militante aussi, enseignante en histoire-géo, très engagée, avec aussi, ça je pense que ça m'a marqué, une approche avec notamment tout le projet d'action éducatif, travail transversal, en équipe, avec voilà, elle emmenait ses élèves voir Ariane Mnouchkine au Théâtre du Soleil. Donc nous [les enfants], on a bénéficié de tout ça, beaucoup de culture, voilà.
- Quelle culture ? T'as dit « cultureux » aussi...
- Bah finalement un peu dans tous les champs, que ce soit la peinture, la musique, le classique, jazz, mais aussi actuel, le théâtre, le cinéma, l'art contemporain, beaucoup, ma mère a vécu dix ans avec un peintre d'art contemporain [...] Je continuais à aller avec mes parents dans les lieux institutionnels voilà, de la culture : la scène nationale, le théâtre, le jazz, la musique classique, etc. Ma sœur faisait du violoncelle. J'ai assisté à beaucoup de concerts comme ça, j'avais fait aussi d'ailleurs, tiens, les Beaux-arts. J'ai dû tout faire aux Beaux-arts : une année de photo, une année de peinture, une année de collage, une année de je sais pas quoi. Ouais, ouais et puis j'ai fait aussi du piano, du solfège, du volley, enfin voilà, en dilettante tout ça, enfin le volley un peu plus. [...] Après les loisirs, l'été, c'était beaucoup avec la famille, donc visite de musées, voyages pas très loin en Europe parce qu'on n'avait pas beaucoup de moyens, mais à chaque fois c'était le château, le musée du coin, l'église, la cathédrale.

La transmission culturelle des parents n'est pas toujours liée, comme dans l'extrait précédent, à un engagement politique, mais tous ont reçu en héritage un « amour de l'art » pour les musées, le patrimoine (« à chaque fois c'était le château, le musée du coin, l'église, la cathédrale »), le cinéma. Ils pratiquent des activités artistiques. Des parents initient aussi à certaines formes de contre-culture, notamment ceux qui ont baigné dans l'univers post-68 avec les arts de la rue et les pièces d'Ariane Mnouchkine. L'accumulation du capital culturel transmis par les parents leur donne une aisance, mais ce n'est pas non plus une aisance totale et décomplexée. Ils sont plutôt caractérisés par une bonne volonté culturelle au sens de Bourdieu. Ils ont incorporé une vision légitimiste de l'art, dans laquelle ils incluent ce que Bourdieu nomme l'art moyen. « J'ai pas de culture populaire » explique une enquêtée qui dit, aujourd'hui, se faire charrier par ses amis car elle ne connaît pas ce que « tout le monde connaît ». Ils ont une certaine connaissance du

champ artistique et reconnaissent ce qui y est reconnu (même à la marge). Leur socialisation enfantine leur donne un sentiment de compétence statutaire mais avec des « trous », ils ont l'impression d'avoir dû apprendre beaucoup par eux-mêmes et peuvent donc avoir l'impression d'avoir, dans le fond, tout découvert tout seul car dans leur jeunesse, ils vont poursuivre, avec leurs amis, à approfondir leur capital culturel dans des arts en cours de légitimation (rock, arts de la rue, cirque contemporain pour ceux qui n'avaient pas découvert cela avec les parents). D'autant que, suivant le chemin initié par les parents, ils ont jeunes des expériences d'autonomie, de responsabilité (au sein d'associations socio-culturelles, dans le cadre de voyages linguistiques). Ils deviennent, jeunes, des « individus » qui se pensent comme tels.

« Je suis bûcheuse mais je me suis pas du tout éclatée » à l'école dit une enquêtée. Plus généralement, ces enquêtés ont le baccalauréat et ont poursuivi des études supérieures, souvent interrompues. Ils ne savent pas où les études peuvent concrètement les mener et n'accrochent pas plus que cela. Ils s'orientent d'abord un peu à l'aveuglette mais les études ne leur ouvrent pas de perspectives nouvelles exaltantes ainsi, faute de perspectives, et forts du capital culturel transmis par la famille, ils vont se diriger « naturellement » vers la culture et obtiennent des diplômes, concours ou modules de formation liés aux métiers de la culture. Enfants de la classe moyenne cultivée et non de la bourgeoisie culturelle, ils n'ont pas de « réseaux », ne peuvent pas « copiner ». Leur entrée dans le champ institutionnel se fait par des recrutements standardisés. « Mais bon, programmation il y a personne, enfin, pfff, il y a même pas d'annonces, c'est ça qui est super compliqué, c'est que tout se fait par réseau. Et moi je suis quelqu'un, de par ma personnalité, qui a pas su beaucoup entretenir ça parce qu'en fait je suis pas réseau, je suis pas gratin, vernissage. [...] Quand je trouvais des choses qui m'intéressaient, donc les candidatures spontanées n'ont rien donné, la plupart du temps ça relevait de la fonction publique territoriale ».

Une partie s'engage dans la fonction publique, ce qui va avec leurs origines sociales (ils sont enfants des classes moyennes liées à l'expansion de l'État-Providence). Ils sont presque tous familiers avec ce milieu.

- Et puis, en même temps, je me dis la fonction territoriale, c'est vachement intéressant parce que j'avais la *Gazette des communes* à lire tous les jours ou à éplucher, donc je commençais à comprendre les enjeux de tout ça, l'intérêt de tout ça, les problématiques et tout, à pouvoir en discuter avec mon père
- Ah oui qui travaillait lui aussi
- Voilà qui avait fait la plus grosse partie de sa carrière là-dedans tout en étant militant politique aussi.

Ils vivent cette professionnalisation comme un engagement. Certains ont pu s'engager dans un parti politique pendant leur jeunesse (PS ou LCR), mais cet engagement marque le pas avec leur professionnalisation dans les mondes de l'art. Pour eux, il s'agit de défendre le service public (de l'art) auquel ils sont attachés. On le voit, cette fraction est composée d'héritiers culturels : l'instance centrale pour comprendre leur trajectoire d'engagement est la famille.

## ***E/ Conclusion***

### **E.1. Politisation savante des « dominants » du corpus, politisation sous forme d'éthos des « dominés » du corpus**

Tous les enquêtés rencontrés sont politisés. Mais ils ne se politisent pas tous de la même façon, ce qui a des traces durables tant sur les schèmes de perception de l'ordre social que sur les rapports entre les uns et les autres. C'est ce que montrent des expressions du type : « il est d'une faiblesse politique effarante », ou encore « il n'a pas de cerveau ce garçon ». A l'issue de l'analyse de la politisation fraction par fraction, nous proposons de distinguer entre deux processus de politisation : une politisation savante et une politisation sous forme d'éthos. La première est associée aux fractions « dominantes » du corpus et la seconde, aux fractions « dominées » du corpus. Dans le premier cas, c'est d'abord une grille de lecture savante qui est incorporée, dans le second, ce sont d'abord des expériences concrètes faites de l'ordre social qui sont à la source d'une politisation. Ces deux formes de politisation *initiales* sont toujours perceptibles au moment de l'enquête, même si elles peuvent se combiner par la suite et se nourrir mutuellement (acquérir des grilles de lecture savantes pour les seconds, expérimenter l'ordre social par des expériences pour les premiers).

Il convient d'abord de revenir sur les catégories de « dominés » et « dominants ». Ces notions sont utiles en ce qu'elles permettent de penser les différents types de rapports sociaux de domination. Les individus peuvent être dominés ou dominants dans les rapports sociaux de classe, de race, de genre, de génération, de territoire. En général, sans plus de précision, elles sont utilisées comme l'équivalent des notions de « classes populaires » ou « bourgeoisie ». Ce n'est pas dans ce sens-là que nous les avons utilisées. Dans ce sens-là, la grille de lecture classiste semble plus pertinente<sup>1</sup>. Mais nous avons montré qu'il peut être pertinent, précisément, de les croiser avec la grille de lecture classiste. Des classes moyennes peuvent être dominées. C'est le cas par exemple ici d'une partie de l'élite du hip hop, issue de classes moyennes, mais dominée dans les rapports sociaux de race et de territoire, subissant ainsi des discours stigmatisants hétéronomes qui, incorporés, contribuent à façonner les trajectoires. Mais elle est dominée aussi parce que les structures sociales sur lesquelles aurait pu s'appuyer la transmission de capitaux entre parents et

---

<sup>1</sup> Pour la démonstration à propos des classes populaires, voir : SCHWARTZ, Olivier (1998) La notion de "classes populaires". Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines. SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».

enfants, n'existent plus (immigration et déclassement de la famille, contexte scolaire qui a changé, fin de la promotion par le militantisme). Or, ces familles sont dépendantes de certaines conditions institutionnalisées pour transmettre l'ensemble de leurs capitaux. Ces enfants, bien qu'issus de classes moyennes, grandissent avec des éléments de déstabilisation statutaire. Au contraire, nous avons vu que certains individus sont issus de familles populaires mais qu'ils sont caractérisés par une « superbe », c'est-à-dire par un sentiment de compétence statutaire de « dominants » parce qu'ils occupent une place dominante dans les rapports sociaux de territoire et qu'ils sont insérés dans une contre-culture qui subvertit la table des valeurs dominantes. La grille de lecture dominant/dominé a donc été ici un outil permettant d'affiner les divisions sociales pour, *in fine*, mieux rendre compte des éthos observés. Avoir grandi au sein d'un contexte où soi-même et les siens (ses autrui significatifs) occupent une place dominante ou au contraire dominée laisse des traces durables, notamment en termes de politisation, et réordonne les fractions. Cela est à la source d'homologies. La génération Waldeck Rochet, les enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie, les fractions post-coloniales et les *outsiders* ont incorporé une politisation sous forme d'éthos. Les enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet, la fraction des professionnels de la politique et les enfants des « nouvelles » classes moyennes ont incorporé une politisation davantage savante.

Pour les premiers, la politisation est liée au fait de ressentir qu'ils sont déviants par rapport à des normes hétéronomes qui s'imposent à eux via les médias ou via l'école principalement. A travers des expériences concrètes d'une certaine indignité sociale, ils apprennent qu'il y a une hiérarchie dans le monde social et qu'eux sont en bas. Néanmoins, nous avons vu qu'ils possèdent des éléments de réassurance statutaire (être les premiers de la famille à aller à l'école, capital d'autochtonie, contre-culture juvénile) qui expliquent qu'en même temps qu'ils font cette découverte, ils parviennent en même temps à ne pas intégrer cette hiérarchie comme ordre naturel du monde. Cette double caractéristique entraîne une capacité de décentrement et de conflictualisation progressive avec la mise en évidence de l'existence de *clivages* (parfois après être passé par une phase de résistance sous forme de « quant à soi » au sens de Lüdtke). Ensuite un travail davantage savant est mené avec l'incorporation de grilles de lecture pouvant expliquer ces expériences (au sein du PCF ou au sein de la contre-culture hip hop par exemple).

La politisation savante est plus *abstraite*. Ces enquêtés apprennent, jeunes, des grilles de lecture savantes pour penser les rapports sociaux. La plupart ont eu une socialisation politique au sein de la famille qui leur transmet une politisation plus proche de la définition en termes de compétence à se repérer au sein du champ politique institutionnel. L'apprentissage de ces grilles de lecture politisées est premier (avant l'expérience).

Nous avons vu que ces enquêtés, y compris ceux issus de catégories populaires dominées, étaient en train de quitter leur condition d'origine. Ce travail permet de s'inscrire contre une lecture populiste au sens de Grignon et Passeron<sup>1</sup> des dominés ou des classes populaires. Le fait d'occuper une place dominée dans la société (dans l'un ou plusieurs des rapports sociaux) ne donne pas « magiquement » la capacité de résistance à la domination. Ce n'est pas parce qu'un individu est dominé qu'il va acquérir une vision du monde politisée. C'est par exemple la lecture de James Scott qui montre que les dominés en élaborant un « texte caché » peuvent résister à la domination<sup>2</sup>. Les développements précédents ont montré qu'il existe des conditions sociales précises de possibilité de politisation. On observe le début d'un processus d'autonomisation par rapport au groupe dont ils sont issus (être le premier de son entourage à faire des études par exemple). Nous avons vu qu'ils possèdent des éléments de réassurance sociale (capital d'autochtonie, culture de rue par exemple). En général, ce ne sont pas les plus dominés. Cela explique la capacité qu'ils ont à mener un travail de mise en question de l'ordre social puis qu'ils s'engagent pour le subvertir, ce qui leur permet de rester fidèles à leurs origines<sup>3</sup>.

## E.2. S'engager

Comme nous l'avons dit en introduction, l'engagement des enquêtés rencontrés est une combinaison entre volonté de travail de transformation de soi et volonté de travail de transformation des rapports sociaux en tant que porte-parole pour subvertir l'ordre social existant. Nous voyons maintenant qu'il y a trois formes de combinaison possible. Certains

---

<sup>1</sup> GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989) *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, «Hautes Etudes».

<sup>2</sup> SCOTT, James C. (2008) *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, Amsterdam.

<sup>3</sup> Comme nous l'avons déjà évoqué, ce processus d'engagement est homologué à ce que Bernard Pudal avait mis au jour pour le groupe fondamental, même si tous ne s'engagent pas en tant que porte-paroles : PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.

enquêtés s'engagent dans un travail de transformation de soi pour subvertir l'ordre social mais sont ambivalent par rapport au rôle de porte-parole qu'ils ne veulent pas endosser. C'est notamment le cas des fractions post-coloniales « intégrationnistes ». Leur socialisation hip hop leur a transmis une méfiance très forte envers les termes « engagés », « militants ». Ce sont par leurs choix, leurs actions, qu'ils subvertissent l'ordre social en étant là où ils ont intégré qu'ils ne devraient pas être. Ils sont parfois érigés en porte-paroles de manière hétéronome mais sont mal à l'aise avec cette posture. Exactement comme je le fais dans le début de l'entretien avant de me rendre compte que j'impose à cet enquêté ma propre vision des choses :

- Toi c'était quoi ce que tu avais envie de dire, enfin, s'il y avait une urgence ?
- Ah le truc c'est que... c'est ça qui est difficile. On a beau être calé sur plein de sujets, se renseigner sur pleins de trucs, on a en même temps du mal à trouver sa propre expression. Je pense qu'il faut produire et puis ensuite voir ce qui ressort. Parce qu'**on peut se mentir sur des thèmes qui au final enfin qu'on traite mécaniquement mais qu'est-ce qui nous vient vraiment des tripes.** Pour ça, j'avais besoin d'aller le voir dans les yeux des gens et dans l'écoute les gens, plus que dans le fantasme de ce que je pourrais produire.
- C'est quoi alors ce qui te sort des tripes ? Enfin, j'imagine que ça a aussi évolué...
- Je sais pas moi, la guérilla *[dit avec humour en détachant les syllabes, en prenant un peu le style fausse racaille pour montrer qu'il s'agit d'une réponse qu'il sait attendue]* [rires]. [...] Après quand on va te demander ce que tu fais, il va falloir que tu l'étiquettes, tu dises que tu fais des comédies, de l'horreur, que tu n'as qu'un genre, ou bien... **enfin, moi ça a été mon cas, comme je suis noir, africain, on m'a souvent demandé.** [...]
- Tu sentais ça de la part de qui, ce genre de... ?
- Je sais pas, les publics sont vachement formatés en fait donc ils réagissent aussi par rapport à ce qu'ils connaissent et ce à quoi on les a habitués. Aujourd'hui, en Afrique ou en France, quand tu dis que tu veux faire du cinéma en tant qu'acteur, on va te comparer direct à un acteur américain, tu vois, la référence la plus immédiate ça va être celle-ci. Ça veut bien dire qu'on peine à... voilà. Ou bien tu vas appartenir à une niche, tu vois, le cinéma de coopération labellisé cinéma francophone, un truc comme ça. J'avais pas envie d'être là-dedans, j'avais envie d'échapper à ce genre de trucs quoi. Et j'avais pas envie de me diriger vers les cases qu'on préparait pour moi, j'avais d'autres choses qui m'intéressaient, je voulais voir si ça valait vraiment le coup. (*Homme, fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste »*)

A l'inverse, certains enquêtés s'engagent comme porte-parole pour transformer les rapports sociaux injustes sans penser à leur propre transformation qui est hors champ. Ce type d'engagement est typique des professionnels de la politique et des enfants des « nouvelles » classes moyennes.

Enfin, les autres fractions, quand elles s'engagent, mènent conjointement un travail de transformation de soi et un engagement en tant que porte-paroles pour transformer les rapports sociaux.



La présentation des enquêtés au début de chaque description de fraction montre que les hommes sont bien plus nombreux que les femmes. Cet échantillon d'enquêtés est bien masculin : il y a 72 hommes et 32 femmes.

**Voici une décomposition selon les fractions pour ceux dont j'ai pu étudier plus précisément les récits de vie :**

Génération Waldeck Rochet : 11 hommes, 4 femmes

Enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet : 9 hommes, 5 femmes

Professionnels de la politique : 5 hommes

Enfants de la banlieue rouge hors endocratie : 2 hommes

Fraction populaire post-coloniale « séparatiste » : 4 hommes

Fraction moyenne post-coloniale « séparatiste » : 1 homme

Fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste » : 5 hommes

Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste » : 5 hommes, 3 femmes

Outsiders : 12 hommes, 5 femmes

Enfants des « nouvelles » classes moyennes : 5 femmes, 1 homme

Ce n'est peut-être pas tant l'engagement que, d'une part, le maintien dans l'engagement et, d'autre part, les positions auxquelles l'engagement fait accéder qui peuvent expliquer cette grande différence entre nombre d'enquêtés femmes et hommes. Je ne dispose que d'éléments très ponctuels. Je l'ai dit, ces enquêtés ne s'engagent pas pour subvertir les rapports sociaux de genre, les effets de domination de genre jouent donc, on peut le penser, à plein avec une certaine auto-exclusion féminine. J'en ai eu quelques échos par rapport aux enquêtées issues de l'élite du hip hop :

- **Ce qui était difficile c'est que j'étais la seule fille.** Et que dans le label BOSS y avait des entités très différentes et c'est pas des... **C'était des aussi des vrais mecs** quoi on va dire, c'était des MC tout le monde vient de la rue, on a tous nos galères, on a tous nos soucis à côté, y en a qui tombent en prison, l'autre qui revient enfin c'est... voilà, avec nos vies personnelles, nos bagages tu vois. Mais bon, c'était... des fois **c'était compliqué d'être la seule fille. Des fois par exemple y a des concerts, t'as envie de parler, tu sais, tu te prépares, t'as envie de demander « ça va mon truc ? » et je vais pas aller voir les MC : « ça va tu trouves que ma paire de talons ça va, ça fait bien avec le jean et tout ? » « Qu'est-ce tu racontes toi ? Va prendre ton micro, va rapper ! »** Tu vois. Des fois c'était ça mais bon c'est pas grave ! Mais bon c'est vrai que des fois c'était un peu difficile d'être la seule fille, **en plus des fois, ils déliraient sur les nanas ou quoi ou qu'est-ce, toi t'es là, tu te dis bon ok.** Mais sinon j'ai jamais eu de problème parce qu'on parle tous le même langage. Donc moi, ils me considéraient comme un MC mais avec des seins quoi.
- T'étais à égalité ?
- Oui voilà, y a toujours eu du **respect** etc. mais y a des moments où des fois pour moi, c'était **un peu lourdingue** quoi
- Parler le même langage, ça veut dire quoi ?

– **Les mêmes codes de la rue.**

Elle explique qu'elle avait un « tempérament masculin » étant plus jeune. Mais en grandissant, avec l'apprentissage de normes de féminité (ici c'est l'exemple des talons), il peut être moins aisé de se maintenir dans un univers masculin, surtout quand c'est le masculin qui est neutre et que le féminin appelle tout de suite un écart<sup>1</sup>. Les filles ne peuvent ignorer qu'elles sont des filles et qu'ainsi elles sont potentiellement sexualisées ou du moins renvoyées à leur apparence physique :

Y a [un animateur radio] à l'époque qui était le présentateur phare, enfin en tout cas pour nous, qui dit bon voilà, nous avons [elle] dans le studio, **elle n'est pas que rappeuse, elle est aussi très charmante**. Il dit ça, allez vas-y présente-toi, j'y vais pour prendre le micro, je me vautre par terre, ma chaise elle s'est pliée, les autres, les salopards, ils étaient morts de rire.

Il y a une certaine assignation identitaire en introduisant des rôles codifiés. Une fille est « charmante » et doit être « chouchoutée ». Elle ne peut être simplement rappeuse, concentrée sur son passage sur scène, elle doit aussi gérer d'autres dimensions de son identité. Ce n'est peut-être pas tout à fait anodin qu'elle se « vautre par terre » à ce moment. En outre, elle est dépendante des hommes pour le déroulement de sa carrière :

- Et comment vous aviez fait pour
- Alors moi je t'avouerai, **c'est les mecs qui se chargeaient de trouver les plans** etc.

C'est aux « mecs » de trouver les plans pour poser des textes sur des compilations en l'occurrence ou passer à la radio, ce qui la maintient dans un rôle passif, subalterne. Cela renvoie à ce que nous avons évoqué dans le chapitre précédent : l'échantillon est devenu de plus en plus masculin en même temps que l'enquête avançait car je suis remonté plus loin dans le temps, du temps où la culture était une affaire pleinement politique, et plus haut dans la hiérarchie institutionnelle. Cela montre que les femmes sont plus nombreuses dans les postes à responsabilité moindre. Or, par construction, j'ai principalement rencontré des individus situés à des postes décisionnels. Nous reviendrons sur cette analyse dans le chapitre VI.

Plus généralement, les enquêtés s'engagent là où les codes ne sont pas trop hétéronomes et où ils peuvent se sentir et être réputés légitimes. Ceux qui viennent des fractions populaires ou dominées, sauf s'il existe une filière de promotion pour eux, ne possèdent pas les

---

<sup>1</sup> CLAIR, Isabelle (2008) *Les jeunes et l'amour dans les cités*, Paris, Armand Colin, «Individu et société».

capitiaux pour entrer dans une culture déjà codifiée ou intégrer un champ déjà fortement structuré. C'est ce qui explique l'invention de formes artistiques par les *outsiders* ou l'élite du hip hop, des formes dont ils maîtrisent les codes et l'histoire. Quant à la contre-culture communiste, elle aussi se met à fonctionner comme une culture codifiée après la période d'ouverture.

Comment les uns et les autres se situent-ils dans l'espace de la banlieue rouge ? Comment donnent-ils forme aux configurations artistiques ? Selon quels enjeux politiques ? La Partie 2 sera consacrée à l'étude des configurations artistiques locales : quelles formes artistiques deviennent légitimes dans cet espace ? Comment cela s'articule-t-il avec leur volonté de transformer la société ?

**Partie 2/ Transformer la société par l'art ?  
Sociologie historique de la configuration  
artistique en banlieue rouge (1960-2014)**



## Introduction

---

« Outre les groupes sociaux capables de maintenir une hiérarchie, manquent les valeurs spirituelles, culturelles et morales qui font la civilisation. Premier thème, voué à une longue carrière : la banlieue est un désert culturel. En dehors du cabaret, du bistrot et quelques rares cinémas dans la périphérie la plus proche de Paris, il n'y a rien »<sup>1</sup>. La période étudiée par Annie Fourcaut n'est pas la même que celle qui a été étudiée ici puisqu'il s'agit de l'entre-deux-guerres. Néanmoins, cette représentation de la banlieue comme « désert culturel » a eu la vie dure, même si se multiplient depuis quelques années revues ou livres « branchés » expliquant *aux Parisiens ou aux nouveaux banlieusards* où sortir en banlieue<sup>2</sup>. Le « rien » d'un côté et la découverte de l'existence d'une « centralité », « cool » qui plus est, en banlieue, c'est-à-dire l'existence d'un espace où sortir, avec une vie artistique et culturelle digne de ce nom, de l'autre. Le premier discours tient tant qu'on n'a pas mis les pieds en banlieue, ni consulté les archives. Pendant les trois ans de terrain, j'ai eu du mal à couvrir l'ensemble des manifestations artistiques et culturelles qui s'y déroulaient – et les archives montrent que ce n'est pas récent. Quant au deuxième discours, il tient tant qu'on ne s'est pas départi d'une vision court-termiste, anhistorique et parisiano-centrée. Ces « nouveaux » lieux « branchés » en banlieue ne s'installent pas dans un *no man's land* artistique. Les communes dans lesquelles ils s'installent n'ont en général pas attendu le développement du paradigme économiciste de la culture – la « ville créative » qui rapporte de l'argent via un travail sur son image pour développer son « rayonnement » et son « attractivité »<sup>3</sup> – pour se doter de politiques artistiques. Ces lieux « branchés », sur les terrains étudiés, ont en général des subventions et se développent dans des villes qui ont une forte tradition de politiques culturelles, en l'occurrence dans la banlieue historiquement gérée par des édiles communistes. Entre le « rien » et la « nouvelle » « centralité », quel paysage artistique a précisément été forgé au cours du temps en banlieue rouge ? Quels héritages, quelles ruptures l'ont façonné

---

<sup>1</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques. (p. 61/62)

<sup>2</sup> Je me contente de ne citer que quelques exemples. Ce site recense des lieux « insolites », « cool » et « artistes » en proche banlieue parisienne car « le cool a migré de l'autre côté du périph' » : <http://gift.mylittleparis.com/carte/banlieue-is-the-new-cool#lieu5>. C'est aussi le propos de ces guides pour les « musées, parcs et curiosités en toute gratuité » : DUTERTRE, Jacques (2008) *Le guide : Banlieues plein des yeux. Musées, parcs et curiosités en toute gratuité*, Paris, Christine Bonneton. LENCLUD, Dominique & GUILLAUME, Hervé (2008) *Jardins publics et parcs de la Seine-Saint-Denis*, Paris, Le lou du lac éditeurs.

<sup>3</sup> Thèses aujourd'hui très en vogue et d'ailleurs reprises localement, nous aurons l'occasion d'y revenir. Voir notamment ce que défend Richard Florida : FLORIDA, Robert (2002) *The Rise of the Creative Class... and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, Basic Books.

car ni le « rien », ni la « nouvelle » « centralité » n'en épuisent l'explication ? Quelle est la place de l'art dans cet espace ?

Si l'on reprend le fil de l'enquête, c'est l'étude de la configuration artistique en banlieue rouge depuis les années 1960 qui a permis de mettre au jour l'existence de fractions au sein desquelles les individus s'engagent, dans les mondes de l'art ou en politique, pour transformer les rapports sociaux et/ou se transformer eux-mêmes. Cette partie sera consacrée à l'analyse des conséquences de ces engagements *sur le plan artistique*. Dans quelle mesure l'art a-t-il été conçu comme un outil politique pour transformer la société (locale) ? Quel paysage artistique a été façonné au cours du temps ? L'art est-il toujours lié au politique ? Nous verrons quels enjeux expliquent la légitimation de certaines formes artistiques au cours du temps dans cet espace et quelles formes n'accèdent pas à une visibilité institutionnelle. Entre les deux, entre la consécration et la non légitimation, nous analyserons également des formes d'ambivalence. L'étude de la frontière entre le légitime et l'illégitime, et les conditions de possibilité de passage de l'un à l'autre seront au cœur de cette analyse.

Cette partie ne se veut pas un « catalogue » des lieux, des événements artistiques ou des artistes qui ont transité dans cet espace. Avec une telle attente, le lecteur sera déçu. Tous les lieux, tous les événements, tous les artistes n'y figurent pas. Ce dont je vais rendre compte sont les *logiques sociales et historiques* qui rendent possibles légitimation, non légitimation, ambivalence, c'est-à-dire qui structurent la configuration artistique locale.

L'analyse de ces possibilités nécessite d'articuler l'analyse dispositionnelle, relationnelle et contextualisée amorcée dans la partie précédente mais cette fois-ci *d'une manière plus interactionniste*. Comment toutes les fractions présentées auparavant se rapportent-elles les unes aux autres pour forger le paysage artistique passé et actuel ? Qui occupe quelle place avec quelle vision du monde et de l'art ? Quelles luttes peut-on mettre au jour entre les uns et les autres ? L'analyse précédente nous a fait sentir qu'entre certaines fractions, il existe de fortes homologues de position et de visions du monde, notamment par rapport à la place de l'art dans sa capacité à transformer le monde, mais qu'entre d'autres, il existe des visions du monde très divergentes. Les uns et les autres s'engagent pour transformer les rapports sociaux au nom du populaire, pour représenter et légitimer les catégories populaires. Mais, nous allons le voir, il y a des divergences dans la définition du populaire. Quelles luttes pour le monopole légitime à représenter le populaire en résultent ? Quelles conceptions deviennent hégémoniques ?

Quelle est la spécificité de cet espace ? Banlieue rouge, banlieue ouvrière, banlieue populaire, banlieue où se sont fixées de nombreuses vagues migratoires, banlieue proche de Paris... Qu'est-ce qui est déterminant pour rendre compte du paysage artistique qui va se développer ? A quelles autres échelles cet espace s'articule-t-il ? En retour, cet espace a-t-il une influence sur le champ artistique ?

Au début de cette introduction, j'ai insisté sur la place particulière de la banlieue *rouge*. Evidemment, il s'agit de celle que j'ai étudiée... En m'appliquant la blague d'un enquêté à propos de celui qui cherche ses clés uniquement sous le lampadaire parce que c'est éclairé, est-ce que je ne risque pas de produire un artefact en isolant arbitrairement ce qui s'est créé en banlieue rouge, l'essentialisant ainsi ? Il y a deux types de raison pour pouvoir affirmer le contraire. D'une part, quand on accède aux logiques propres, à la cohérence interne de ce qui est fait, le risque d'essentialisation est moindre. D'autre part, la comparaison entre plusieurs contextes communistes permet de ne pas homogénéiser les pratiques ou les individus que l'on peut classer sous ce label. Nous allons ainsi voir qu'il ne s'agit pas de la banlieue communiste en général, mais de la banlieue communiste où ont été hégémoniques certaines fractions communistes.

L'analyse des trajectoires et des logiques sociales et historiques de structuration des configurations artistiques locales a permis de définir trois temps. Il s'agit de trois temps *idéaltypiques* car tout le monde ne meurt pas à la fin de chaque période et les éthos, dispositions *durables*, ne se redéfinissent pas de fond en comble. Il y a un présent, une continuité des périodes « passées » dont l'époque actuelle est l'héritière. Mais ces temps renvoient à des articulations hégémoniques différentes entre art et volonté de transformation des rapports sociaux. Ils renvoient à trois rapports différents au populaire. Ces temps sont ceux des légitimités artistiques plus qu'un temps chronologique. Ils circonscrivent des possibles en termes de genres artistiques promus et de politiques menées. Si le Temps 0 et le Temps 1 sont assez précisément situés dans l'histoire artistique de la banlieue, en revanche, les Temps 2 et 3 sont en bonne partie contemporains l'un de l'autre mais permettent de mettre en évidence des logiques rivales ou complémentaires. Selon les contextes, le « temps » peut s'arrêter ou s'accélérer. Il ne faudra pas s'étonner de retours en arrière ou de développements non valables pour tous les terrains.



---

**Point de méthode**

La mise au jour des logiques et donc la construction théorique sont fondées sur les 140 entretiens. Je les ai recoupés entre eux. J'ai vérifié et étoffé la démonstration à partir d'un travail sur archives – que je détaillerai au fur et à mesure de la démonstration. Ce sont principalement les journaux locaux, à Saint-Denis et à Nanterre et le fonds « culture » des archives municipales de Saint-Denis. Certains éléments, notamment les anecdotes racontées, sont invérifiables car elles ne figurent pas dans les archives (tel coup de fil, telle engueulade « privée »). Quand elles m'ont semblé vraisemblables compte tenu des personnes impliquées et des configurations étudiées, je me suis appuyée dessus, surtout quand plusieurs personnes, chacune depuis leur point de vue, les ont évoquées. Je préciserai le statut des différentes sources sur lesquelles je fonde l'analyse.

---

## **Avant de commencer – Temps 0 : avant les années 1960**

---

Nous allons voir que les années 1960 constituent un tournant en banlieue rouge. On assiste à l'invention d'une politique culturelle institutionnelle qui est tant le fait localement du « groupe fondamental » encore au pouvoir ou de la génération Waldeck Rochet qui accède progressivement au pouvoir que des instances centrales où est progressivement théorisée une ligne officielle sur la place de l'art dans la société. A partir de quel paysage artistique et culturel cette « invention » se fait-elle ? Cette section propose quelques éléments de perspective sur le contexte d'avant les années 1960. Ces éléments sont lacunaires donc plutôt de l'ordre de l'hypothèse que de la démonstration puisqu'il s'agit précisément du moment antérieur à cette étude, mais ils permettent de mieux comprendre ce qui émerge ensuite, à partir de quelles ruptures et de quelles continuités. Cela permettra de bien comprendre le statut qu'acquiert l'art dans cet espace à partir des années 1960 et les enjeux politiques dont il est déjà avant le support, notamment au sein du PCF où l'on assiste, dans la décennie précédente, à une lutte entre conceptions divergentes autour du choix du réalisme socialiste. Pour décrire cet avant, nous présenterons à la fois la place de l'art au sein du PCF et le paysage artistique en banlieue rouge. Ces éléments ont été glanés au cours du terrain, dans les entretiens et dans les archives mais s'appuient aussi sur des recherches d'historiens.

### **1947-1953, une tentative d'imposition du réalisme socialiste au PCF. Ou ce que l'« affaire du portrait de Staline » nous apprend**

1947 marque l'entrée dans la Guerre froide. En France, c'est le renvoi des ministres communistes et à l'échelle internationale, c'est la promulgation du rapport Jdanov. Cette période est celle d'un « repli », c'est-à-dire d'un relatif retrait du champ politique national et d'une plus grande perméabilité par rapport à la ligne soviétique. Le pendant artistique du rapport Jdanov est que l'art doit être « au service du Parti »<sup>1</sup> par l'adoption du réalisme socialiste<sup>2</sup>. Selon cette doctrine, l'art doit magnifier les luttes révolutionnaires et galvaniser le peuple en mettant en scène sa victoire inéluctable. Le doute ou le pessimisme sont bourgeois. Le beau est du côté du peuple et le laid, du côté de la bourgeoisie. Cet art, légitimé au sein du

---

<sup>1</sup> VERDÈS-LEROUX, Jeannine (1983) *Au service du parti. Le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Minuit.

<sup>2</sup> VERDÈS-LEROUX, Jeannine (1979) *L'art de parti. Le Parti communiste français et ses peintres, 1947-1954. Actes de la recherche en sciences sociales*, 28, 33-55.

Parti, est très codifié et coupé du champ artistique. Les peintres du « nouveau réalisme » comme Fougeron ou Taslitzky incarnent le courant artistique qui se développe alors.

Néanmoins, la période où les instances centrales du PCF ont cherché à imposer la ligne artistique officielle du réalisme socialiste fut de courte durée. L'affaire du portrait de Staline – et l'instrumentalisation dont elle a fait l'objet – met aux prises thuriféraires et opposants de cette ligne. La résolution de cette affaire a mis un terme à cette période : le PCF s'éloigne officiellement du réalisme socialiste.

Staline meurt en mars 1953. A cette occasion, Aragon fait publier dans les *Lettres françaises* qu'il dirige un portrait de Staline dessiné par Picasso.



Picasso y représente un Staline jeune et ne correspondant pas aux canons esthétiques alors en vigueur au PCF. « Alors que les peuples du monde pleurent le guide génial qui vient de disparaître, alors que dans nos cœurs sont gravés les yeux si doux, si intelligents du camarade Staline, on nous le représente vraiment d'une façon innommable. Il y a quelques mois, le camarade Pierre Daix, qui collabore aux *Lettres*, a fait à l'École centrale une conférence expliquant ce qu'est le réalisme socialiste vers lequel nos artistes doivent tendre. Est-ce là la concrétisation de ses explications ? »<sup>1</sup>. Ce portrait aurait dû être hagiographique. Il aurait dû

---

<sup>1</sup> Extrait d'une lettre envoyée par la section de Vincennes au secrétariat du PCF, reproduite in FULIGNI, Bruno (2011) *La France rouge*, Paris, Les Arènes, «L'Histoire entre nos mains».

mettre en valeur « la bonté, l'intelligence, la fermeté du visage de notre Cher et grand Staline »<sup>1</sup>. Ce portrait est reçu comme une caricature.

C'est l'occasion d'un véritable scandale et d'une mise en accusation de Picasso et surtout d'Aragon par les militants dont de nombreuses lettres affluent vers les *Lettres françaises* ou vers les dirigeants communistes. C'est aussi, pour ces derniers, l'occasion de chercher à discréditer ces deux hommes et à amoindrir leur influence au sein du parti, d'où une instrumentalisation de la part de la direction du PCF.

Le Secrétariat du Parti communiste français désapprouve catégoriquement la publication, dans *Les Lettres Françaises* du 12 mars, du portrait du grand Staline dessiné par le camarade Picasso.

Sans mettre en doute les sentiments du grand artiste Picasso, dont chacun connaît l'attachement à la cause de la classe ouvrière, le Secrétariat du Parti communiste français regrette que le camarade Aragon, membre du Comité central et directeur des *Lettres françaises*, qui, par ailleurs, lutte courageusement pour le développement de l'art réaliste, ait permis cette publication.

Le Secrétariat du Parti communiste remercie et félicite les nombreux camarades qui ont immédiatement fait connaître au Comité central leur désapprobation. Une copie des lettres reçues sera adressée aux camarades Aragon et Picasso.

Le secrétariat du Parti communiste français demande au camarade Aragon d'assurer la publication des passages essentiels de ces lettres qui apporteront une contribution à une critique positive.

Paris, le 17 mars 1953.<sup>2</sup>

A ce moment, Maurice Thorez, malade, est hospitalisé à Moscou. Jacques Duclos est toujours emprisonné à la suite de la manifestation contre Ridgway. La direction du PCF est de fait assurée par Auguste Lecoœur. Derrière cette affaire du portrait, se joue une lutte de leadership au sein du PCF. Cela n'échappe pas à Aragon. Ainsi dans sa réponse aux nombreuses lettres accusatrices publiée dans les *Lettres françaises* du 5 avril 1953, il souligne qu'il y a deux types d'expéditeurs : des gens peïnés par la mort de Staline qui ne comprennent pas la publication d'un tel portrait et des gens qui utilisent cette affaire pour « régler divers comptes qui n'ont rien à voir avec lui, ou pour triompher dans un domaine où l'on croit avoir toujours eu raison, même contre la direction de son propre parti ». Il répond aux uns comme autres. Aux premiers, il leur explique sa démarche tout en reconnaissant qu'il a commis une « erreur ».

---

<sup>1</sup> Extrait d'une lettre envoyée à Aragon par une jeune militante communiste reproduite in VERDÈS-LEROUX, Jeannine (1979) *L'art de parti. Le Parti communiste français et ses peintres, 1947-1954. Actes de la recherche en sciences sociales*, 28, 33-55. et in FULIGNI, Bruno (2011) *La France rouge*, Paris, Les Arènes, «L'Histoire entre nos mains».

<sup>2</sup> Déclaration reproduite in COLLECTIF (1976) *Les intellectuels et le parti communiste français. L'alliance dans l'histoire. Cahiers d'histoire de l'Institut Maurice Thorez*, 15.

Dirai-je, par exemple, à Paul R... (13<sup>e</sup> arrondissement), qui est justement l'un de ceux à qui je m'adressais en premier, et dont je disais que la plainte est juste, même si les mots de la plainte ne le sont pas...dirai-je à Paul R... que lorsqu'il écrit : *Où nos intellectuels ont-ils la tête ?* il me faut bien relever cette expression. Cher camarade, « nos » intellectuels ont, comme tout le monde, la tête sur leurs épaules. Ce n'est pas la situation anatomique de la tête qui fait la différence entre les intellectuels et les manuels. Il y a les intellectuels qui ne sont pas « nos » intellectuels et qui se servent de cette tête pour justifier les guerres et les bas salaires des travailleurs. Mais « nos » intellectuels sont caractérisés par le fait que, même mécontent d'eux, vous les désignez en disant qu'ils sont « nos » intellectuels, et une erreur que j'ai commise, moi, Aragon, ne vous autorise aucunement à parler d'eux n'importe comment. Parce que l'erreur d'un horticulteur ne fait pas la honte des horticulteurs, et qu'il y a des ouvriers qui sont « contre la politique », sans, je pense, que vous ou moi puissions admettre que la classe ouvrière, en conséquence, doive être aussitôt tenue pour responsable de ce fait, n'est-ce pas ? Cher camarade Paul R..., méfiez-vous de l'ouvriérisme, il est l'ennemi des ouvriers, il est votre, il est notre ennemi.<sup>1</sup>

On le voit, il le fait non sans une certaine posture de « donneur de leçon », tout en considérant comme légitime de s'expliquer, de rendre des comptes. Sa posture n'est pas misérabiliste mais elle est plutôt professorale. Il cherche à convaincre, à rallier avec des arguments qui montrent une certaine culture commune (manière de démontrer, « nous » qui s'oppose à ceux qui ne sont pas « nous ») et un respect réciproque. Il reconnaît comme légitime de tout discuter « à voix haute » au sein du parti entre ouvriers, créateurs et intellectuels en se basant sur une « critique de parti » fondée sur une connaissance des « lois objectives ». C'est avec ces outils-là qu'il répond au second type d'expéditeurs. Il dénonce (et démontre) l'instrumentalisation faite par une direction qui n'est à ses yeux pas légitime et qui utilise les lettres *spontanées* du premier type d'expéditeurs pour asseoir une ligne davantage ouvriériste et anti-intellectuelle. Il dénonce ainsi son populisme.

Que le problème de la création en art doive tendre vers la masse ne signifie pas que c'est la masse qui crée. Ne signifie pas que la vérité « spontanée » sort des masses, en dehors de toute étude, de toute connaissance, de toute science. Cette croyance mystique en les masses, au caractère spontané et automatique de la vérité résidant dans leur sein, aurait pour effet direct de rendre incompréhensibles l'action et l'existence même des partis communistes, c'est-à-dire de cette avant-garde du prolétariat, classe la plus avancée de la nation, qui est éduquée suivant les principes scientifiques du marxisme-léninisme-stalinisme. [...] S'il y a lieu de tenir le plus grand compte des sentiments des masses, qui sont des faits, l'expression de ces sentiments n'échappe pas à la critique communiste. Les lois objectives sont des données de la science, et non l'expression « spontanée » de sentiments. La conception de la « critique de masse » que plusieurs camarades ont faite ces jours-ci ressortit aux « théories » social-démocrates et opportunistes de la spontanéité et de l'automatisme. Elle n'a rien à voir avec la vraie critique de parti. Elle est un des aspects du « populisme », conception politique aussi étrangère à l'idéologie de la classe ouvrière, au marxisme, que l'est l'anarchisme. Car, si d'un côté anarchisme et individualisme sont les écueils que l'artiste, l'écrivain, le savant qui veulent partager les luttes et les espoirs de la

---

<sup>1</sup> ARAGON, Louis (1953) A haute voix. *Lettres françaises*.

classe ouvrière, doivent à tout prix éviter, de l'autre il leur faut éviter de tomber dans le populisme et l'ouvriérisme, vestiges des monstruosité qui marquent l'histoire de cette classe en France.<sup>1</sup>

Si en mars 1953, nous l'avons vu, le secrétariat du PCF critique vivement Aragon. En octobre 1953, la démarche d'Aragon est réhabilitée par François Billoux. Un an après l'affaire, Lecoœur tombe en disgrâce et est contraint de démissionner de toutes ses fonctions partisans. Nous le verrons à plusieurs reprises, les crises sont l'occasion de prises de parti claires. A la suite de la position défendue par Aragon dans ce texte, cette affaire va permettre d'asseoir progressivement une ligne officielle condamnant l'ouvriérisme. Elle va permettre de faire toute leur place aux intellectuels. Elle correspond aussi à la fin de la tentative d'imposer le réalisme socialiste. Les congrès suivants du PCF désavouent Lecoœur. Son action est qualifiée d'opportuniste. Il s'agit de renouer symboliquement avec la défense d'une « culture nationale » et contre la « décadence bourgeoise », comme cela avait été le cas pendant les années 1930<sup>2</sup>.

Cette période est le début de l'adhésion au Parti communiste des plus vieux de la génération Waldeck Rochet qui vont être socialisés au communisme alors que l'ouvriérisme perd sa légitimité – ce qui correspond très bien, nous l'avons vu, avec leur éthos de bonne volonté culturelle et le travail de transformation de soi sur le plan artistique qu'ils ont entamé dès avant de prendre parti. Ils incorporent l'idée que cette période de l'affaire du portrait de Staline, de Lecoœur, des peintres réalistes a constitué le « moment le plus regrettable dans l'histoire du Parti communiste français »<sup>3</sup>. Elle fait figure de repoussoir dans l'engagement de cette génération et fait l'objet d'une mémoire collective précisément entretenue puisqu'elle est parvenue jusqu'à moi à travers les entretiens menés avec les uns et les autres.

- Mais revenons au portrait de Staline, donc Maurice Thorez était parti là-bas parce qu'il avait une attaque et en France y en a quand c'est comme ça, ils en profitent, notamment un gars qui était un gars de la Résistance d'ailleurs, un gars intéressant du point de vue de la résistance, Auguste Lecoœur qui était au secrétariat du parti qui habitait le nord. Et alors ils sont tombés à bras raccourcis sur Aragon à cause du portrait, tellement que Staline c'était Dieu le père, il fallait une icône, mais pas un portrait un peu... de Picasso quoi. Alors le secrétariat du parti a pris un communiqué

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Voir le discours de Garaudy au 14<sup>ème</sup> Congrès du PCF en 1956 in GARAUDY, Roger (1956) Défense de la culture française et position de parti dans les sciences. In PCF, Comité central du (Ed.) *Pour la défense de la culture, de la paix et du progrès social. Le Parti communiste et les intellectuels (14e Congrès national du PCF)*. Le Havre.

<sup>3</sup> L'expression est de Roland Leroy (entretien).

demandant au camarade Aragon de dire qu'il avait fait une erreur et tout mais le défaut de Louis à cette époque-là c'est d'avoir accepté

- Il s'était excusé ?
- Il s'était excusé oui, mais après il est revenu, heureusement d'ailleurs. Moi quand je l'ai vu, franchement je me suis dit Aragon il raconte des histoires ! Mais ça a fait presque une tragédie de direction du Parti. Vous voyez à quel point ça peut être aberrant. Et là on comprend mieux Argenteuil, qui empêche ça, qui empêche ça. Ah c'était ! Bon après Maurice Thorez est rentré à ce moment-là et il a remis dans l'ordre hein, après qu'il est rentré, il a été voir Picasso et y avait une grande photo dans *l'Huma* où il causait avec Picasso, gentiment, c'est une belle façon de répondre. C'est pas toujours marrant. (Jack Ralite)

Cette histoire, devenue mémoire collective, a dû être l'objet de nombreuses discussions, analyses, exégèses. Cela nourrira beaucoup la réflexion ensuite qui sera menée au sein du PCF, notamment par la génération Waldeck Rochet qui s'assurera d'un « plus jamais ça »<sup>1</sup>. Ainsi, Roland Leroy (génération Waldeck Rochet) qui devient ensuite responsable des intellectuels, explique avoir « fait beaucoup pour débarrasser de toutes les survivances de ça ». « Ça », c'est-à-dire une conception officielle ou « utilitariste » de l'art. D'ailleurs, dans le récit biographique qu'il donne de son ascension au sein du Parti, on voit combien ce moment est fondateur.

- J'ai été élu pour la première fois au Comité central au congrès de 1950, à Gennevilliers. J'ai été enlevé du Comité central au congrès suivant parce que j'étais en désaccord complet avec Auguste Lecoœur<sup>2</sup> etc. [...] Et voilà et après donc en 56, nous avons gagné nos 4 sièges de députés etc. la direction du Parti communiste a décidé de tenir son congrès, le 14<sup>e</sup> congrès, au Havre – j'étais jeune député, je me souviens Maurice Thorez qui était Secrétaire du Parti m'avait appelé pendant une suspension de séance à l'Assemblée pour me dire qu'il souhaitait faire le congrès au Havre. On avait accepté, on a fait le congrès au Havre qui était important
- Pourquoi il était important ?
- Bah parce que c'était ce congrès de 56 après le XX<sup>ème</sup> congrès de l'Union soviétique<sup>3</sup>, dans la situation de 1956. C'était un congrès très important. Et puis là j'ai été élu membre du Comité central et puis euh... bon je jouais mon rôle dans le Comité central
- C'était quoi votre rôle ?
- Bah j'intervenais, etc. Et puis en début, dans l'été 1960, Maurice Thorez m'a demandé de lui rendre visite à sa résidence. Il habitait à cette époque une maison entre la Normandie et Paris, j'oublie le nom mais ça me reviendra. Et donc j'étais là et il m'a dit voilà je souhaite que tu viennes à Paris définitivement et je vais proposer que tu sois élu membre du secrétariat du Comité central. Moi je lui ai dit mais... on m'a enlevé du Comité central au dernier congrès, alors je voudrais bien savoir... Et Maurice Thorez m'a répondu – avec ce, cette particularité qu'il avait d'un calme euh... d'un calme toujours contenu quoi – et il a rougi, il a dit mais qu'est-ce que tu

---

<sup>1</sup> Cette lecture est ainsi visible, par exemple, dans *Les cahiers d'histoire de l'institut Maurice Thorez* qui consacre un numéro spécial dévolu au thème « Les intellectuels et le Parti communiste français. L'alliance dans l'histoire » en 1976 où une bonne partie des documents cités précédemment figurent et où d'importants représentants de cette génération – en charge des intellectuels et de la culture au Comité central notamment comme Roland Leroy – prennent position.

<sup>2</sup> En fait, le congrès suivant est en juin 1954, c'est-à-dire après l'exclusion de Lecoœur qui a lieu en mars.

<sup>3</sup> Qui dénonce le stalinisme.

veux de plus que... je te propose de devenir un des secrétaires du Comité central, qu'est-ce que tu veux de plus comme autocritique ? Bon. Alors je suis devenu... j'ai été élu en octobre membre du secrétariat du Comité central, je suis venu à Paris et ça a été le début de... de mon activité d'importance nationale quoi. (Roland Leroy)

C'est en effet le début de l'ascension de la génération Waldeck Rochet qui a beaucoup d'estime pour Roland Leroy qu'un enquêté qualifie de « notre leader »<sup>1</sup> et qui va contribuer à forger la ligne officielle que viendra couronner le « congrès » d'Argenteuil. Nous reprendrons cette analyse dans le chapitre suivant.

### **Et en banlieue rouge ?**

Pour ce qui est de la période de l'entre-deux-guerres, Sylvie Rab<sup>2</sup> montre que l'encadrement communiste des populations en banlieue passait par des organisations « de masse » à travers des associations proches du PCF comme les clubs sportifs ou les harmonies municipales. Cet encadrement favorisait la pratique et la mise en scène du collectif (pratiques sportives, colonies de vacances, fêtes, mais aussi cérémonies de baptême du nom des rues) qui étaient autant d'occasions de politiser les habitants et de faire passer les mots d'ordre communistes. Comme l'a montré Annie Fourcaut pour Bobigny, cette période est la rencontre dialectique, en banlieue rouge, entre un parti et une classe qui prend ainsi conscience d'elle-même. Cette période correspond à un moment d'élaboration des « barrières » et des « niveaux » qui fondent la classe ouvrière à travers la construction de « notre » mode de sociabilité et de « notre » histoire – ouvrière et révolutionnaire puis nationale à partir des années 1930 quand le PCF s'approprie les symboles de la Nation française comme la Révolution française et le drapeau tricolore. On voit que ce moment correspond au passage d'une mise en scène culturelle vers son appropriation, d'un art vers une culture communiste. Ce travail a permis d'élaborer une contre-société communiste en banlieue rouge.

Des bibliothèques commencent à être ouvertes également dans cet espace pour favoriser l'appropriation de l'art légitime et du patrimoine national. Quant aux colonies de vacances, il n'est pas rare que les municipalités communistes les installent dans des châteaux, forme de revanche sociale et, là aussi, de réappropriation du patrimoine national. Les pratiques artistiques se sont beaucoup développées à cette époque. Il y avait déjà un compagnonnage

---

<sup>1</sup> L'expression est de Lucien Marest (entretien).

<sup>2</sup> RAB, Sylvie (1992) Culture et loisirs, l'encadrement des prolétaires. In FOURCAUT, Annie (Ed.) *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*. Paris, Autrement, «Mémoires/Histoire». RAB, Sylvie (1994) Culture et banlieue. Les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939). *Histoire*. Paris, Paris 7.



avec des artistes. La période qui va suivre n'invente pas tout, mais est caractérisée par une institutionnalisation.

Pour avoir une idée plus précise du contexte culturel dans lequel la politique artistique communiste s'est développée à partir des années 1960, j'ai dépouillé intégralement une année du périodique local de chacune des deux villes : *L'Eveil* pour Nanterre et *Saint-Denis Républicain* pour Saint-Denis. Pour Nanterre, j'ai fait le choix de l'année 1965 qui est la première année où est lancé le « festival de Nanterre » qui deviendra ensuite le théâtre des Amandiers. Pour Saint-Denis, j'ai choisi l'année 1960 qui est l'année où le bâtiment qui sert de salle des fêtes, de salle de réunion, de salle de catch est nommé officiellement « théâtre Gérard Philippe » en hommage au comédien mort l'année précédente. Quels traits culturels rythment la vie locale ? Quelle est l'articulation entre art et culture ?

Ce dépouillement montre que l'héritage présenté juste avant existe toujours dans les années 1960 en banlieue rouge. La vie locale est orchestrée par le maillage communiste : cellules, sections, Union des femmes françaises, sections sportives proches du PCF, Union locale de la CGT, presse communiste (journaux locaux, *L'Humanité-Dimanche*, *Nous les garçons et les filles* qui était la revue destinée à la jeunesse), les amicales de locataires et surtout les jeunes communistes (Union des jeunes filles de France et Jeunesse Communiste) sont très actifs dans l'organisation d'activités culturelles. Certes, pour Nanterre, *L'Eveil* est un journal communiste, ce qui pourrait constituer un biais dans l'analyse de la culture locale... sauf que c'était le seul périodique local informant les habitants de la vie de la cité, qui était donc fortement régie par l'encadrement militant communiste. On observe le caractère public de cette sociabilité qui est une sociabilité militante. A Saint-Denis, il y a aussi un maillage catholique important de la population.

Les activités les plus récurrentes sont les bals avec des orchestres *live* (souvent les mêmes, sans doute locaux, comme les X ou les Scamps à Nanterre « qui promettent un vrai festival de twist et musette, avec ses guitaristes, chanteurs, accordéons et batteries » pour le bal organisé dans la salle des bains douches le 27 février 1960 par la cellule Alfred Costes du PCF de Nanterre. Les vins d'honneur, galas, tombolas rythment la vie de la ville. Janvier est la période des remises de cartes du PCF, organisées par chaque cellule – rivales entre elles pour être celle qui en aura le plus vendues. C'est l'occasion de festivités également. Les débats et

meetings politiques rythment aussi le quotidien (« En finir avec le pouvoir personnel » avec Waldeck Rochet et Raymond Barbet le 21 janvier 1965 à Nanterre).

Les associations liées aux origines géographiques des habitants contribuent aussi à la sociabilité locale, les bretons sont notamment très actifs dans ces deux villes dans les années 1960. Ils organisent des fêtes, des défilés, des débats, des projections de films, la galette des rois, l'élection d'une « reine des reines », ces différents moments se terminant par « une sauterie ». Les bistrots organisent aussi la sociabilité et la vie artistique (des cours de musique sont donnés par l'Accordéon club d'Île-de-France au café-tabac du 194 rue Vaillant-Couturier à Nanterre).

En tant que telle, la municipalité organise encore peu d'évènements, et les évènements qu'elle organise sont de toute façon peu séparables des autres instances partisans. Elle organise des cérémonies commémoratives (de la guerre ou de personnalités comme l'inauguration de la rue Maurice Thorez ou encore de la fête des mères). Elle organise la fête de la Rosière sur laquelle nous reviendrons.

Les jeunes filles désireuses de figurer sur la liste de présentation doivent se faire inscrire à la mairie de Nanterre, jusqu'au 10 avril 65 inclus. Elles doivent être nées dans la commune ou y demeurer depuis au moins 10 ans sans interruption, au 1er mai 65, être de mœurs irréprochables, vivre de leur labeur journalier, ne pas avoir moins de 17 ans ou plus de 22 ans à la date du 1er mai. Le couronnement aura lieu le dimanche de la pentecôte, 6 juin 65, au cours d'une cérémonie solennelle. En présence de : Waldeck Rochet, Plissonnier, Séguy, Lanternier (membres du Comité central), Georges Valbon, des représentants des municipalités de Bezons, Colombes, Suresnes, Nanterre.<sup>1</sup>

A Saint-Denis aussi, il y a le couronnement d'une « reine » lors de la foire du Lendit qui se déroule en juin. Les formes artistiques les plus légitimes ne font pas encore partie de la culture partisane jusqu'aux années 1960. Elles ne font pas l'objet d'une politique. Au gré des occasions, on note des passages de délégations artistiques soviétiques et des spectacles basés sur les pratiques amateurs des habitants (en théâtre, il y a notamment les compagnies du lycée ou de la MJC). Cette politique systématique commence à se structurer dans les années 1960 avec l'implantation de théâtres à Saint-Denis et à Nanterre, les débuts des centres culturels communaux (qui se regroupent par la suite au sein de la FNCCC) qui coordonnent dans les deux villes les associations se définissant comme culturelles. Cette politique émergente s'appuie beaucoup sur la jeunesse : ses pratiques de sociabilité, artistiques et ses

---

<sup>1</sup> *L'Eveil*, 1965, n°973

revendications. Le cinéma est la forme la plus présente avec des cinémas privés et un ciné-club municipal.

### Chapitre III – Temps 1 : le temps des animateurs. L'invention d'une politique artistique (des années 1960 au milieu des années 1970)

---

Les années 1960 correspondent à l'invention d'une ligne communiste officielle en matière d'art et de culture que viennent légitimer le « congrès » d'Argenteuil de 1966 et son mot d'ordre de la « liberté de création ». Elle s'invente avant, progressivement, dans deux types d'espaces : la banlieue rouge autour de Paris et les instances centrales du PCF.

En banlieue rouge, cette invention s'est faite au gré de rencontres entre communistes du groupe fondamental ou de la génération Waldeck Rochet et artistes. Cet espace est proche de Paris, centre artistique majeur, et sa population est majoritairement ouvrière. Les artistes qui veulent s'adresser au peuple vont ainsi chercher progressivement à s'y implanter. À ce moment, nous l'avons vu avec les éléments de données de cadrage statistique et de la vie culturelle locale, cette banlieue est un monde industriel avec une société locale majoritairement ouvrière, structurée par un fort encadrement communiste. Nous avons vu en étudiant les dispositions acquises par les enfants de l'endocratie que la fierté ouvrière collectivement entretenue est un puissant outil de subversion des catégories dominantes. On peut alors qualifier ces municipalités communistes et l'endocratie locale de « conquérantes » : rien ne doit « nous » être inaccessible, « nous » avons le droit à tout. Dans les années 1960, municipalités et endocratie communistes, composées de fractions stables d'une élite ouvrière, ont atteint une *respectabilité*<sup>1</sup> à laquelle elles sont attachées. Elles ne sont plus les plus dominées dans cet espace puisque ces communes sont aussi le lieu d'arrivée de nombreux immigrés politiques et surtout économiques, qui trouvent à se loger dans des bidonvilles (bidonvilles algériens à Nanterre<sup>2</sup>, bidonvilles portugais<sup>3</sup> ou espagnols<sup>4</sup> à Saint-Denis). Comment cette rencontre entre communistes et artistes s'est-elle faite ? Quelles affinités peut-on mettre au jour en termes de vision du monde et de volonté de transformation des rapports

---

<sup>1</sup> Ce terme très présent bien que peu théorisé dans les écrits de Richard Hoggart a été repris de manière plus systématique par Beverley Skeggs : SKEGGS, Beverley (2015) *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Marseille, Agone, «l'ordre des choses». Nous aurons l'occasion de discuter de cette notion au cours de la thèse.

<sup>2</sup> SAYAD, Abdelmalek (1995) *Un Nanterre algérien, terre de bidonvilles*, Paris, Autrement, «Monde/Français d'ailleurs, peuple d'ici».

<sup>3</sup> VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine Ibid. *Portugais à Champigny, le temps des baraques*.

<sup>4</sup> LILLO, Natacha (2004) *La petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis, 1900-1980*, Paris, Autrement, «Français d'ailleurs, peuple d'ici».

sociaux ? Comment l'art légitime devient-il progressivement une dimension de la culture militante communiste ? Le théâtre est notamment au cœur de cette rencontre, de ce premier temps de l'invention d'une politique artistique.

Le second lieu d'invention d'une politique artistique communiste est le niveau central, et notamment le Comité central, avec la place décisive d'intellectuels comme Aragon qui contribuent à légitimer une nouvelle ligne politique.

Ces deux instances, locales et centrales, sont liées et se nourrissent mutuellement car il y a des va-et-vient au niveau du personnel partisan. Nous allons donc étudier précisément ce qui s'y invente. Nous nous demanderons aussi dans quelle mesure ces lieux communistes sont autonomes, notamment par rapport à l'État et au ministère de la Culture nouvellement créé.

## **A/ Édifier des « théâtres populaires » en banlieue rouge**

L'étude de la décentralisation théâtrale constitue un champ de recherche bien balisé, à l'échelle nationale principalement (place du ministère de la Culture et des hauts fonctionnaires dans l'invention d'une politique culturelle dont la décentralisation constitue un axe privilégié)<sup>1</sup>. L'étude des affinités électives entre communistes et hommes de théâtre est, là aussi, déjà amorcée<sup>2</sup>. Au croisement des deux, il y a encore peu de choses. Or, c'est cette articulation que permet précisément de mener une approche localisée. Dans cette section, j'insisterai donc sur ce que ce terrain apporte comme éclairage nouveau sur ces questions.

Dans son étude sur l'invention de la politique culturelle au niveau étatique, Vincent Dubois montre qu'elle est principalement le fait des hauts fonctionnaires et des experts, au détriment des artistes et des militants qui n'ont guère voix au chapitre<sup>3</sup>. L'analyse de l'invention de la politique culturelle dans la banlieue rouge inverse précisément ce résultat. Il s'agit d'une invention parallèle dont on montrera l'autonomie relative. Dans cet espace, c'est en effet la rencontre entre des artistes et des militants communistes qui va permettre l'invention (Temps 1), puis la progressive codification d'une politique culturelle (Temps 2).

L'édification de théâtres en banlieue communiste commence dans les années 1960. À ce moment, il n'y a pas de ligne partisane officielle sur la place de l'art légitime pour travailler, transformer et *in fine* subvertir les rapports sociaux. Si le réalisme socialiste a été progressivement discrédité, d'autant mieux que pendant cette période d'ouverture le PCF prend ses distances vis-à-vis du PCUS, l'ouvriérisme est toujours très présent et suscite de la méfiance par rapport à l'art légitime, considéré comme bourgeois ou comme non conforme à la morale et au souci de respectabilité des édiles communistes.

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche». URFALINO, Philippe (2010) *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Fayard, «Pluriel». ABIRACHED, Robert (Ed.) (1992) *La décentralisation théâtrale 1. Le Premier âge (1945-1958)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation», ABIRACHED, Robert (Ed.) (1993) *La décentralisation théâtrale 2. Les années Malraux (1959-1968)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation», ABIRACHED, Robert (Ed.) (1994) *La décentralisation théâtrale 3. 1968, le tournant*, Arles, Actes sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation», ABIRACHED, Robert (Ed.) (1995) *La décentralisation théâtrale 4. Le temps des incertitudes (1969-1981)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation».

<sup>2</sup> LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (1999) Les "forains légitimes". Elus communistes et metteurs en scène, histoire d'une affinité élective. In DUBOIS, Vincent (Ed.) *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle. XIXe-XXe siècles*. Paris, La Documentation française, «Comité d'histoire du ministère de la Culture», LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. *Sociétés & Représentations*, 11, 379-406.

<sup>3</sup> DUBOIS, Vincent (1999) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «Socio-histoire». Voir notamment la deuxième partie, « Un grand retournement » (pp. 207-327).

### **L'histoire de la statue d'Auricoste à Aubervilliers racontée par Jack Ralite**

Tillon était maire. Il avait inauguré en tant que ministre ce qui correspondait au salon de l'automne à l'époque et il est tombé devant, sur une surface d'exposition où Auricoste... Vous connaissez pas peut-être ? [Non] Un sculpteur avait mis ses œuvres et il avait vu une photo de statue. Ça s'appelait euh « La femme » et c'était la femme quoi et il a trouvé ça très beau et il a décidé de l'acheter. Il avait été au conseil municipal, ils ont mis la statue devant une école maternelle qui s'appelle Francine Fromond, une grande résistante, toute jeune d'ailleurs, à la sortie d'Aubervilliers, et que les gens venaient voir parce que c'était une école maternelle modèle et les gens alors quand ils voyaient la statue de la femme, oh c'était oh ! Parce que c'est une statue entièrement moderne vous voyez, un peu comme Picasso. Et il l'avait fait c'était d'ailleurs magnifique, moi je ne l'ai jamais vue, je l'ai vue en photo mais c'était magnifique et il l'avait fait comme si elle avait une coupe de tissu faite de plomb et il avait dessiné la femme comme ça et il l'avait soudée avec une soudure. Bon mais les gens étaient très vous savez [...]. Les gens quand ils l'ont vue ont trouvé que ça ressemblait pas à une femme. Mais à cette époque-là le PC était plutôt comme les chrétiens un peu conservateurs : faut que ça se ressemble hein. Sur beaucoup de points y avait des choses communes comme ça. Par exemple sur l'avortement ils étaient comme les chrétiens quoi et Tillon quand il a vu ça, il a dit ça va faire un drame, faut la protéger cette statue et il l'a mise dans une cour intérieure d'un collège, le collège Paul Doumer qui maintenant s'appelle Diderot parce que les deux bâtiments se sont agrandis du coup on a mis plusieurs noms. Et... elle est restée là. Et un jour mais longtemps après je reçois la visite du médecin-chef de la santé infantile au département qui était la femme d'un député progressiste et les 4 ou 5 députés progressistes à l'Assemblée étaient affiliés aux communistes, Jean-Pierre Cot, de Chambrun tout ça. C'était de Chambrun, il avait dit à sa femme, va donc voir Ralite et demande-lui la chose suivante : Auricoste m'a téléphoné, il doit avoir maintenant 85 ans et il voudrait faire une exposition souvenir et il a vendu à la ville d'Aubervilliers une statue, demande à Ralite s'il veut pas nous la prêter. Elle vient. Je dis je vous aurais tout de suite dit oui mais on n'a pas de statue d'Auricoste nous, moi j'ai jamais vu de statue d'Auricoste, en tout cas depuis que je suis là ! Alors elle repart dire ça à son mari, son mari téléphone à Auricoste, Auricoste nous envoie la facture ! Une fois qu'on a la facture, on n'a pas de statue... Alors on s'est mis à rechercher et puis comme je suis un peu embêtant, j'ai trouvé. La statue quand ils l'avaient mise dans le petit truc là, y avait plus personne pour la voir, y avait que la dame de ménage ou le jardinier, il s'est mis à pleuvoir, les intempéries et les soudures qu'il avait faites sur le tissu de plomb ont sauté et les morceaux sont tombés et comme ces gens-là qui faisaient le ménage n'avaient pas la notion d'écart, avec sa conséquence la liberté de création, que pour la défendre, Tillon avait choisi de mettre la statue là, mais quand on la met là, on l'abandonne, si on la laisse dans la rue on la laisse à la vindicte publique mais là, on l'abandonne et elle s'est détruite comme ça et le monsieur qui faisait le jardin et tout, il jetait. Donc ça s'appelle la mort d'une statue !

La génération Waldeck Rochet – dont Jack Ralite est issu – va progressivement rompre avec l'ouvriérisme et l'idée que l'art est bourgeois, de même qu'avec le souci de respectabilité en matière artistique. Elle va s'emparer du mot d'ordre de la « liberté de création » et de la notion de l'art comme un « écart » par rapport à la réalité. Comment cela s'est-il fait ? Quelles sont les conséquences pour le paysage artistique de la banlieue rouge ?

## A.1. Rencontres entre hommes de théâtre et communistes, au nom de la classe ouvrière

Dans cet espace, le pouvoir est notamment aux mains de communistes issus du groupe fondamental (c'est le cas de Raymond Barbet à Nanterre) et de la génération Waldeck Rochet qui commence à y exercer des responsabilités (c'est le cas de Jack Ralite à Aubervilliers). Cette dernière fraction n'est, en général, pas issue de ces espaces, nous l'avons vu, mais commence à s'y fixer au gré des opportunités partisans et de la politique des cadres du PCF qui inclut la désignation d'un lieu de vie – dans un souci de contrôle partisan des municipalités communistes<sup>1</sup>. Ces communistes vont progressivement être travaillés par des artistes, et notamment des hommes de théâtre, qui entendent s'implanter en banlieue ouvrière pour appliquer le programme de Vilar de décentralisation théâtrale car « le théâtre est un service public au même titre que le gaz et l'électricité ». Ils veulent réinventer un théâtre populaire, en l'occurrence un théâtre où viendraient majoritairement les ouvriers vivant dans cet espace. Ils en ont assez des « spectateurs professionnels »<sup>2</sup> parisiens et aspirent à un autre public qui les forcerait à interroger et à renouveler la forme théâtrale. Dans la continuité de Vilar qui avait conscience de l'encastrement de l'artistique dans le social (« j'ai bien compris que l'épaisseur sociale empêcherait tout mouvement, toute réforme profonde, disons toute révolution artistique »<sup>3</sup>), ils veulent travailler à l'invention d'une nouvelle forme théâtrale, qui ne soit pas déjà codifiée au sein du champ théâtral. C'est la seule garantie de « construire » un public nouveau.

Je centrerai l'analyse sur Pierre Debauche et le théâtre des Amandiers à Nanterre, José Valverde et le théâtre Gérard Philippe à Saint-Denis et, dans une moindre mesure, Gabriel Garran et le théâtre de la Commune à Aubervilliers. La création de ces théâtres repose sur la rencontre de ces hommes de théâtre avec, respectivement, Raymond Barbet et Jacques Pinault, le maire et l'adjoint à la Culture de Nanterre, Maurice Soucheyre, l'adjoint à la Culture à Saint-Denis et Jack Ralite, alors journaliste à *L'Humanité-dimanche* et adjoint à la

---

<sup>1</sup> Julian Mischi et Emmanuel Bellanger reviennent à de nombreuses reprises sur la crainte, depuis les années 1920 jusqu'aux années 1970, du « crétinisme municipal » : BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches».

<sup>2</sup> L'expression est de Pierre Debauche (entretien).

<sup>3</sup> Mot de Vilar à propos de la vanité d'une réforme de l'opéra où juste avant il parle des « putasseries criminelles de cette société bonne bourgeoise » que de Gaulle a sauvé en 1968, cité in RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias. (p. 65)



Culture et à l'Éducation à Aubervilliers. On pourrait sans doute ajouter Bernard Sobel et le théâtre de Gennevilliers, Guy Kayat et le Théâtre 71 à Malakoff, Raymond Gerbal et le théâtre Romain Rolland à Villejuif. Mais je ne les ai pas étudiés.

Pierre Debauche et José Valverde ne font pas partie de la même fraction et l'on verra que cela a des conséquences importantes sur leur devenir. Pierre Debauche est issu des *outsiders* qui font le choix de s'engager dans le théâtre. José Valverde appartient à la génération Waldeck Rochet<sup>1</sup> et s'engage à peu près en même temps au PCF et dans le théâtre. Néanmoins, ils partagent de nombreux points communs – d'autant plus que, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, ces deux fractions partagent de nombreuses homologues. Dès le début de leur engagement théâtral ou juste avant de s'engager, ils sont marqués par les avant-gardes théâtrales parisiennes de la rive gauche. Paris est alors incontournable pour faire du théâtre : Pierre Debauche explique ainsi que Ghelderode – qu'il a connu pendant ses études de linguistique en Belgique – l'a quasiment mis dans le train pour Paris en disant que s'il voulait faire du nougat, il fallait aller à Montélimar, mais que s'il voulait faire du théâtre, il fallait aller à Paris. Rive gauche, il y a deux figures artistiques tutélaires auprès de qui ils apprendront en partie le métier : Jean-Marie Serreau, qui est le principal importateur de Brecht en France après-guerre et de Beckett, au théâtre de Babylone qu'il crée ou aux *Noctambules*<sup>2</sup>, et Roger Blin qui monte *En attendant Godot* en 1953 au théâtre de Babylone. C'est une révélation pour Pierre Debauche qui est de passage à Paris pendant une permission, alors qu'il effectue son service militaire. Il se fixe à Paris deux ans après et gravite autour de la « famille » de la rive gauche<sup>3</sup>. En 1950, José Valverde devient pendant un an assistant et acteur de Jean-Marie Serreau<sup>4</sup>, puis à nouveau en 1960. On retrouve l'opposition rive droite/rive gauche qui structure le champ théâtral français et que Bourdieu, à partir de l'enquête de 1963 et 1967/1968, mettait en avant dans la *Distinction*. Rive droite, c'est le

---

<sup>1</sup> Nous avons expliqué qu'au début de la période, il n'y a pas encore une spécialisation poussée au sein de la génération Waldeck Rochet. Lucien Marest fait ainsi du théâtre avec Armand Gatti. C'est progressivement que certains vont se spécialiser comme professionnels de la politique et d'autres comme artistes. A ce moment, José Valverde est indissociablement un militant communiste convaincu et il poursuit à se former comme homme de théâtre. Les outsiders, eux, nous y reviendrons dans le chapitre VI, n'adhèrent pas au PCF, ils s'engagent exclusivement dans leur art.

<sup>2</sup> LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. *Sociétés & Représentations*, 11, 379-406. (p. 384)

<sup>3</sup> « Quant aux comédiens que j'emploie, je les engage au cachet à l'intérieur de cette famille dite « de la rive gauche » : environ 600 personnes, toujours les mêmes, parmi lesquelles je puise mes distributions suivant les nécessités de telle ou telle pièce » in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 89)

<sup>4</sup> Pièces *Le gardien du tombeau* de Kafka et *L'exception et la règle* de Brecht jouées aux *Noctambules*.

théâtre bourgeois et Rive gauche, le théâtre d'avant-garde. Se joue là une opposition esthétique et politique. Ils vont importer en banlieue rouge la pratique théâtrale « rive gauche » que nous allons détailler.

Les autres étapes de leur professionnalisation dans le monde du théâtre se sont faites de manière différente : à travers le théâtre populaire réinventé par Vilar après-guerre pour Pierre Debauche et à travers le théâtre militant ou d'agit-prop pour José Valverde. Pierre Debauche joue Saint-Just dans une pièce d'Adamov, *La mort de Danton*, mise en scène par Vilar au TNP. Il connaissait Adamov avec qui il prenait souvent son petit-déjeuner alors qu'ils vivaient tous deux à Saint-Germain-des-Prés. C'est lui qui l'introduit auprès de Vilar. José Valverde était l'un des acteurs de *Drame à Toulon*, pièce montée par Claude Martin sur l'affaire Henri Martin jouée contre la guerre en Indochine, pièce d'agit-prop soutenue par le PCF.

Ces artistes arrivent en banlieue pour réinventer un théâtre populaire au nom de la classe ouvrière et parce qu'ils y trouvent des opportunités. En effet, cette volonté rencontre celle d'élus communistes qui veulent alors, de manière pragmatique (le schème de l'émancipation n'est pas encore très défini), se servir de l'art légitime pour inverser le stigmate de l'indignité sociale qui pèse sur leur commune (univers ouvrier et bidonvilles) et poursuivre la quête de respectabilité et de revanche sociale en ayant accès au grand art.

- J'avais écrit un article à la demande d'Aragon, dans *Les lettres françaises*. Un article assez rigolo sur la guerre mondiale obligatoire dirigée par Planchon, une façon qu'il y ait moins de morts, ça m'avait fait rire beaucoup.
- C'était quoi ?
- Il m'avait demandé un article sur le théâtre alors j'avais écrit un fantasme qui était la guerre mondiale obligatoire dirigée par Planchon et où les morts se réveillaient pour saluer. Ça l'avait fait rire. Et puis alors le vieux maire de Nanterre me reçoit et il accepte qu'on fasse un festival. En montant les marches, j'avais dit à Sabatier, l'administrateur, on demande combien, 5 briques ? Il me dit t'es fou, 10. Alors je l'obtiens. Un an après il m'a dit je croyais que vous alliez demander 20. J'avais en effet 10 briques de dettes, déjà, après ce premier festival. Et alors Aragon téléphone au vieux maire communiste de Nanterre que j'ai adoré, c'est un homme d'une honnêteté intellectuelle, intègre. Alors il a dit il m'embête Aragon, je sais ce que j'ai à faire ! Aragon a téléphoné en disant qu'il fallait me prendre
- Tu le connaissais Aragon ?
- Bah oui j'avais écrit cet [article]
- Juste comme ça, pas plus ?
- Comme ça oui. Alors j'ai écrit une nouvelle là-dessus [sur sa rencontre avec le maire de Nanterre]... Une belle nouvelle... [Il cherche dans ses papiers et me demande de lire] « Un crime parfait » « Depuis 1935, Raymond B. est le maire communiste d'une ville de 100 000 habitants. Il y pilote l'avenir avec une intelligence bien taillée. Chaque matin, sa pensée imagine un progrès possible. Ce n'est pas toujours évident. Du pacte soviéto-germanique à l'entrée des chars dans Prague, il faut tenir intacte l'intuition d'une vie meilleure pour chacun. Il y pourvoit. Il essaie d'y pourvoir.

Jamais découragé sa pensée est un soleil. En 1965 il confie à un poète une tâche citoyenne. Fonder un théâtre avec pour consigne : « je veux qu'il évoque ma ville autrement que par ses bidonvilles ». Le poète a tenu parole. Il n'était d'aucun parti. Sa boussole c'était Shakespeare, Marivaux, Molière, Kateb Yacine aussi. Il était le témoin attentif de l'histoire [mot inaudible]. [...]

- Raymond Barbet alors c'était quel type d'homme ?
- La bonté incarnée. La loyauté incarnée. J'ai arrêté sa voiture un jour devant le théâtre des Amandiers, je lui ai dit regarde Raymond on inaugure le théâtre avec un tract de la Fédération qui cite des chiffres faux. Moi je veux bien me battre avec des chiffres vrais mais pas avec des chiffres faux c'est ridicule
- Et c'était quoi les chiffres ?
- Les chiffres d'apport du ministère par rapport à ceux de la ville. Et c'est faux donc le tract est un faux. Il a fait détruire les 50 000 tracts dans la demi-heure qui a suivi.
- Pour en refaire ?
- Pour en refaire un autre avec des chiffres justes. C'est une magnifique personne.
- Et qu'est-ce qui fait que ça collait
- Qu'on se soit bien entendu ? On s'aimait... c'est des choses qui arrivent. [...] Après [le premier festival] il nous a emmenés dans l'Yonne, dans sa colonie de vacances, c'était magnifique. On est devenus amis très vite quoi. [...]
- Et Pinault [l'adjoint à la Culture] c'était quel genre d'homme ?
- Adorable. Il était gentil. C'était le mari de Marie-Rose Pinault qui était rédactrice à *L'Huma* et Jacques c'était un amour de bonhomme. Alors j'ai appris après sa mort que quand il avait eu une conversation avec moi – c'était adorable – il notait sur le revers de son paquet de cigarettes tous les mots que j'avais dits qu'il comprenait pas et il rentrait chez lui et il ouvrait le dictionnaire. C'est adorable. Adorable. Quelle gentillesse. Quel homme merveilleux. D'une bonté infinie, comme Barbet. C'était des hommes bons. (Pierre Debauche)

Pierre Debauche quitte Vincennes où il avait créé le théâtre Daniel Sorano dans ce qui était la MJC où il donne des cours bénévolement et se forme à la mise en scène<sup>1</sup>. Il quitte cette ville où la municipalité voulait contrôler ses choix artistiques et lui interdire la représentation de la pièce *Le roi faim* de Leonid Andreïev. Il crée le premier festival de Nanterre en préfiguration du théâtre des Amandiers en 1965. À l'issue du festival, Raymond Barbet emmène les élus et les artistes dans une colonie de vacances de la ville de Nanterre, à Hautefeuille, pour que les uns et les autres se rencontrent, apprennent à se découvrir et, ainsi, emporter le morceau et de pérenniser la présence du théâtre des Amandiers à Nanterre car, localement, tous les communistes n'appartiennent pas aux mêmes fractions et ne voient pas l'intérêt de développer une politique artistique.

José Valverde arrive au TGP en 1965 par Jacques Roussillon, qui l'initie au théâtre et au communisme à l'école de la rue Blanche. Il y est d'abord comme conseiller technique alors que la ville entreprend des travaux pour transformer en « vrai » théâtre ce lieu baptisé théâtre Gérard Philippe au début des années 1960. Gabriel Garran crée le premier festival d'Aubervilliers en préfiguration du théâtre de la Commune en 1961.

---

<sup>1</sup> Il fait sa première mise en scène en 1963 en montant *La surprise de l'amour* avec la « famille » rive gauche et notamment Silvia Monfort.

- **Il cherchait à s'implanter en pensant à ce que Vilar avait dit, dans la banlieue parisienne.** Il m'a demandé rendez-vous et moi à ce moment-là, j'étais, je m'occupais de la rubrique de télévision à *l'Humanité-dimanche* et il est venu me voir dans un petit bureau tout rond qui faisait la moitié de ça et on a parlé pendant une heure ou deux. Il m'a dit je voudrais faire un théâtre en banlieue, est-ce que à Aubervilliers vous seriez d'accord ? **Alors on a parlé, on a vu qu'on avait vraiment une grande accointance de pensée, une grande complicité de pensée et puis je lui dis bah y a qu'à former un groupe théâtre qui était en formation d'ailleurs, avec des jeunes**
- Des jeunes d'où ?
- D'Auber et on partira comme ça et on verra bien, mais pour le moment, y a que ça que j'ai et donc il a été embauché comme... il devait être cantonnier lui [...] puisque dans la nomenclature des professions des collectivités territoriales, y avait pas la Culture, y avait les postes pour les musées et tout ça mais y avait pas. C'est comme ça que ça a démarré. (Jack Ralite)

Les affinités d'habitus entre politiques communistes<sup>1</sup> et artistes<sup>2</sup> vont progressivement devenir une vraie affection réciproque. Cela va leur permettre de se socialiser mutuellement et d'inventer ce que sera la ligne politique communiste en matière d'art et de forger, à partir de leurs dispositions, le schème de l'émancipation qu'ils partageront. Comment cette homologie de trajectoire et donc d'éthos se donne-t-elle à voir ? Sur quoi repose l'accointance ? Comment en viennent-ils à parler le même langage ? Sur quoi débouchent ces affinités et cette affection des uns pour les autres ? Nous voyons dans les propos de Jack Ralite que cette politique artistique s'appuie sur les outils disponibles localement : un groupe de jeunes amateurs d'Aubervilliers (c'est aussi le cas à Saint-Denis) et la nomenclature des « communaux » : Gabriel Garran a un poste de cantonnier, José Valverde, un poste de conseiller technique. Pierre Debauche lui est intégré dans le champ théâtral, il y gagne sa vie, il est en contact avec des comédiens, la municipalité de Nanterre ne lui finance pas un poste spécifique mais finance les festivals inaugurant la création du théâtre des Amandiers.

L'analyse menée dans la partie précédente met en évidence l'existence d'une *homologie du type de politisation* entre les enquêtés de ces fractions. Ils partagent une politisation sous forme d'éthos à l'origine d'un refus du fatalisme et de la volonté d'agir ici et maintenant en subvertissant de l'intérieur les règles du champ dans lequel ils s'impliquent pour, *in fine*, transformer les rapports sociaux (« réformisme officieux » ou « révolutions partielles »). Nous avons vu que les *outsiders* se caractérisent par la volonté de représenter leur groupe d'origine. Ils se situent du côté des « petites gens », des « gens du peuple ». La rencontre avec les

---

<sup>1</sup> Ils appartiennent soit à la génération Waldeck Rochet, soit au groupe fondamental.

<sup>2</sup> Ils appartiennent soit aux *outsiders*, soit à la génération Waldeck Rochet.

communistes va leur faire adopter la grille de lecture classiste. Ils vont partager le souci de la « *dignité* » ouvrière et mener un travail conjoint, politique et artistique, pour magnifier la classe ouvrière. C'est dans cette optique qu'est monté à Nanterre le premier festival en préfiguration du théâtre des Amandiers. Il est lancé en 1965 dans le cadre des festivités autour du 30<sup>e</sup> anniversaire de la « municipalité ouvrière ». L'élaboration de cette dignité ouvrière passe notamment par l'acquisition d'un capital culturel légitime. Se développe, d'abord au sein de ces fractions, puis au sein de l'endocratie, l'idée qu'il ne faut pas laisser l'art à la bourgeoisie : « que nul ne puisse dire que l'art est un plat de luxe réservé aux « nantis » »<sup>1</sup>. Se combinent alors bonne volonté culturelle, volonté d'intégration à la Nation donc au patrimoine artistique commun – nous y reviendrons – et volonté de respectabilité de communistes voulant renverser le stigmate de l'indignité sociale. Ces derniers entendent progressivement mener et faire mener par la classe ouvrière dont ils sont les porte-paroles un travail de transformation de soi, notamment sur le front artistique. Ceci doit constituer un outil pour contrer la domination sociale. Pour la génération Waldeck Rochet comme pour le groupe fondamental, la place de la culture légitime est centrale, d'où l'anecdote racontée par Pierre Debauche selon laquelle Jacques Pinault notait sur le revers de son paquet de cigarettes les mots employés par Debauche qu'il ne comprenait pas pour en chercher la définition dans le dictionnaire et (on peut le penser) se les approprier ensuite. Cette volonté est visible lors des nombreux débats organisés lors des festivals de Nanterre (« la culture populaire », « la culture, revendication de la classe ouvrière »). Par exemple, dans son discours inaugural, Fernand Baillet, premier-adjoint de Nanterre, en l'absence du maire, « disait sa certitude du succès du festival car « cette certitude s'appuie non pas sur une croyance aveugle et incertaine, mais sur des faits. D'abord sur la volonté des travailleurs de s'enrichir intellectuellement, battant ainsi en brèche, dans ce domaine, toute une campagne d'abrutissement où la facilité le dispute à la servilité. Ensuite sur la compétence, la valeur, la foi de Pierre Debauche et de son équipe. »<sup>2</sup> Ce souci d'accéder à ce dont, par ses origines, on aurait pu être exclus devient constant, de même que celui de la dignité, d'où un progressif rejet viscéral du populisme – sur lequel nous reviendrons. C'est ce que montre l'emploi de l'expression récurrente parmi ces fractions (et absente chez les autres) de « mon cul sur la

---

<sup>1</sup> *L'Eveil*, 1967, n°1073, numéro spécial consacré au 3<sup>ème</sup> festival de Nanterre. Présentation par le Théâtre des Amandiers du festival.

<sup>2</sup> *L'Eveil*, 1965.

commode », sensée être le titre d'une pièce de théâtre incarnant tout ce qu'il y a de plus avilissant. D'où aussi une ambivalence par rapport à un certain type de répertoire théâtral :

J'ai jamais monté de Feydeau, bon y en a qui le font et tu lui donnes un contenu sociologiquement valable. Mais à mon époque c'était impensable. On n'a jamais monté de ça. (José Valverde)

La forme théâtrale elle-même est une des dimensions de cette « accoutance de pensée » entre ces fractions. D'une part, les communistes de la génération Waldeck Rochet (comme les *outsiders*) ont été familiarisés à cet art par l'école, importante instance de légitimation pour eux, nous l'avons vu. Jeunes, ils ont ainsi vu des représentations du TNP à Chaillot. Les uns et les autres se retrouvent sur une conception politisée du théâtre : il permet la mise en scène de la conflictualité. Or, « j'ai l'ambition d'être un metteur en scène réaliste, c'est-à-dire qui ne cherche pas d'autres sources d'inspiration que la réalité, et qui a comme seul goût de donner à voir cette réalité pour la comprendre et la posséder. L'art est pour moi cette école de liberté, car si l'on enseigne la réalité, on enseigne l'enchaînement des nécessités, et connaître les nécessités, c'est être libre »<sup>1</sup>. Dans cette conception – partagée – c'est donc la première étape pour pouvoir subvertir l'ordre social car l'art apporte des grilles de lecture du monde social qui permettent de comprendre les ressorts de la domination.

- Et sur le théâtre, pourquoi le théâtre alors ?
- Parce que... je donne cette formule : deux personnes un conflit, trois personnes un complot, au-delà c'est la guerre avec les alliances et les retournements d'alliance, c'est comme ça parce que c'est comme ça à l'intérieur de nous. On ne peut pas dire oui si on ne pense pas non. **Le théâtre est un outil pour clarifier ces combats à l'intérieur et ces combats dans la cité [...]. Le théâtre sert à ne pas se faire la guerre. Permettre... d'élaborer, de montrer les conflits parce que sans conflit y a pas de théâtre, c'est impossible !** C'est au moins des conflits intérieurs – un *one man show* – et c'est un conflit entre moi et la cité, entre moi et moi, de toute façon sans conflit il n'y a pas de théâtre, on ne peut même pas commencer à dire qu'il y a du théâtre. Et donc le théâtre sert à ce qu'on voie les conflits et normalement on est mieux équipé pour les surmonter (José Valverde)

En outre, ces fractions accordent beaucoup d'importance à l'expérience collective : la dimension collective du théâtre démultiplie les effets et l'émotion ressentie. L'émotion et le plaisir sont aussi une des dimensions importantes de la « réalité » pour ces fractions marquées par un hédonisme qui s'affirme progressivement.

---

<sup>1</sup> José Valverde in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 133)

Pour les militants communistes, il y a également une appropriation militante de cette forme artistique. « Le théâtre est un des moyens d'expression les plus anciens et les plus réels »<sup>1</sup>. La filiation antique du théâtre (donc la filiation avec la démocratie) est souvent convoquée et rend cette forme d'autant plus légitime, politiquement. Il est considéré comme un lieu de débat, d'exposition des enjeux politiques et des rapports de domination de classe :

- Avec les moyens que nous avons [au Comité d'entreprise de Rhône-Poulenc Saint-Fons où il était délégué jusqu'en 1972], on avait choisi une politique. C'est-à-dire on mettait de l'argent pour soutenir les spectacles de Planchon, pas pour soutenir des spectacles qu'à l'époque on baptisait issus du théâtre classique, bourgeois, emmerdant, avec toutes les nuances évidemment qu'on a à cet âge-là !
- Et vous, vous souteniez quelle forme d'art ?
- Nous Planchon, tout **le théâtre qui redonnait un contenu et un sens à l'écriture théâtrale**. Évidemment que c'est pas la même chose de voir *Georges Dandin* monté par Planchon et *Georges Dandin* tel qu'il était monté à l'époque au théâtre des Célestins à Lyon, c'était lisse, où le numéro, c'était la voix de l'acteur, mais le contenu de l'époque, les rapports de classe de l'époque de Dandin ou de Tartuffe ou les spectacles contemporains de Brecht, [mot inaudible], de Gatti enfin toute une série de, pas forcément de jeunes auteurs mais d'auteurs contemporains et de metteurs en scène qui avaient l'intention de redonner son sens au débat sur le théâtre. **Les gens qui écrivent des pièces de théâtre ne les ont jamais écrites pour ne rien dire, en règle générale, c'est qu'ils ont quelque chose à dire**. On a toute une école là, qui était celle de la décentralisation théâtrale, pour certains c'est même avant, qu'ils avaient l'intention de **traiter le théâtre comme un art majeur, avec respect, mais aussi en l'utilisant pour faire comprendre l'histoire sociale, politique, intellectuelle de l'époque où ces textes ont été écrits** et c'est formidable ça. C'est formidable ! C'est la poursuite du travail de Vilar. (Lucien Marest)

Quel répertoire se développe alors dans cet espace ? Ces hommes de théâtre se revendiquent de l'héritage du théâtre populaire de Vilar et accordent donc, eux aussi, une grande place au répertoire. Il s'agit d'apporter les œuvres du répertoire au plus grand nombre, ce qui entre en résonance avec la volonté communiste de se réapproprier la culture nationale – nous allons y revenir. Les auteurs anciens sont montés avec un souci de mettre en scène les rapports sociaux dans lesquels les individus sont insérés, notamment de classe. Marivaux, Shakespeare ont particulièrement la cote, ainsi que Tchekhov, mais le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle français, « l'âge d'Or, du théâtre » est peu monté<sup>2</sup>. Les auteurs liés à une avant-garde politisée et au Bloc de l'Est sont aussi centraux, qu'ils soient allemands (Brecht, Heiner Müller<sup>3</sup>) ou russes (Leonid

---

<sup>1</sup> Discours de Roland Leroy à l'inauguration du théâtre (provisoire) des Amandiers en 1969 publié in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 155)

<sup>2</sup> Héritage de Vilar peut-être comme le laisse entendre ce propos tenu par Vilar lors des débats sur la culture en Avignon en 1965 – notes de Jack Ralite : « une école où Corneille, Racine, Molière ne règnent pas impérialement » in RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias. (p. 35)

<sup>3</sup> « Un des plus grands dramaturges allemands de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle. C'est Bernard Sobel, metteur en scène et [...] directeur du Centre dramatique national de Gennevilliers, qui, avec *Philoctète* en janvier 1970, le fit connaître en France. Sa pièce *La Bataille*, fut jouée en France en 1976-77, notamment à Saint-Denis, à la

Andreev, Erdman, Evgueni Schwartz, Maïakovski). Une bonne partie fut d'ailleurs censurée pendant la période stalinienne. La complicité entre ces *outsiders* du champ théâtral proche de l'avant-garde et la génération Waldeck Rochet se fait sur fond de sortie de la « matrice stalinienne »<sup>1</sup>. La génération Waldeck Rochet s'approprié alors ces auteurs qui seront montés dans les théâtres de la banlieue rouge (par exemple *Le dragon* de Schwartz en 1967 à Nanterre) ou bien dans les théâtres de la rive gauche (comme *Le roi faim* d'Andreev au théâtre Récamier en 1967 par Pierre Debauche – la pièce qui lui avait été interdite à Vincennes). C'est ce que montre très bien cet extrait d'entretien avec Jack Ralite à propos de Maïakovski. Dans les années 1966-1967, il a été l'intendant d'une exposition sur Maïakovski<sup>2</sup> préparée par Elsa Triolet et Lili Brik<sup>3</sup>.

- En 1966, j'étais à mon bureau d'adjoint à la mairie. Jacques Duclos m'a téléphoné. Il me dit voilà je t'appelle parce que je suis avec Elsa Triolet et elle veut faire une exposition sur Maïakovski, mais grande, et elle vient voir si y a pas un camarade qu'on pourrait lui conseiller pour qu'il en soit l'intendant et j'ai pensé à toi. Et j'ai dit je te remercie, il dit oui, oui et après pendant un an, tous les samedis, je les ai passés chez Aragon, avec Elsa. Et le soir, Aragon qui finissait d'écrire ce qu'il écrivait, il venait dans le bureau d'Elsa et il marchait en long en large et il **racontait des tas de choses, les pires sur l'Union soviétique**, enfin bref. [...] Et donc c'est là je vous ai dit que je passais tous mes samedis, avec le maquettiste, dont le fils est l'architecte du ministère des Finances et on a fait une très belle exposition
- Elle était où l'exposition ?
- On l'a inaugurée à la mairie de Montreuil. Y avait un monde, un monde... Et elle, son objectif, c'était de l'offrir aux Soviétiques, parce qu'elle avait été amoureuse de Maïakovski, lui aussi d'elle mais après il a préféré sa sœur, Lili Brik et d'ailleurs ils sont venus pour l'exposition, Lili Brik avec son mari qui est un universitaire et ils connaissaient la vie de Maïakovski par cœur. C'est amusant, ils sont arrivés un soir, on est allé les chercher à l'aéroport d'Orly – c'est moi qui y ai été – ils avaient des grosses valises et là, ils expliquaient... Aragon disait mais ça c'était quand ? Et lui, je sais pas comment il s'appelait son mari, il disait mais rappelle-toi, c'était le 27 septembre 1919 et tout. Enfin, moi j'étais étonné comme ça et elle voulait, parce que quand même les Soviétiques ils se sont quand même mal comportés vis-à-vis de Maïakovski hein. Il en est quand même mort. Elle voulait offrir ça [*l'exposition*] à l'URSS et puis c'est l'époque où il y avait tellement de procès et tout, qu'elle a décidé qu'elle leur donnerait pas, qu'elle accepterait plus rien d'eux. Et alors un jour j'arrive. C'était son anniversaire. Je lui avais acheté un petit bouquet. Je rentre dans son bureau. Je regarde du côté de la fenêtre : je sais pas moi, 300 roses ! Alors moi avec mon petit bouquet, je lui dis je m'excuse Elsa, j'ai pris un petit bouquet. Et puis alors **elle me dit comme ça [*il roule les « r »*] Ralite, c'est l'ambassadeur de**

---

fête de L'Humanité et à Villeurbanne, Jean Jourdeuil était et demeure depuis sa mort (le 30 décembre 1995) son représentant personnel dans notre pays. Il dirigeait le Berliner Ensemble » en note in Ibid. (p. 134)

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir».

<sup>2</sup> La première au monde note Ralite in RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias. (p. 109)

<sup>3</sup> Exposition dont Frédérique Matonti et Benoît Lambert trouvent des traces dans la correspondances des deux sœurs comme ils l'expliquent in LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) *Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. Sociétés & Représentations*, 11, 379-406.



**l'Union soviétique. J'ai dit je croyais qu'on lui causait plus ! 300 roses ! Mais en fait on lui causait plus. En fait l'autre il faisait ça pour essayer de [rétablir les relations]...** (Jack Ralite)

Pour les communistes de la génération Waldeck Rochet, Maïakovski devient un « familier » via Louis Aragon et Elsa Triolet. On voit aussi que c'est par eux qu'ils peuvent se socialiser à une ligne communiste qui prend ses distances avec l'URSS – nous y reviendrons. La place de Maïakovski est aussi importante chez ces hommes de théâtre. Par exemple Pierre Debauche s'oriente toujours par rapport à la pensée de Maïakovski à propos des décors. Pour Maïakovski, il fallait des décors grandioses pour montrer comme « ce sera bien le socialisme ». Ainsi, Debauche se demande comment depuis 1989 certains metteurs en scène peuvent toujours faire des décors grandioses. Cet auteur est aussi important chez Vitez qui fait une lecture de poésies et d'extraits de la pièce *Les bains* lors du premier festival de Nanterre et lors de l'ouverture du théâtre de la Commune à Aubervilliers, en 1965.

Brecht est un autre point de jonction important entre militants communistes et *outsiders*. Il constitue une référence centrale et familière commune, ainsi que le Berliner Ensemble que Brecht avait créé et qui est alors géré par sa veuve, « la Weigel ».

*[Debauche est allé à plusieurs reprises dans les pays de l'Est et notamment] pour enterrer la Weigel. J'étais avec le ministre de la Culture d'Allemagne de l'Est. Et on avait tous de la part du ministère un œillet. Je lui ai dit vous devriez vous renseigner quand même, chez nous l'œillet est une fleur maudite et vous nous donnez ça pour enterrer la Weigel. Ça a un sens un peu néfaste. Il était emmerdé. Parce qu'un œillet ça veut dire qu'on ne t'engage pas à la production suivante. Faut jamais offrir d'œillet à un comédien en France, sinon il te casse la gueule. Alors là on avait des œillets tous pour enterrer la Weigel, elle était donc au courant qu'elle ne ferait pas partie de la prochaine production, c'était horrible. Il était emmerdé quand même. Et alors il me pompait l'air un peu avec sa propagande parce que je lui racontais des trucs des Amandiers, il disait oh mais nous, on n'a plus ça chez nous, y a plus aucun problème entre les ateliers de couture et les metteurs en scène, ils parlent vraiment le même langage. Et on descendait la Rosa Luxemburg strass et on voyait des oriflammes. C'était marqué MOLIÈRE [et non Molière] j'ai dit du côté de votre dramaturge y a encore un problème. Je rate jamais rien, je suis odieux, je laisse rien passer, je suis un chieur !*

C'est ainsi qu'en 1971, le Berliner Ensemble est venu jouer en France trois pièces de Brecht en hommage à la Commune : *Les jours de la Commune* au TGP de Saint-Denis, *La boutique de pain*<sup>1</sup> au Théâtre de la Commune d'Aubervilliers et *La mère* aux Amandiers de Nanterre. Hélène Weigel, qui meurt peu après, avait promis à Brecht de venir jouer en France pour le centenaire de la Commune et ce sera dans ces théâtres de la banlieue rouge qu'elle viendra

---

<sup>1</sup> Mis en scène par Matthias Langhoff qui fera de nombreuses mises en scène aux Amandiers et au TGP dans les années 1990. Et Manfred Karge.

jouer. Le théâtre de Brecht résonne avec la vision du monde politisée de ces fractions. Ses pièces seront beaucoup montées dans ces théâtres qui se créent, permettant une légitimation réciproque tant de la lecture communiste de ces pièces que du théâtre. C'est ce que montrent les nombreuses citations reprises à l'occasion de la création de *L'exception et la règle* aux Amandiers dans *L'Eveil* : l'homme « n'est pas tenu par nature de rester ce qu'il est ; et on a le droit de le considérer non seulement tel qu'il est, mais encore tel qu'il pourrait être. [...] C'est pourquoi le théâtre doit soumettre à l'éloignement tout ce qu'il montre. » Le théâtre est présenté comme introduisant du décentrement, ce qui favorise un esprit critique par rapport à la société, mais aussi montre que les choses pourraient être autrement et qu'il ne faut pas être fataliste. Les voyages et l'interconnaissance qu'ils engendrent entre outsiders, génération Waldeck Rochet et artistes de l'Est favorise cette familiarité. Le dramaturge vivant que les uns et les autres ont le plus connu est Heiner Müller puisqu'il vivait pendant cette période en RDA. Lui aussi a subi la censure mais cela n'a pas empêché que son œuvre soit appropriée : la première fois qu'il est monté en France, c'est au théâtre de Gennevilliers par Bernard Sobel, en 1970.

Des formes de théâtre militant ou d'agit-prop peuvent être montées en référence directe avec l'actualité politique internationale : *Libérez Angela Davis* tout de suite, *Chile vengera* contre Pinochet sont jouées au TGP, *Quelle heure peut-il être à Valparaiso ?* aux Amandiers en 1975. Pour *Libérez*, la troupe de Valverde participe aux manifestations, fait signer aux spectateurs et au maire Auguste Gillot une pétition exigeant la libération d'Angela Davis pour l'envoyer au service américain d'informations et de relations culturelles de Paris<sup>1</sup>.

Héritiers du théâtre rive gauche, on repère une importance des auteurs contemporains pour les *outsiders*, ce qui va aussi devenir central pour la génération Waldeck Rochet, même si c'est encore peu développé dans le Temps 1 – sauf par rapport à ceux qui suscitent le rire, nous allons y revenir. Enfin, la Seconde Guerre mondiale constitue une autre référence culturelle commune. Elle a été à la source d'une légitimation locale du personnel politique communiste de l'après-guerre jusqu'aux années 70<sup>2</sup> (en tant que résistants<sup>3</sup> pour le groupe fondamental ou

---

<sup>1</sup> Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41ACW5.

<sup>2</sup> MISCHI, Julian (2007) Le PCF et les classes populaires. *Nouvelles FondationS*, 6, 15-23. (p. 20)

<sup>3</sup> Par exemple Raymond Barbet était résistant.

en tant que cadre socialisateur important pour la génération Waldeck Rochet qui était alors jeune<sup>1</sup>). Il s'agit aussi d'un événement fondateur pour les *outsiders*. Debauche (né en 1930) était jeune, mais il a connu l'exil, le retour à Namur, le retour des déportés<sup>2</sup>. Il s'agit pour lui d'une expérience traumatisante qui explique son adhésion au « théâtre de l'absurde » quand il découvre *En attendant Godot* lors de sa création en 1953 :

- Alors je suis arrivé un mardi soir à la création. On était 7 dans la salle et je suis retourné la voir le mercredi, le jeudi, le vendredi et le samedi. J'étais stupéfait qu'un texte comme cela puisse exister. C'était le seul texte... comme le langage était mort, c'est le seul texte possible qui en premier est réapparu.
- C'est-à-dire ?
- Bah c'est-à-dire que... On disait à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle Dieu est mort. Et à la Libération, le langage est mort. Hiroshima et Buchenwald étaient passés par là. On ne pouvait plus... quand tous ces connards de profs et de bourgeois ont appelé nos pratiques – et j'y étais – le théâtre de l'absurde, c'est donc des gens qui pensaient qu'après Dachau et Hiroshima, on allait jouer comme en 39 !?! Comme s'il ne s'était rien passé. C'est pas possible. Ça n'a aucun sens de penser ça. C'est vraiment le comble de la bourgeoisie conne qui pense ça, c'est incroyable. C'est incroyable que ça se soit enseigné et que ça s'enseigne toujours de nos jours mais c'est des malades mentaux ! [...] Bah Beckett lui, il a sauvé l'honneur parce que tout à coup c'est quelque chose qu'on pouvait regarder après les camps de concentration. Ces deux... tragédiens étaient totalement surclassés formellement parce que cette guerre avait... ridiculisé Mounet-Sully. On pouvait plus faire ça. Mais on pouvait encore confier les enjeux de la tragédie à des clowns. Et d'ailleurs vous allez lire ces jours-ci de Ghelderode *Barrabas*, Barrabas est à la guerre de 14 ce que Beckett est à la guerre de 40. C'est aussi des clowns qui reprennent les enjeux de la tragédie.
- Et ça, ça vous parlait quoi ?
- Bah c'est-à-dire que c'était époustoufflant ces espérances de vie de 15 secondes qui se cassent la gueule les unes à la suite des autres. C'est parfaitement... pas absurde. C'est ce qu'on vivait pour de vrai. On ne pouvait plus croire au langage, on ne pouvait plus croire à rien. Moi j'avais 15 ans quand ils sont revenus des camps de concentration, en costume rayé et... et qu'ils ne parlaient pas. Ils ne disaient rien. Pas de récit. Je me rappelle ces mecs tout maigres qui buvaient de la chicorée chaude sur le quai de la gare à Namur, c'était épouvantable, c'était un truc sans récit. Le seul qui a sauvé l'honneur, c'est Primo Lévy. Vous avez lu son bouquin ? Formidable. On comprend qu'il se suicide après mais il avait sauvé l'honneur du langage en racontant. (Pierre Debauche)

D'où un spectacle en 1965 *L'aube dissout les monstres* sur la Seconde Guerre mondiale, « cela en liaison et en accord avec la section locale des déportés »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Par exemple Jack Ralite a fait un peu de prison alors qu'il est lycéen.

<sup>2</sup> On peut aussi penser à Gabriel Garran qui a publié un livre sur son expérience d'enfant juif pendant la Seconde guerre mondiale : GARRAN, Gabriel (2014) *Géographie française. Un enfant sous l'occupation*, Paris, Flammarion.

<sup>3</sup> *L'Eveil* 1965

## A.2. « Faire partie intégrante de la ville »<sup>1</sup> ou la place des relais militants

Ce dernier élément permet d'introduire une dimension importante du « théâtre populaire » qui se réinvente dans cet espace : la relation avec le public. De la même façon que la génération Waldeck Rochet a entrepris un travail de transformation de soi sur le plan artistique, cela devient localement une norme (militante) de fréquenter le théâtre. La classe ouvrière dont les militants communistes constituent l'avant-garde doit aussi mener ce travail de transformation de soi. Il faut donc que la classe ouvrière qui ne vient pas spontanément au théâtre investisse ce lieu. Ce souci est commun aux militants communistes et aux *outsiders*. C'est pour cela que ces hommes de théâtre se nomment les « animateurs » (c'est alors le terme consacré). Ils se vivent comme des intermédiaires entre le théâtre et la population ouvrière. Pour cela, ils s'appuient sur diverses techniques.

La programmation artistique est l'occasion de débats car « tout ce que les spectateurs ont à nous dire nous intéresse. C'est devant eux que nous voulons être responsables »<sup>2</sup>. Les débats servent aussi (surtout) à éduquer des populations qui ne possèdent pas de capital culturel légitime, qui ne possèdent pas de capacité de repérage au sein du champ artistique. Ils sont l'occasion d'une appropriation non scolastique, pour non-initiés, à l'art, en se référant au contexte social, politique, économique des œuvres. Par exemple lors du concert de et avec Stockhausen lors de la saison 1968 alors que le théâtre des Amandiers est itinérant dans la ville, le débat qui fait suite explique « où en est la musique contemporaine, quels sont les courants, les perspectives »<sup>3</sup>.

À Saint-Denis avec Jacques Roussillon ou à Aubervilliers avec Gabriel Garran, ces animateurs se sont appuyés sur des jeunes habitants amateurs, les Baladins de Saint-Denis et le groupe Firmin Gémier<sup>4</sup> à Aubervilliers, pour asseoir et donner vie et corps aux prémisses de cette politique artistique.

Ces deux techniques sont en fait plus largement liées au fait que, pendant le Temps 1, ces théâtres s'insèrent dans la vie militante locale et s'appuient sur le maillage militant. D'où la suite du discours inaugural de Fernand Baillet, premier adjoint en 1965, dont on a donné un

---

<sup>1</sup> L'expression est de Pierre Debauche (voir plus loin).

<sup>2</sup> Pierre Debauche cité in *L'Eveil*, mai 1966, n°1022.

<sup>3</sup> *L'Eveil*, 1968.

<sup>4</sup> Qui est né à Aubervilliers, ce qui – patriotisme de clocher oblige – n'est pas de peu de poids pour légitimer l'installation d'un théâtre populaire qui, via Vilar, se réclame de sa tradition.

extrait précédemment : il est certain que le festival de Nanterre aura du succès car il a « le soutien municipal, celui du Centre culturel et des associations locales ». En effet, ces animateurs de la décentralisation s'appuient sur tous les collectifs que nous avons évoqués en introduction à propos du contexte culturel local des années 1960 : les cellules du PCF, la jeunesse communiste, l'Union des femmes françaises, les syndicats, France-URSS... Ils assurent un relais vers la programmation. On voit dans les journaux locaux que ce sont ces collectifs qui « invitent » la population aux spectacles. Par exemple pour la pièce *Georges Dandin* mis en scène par Jacques Roussillon au TGP en 1962, c'est l'Union des femmes françaises qui se charge d'y convier la population. Ainsi, à Saint-Denis, on ne trouve pas de trace d'une rupture, d'un début officialisé dans *Saint-Denis Républicain* expliquant que le théâtre Gérard Philippe devient un « vrai » théâtre. Cela se fera plus tard avec un discours d'inauguration de Roland Leroy (et l'on sera déjà en train d'entrer dans le Temps 2). Il y a une articulation, à ce moment d'invention d'une politique artistique locale, entre spectacles et vie militante. D'ailleurs, c'est toutes ces forces militantes qui vont donner forme, à Nanterre, aux festivités du trentenaire de la municipalité ouvrière. Le théâtre des Amandiers sera *l'une* des composantes. Ainsi, le festival s'interrompt pendant les autres festivités comme le couronnement de la Rosière qui a lieu à la Pentecôte (et est, cette année-là, couronnée par Silvia Monfort qui joue dans *La surprise de l'amour* mise en scène par Pierre Debauche). Ce festival est ponctué, par exemple, d'un bal pour la jeunesse, d'un concert de Rika Zaraï, d'une cérémonie en l'honneur d'une délégation de cosmonautes russes dans le parc de la mairie. Toutes ces initiatives se nourrissent les unes les autres et reposent en grande partie sur le maillage militant communiste. A lieu aussi un premier carnaval de la jeunesse ou « carnaval du rire et de la joie ».

Ces animateurs adoptent des outils militants pour faire venir la population locale. « Dans aucune école française, actuellement, n'est enseigné aux comédiens autre chose que la vie du plateau. Or, je pense qu'outre cette vie du plateau, un comédien doit être capable de prendre la parole dans une entreprise, d'animer un village de vacances, de faire un cours sur Musset ou sur Racine avec le professeur qui le demande, d'aller parler de Maïakovski dans un foyer de jeunes, etc. C'est-à-dire de faire partie intégrante de la ville au même titre que n'importe quel autre métier »<sup>1</sup>. Pratiques dont j'ai en effet retrouvé trace. Les metteurs en scène et les

---

<sup>1</sup> Pierre Debauche in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 87)

comédiens vont présenter leur pièce dans les comités d'entreprise ou les écoles par exemple. Ou encore en Mai-Juin 1968, le théâtre est en grève à partir du 19 mai. Toute la programmation est suspendue mais des représentations ont lieu dans les usines occupées. En effet, à l'issue d'une concertation entre le théâtre des Amandiers et les comités de grève des usines de Nanterre, est décidée la création de spectacles dont trois adaptées de pièces de Brecht, *L'exception et la règle*, *Sainte Jeanne des abattoirs* et *Jours de la commune*, des montages poétiques à partir des œuvres de Prévert, Eluard, Aragon, la projection de films, des chansons, des débats<sup>1</sup>. « Pendant cette période de 24 jours, le comité de grève des Amandiers donne au total 65 représentations de six spectacles dans 27 entreprises et 6 établissements d'enseignement secondaire. »<sup>2</sup>

Les collectifs militants sont des relais centraux. Un système de correspondants est mis en place en 1967 aux Amandiers : ils « sont ceux qui prennent en charge une localité, un quartier, une collectivité... Inventer un public, cela ne consiste pas à remplir une salle avec on ne sait quels spectateurs venus peut-être de Paris, et pour un soir seulement. Ce sont les habitants de la ville qui doivent occuper les fauteuils d'orchestre. Ces habitants ont à se faire entendre et c'est le rôle de porte-parole qui est confié aux relais. »<sup>3</sup> Ce sera aussi le cas à Saint-Denis. Ils s'appuient sur des relais militants comme les comités de locataires ou les comités d'entreprise. C'est le cas par exemple du père d'Alain Lenglet, né en 1954, fraction des enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet, qui grandit à Nanterre<sup>4</sup> :

- Ils [ses parents] sont allés après régulièrement au théâtre des Amandiers parce qu'ils étaient très liés. Mon père a été relais avec son Comité d'entreprise, enfin il s'est impliqué dans la vie du théâtre à l'époque de Debauche. [...]
- Et c'est quoi alors ce qu'il faisait votre papa avec Pierre Debauche ?
- Oui alors à un moment, il a travaillé dans une entreprise, c'était Moinon je crois et Debauche avait organisé un système de relais dans chaque entreprise, y avait un relais avec le théâtre des Amandiers, donc le comité d'entreprise. Il allait souvent à des réunions soit pour des places, pour des groupes, pour aller voir des spectacles, des choses comme ça tout simplement. Il faisait le relais entre l'entreprise et... [le théâtre] (Alain Lenglet)

Ils s'appuient sur les structures locales qui existent déjà, regroupées au sein du Centre culturel communal qui se constitue dans ces années-là. Il regroupe :

---

<sup>1</sup> *L'Eveil*, mai 1968, n°1126 et n°1129.

<sup>2</sup> BELFAIS, Georges (2008) *Un théâtre dans la ville. "Nanterre-Amandiers"*, Nanterre, Société d'histoire de Nanterre. (p. 45)

<sup>3</sup> Debauche *in* Ibid. (p. 39)

<sup>4</sup> Il est aujourd'hui sociétaire à la Comédie française.

La Municipalité, le Théâtre, la Bibliothèque, la Maison de la Jeunesse, l'École de musique, l'Amicale philatélique, France – URSS, le Photo-Club, l'Harmonie municipale, le Centre de loisirs, la Société d'histoire, la CGT – CFDT, le SNI – SNES, des Amicales Locataires, des Associations des parents d'élèves, des Comités d'entreprises, la Bourse du travail, des Clubs de pratique amateurs (danse, etc.)<sup>1</sup>

Au même titre que les pratiques amateurs ou les associations satellites du PCF, le théâtre s'insère dans la vie militante.

Outre ces relais, les animateurs s'appuient sur des compagnies locales pas toujours encore professionnalisées, incluses dans la programmation. Par exemple pendant les premiers festivals de Nanterre, sont programmés : la compagnie de marionnettes des frères Bazilier, Nanterriens, qui inventent un genre nouveau de marionnettes géantes en papier crépon avec une place très importante de la musique (ils seront ensuite en résidence au TGP, accueillis par José Valverde<sup>2</sup>). Le groupe de théâtre de la Maison de la Jeunesse et celui du lycée (troupe du Préau) sont aussi programmés.

Cette confrontation entre art et public est très différente du « choc artistique » défendu au même moment par Malraux. Là, ce choc est travaillé. Il y a un apprentissage, un travail de décodage, de contextualisation des œuvres, c'est-à-dire un travail d'appropriation de l'art légitime fait par les collectifs militants gravitant autour du PCF. Il n'y a pas de « professionnels » spécialisés de la médiation : tout ce travail d'animation est fait par les animateurs et les relais militants. Il est de l'ordre du don de soi militant. Pour ces animateurs, c'est normal de s'implanter ainsi dans la vie de la ville. La légitimité de leur démarche doit être reconnue au sein de l'endocratie locale avant d'être reconnue au sein du champ artistique. Pendant cette période d'invention d'une politique artistique en banlieue rouge, le champ artistique a peu de prise. Ce n'est pas lui qui fixe ce qui est légitime ou non, d'où une diversité des genres et des légitimités artistiques. Par exemple ces théâtres sont le support de l'animation de télé-clubs<sup>3</sup> et de ciné-clubs. Il y a une importante programmation de variétés au TGP avec des concerts dans la salle du « terrier » dans les années 1970.

---

<sup>1</sup> *Nanterre-Information*, avril-mai 1972, n°7, p. 8.

<sup>2</sup> Avant que les deux frères ne se séparent – en 1977. Daniel ira fonder le théâtre jeune public de Montreuil – transformé en Nouveau théâtre de Montreuil lorsqu'il part à la retraite. Claude et sa fille Marie-Claude retourneront jouer dans les écoles (marionnettes en castelet) avant de se reconvertir au sein des institutions culturelles – au sein de municipalités communistes en grande partie.

<sup>3</sup> Sur le modèle des ciné-clubs. La télévision n'est pas encore « au ban » mais elle est considérée comme une forme possible de démocratisation de la culture : « de la TV on aimerait parler longuement tellement elle est

Moi, je faisais du théâtre lyrique, c'est pas moi qui faisais les mises en scène et effectivement, on a accueilli toutes les grandes vedettes de variété, Léo Ferré, presque tous sont passés parce que dans une salle qui appartenait à la ville, c'était normal que dans un grand théâtre, on puisse faire venir... ça coûtait cher bien sûr mais on faisait venir... Parce qu'ils y avaient droit aussi ! Y avait un ciné-club qui marchait formidablement. (José Valverde)

### A.3. L'importante place du rire

Au croisement du choix du répertoire et du souci du public, ces animateurs s'interrogent sur la forme que peut prendre un théâtre populaire. Une des formes promues est celle favorisant le rire des spectateurs. On peut repérer plusieurs dimensions du rire, toutes liées néanmoins à la volonté de travailler sur la transformation des rapports sociaux.

Au TGP, José Valverde crée une commission des programmes avec des représentants de la municipalité, l'équipe du théâtre, des usagers. Or, cette commission « nous a reproché d'être des gens, non pas ennuyeux, mais tristes. Je partage d'ailleurs ce point de vue. Je crois que cela se trouve fortuitement, parce que les œuvres nous sont données ainsi, et que nous nous refusons à ne pas aborder les problèmes de notre temps. Or, on n'a pas encore trouvé la façon vivante et joyeuse de les aborder, et c'est ce qui, au niveau du contenu, nous éloigne le plus de la conquête d'un public populaire plus large. Formulée ainsi, la critique me paraît acceptable, mais pas dans le sens : on a besoin de se distraire après une journée de travail, on ne veut pas qu'on nous rappelle nos soucis... Il s'agit plutôt de réagir contre l'aliénation de la vie moderne dans notre société en cherchant à modifier par la joie le rapport que les gens entretiennent avec elle. L'humanité est toujours balancée entre un peu plus d'humanité ou la barbarie : il faut donc se battre contre la barbarie et chercher toujours un peu plus d'humanité. Transformer le monde, certes, mais joyeusement »<sup>1</sup>. José Valverde s'attache ainsi progressivement à monter des pièces qui peuvent faire rire le public. Pour lui, c'est la garantie que son théâtre ne va pas être rébarbatif pour un public ouvrier, c'est donc la garantie que ce public vienne.

---

encore mise dans un ghetto par la majorité des cadres culturels. Là non plus, pas d'illusion ; quantitativement, dans ma ville d'Aubervilliers, à peine 50% des foyers ouvriers la possèdent. Mais pour ceux-là et pour les autres, par-delà l'utilisation qu'en fait le gaullisme – ce qui pose la question de son contrôle démocratique – il y a incontestablement un acquis culturel après son passage. [...] on pose la question à l'envers en disant : « qu'est-ce que la TV fait aux gens ? » A l'endroit on dirait : « qu'est-ce que les gens font de la TV ? », et se trouvent tout naturellement désignés pour intervenir les responsables culturels. C'est alors le Télé-Club, soutien possible de passionnants échanges culturels. Songez à l'écho de *La Terre et la vertu*, et à la réflexion collective et individuelle à la fois sur la notion de pouvoir à son propos. » in RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

<sup>1</sup> José Valverde in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 128)



Pour Pierre Debauche, le rire et la farce occupent aussi une place importante. Son rapport au rire et aux clowns n'est pas sans rapport avec l'expérience traumatisante de la guerre : la seconde pendant laquelle il était enfant puis adolescent, mais aussi la première à travers la transmission familiale initiée par son père :

- Et *Ah Dieu ! Que la guerre est jolie*, pourquoi cette pièce ?
- C'est un hommage à mon père qui est rentré de la guerre de 14, blessé et en colère. Il a décidé de ne plus rien faire que de rigoler donc c'est un hommage à mon père. Je lui ai dédié ça quoi.
- C'est quoi l'histoire ?
- C'est la guerre de 14 racontée par les simples soldats et pas par les livres d'état major.
- C'est drôle ?
- Oui c'est drôle tout le temps (Pierre Debauche)

Nous avons vu dans l'extrait d'entretien déjà cité que ce contexte le mène à se reconnaître dans le « théâtre de l'absurde » (la tragédie doit être confiée à des clowns). Sa pratique du rire n'est pas sans rappeler le *castigat ridendo mores* de Molière pour qui le rire doit corriger les mœurs. D'ailleurs alors que les auteurs de tragédies de l'« âge d'Or, » du théâtre classique sont peu montés, Molière fait partie des auteurs qui peuvent l'être. Le rire, l'humour, la dérision sont des armes critiques, des armes politisées qui remettent en cause l'ordre social. C'est le cas de la pièce *Ah dieu ! Que la guerre est jolie* par exemple<sup>1</sup> dont parle Pierre Debauche dans l'extrait cité. Il s'agit de mettre en scène une autre version de la Première Guerre mondiale que celle véhiculée par la mémoire collective et les « livres d'état major ». Pour cela, il est allé rechercher les chansons chantées à l'époque, dans les archives de la police car elles avaient été censurées comme « La chanson de Craonne » ou « La grève des mères ». Sa pratique peut aussi s'inscrire dans un registre plus léger de gags – nous y reviendrons.

#### A.4. Et l'État ?

L'État n'est pas l'initiateur de ces premiers théâtres de banlieue. Il ne les finance alors pas non plus. Jack Ralite se plaît à raconter l'anecdote sur les trente projecteurs, les trois fers et les deux tables à repasser prêtés par l'État en tout et pour tout pour le premier festival d'Aubervilliers (1961). À Nanterre, l'État a fourni du matériel d'éclairage en 1966 pour le deuxième festival<sup>2</sup>. Le premier festival a lieu sous un chapiteau planté là où le lycée Joliot-

---

<sup>1</sup> Ce titre est un vers d'Apollinaire. Elle est issue d'une pièce anglaise et a été adaptée pour le contexte français avec des personnages et des chansons françaises par Debauche. Elle est montée en 1966.

<sup>2</sup> La notice d'information distribuée au public explique que « le budget du deuxième festival de Nanterre avoisine les 400 000F. Il ne peut être question étant donné le prix très bas des places, d'amortir par les recettes

Curie sera construit peu après, le deuxième, aux Folies, dans un hangar appartenant à l'armée et où la veille de la première, l'équipe du festival a collé des boîtes à œufs pour améliorer l'acoustique, ce qui n'empêche pas le quatuor Borodine de s'interrompre quelques jours après alors que la musique est couverte par le passage d'un avion<sup>1</sup>. Le troisième a lieu dans le palais des sports qui n'est pas encore tout à fait achevé. Le quatrième (qualifié – avant que Vitez ne s'approprie ce label – de « théâtre dans les quartiers ») est en itinérance dans la ville et joue dans les préaux d'écoles des quartiers Voltaire, Pâquerettes, Provinces françaises, La Fontaine, Vieux Pont, mais aussi à l'université, dans le cinéma de la Boule, dans le parc de la mairie. Au moment du troisième festival en 1967, « le Centre culturel communal qui rassemble des personnalités et des organisations diverses s'intéressant à ces problèmes vient d'engager auprès de la population une campagne de pétitions pour que les autorisations et les crédits soient attribués au Conseil municipal pour l'édification d'une Maison de la culture qui se justifie d'autant plus que Nanterre est devenue chef-lieu du département des Hauts-de-Seine. Seulement, comme le budget du ministère des Affaires Culturelles ne représente, comme en 1909, que 0,43 % du budget général de l'État, il y a opposition du Gouvernement pour faciliter les initiatives prises par les municipalités »<sup>2</sup>. À Nanterre, les édiles et Pierre Debauche se saisissent de l'opportunité de la planification étatique qui, à partir du 4<sup>ème</sup> plan, inclut des équipements culturels<sup>3</sup>. En 1968, est actée la création d'une Maison de la culture qui est inscrite au 6<sup>ème</sup> plan et prévue pour 1974. Le théâtre des Amandiers devient alors préfiguration de la Maison de la culture. L'instauration d'une Maison de la culture à Nanterre est une manière de faire payer l'État (à hauteur de 50 %) en se saisissant d'un outil qui existe à l'échelle étatique. Un théâtre provisoire est construit en 1969 pour le cinquième festival. En 1976 a lieu l'inauguration du théâtre définitif.

Il n'y a pas eu de Maison de la culture à Saint-Denis. Quand la question se pose à la fin des années 1960, pour José Valverde, ce serait « ridicule » d'implanter « un ensemble prestigieux dans lequel on rassemblerait toutes les activités culturelles de la ville » alors qu'il existe déjà

---

plus de 25% de ce budget. La subvention de la ville de Nanterre est de 100 000F. Celle du Conseil général n'est pas encore fixée. Les subventions du Ministère des Affaires culturelles se limitent, à ce jour, en une aide matérielle (fourniture du matériel d'éclairage) », cité in BELFAIS, Georges (2008) *Un théâtre dans la ville. "Nanterre-Amandiers"*, Nanterre, Société d'histoire de Nanterre. (p. 32)

<sup>1</sup> Anecdote racontée par Georges Belfais en entretien et dans le petit livre qu'il a rédigé sur l'histoire du théâtre des Amandiers : Ibid.

<sup>2</sup> *L'Eveil*, 1967, n° spécial 3ème festival.

<sup>3</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche». (pp. 265-327)

la basilique, un musée, un théâtre, une bibliothèque gérés par des gens compétents, quand sa compétence à lui ne concerne que le théâtre. Plutôt qu'un tel équipement, pour lui, il faudrait des salles dans chaque quartier « où les gens puissent se réunir et avoir entre eux une activité artistique ou culturelle, recevoir des spectacles légers, des expositions de peinture, des concerts, des marionnettes pour leurs enfants »<sup>1</sup>. Par contre, il réclame que l'État mette autant d'argent que la ville pour le théâtre.

À la fin de cette période, faire payer l'État et se saisir des outils politiques mis en place par le ministère de la Culture deviennent des enjeux locaux.

---

<sup>1</sup> José Valverde in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 136/137)

## **B/ L'art, pivot de l'émancipation**

### **B.1. De la ligne politique légitimée par le « congrès » d'Argenteuil...**

Au cours du Temps 1, ces animateurs doivent rendre des comptes aux municipalités dans lesquelles ils sont installés. C'est ce qu'exprime l'anecdote racontée par Pierre Debauche sur le choix du nom du théâtre. L'installation du premier chapiteau est située sur un terrain proche d'une rue appelée « côte des Amandiers », ce qui inspirera le nom du théâtre à Pierre Debauche. Mais ce n'est pas la seule raison : « alors Garran m'a demandé pourquoi j'appelais mon théâtre « Théâtre des Amandiers ». J'ai dit parce que toi « Théâtre de la Commune », tu risques d'avoir la commune qui vient te demander des comptes. Moi jamais une forêt d'amandiers va venir me demander des comptes. C'est plus prudent ». Mais ils doivent aussi rendre des comptes aux instances partisans du PCF. Ils peuvent être convoqués pour expliquer ou justifier leur travail. Ils y fréquentent alors des dirigeants davantage ouvriéristes. Mais, ce faisant, ils contribuent à déplacer les lignes, à repenser les « barrières » et les « niveaux » d'une culture communiste où l'art fait progressivement sa place :

- J'ai feuilleté *L'Huma* de 1953, l'année où t'étais en permission, où tu avais vu *En attendant Godot*, *L'Huma* a super descendu la pièce !
- C'est génial, c'est formidable d'avoir ça ! C'est devenu un des succès mondiaux pour des raisons capitales. C'est un truc... c'est fou ça. J'ignorais le détail, c'est monstrueux.
- Oui 53, c'était un tout petit article sur cette pièce en disant qu'il fallait pas aller la voir
- Moi j'ai eu des incidents avec eux parce que j'avais monté, de Jean Audureau, une pièce *Le jeune homme* dont le sujet est Kant. Je me suis fait insulter à l'école du Parti ! Ils m'ont insulté pendant une matinée, en disant que c'était inadmissible de monter des pièces que personne ne peut comprendre
- Parce que c'était trop compliqué ?
- C'était un peu compliqué mais enfin. Alors j'ai fini la matinée en leur disant écoutez, je suis venu à votre école avec un cœur gros comme ça pour des bonnes raisons et j'espère qu'en trois heures de discussion, vous avoir appris quelque chose sur l'œuvre d'Audureau déjà et sur la pièce. Mais je peux vous dire un truc en tout cas c'est que moi je n'ai rien appris. Je quitte l'école en n'ayant rien appris, que de l'obscurantisme, de l'idiotie. C'est une honte intellectuelle cette matinée. Oh là ! Ils étaient remontés hein. Je les emmerde
- Pourquoi t'étais allé à l'école du Parti ?
- Parce qu'ils m'avaient convoqué ! Pour une création qu'ils n'avaient pas comprise et puis ils me convoquaient pour me le reprocher
- C'était quand ?
- C'était... c'est une bonne question. Je dirais 73 par là. Mais alors y a quand même... tout ça fonctionne par mutation. Ça tempère toujours les jugements. Par exemple ils m'avaient reproché aussi beaucoup d'avoir joué... Lavaudant qui avait joué *Casa mentale* [se reprenant] *Palazzo mentale*, une pièce de Lavaudant. Six mois passent – je me suis fait insulter aussi sur cette pièce-là – je vois les deux plus fumants dans une file au théâtre des Amandiers : « qu'est-ce que tu as préféré *Le jeune homme* ou *Palazzo mentale* ? » Ça marche par mutation. Il faut un peu être patient quand même.
- Finalement ils avaient apprécié les deux ?

- Bah finalement ils avaient compris quelque chose. Leurs questions n'avaient pas de sens. Ils avaient appris entre temps. C'est intéressant quand même
- Ça fait son chemin
- Oui ça fait son chemin voilà. C'est rigolo hein ? (Pierre Debauche)

Pour la venue du Berliner Ensemble en 1971 à Saint-Denis, Aubervilliers et Nanterre, Pierre Debauche raconte qu'il a fallu convaincre le Comité central. Mais « ça fait son chemin ». C'est ce « chemin » que nous allons maintenant retracer. L'espace local est en effet travaillé par d'autres échelles, au premier rang desquelles les instances partisans communistes, qui fonctionnent de manière emboîtée et centralisée. Nous l'avons vu avec l'anecdote rapportée par Pierre Debauche quand il évoque le coup de téléphone d'Aragon, membre du Comité central, à Raymond Barbet pour lui dire qu'il faut accepter sa proposition de fonder un théâtre à Nanterre. Le niveau central impulse des directives.

Or, à cette échelle aussi, la génération Waldeck Rochet va prendre progressivement une place prééminente. Elle accède non seulement à des postes de responsabilité localement, mais aussi au sein de l'appareil central partisan. Elle est à l'interface entre espace local de la proche banlieue rouge et espace partisan central. Nous l'avons vu, la génération Waldeck Rochet s'engage jeune. Elle trouve à actualiser au sein du PCF le travail de transformation de soi qu'elle avait amorcé avant de prendre Parti. Elle y rencontre des figures tutélaires comme Aragon auprès de qui elle va beaucoup apprendre. On peut ainsi qualifier ces rencontres de socialisatrices. Ce dernier jouit à la fois d'une légitimité au sein du champ intellectuel et du monde communiste. On sent d'ailleurs dans sa réponse par rapport à l'affaire du portrait de Staline, déjà citée, la place qu'il se donne : il est du côté de « nos » intellectuels, donc il sait qu'il a la légitimité de former ceux au nom de qui il parle. La génération Waldeck Rochet est encore dans une phase de socialisation intense où elle apprend beaucoup et sa bonne volonté culturelle lui fait accueillir favorablement cette posture professorale (Aragon est d'ailleurs surnommé « le maître » par plusieurs enquêtés). Elle mène non seulement un travail de transformation de soi sur le front artistique en banlieue rouge, au contact des artistes qui s'y implantent, mais aussi au contact des artistes et intellectuels qui gravitent autour des instances centrales. Cela est moins vrai pour le groupe fondamental : on voit que Raymond Barbet râle quand Aragon l'appelle pour lui dire qu'il faut accepter la proposition de Pierre Debauche : il sait ce qu'il a à faire.

La réception de l'œuvre d'Aragon par la génération Waldeck Rochet est d'abord politisée. Elle se fait avec des grilles de lecture militantes. C'est ainsi que Henriette Zoughebi, qui s'est

engagée pendant la guerre d'Algérie, me parle du *fou d'Elsa*, interprété comme un acte de résistance :

Si vous me parlez des personnes qui ont eu pour moi une influence déterminante, c'est certainement l'œuvre d'Aragon. J'ai lu Aragon de A à Z, de Z à A et... justement pour ça, pour tous les côtés équivoques, toutes les complexités à plusieurs niveaux de l'œuvre et c'est vrai que... par exemple *Le fou d'Elsa* écrit pendant la guerre d'Algérie, avec la versification, sur le rythme de la versification arabe, c'est quelque chose qui m'a énormément marquée. Je pense que... justement la pensée, la raison se nourrit de tout ça voilà dans notre engagement. (Henriette Zoughebi)

Ces artistes ou intellectuels sont légitimes car, communistes ou compagnons de route notoires, ils sont de « notre » côté. Leurs productions sont « à nous ». En outre, ces artistes ou intellectuels deviennent pour certains des familiers qu'ils côtoient, qui les initient. Ce n'est pas seulement une transmission abstraite, livresque ou scolastique. Ils les voient vivre, agir, parler et s'approprient d'autant mieux leurs œuvres. C'est aussi auprès de ces intellectuels et artistes communistes ou compagnons de route que la génération Waldeck Rochet va acquérir un rapport davantage distancié avec l'URSS. C'est ce que montre l'anecdote racontée par Jack Ralite quand il aide Elsa Triolet à préparer l'exposition sur Maïakovski. Aragon dit « les pires choses sur l'URSS », Elsa Triolet est en froid avec l'URSS : « je croyais qu'on leur causait plus ? » demande Ralite (sur un ton un peu enfantin de celui qui apprend encore beaucoup) un peu interloqué en voyant les trois cents roses envoyées par l'ambassadeur d'URSS pour l'anniversaire d'Elsa. Ces artistes communistes ou compagnons de route contribuent à la transformation de soi de la génération Waldeck Rochet, alors montante dans le Parti, ce qui va contribuer à faire bouger les lignes et à renforcer l'ouverture du PCF.

Quand j'ai eu la responsabilité des questions des intellectuels et de la culture, je me suis beaucoup appuyé sur Louis et c'est pas exagéré de dire que Louis m'aimait beaucoup. Nous étions très, très proches, très amis. (Roland Leroy)

En effet, au niveau des instances centrales partisans, on observe l'invention d'une nouvelle ligne artistique, rompant ouvertement avec l'ouvriérisme, en cette période de « sortie de la matrice stalinienne ». Il existe une marge d'autonomie par rapport à l'URSS, qui incarne néanmoins l'espoir (y compris pour eux). Pendant cette période, les intellectuels et encore plus les artistes peuvent faire entendre leurs positions<sup>1</sup> même si ce n'est « pas du tout un chemin semé de roses, c'est-à-dire... les aspérités ont été un moment donné gommées » entre

---

<sup>1</sup> PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir». (pp. 38-41)

politiques et artistes résume Henriette Zoughebi. Le « congrès » d'Argenteuil<sup>1</sup> vient légitimer<sup>2</sup>, reconnaître cette nouvelle ligne. Du 11 au 13 mars 1966, s'est tenue une réunion que le Comité central a consacrée aux questions idéologiques et culturelles à Argenteuil qui consacre la « liberté de création » qu'il faut accorder aux artistes qui, dès lors, n'ont plus de comptes à rendre au politique. Aragon a joué un rôle majeur dans cette résolution dont il est le rapporteur<sup>3</sup> : « Aragon tint la plume avec la volonté farouche d'aboutir, ce qui se passa ». C'est à lui qu'est dû « le petit bout de la délibération sur la création artistique »<sup>4</sup>. Cette ligne assoit la distance que l'on peut alors afficher vis-à-vis de l'URSS :

Et je trouve que ça, ce sont des textes fondateurs de la reconnaissance de la liberté des artistes, ce que n'ont jamais compris les bons camarades soviétiques et les autres à leur image quoi. (Lucien Marest)

L'anecdote rapportée précédemment sur l'interdiction qui avait été faite à Pierre Debauche de monter *Le roi faim* à Vincennes montre qu'il ne faut pas avoir une lecture anachronique de ce moment et de la consécration du mot d'ordre de la « liberté de création ». On peut faire l'hypothèse que cela constitue un moment fondateur y compris pour le champ artistique et que sa portée est plus large que simplement dans les espaces communistes. On est avant 1968, dans une France conservatrice. On peut penser que cela a contribué à faire bouger des lignes dans la politique culturelle française en général. Par ailleurs, « Argenteuil » ne sera pas appliqué dans tous les espaces communistes. Tout va dépendre de son appropriation concrète. Cette défense de la « liberté de création » est-elle suivie d'effet ? C'est ce que la suite va s'atteler à étudier.

---

<sup>1</sup> Dans la suite nous utiliserons cette expression – courante – même si elle n'est pas exacte : ce n'est pas un congrès du Comité central mais une réunion dévolue aux questions idéologiques et culturelles, entre le 17<sup>e</sup> congrès (1964) et le 18<sup>e</sup> congrès (1968).

<sup>2</sup> Argenteuil vient reconnaître une conception politique qui était déjà en train de prendre forme. Elle ne la crée pas. Ainsi, le 12 février 1966, un mois avant le congrès d'Argenteuil, une réunion d'étude sur le thème « Les activités culturelles des municipalités communistes » s'est tenue à Vitry. Elle était présidée par Juliette Dubois et Jacques Chambaz. Henri Krazucki, responsable aux intellectuels et à la culture, en a fait la conclusion et Jack Ralite, le rapport publié dans *France nouvelle*. Il y souligne que « les activités culturelles sont maintenant à l'ordre du jour permanent dans nos municipalités, et il était devenu nécessaire que les élus chargés d'utiliser dans ce domaine « l'atout démocratique » qu'est le mandat municipal, se rencontrent pour discuter, confronter et coordonner ainsi que dessiner avec plus de précision notre politique en ce domaine » in RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

<sup>3</sup> Il dit d'ailleurs en préambule de la résolution que c'est la première depuis qu'il est membre du PCF (1927) qu'une telle réunion se tient.

<sup>4</sup> RALITE, Jack & BARBARANT, Olivier (2012) Avez-vous lu Aragon ? *Hommage à Louis Aragon*. Avignon, PCF Aubervilliers. (p. 8)

## B.2. ... à l'intériorisation d'un schème

La génération Waldeck Rochet (et plus tard ses « enfants ») s'approprie d'autant mieux cette ligne que, pour les plus vieux, elle n'a pas attendu sa consécration par le congrès d'Argenteuil pour la mettre en pratique. Mais « Argenteuil » va lui apporter une légitimation.

Comme ces deux pièces [*les créations des deux premiers festivals d'Aubervilliers préfigurant la construction d'un théâtre*] avaient de fortes tendances politiques, la première soviétique, la deuxième aussi, enfin pas soviétique mais autrement, j'ai dit à Garran, quand même, on n'a pas décidé de créer un théâtre du Comité central. Il m'a dit ah. J'ai dit non. Il m'a dit mais t'as raison. Alors j'ai dit réfléchis peut-être à un répertoire plus large. Et alors il s'est arrêté sur deux pièces, une qu'il voulait monter c'était *Charles XII* de Sternberg et une que j'aurais aimé lui voir monter c'est *Héloïse et Abélard* de Vaillant que j'avais vue jouer au théâtre des Mathurins, ça m'avait beaucoup touché. Finalement il a pris *Charles XII* et il a fait un succès fou, on a eu des articles grands comme ça dans le *Parisien*, y avait un très grand critique à ce moment-là dans le *Parisien*, il s'appelait Lermier et bah il a fait des critiques. (Jack Ralite)

« Réfléchis peut-être à un répertoire plus large » : ce qui va s'élargir pendant cette période, sous l'impulsion de la génération Waldeck Rochet, c'est en fait précisément la conception politisée de la place de l'art pour subvertir les rapports sociaux. Cette conception s'appuie sur une exégèse des textes marxistes, mais pour la génération Waldeck Rochet, cela devient indissociablement une ligne et un schème<sup>1</sup>. C'est plus qu'un corpus doctrinal appris par cœur : il y a incorporation d'une vision du monde et de la place de l'art dans le monde<sup>2</sup>. L'incorporation de ce schème, que nous avons nommé schème de l'émancipation, va avoir jusqu'à aujourd'hui des conséquences très importantes sur la structuration du paysage artistique en banlieue rouge.

Lucien Marest se réfère – et c'est le seul – à un texte de Marx : la 6<sup>e</sup> « thèse de Feuerbach ». Cette thèse, ainsi que la 11<sup>e</sup>, semblent en effet servir de fondement à cette ligne-schème qui va se constituer. Selon la 6<sup>e</sup> thèse, l'essence humaine est l'ensemble des rapports sociaux dans lequel est pris l'individu, qui n'est pas isolé. L'homme est un produit social et a donc une forme socialement déterminée. *Donc on peut donc agir sur l'homme en agissant sur les rapports sociaux. C'est là que va s'insérer l'art.* Pour la 11<sup>e</sup> thèse, « les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde de différentes manières, ce qui importe c'est de le transformer ». Or,

---

<sup>1</sup> J'ai reconstitué ce schème à partir des entretiens auprès des militants communistes de la génération Waldeck Rochet, recoupés à partir de documents de l'époque où l'on peut trouver trace de leur réflexion en train de se construire ou qui ont nourri leur réflexion – nous détaillerons cela au fur et à mesure.

<sup>2</sup> Et il semble bien qu'en la matière, la conception politique soviétique ait eu peu d'incidence sur ce schème mis au jour à partir des entretiens avec les communistes de la génération Waldeck Rochet et ses « enfants ».



*l'art en est un des leviers.* La réception du marxisme qui prévaut au sein du PCF assoie cette volonté de transformation les rapports sociaux.

Le « fil rouge » autour duquel va se structurer cette conception politique est *l'émancipation*, en l'occurrence celle de la classe ouvrière qui occupe une place subalterne dans la société et qui doit, à terme, diriger l'État. Pour conquérir le pouvoir et ne pas rester à la place subalterne que la société lui a donnée, la classe ouvrière doit « s'élever ». Cela passe par l'éducation : elle doit recevoir une formation politique, intellectuelle, théorique, philosophique et artistique. Jack Ralite décrit « ce que devrait être un homme cultivé en 1966 ». C'est un individu capable d'user de son esprit critique pour sélectionner et se faire un avis à partir du grand nombre d'informations reçues :

Tout citoyen, selon nous, peut devenir gouvernant s'il est cultivé ; il peut « mettre son ardeur dans le prolongement des événements historiques », aurait ajouté Wallon. La culture c'est faire, à la limite, conquérir à chacun son pouvoir total d'initiative et de compréhension. La vie et la société changent et, à notre époque, des sources nouvelles de culture apparaissent. Elles sont souvent inutilisées. [...] Il n'y a pas que les arts, bien qu'ils y soient et à part entière, il y a les sciences et leur histoire, il y a toutes les activités humaines y compris l'activité manuelle, y compris l'activité politique.<sup>1</sup>

La réception qui est faite de cette conception politique par la génération Waldeck Rochet assoit le travail de transformation de soi comme outil politique. « Heureux celui qui s'élance au-delà de lui-même » me dit-on.

Éduquer c'est *ex ducere*, conduire en dehors, c'est ça que ça veut dire, c'est pas conduire vers, c'est conduire en dehors, conduire en dehors de soi, aller en dehors de soi, monter sur ses épaules pour regarder l'horizon. C'est une autre formule. C'est Anatole France je crois qui avait cette formule. Tu montes sur tes épaules, donc on part bien de l'individu, tel qu'il est aujourd'hui parce qu'il faut partir de l'endroit où l'on est et après tu te sors de toi-même. (Claude Coulbaut)

S'émanciper, c'est comprendre « les tenants et les aboutissants », c'est comprendre que « je suis façonné par la société, petit à petit, je prends conscience de ce façonnage et j'en acquiers la maîtrise ». C'est ensuite s'emparer de ce que, de par ses origines sociales, on pourrait être privé pour acquérir à terme une autre place que celle dévolue par la société. Il s'agit de s'appropriier des choses qui ne semblent pas à « notre » portée. Autrement dit, pour le formuler avec des termes bourdieusiens, il s'agit d'acquérir les capitaux socialement décisifs à l'échelle de la société – c'est ainsi qu'est entendue la révolution communiste. Chaque

---

<sup>1</sup> RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

individu doit mener ce travail et d'abord les militants communistes, en tant qu'avant-garde qui doit ensuite éduquer la classe ouvrière :

C'est un peu un fil rouge dans toutes mes convictions quoi, c'est-à-dire que... si on veut que la révolution ne soit pas faite par des chefs qui la confisquent après ou par une avant-garde qui la confisque après, ce qui est le schéma qu'on a toujours eu dans l'histoire – et dans l'histoire récente, en URSS, etc. – si on veut que la révolution soit en même temps une véritable libération, une véritable conquête et une émancipation alors il faut émanciper dès aujourd'hui les individus. (Bernard Vasseur)

*L'humanisme* est un autre mot d'ordre qui est lié à l'émancipation : l'homme et son épanouissement sont au centre. « Chaque homme doit avoir sa « piste d'envol », sa totale faculté d'initiative et de compréhension. Cela veut dire, renoncer à l'idée de homme-masse comme homme de deuxième classe »<sup>1</sup>. Pour cela, cette génération va se saisir de l'opportunité que présentent les écoles du Parti, les stages de la JC pour ceux qui s'engagent très jeunes, les journées d'études marxistes, l'université nouvelle.

On le voit, prévaut alors une conception large de la « culture » que doit avoir un homme « cultivé ». Cela explique que, comme aime à le rappeler Jack Ralite, les premiers équipements construits à Aubervilliers à cette époque – en même temps car sans hiérarchie entre eux – sont un lycée, un théâtre et une piscine. Comment s'insère l'art dans cet objectif d'émancipation humaine ? Quelle place spécifique a-t-il ?

Dans les discours de la génération Waldeck Rochet, recueillis pendant l'enquête de terrain comme dans les archives, une expression est récurrente : l'art n'est *en aucun cas* un « supplément d'âme ». Elle reprend en la réfutant une expression attribuée à Malraux : « les progrès de la science et de la technique, l'ouverture de l'ère des ordinateurs feraient que l'homme de culture de notre époque serait seulement le technicien pour ne pas dire le technocrate. C'est à quoi Malraux prétend répondre en offrant la culture comme un « supplément d'âme » »<sup>2</sup>. Vincent Dubois montre en effet que l'invention de la politique culturelle étatique qui émerge à partir de la création du ministère de la Culture en 1959 et qui s'appuie sur la planification à partir du 4<sup>e</sup> plan se fait selon l'idée que l'art et les loisirs peuvent palier les méfaits de la civilisation industrielle, le matérialisme généré par la croissance et réintroduire une certaine hauteur de vue. Il faut se servir des fruits de la

---

<sup>1</sup> Jack Ralite in COLLECTIF (1967) *fnccc informations*, 3.

<sup>2</sup> Roland Leroy in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 97)

croissance pour humaniser la société. Il n'y a pas derrière cette conception de visée subversive pour transformer la société<sup>1</sup>. Or, c'est précisément à l'inverse de cette idée que la pensée communiste s'est structurée. L'art est une dimension que l'on ne peut retrancher à la vie, ce n'est pas une « danseuse », ce n'est pas quelque chose *en plus* car il fait partie intégrante du projet politique de transformation des rapports sociaux. Ce n'est pas la même conception de l'« humanisme » qui sous-tend ces deux visions. « La culture permet de s'approprier le monde »<sup>2</sup> : qu'est-ce que cela signifie dans la pensée communiste qui se développe alors ?

L'art est un des outils de l'émancipation. Il est un outil pour renverser l'ordre social inégal car il est un des leviers pour agir sur les rapports sociaux. Au cœur de cette pensée est l'intuition que les connaissances en matière de culture *légitime* fonctionnent comme un capital, c'est-à-dire comme une « barrière » qui trace des frontières sociales entre groupes sociaux. Ces connaissances constituent des ressources socialement décisives et renvoient donc à la position occupée au sein de la hiérarchie sociale. Donc agir sur ces connaissances permet d'agir sur la hiérarchie sociale. S'en emparer doit permettre de subvertir l'ordre social. Pour les communistes de la génération Waldeck Rochet, il s'agit là de la transformation en projet politique de ce qu'ils ont mis en place pour eux-mêmes (transformation de soi sur le front culturel pour accéder au « meilleur »). On voit qu'ils ne s'appuient pas sur une pensée seulement économiciste<sup>3</sup> : pour cette génération, c'est aussi en travaillant la dimension symbolique que l'on peut transformer la société. Il y a une certaine autonomie de la « superstructure » sur laquelle il faut agir<sup>4</sup>. C'est sur cela que la génération Waldeck Rochet étudiée va notamment s'appuyer pour transformer la société. Au sein de cette culture légitime, c'est l'art qui va progressivement devenir prédominant. Il y a accaparement par la bourgeoisie de tout ce que la société a accumulé en matière artistique au cours du temps. Il s'agit de

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche». (pp. 268-270)

<sup>2</sup> Jack Ralite citant une phrase de Marx reprise également dans les écrits de Roland Leroy in COLLECTIF (1967) *fnccc informations*, 3.

<sup>3</sup> Même s'il y a par ailleurs une pensée économique que je n'ai pas étudiée.

<sup>4</sup> C'est d'ailleurs ce qu'explique Waldeck Rocher dans son allocution de clôture du congrès d'Argenteuil : « [Il évoque le rôle déterminant des conditions économiques sur la superstructure] Mais la conception matérialiste de l'histoire ne se réduit pas à cette conclusion : le matérialisme dialectique, à l'encontre de l'ancien matérialisme mécaniste, reconnaît l'indépendance relative des superstructures et leur action en retour sur la base économique », puis de s'appuyer sur des lettres d'Engels et sur les travaux de Roger Garaudy. In ROCHET, Waldeck (1966) *Le marxisme et les chemins de l'avenir*, Paris, Editions sociales, «Notre temps». (pp. 8-16)

s'emparer de l'art le plus légitime car « tout le monde est capable d'accéder au plus haut niveau quoi, il suffit d'en créer les conditions ». La politique culturelle communiste à venir va s'engager dans deux directions. D'une part, il s'agit de se réappropriier le *patrimoine* (national) ou la tradition et d'autre part, il s'agit de soutenir la *création* artistique.

Le groupe fondamental s'était déjà approprié l'importance de se réappropriier le patrimoine national dans les années 1930, avec l'abandon de la tactique classe contre classe, selon le mot d'ordre de sauver la culture contre le fascisme. La génération Waldeck Rochet va être familiarisée à cette idée, notamment via Aragon, passeur de cette culture nationale :

- Et puis en 52, c'est un épisode qui est amusant d'ailleurs, euh... C'était l'anniversaire de Victor Hugo, qu'est-ce que ça peut être, sa naissance ou sa mort... c'est après la Commune de Paris qu'il est mort, donc ça peut pas être sa mort, bon enfin bref et alors à Paris y avait un événement un peu comique. La place Victor Hugo, y avait une belle statue de Hugo avant-guerre et alors les Allemands l'ont piquée pour faire des bombes ou autre ustensile caressant et... la ville de Paris avait accepté, faut le faire, que Ford, mette une automobile Ford sur le soubassement où y avait Victor Hugo avant. Ça a valu une polémique journalistique entre Aragon, dans *L'Huma*, et le gars du *Figaro*, j'arrive pas à me rappeler le nom là, mais quelque chose de terrible. Alors le gars du *Figaro* il faisait l'intello et les intellos de l'époque : « Hugo, le vieil Hugo » [ton signifiant que c'est dépassé]. Enfin ça a été un Niagara de bêtises d'ailleurs et Aragon lui il avait une culture, tout ce qui pouvait faire dire que la France était bien et, faut dire qu'il avait une culture gigantesque ce bonhomme, Aragon, comme Hugo d'ailleurs. Et alors il a décidé de faire une conférence à la salle des Sociétés savantes. C'était en 52 donc
- C'était où ?
- Au Quartier Latin, moi j'avais jamais été... salle des Sociétés savantes. C'était à 7h d'ailleurs, oui 7h, enfin j'ai dû arriver à 5h et demi pour être sûr d'avoir une place, c'était bourré. Je me suis assis à une place et j'ai vu arriver le maître, avec une grande houppelande et il était avec Laurent Casanova qui était dirigeant communiste, le mari de Danielle Casanova, une héroïne là qui est morte à Auschwitz. Il était médecin et il avait la responsabilité des intellectuels et ils sont montés sur la scène et Aragon a fait une conférence magnifique sur Hugo poète réaliste. Et après, il a sorti un livre, *Avez-vous lu Victor Hugo ?* C'était très beau et moi, ça m'a énormément marqué. (Jack Ralite)

Dans la continuité de la ligne développée dans les années 1930, la ligne qui se (re) constitue dans les années 1960 consiste à s'approprier la tradition artistique, comme le résume cette phrase de Jack Ralite : « le passé, on n'en fait pas table rase, c'est la seule phrase de l'internationale qui ne tient pas debout ! ». Cela renvoie d'une part à la volonté de s'approprier les grandes œuvres de l'humanité pour ne pas subir la distinction culturelle et la violence symbolique qui lui est liée et qui maintient chacun à sa place. Mais cela renvoie aussi à la posture « intégrationniste » des communistes qui fait suite à l'appropriation du drapeau tricolore et de la Marseillaise dans les années 1930. Il s'agit de s'emparer des symboles de la Nation qui sont aussi les « nôtres ». La tradition, notamment artistique, permet

de construire un « socle commun » et il s'agit de rendre à la classe ouvrière ce qui fonde l'imaginaire collectif d'une nation pour qu'elle n'en soit pas exclue. Ce travail doit permettre de faire entrer les ouvriers dans la Nation car elle a été appropriée par la bourgeoisie. Pour eux, nous allons y revenir, il n'est pas question de créer une culture ou un art « populaire » « ghettoisé ». La classe ouvrière doit s'emparer de l'héritage national qui est le sien. Il y a donc un travail de réappropriation de ce qui fonde la « communauté imaginaire »<sup>1</sup> et favorise le sentiment d'appartenance à la Nation ou la conscience nationale. Cela s'appuie sur une « loi objective qui veut que les intérêts d'une classe montante s'identifient avec ceux de la Nation »<sup>2</sup>. Le soubassement idéologique est que la « mission historique » de la classe ouvrière est de prendre la place de la bourgeoisie pour gérer la Nation et les intérêts nationaux. Les artistes ont un rôle crucial à jouer pour permettre l'appropriation de la tradition nationale : « il a personnifié pour son époque la culture nationale française »<sup>3</sup> explique Roland Leroy à propos de Gérard Philippe. Ou encore :

Je me souviens l'importance que prit alors la représentation de *Coriolan* de Shakespeare [au théâtre de la Commune à Aubervilliers] auquel nous apportons un grand soutien et qu'ainsi **nous reprenions aux forces réactionnaires comme nous leur avions repris Jeanne d'Arc, le drapeau tricolore et la Marseillaise.** (Roland Leroy dans son discours où il rend hommage à Jack Ralite lors de la « Fête à Jack » à Aubervilliers après que ce dernier eût quitté tous ses mandats électifs, samedi 22 octobre 2011)

Il s'agit non seulement de s'emparer de la tradition étiquetée comme nationale, mais également de contribuer à forger ce qui deviendra héritage national. « L'héritage culturel se fait chaque jour, il a toujours été créé au présent, c'est le présent qui devient le passé, c'est-à-dire l'héritage »<sup>4</sup>. L'histoire n'est jamais terminée. Ce rapport à l'histoire conditionne leur vision du monde : les communistes n'ont pas intérêt au *statu quo* car il faut transformer, la société. Cette vision sera notamment appliquée dans le domaine artistique : l'art n'est jamais

---

<sup>1</sup> ANDERSON, Benedict (2002) *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, «Poche». « On peut dire que la culture générale, c'est ce qui permet à l'individu de sentir pleinement sa solidarité avec les autres hommes, dans l'espace et dans le temps, avec ceux de sa génération comme avec les générations qui l'ont précédé et avec celles qui le suivront », Paul Langevin cité in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 91)

<sup>2</sup> GARAUDY, Roger (1956) Défense de la culture française et position de parti dans les sciences. In PCF, Comité central du (Ed.) *Pour la défense de la culture, de la paix et du progrès social. Le Parti communiste et les intellectuels (14e Congrès national du PCF)*. Le Havre. (p. 18)

<sup>3</sup> Discours de Roland Leroy lors de la réinauguration du TGP en 1969 après des travaux in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (pp. 127-138)

<sup>4</sup> Résolution du Comité central, mars 1966, Argenteuil.

terminé. La création est toujours en train d'advenir. Mais plus, il faut l'aider à advenir car elle a un sens politique.

Il suffit pas de prendre la classe ouvrière telle qu'elle est aujourd'hui et la mettre à la place de la bourgeoisie. Il faut qu'elle ait un autre regard, il faut qu'elle modifie...  
(Bernard Vasseur)

Les œuvres qui expriment le dialogue de l'artiste avec la réalité de son temps ne font pas que traduire passivement celle-ci. Elles contribuent à l'ordonner. Elles enrichissent la compréhension que nous pouvons acquérir, ce qui étend, par-là même, notre pouvoir d'intervention sur cette réalité. Il est donc dans l'ordre des choses que la classe ouvrière, dont la mission historique est d'instaurer le socialisme, veuille ne rien laisser perdre de ce qu'elle apporte et peut apporter la création artistique.<sup>1</sup>

L'art permet d'avoir « un autre regard ». L'art permet de *comprendre le monde* non seulement de manière politisée avec la mise au jour de la dimension conflictuelle de la société, qui est la lecture qui a prévalu jusque là, nous l'avons vu à plusieurs reprises avec une appropriation militante de l'art. Mais aussi, et plus fondamentalement, l'art permet un travail sur l'imaginaire. Puisqu'il faut pouvoir créer des rapports sociaux qui n'existent pas encore (puisque le pouvoir n'est plus aux mains de la bourgeoisie mais des ouvriers). C'est là que s'insère la place – centrale – de la *création artistique* : il faut que « ça apporte » tant au niveau du champ artistique – nous allons y revenir – qu'au niveau de l'appréhension des rapports sociaux. Si l'idée qu'un autre monde est possible, un monde d'émancipation et de prise de pouvoir par la classe ouvrière, est solidement ancrée dans la conception politique de cette génération, elle a « besoin » des artistes. Leur rôle est d'inventer, de donner à voir d'autres types de rapports sociaux qui pourraient exister. Ils doivent entretenir l'idée qu'un autre monde est possible via l'imaginaire, qu'il n'y a rien de naturel dans celui-ci. Les artistes doivent explorer la société présente et des sociétés qu'ils inventent. Ce travail sur l'imaginaire est une des conditions du changement. Les politiques ont besoin du regard des artistes sur le monde pour pouvoir le changer. Ils ont besoin de leur regard visionnaire. L'imaginaire permet de dépasser le réel. L'art est un complément indispensable du politique par sa force suggestive, sa poétique, par les images qu'il fait naître. Il ne doit pas véhiculer un message didactique, cela est du domaine du politique, mais il doit développer l'imaginaire de la classe ouvrière et de ses représentants qui ne peuvent tout imaginer et qui vont s'appuyer sur la

---

<sup>1</sup> LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 191)

vision des artistes. En art comme en politique, il s'agit de s'exercer au « plaisir de changer la réalité »<sup>1</sup> en inventant d'autres réalités<sup>2</sup>.

C'est finalement ainsi qu'est entendu le *réalisme* en art, à la suite de la réinterprétation d'Aragon. Ce dernier s'approprie le mot réalisme mais contribue à forger une définition différente de celle que le réalisme socialiste avait codifiée. Dans la préface des *Cloches de Bâle* qui débute le cycle du « monde réel », Aragon se justifie de sa rupture avec le surréalisme et explique qu'ensuite, pendant une longue période, ce qu'il écrivait ne le satisfaisait pas, jusqu'à ce qu'il « découvre » qu'il sera un écrivain « réaliste ». Il a ainsi « compris le sens de ce qui [l'] habitait ». « Je relisais avec étonnement ce que j'avais écrit avant que cette conscience me vînt et je découvrais qu'en fait, sous les grands ombrages où je m'étais complu, depuis longtemps se débattait la volonté secrète du réel qui demande à prendre corps »<sup>3</sup>. Il y explique que le roman est un moyen de connaissance grâce à l'imaginaire, au « mentir vrai », à l'écart qu'il entretient avec la réalité. « L'extraordinaire du roman, c'est que pour comprendre le réel objectif, il invente d'inventer. Ce qui est *menti* dans le roman libère l'écrivain, lui permet de montrer le réel dans sa nudité. Ce qui est *menti* dans le roman sert de *substratum* à la vérité. On ne se passera jamais du roman, pour cette raison que la vérité fera toujours peur, et que le mensonge romanesque est le seul moyen de tourner l'épouvante des ignorantins dans le domaine propre au romancier »<sup>4</sup>. Dans cette conception, l'art a un pouvoir performatif et peut contribuer à changer le regard sur la société et donc *in fine* la société elle-même. C'est ainsi que l'art renvoie à la réalité.

Aragon défend également l'idée que toute production artistique résulte de la vision singulière d'un artiste qui a un propos à lui, une vision qui lui est propre. Le propos n'est pas défini par le politique. Cette conception de l'art est politisée, mais on voit qu'elle s'éloigne de l'agit-prop qui devient au contraire une forme qui n'est progressivement plus soutenue et qui sera vivement critiquée par cette génération de communistes. Ils refusent l'« instrumentalisation » de l'art. La création doit « faire venir à la conscience un certain nombre de choses de la réalité

---

<sup>1</sup> RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

<sup>2</sup> « Dans *Le harnais* de Pinget, j'ai lu ces quatre lignes de M. Songe : « il dit que réduire nos écrits au vraisemblable c'est refuser les exigences de l'art. Une touche d'impossible et voilà que l'œuvre prend forme. » Une touche d'impossible. Ça n'est donc pas écrit. C'est notre responsabilité personnelle. C'est notre tâche en culture, en théâtre et aussi en politique, en société. » in RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias. (p. 78/79)

<sup>3</sup> ARAGON, Louis (1972) *Les cloches de Bâle*, Paris, Denoël, «Folio». (p. 10)

<sup>4</sup> Ibid. (p. 13)

d'aujourd'hui » tout en faisant « œuvre pleinement d'artiste parce que le langage qu'ils utilisent pour dire ça, bah c'est un langage complètement lié au mouvement de l'art lui-même »<sup>1</sup>. Si le formalisme ou l'art pour l'art ne sont pas des formes soutenues, il faut aussi que la création s'appuie sur l'histoire de l'art. Elle doit aussi « apporter » sur le plan formel et s'insérer dans l'histoire de l'art, donc dans le champ artistique autonome.

Ce dernier point renvoie au souci constant pour ces communistes de tenir à distance ouvriérisme et populisme, postures pour lesquelles ils éprouvent un rejet viscéral. « Nous rejetons catégoriquement la thèse d'une culture faite spécialement pour les ouvriers. Plus exactement la culture que nous voulons pour les ouvriers c'est la culture telle qu'elle résulte de son enrichissement constant. Le problème n'est pas de fabriquer un ersatz de culture à la portée de la classe ouvrière, mais de faire disparaître les obstacles sociaux qui freinent l'accès de la classe ouvrière à la culture contemporaine »<sup>2</sup>. Cela explique qu'ils s'approprient le mot d'ordre lancé par Vitez de l'« élitisme pour tous », rempart contre le mépris de classe. Si c'est bon pour les « autres », c'est bon pour « nous ». On a le droit au meilleur. « Tout est à nous »<sup>3</sup>.

La *qualité* renvoie à la *dignité* : « il me semble qu'il y a au moins un point qui se règle : celui de l'arrêt de la médiocrité ; pendant longtemps, nous nous sommes souvent ajoutés au marché du loisir. Quelques impresarii, au nom du goût du peuple, nous vendaient des spectacles douteux »<sup>4</sup>. Ils rejettent « une culture populaire folklorisée » ou la « facilité » car « le peuple a droit à tout ».

- Quand j'ai fondé Les Amandiers, le premier festival en 65, Adamov est venu présider un débat à la fin du festival<sup>5</sup> dont j'avais trouvé le titre et j'étais assez content de moi. **Le débat présidé par Adamov c'était : « la culture est-elle une revendication de la classe ouvrière ? »** C'était un débat unique, vraiment c'était magnifique.
- Y avait qui ?
- Oh bah c'était bourré le chapiteau, **y avait tous les élus de Nanterre bien sûr, les comités d'entreprise**. On avait invité tous les gros comités d'entreprise de l'ouest de Paris, ceux de l'aviation ou autre, y avait des mecs qui savaient causer quoi qui étaient là

---

<sup>1</sup> Entretien avec Claude Coulbaut.

<sup>2</sup> Roland Leroy in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 106)

<sup>3</sup> Ralite explique reprendre un mot de Vitez in RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias. (p. 93)

<sup>4</sup> RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

<sup>5</sup> En fait il s'agit du second festival en 1966.



- Et alors, y avait une réponse à cette question ?
- Bah il disait que oui quand même hein ! (Pierre Debauche)

« Oui quand même », évidemment oui. Cette évidence est partagée par les *outsiders* du champ artistique et par les communistes du groupe fondamental et de la génération Waldeck Rochet. Comme le montre Bourdieu<sup>1</sup>, la capacité à se détourner de la culture légitime (et notamment de l'art) suppose la possession d'une certaine aisance, donc d'un capital culturel déjà acquis de longue date. Cette sa possession permet une licence. C'est ce qui explique notamment la polémique suscitée par Armand Gatti lors du premier débat, sur la « culture populaire ». Ce dernier explique que « la culture avait toujours été un privilège de classe et donc une arme d'oppression, et que par conséquent il fallait tourner le dos à l'héritage classique et travailler résolument à forger la culture de notre temps. » Une autre intervention, d'un « jeune travailleur », résume la position communiste, marquée par un statut subalterne et une bonne volonté et donc, en l'espèce, un mimétisme avec la bourgeoisie : « l'un d'eux exprima que pour lui, l'acquisition de la culture devait avant tout aider les ouvriers dans la lutte des classes, en leur permettant de se mesurer à armes égales avec les classes possédantes »<sup>2</sup>.

Ces communistes ne défendent pas un art « populaire » ou « ouvrier ». Lucien Marest ironise sur l'absurdité du terme « physique populaire » en expliquant que, parallèlement, il ne peut y avoir un « art populaire ». Ce qui est populaire est de rendre accessible à la classe ouvrière ce dont elle est privée et non de développer un art qui lui soit propre. C'est ainsi qu'en 1968, lors du festival d'Avignon et bientôt du mot d'ordre « Vilar, Bérart, Salazar », les communistes tels Jack Ralite ne pouvaient qu'être du côté de ces artistes et non du côté des « enragés » qui prônent la table rase sur l'art passé :

C'est au nom d'idées semblables qu'aujourd'hui, chez nous [en France], certains [...] vont jusqu'à manifester contre Vilar et Bérart en Avignon, contre le festival sur lequel s'acharnaient les gaullistes qui ont peur du nouveau et les gauchistes qui prônent la politique de la page blanche en matière de culture. Pour notre part, au contraire, nous considérons que la culture progresse par une remise en cause permanente de l'acquis. Mais elle ne vise pas au rejet de l'acquis, elle l'intègre et le dépasse. L'acquis n'est pas un obstacle, c'est un point d'appui. Quant aux œuvres d'art du passé, il n'est pas vrai, comme on l'a prétendu récemment, que ce sont des foyers éteints. Nous ne trouvons pas dans le passé, uniquement de la cendre, mais aussi des braises ardentes. Le marxisme est dans la culture à la fois rupture et assimilation critique, il est donc révolution.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun».

<sup>2</sup> *L'Eveil*, juin 1965.

<sup>3</sup> LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 135)

La tradition est une condition de la création. Les communistes de la génération Waldeck Rochet défendent l'idée qu'il faut accumuler des connaissances et que c'est en faisant une « assimilation critique des œuvres du passé » que l'on peut créer du nouveau, inventer des nouveaux rapports qui n'existent pas (puisque c'est cela l'enjeu).

Pour être sûr que c'est de la qualité, que ce n'est pas indigne, le champ artistique devient progressivement l'étalon de cette qualité. Ces communistes vont s'approprier les codes et les réputations qui ont cours au sein du champ artistique et auxquels ils se familiarisent progressivement.

C'est ainsi qu'est entendu le mot d'ordre de la « liberté de création » qui va d'ailleurs se transformer en *défense de la création*.

La réciproque de la reconnaissance d'une autonomie des artistes est la reconnaissance attendue de l'autonomie du champ politique. Il y a un dialogue entre artistes et politiques mais, progressivement, chacun a une place précise qui n'est pas interchangeable. Il existe des artistes et des professionnels de la politique, complémentaires, interdépendants mais irréductibles. L'art ne peut rien tout seul : il ne transforme rien tout seul et le politique a besoin de la vision de l'artiste pour mieux comprendre le monde et en imaginer un autre. En outre, les artistes ont besoin des relais militants sinon leur volonté d'être populaires reste lettre morte. C'est donc conjointement qu'ils peuvent transformer les rapports sociaux.

L'appréciation fautive des rapports entre lutte politique et activités artistiques conduit à exiger de celles-ci une fonction immédiatement et exclusivement politique. Selon quelques théoriciens actuels le théâtre, la chanson, le cinéma, doivent être uniquement discours politique, sinon ils ne seraient que culture bourgeoise, culture de classe. Cette confusion mutile les arts et appauvrit la politique.<sup>1</sup>

Roland Leroy qui devient responsable de la section des intellectuels et de la culture après la session du comité central d'Argenteuil a un rôle central dans la diffusion de cette ligne et dans l'incorporation de ce schème par la génération Waldeck Rochet. Il contribue à théoriser et à construire la ligne artistique qui devient officielle et offensive. À cette période, il est influent

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 105)

au sein du PCF. Il mène une activité intense de la fin des années 60 au début des années 70 comme en témoigne son ouvrage *La culture au présent*<sup>1</sup>, recueil de discours qu'il a donné à cette période où il martèle la ligne artistique du PCF. Cette ligne sera enseignée ensuite dans les écoles du Parti où une partie des communistes de la génération Waldeck Rochet rencontrés enseigne.

Jack Ralite a une place tout aussi centrale. Il se saisit de toutes les tribunes possibles, lui aussi, pour faire passer cette ligne, non seulement dans les rangs communistes<sup>2</sup> mais également à l'échelle nationale<sup>3</sup>. Par exemple, lors de la réunion de Vitry en 1966, il précise les huit responsabilités pour les municipalités communistes, dessinant ainsi les contours d'une politique culturelle municipale :

1. Avoir un adjoint ou un conseiller responsable aux activités culturelles [...]
2. Avoir un programme culturel et une ligne au budget, dont le crédit devrait au moins atteindre 1 % du budget ordinaire. Précisons que ce programme doit traduire notamment une politique d'investissements culturels, tant sur le plan des équipements que des animateurs et qu'alors bien sûr le 1 % craque.
3. Avoir un moyen technique municipal. Sans doute, chaque ville trouvera la solution à sa mesure. Mais par exemple, ne faut-il pas en finir avec le service des Fêtes et Cérémonies incluant la culture, ou avec l'éclatement des activités culturelles au Bureau des Écoles, au Bureau des Fêtes et Cérémonies, au Bureau d'Aide sociale, à l'Architecture, etc. ? Un service municipal centralisateur sans être monopoleur est une bonne chose – pour le moins un fonctionnaire. [...]
4. Avoir une commission municipale [...]
5. Créer progressivement des services publics culturels municipaux, cours du soir variés, conservatoires de musique, école de peinture, bibliothèque – il n'y en a pas partout et beaucoup vivent – école d'art dramatique, de danse, discothèque, théâtre – j'ouvre l'éventail au maximum.
6. Contribuer à la création d'un centre culturel communal – pas municipal – communal. Là il faut bien constater que les formules sont très diverses. Je crois qu'il n'y a pas, qu'il n'y aura pas de formules passe-partout du Parti. Le fait est trop jeune pour avoir ses canons. En aura-t-il jamais ? la diversité se résume d'ailleurs à trois formules principales : le Centre culturel Fédération d'associations, le Centre culture Super-association, c'est-à-dire avec adhésions individuelles [ce qui appelle le plus à la création d'une maison de la culture], le Centre culturel mitigé, associations et adhérents individuels. [...] Quoi qu'il en soit, le Centre culturel est un interlocuteur valable pour la municipalité. Il est un moyen de démocratisation, surtout s'il s'attache à privilégier les « compétences d'en bas » organisées. [...]
7. Ne pas hésiter quand, dans la localité même, surgit une originalité culturelle, qu'elle tienne à l'histoire, à la géographie ou à un homme, à lui favoriser son épanouissement.
8. Avoir une attitude revendicative à l'égard de l'État.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> Congrès de Vitry en 1966 des élus communistes.

<sup>3</sup> Au sein de la FNCCC créée par Durafour. Ralite devient membre du bureau en 1965. Peu après, il devient responsable de la revue. Dans cette instance où sont présents des politiques de tout bord, il y défend les idées communistes – pour qu'elles ne deviennent plus seulement communistes mais qu'elles soient largement partagées. Plus tard, il y aura les Etats généraux de la culture (1987).

<sup>4</sup> RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

Il organise avec Vilar la première rencontre entre élus et créateurs en 1967 à Avignon au nom de la FNCCC. Cela permet d'y affiner la relation entre politique et artiste tant au niveau de la commune qu'au niveau de l'État. C'est l'occasion de créer un rapport de force demandant à l'État plus de moyens : « les subventions de l'État, a déclaré A. Verpraert de Rennes, sont trop souvent considérées comme une gracieuseté, le « fait du Prince », et non comme l'accomplissement d'un devoir national ; ce qu'elles sont »<sup>1</sup>. Le budget du ministère de la Culture est le parent pauvre du budget de l'État, d'où la campagne du 1 % du budget de l'État dévolu à la culture lancé par Jack Ralite à ce moment-là. Ce mot d'ordre doit pouvoir donner une lisibilité aux revendications en termes de politique culturelle.

Cette période assoit le compagnonnage entre communistes de la génération Waldeck Rochet et « créateurs ». Ce terme est employé au moins depuis les années 1950 puisqu'on le retrouve dans les résolutions des congrès du PCF. Le terme d'« avant-garde » quant à lui ne fait pas tellement partie du vocabulaire de cette génération de militants communistes qui peut même s'en méfier. Par exemple Jack Ralite, à propos du nouveau public attiré par les nouvelles formes artistiques promues à Avignon en 1967, prend ses distances avec ce terme : « un autre public est apparu avec quelque condescendance parfois, voire pour une petite minorité, un style tropézien (je pense aux sociétés d'admiration mutuelle qui essaient toujours de transformer l'avant-garde en avant-gardisme) »<sup>2</sup>.

La ligne consacrée par le congrès d'Argenteuil va dépendre de ceux qui s'en saisissent. Il va maintenant nous falloir étudier les conditions de possibilité de son application. Ce sera notamment fait en banlieue rouge dans la période qui s'ouvre ensuite. Tous les communistes rencontrés de la génération Waldeck Rochet partagent sans exception cette conception devenue schème de l'émancipation et vont l'appliquer là où ils ont le pouvoir. Ce sera aussi le cas des enfants de la génération Waldeck Rochet, même si transmission ne dit pas reproduction à l'identique.

---

<sup>1</sup> André Gisselbrecht in COLLECTIF (1967) *fnccc informations*, 3.

<sup>2</sup> Ibid.



## Chapitre IV – Temps 2 : d'une diversification des arts promus à une politique culturelle légitimiste ? (à partir du milieu des années 1970)

---

Le temps de l'invention, des prémisses d'une politique culturelle en banlieue rouge a été court : une dizaine d'années environ. Il a permis l'appropriation par la génération Waldeck Rochet et par une partie de l'endocratie de la banlieue rouge de l'idée que l'art et notamment l'art le plus légitime est une des dimensions qui constituent « l'homme cultivé » que doit être tout militant communiste, au même titre que savoir nager ou militer. Il est une des dimensions de l'*émancipation*. Nous avons vu que, pendant ce Temps 1, art et animation sont pensés ensemble et reposent en grande partie sur la vie militante locale et l'encadrement communiste. À partir des années 1970, progressivement, s'opèrent une systématisation et une codification de la politique artistique qui devient labellisée politique culturelle. Là où la génération Waldeck Rochet ou, progressivement, ses enfants ont du pouvoir, on observe une *systématisation* de la politique menée autour de la création artistique et du *souci d'un ancrage populaire*. Nous verrons que cette codification peut déboucher sur un certain *légitimisme* des politiques culturelles, surtout avec le déclin de la société partisane. Sur fond de tournant ouvriériste, se développent d'importants *conflits politiques* où se croisent les critiques d'élitisme et de populisme. Si la ligne consacrée par Argenteuil n'est pas officiellement contredite, dans les faits, toutes les fractions montantes, localement comme à l'échelle du PCF, ne s'approprient pas l'idée que l'art peut transformer les rapports sociaux.

Ce temps n'est pas révolu et son héritage (politiques culturelles et luttes) structure toujours le paysage artistique et politique de la banlieue historiquement rouge.

Pour l'analyse du phénomène de systématisation et de souci d'un ancrage populaire, nous nous appuierons principalement sur Saint-Denis et le Conseil général de la Seine-Saint-Denis. Appliquant la tactique communiste selon laquelle « toute tribune est bonne à prendre »<sup>1</sup>, génération Waldeck Rochet ou « enfants » prennent pied dans toutes les

---

<sup>1</sup> L'expression a été utilisée en entretien par Edgar Garcia – fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet.

institutions où ils le peuvent. En suivant le parcours de certains, l'analyse sera ainsi complétée par des incursions du côté du ministère de la Culture et de la Région Île-de-France. Le phénomène de codification vers une politique légitimiste sera étudié sur tous les terrains. Quant aux forts conflits autour de la politique culturelle, nous appuierons principalement notre analyse sur le cas de Nanterre

Pour la génération Waldeck Rochet, la systématisation de cette politique communiste se fait selon la boussole du schème de l'émancipation. Progressivement, elle va avoir une réception plus réduite de ce qu'est être « cultivé ». Les enquêtés rencontrés issus de cette génération vont se « spécialiser » progressivement, au cours de ce Temps 2, dans une politique à destination de l'art et des artistes, labellisée politique culturelle. La politique culturelle qu'ils vont développer va s'étendre à de nouvelles formes artistiques, toujours avec l'idée qu'il ne faut pas « ghettoïser » la classe ouvrière d'abord puis les classes populaires<sup>1</sup>, car elles doivent devenir « nationales », donc elles doivent acquérir le même patrimoine national commun, passé et à venir. Il ne faut pas favoriser un art propre ou « populaire » mais un art « universel ». Le souci premier reste qu'il faut leur procurer ce qu'il y a de « meilleur » pour qu'elles ne restent pas dans une position subalterne. C'est aussi selon cette idée que la génération Waldeck Rochet (c'est moins vrai pour leurs enfants) va rejeter la grille de lecture territoriale : la politique menée ne doit pas s'adapter à l'espace où elle est pratiquée, cela consiste en un nivellement par le bas quand il s'agit d'élever tout le monde. Là où il y a une prise en compte de l'évolution de la composition sociale de la population, c'est dans le souci de l'ancrage populaire mais, avec l'érosion de la société partisane, ce souci va de plus en plus dépendre de la bonne volonté des artistes et professionnels de la culture.

La politique culturelle mise en place ne vise pas un public particulier. Les formes promues ont ainsi une « vocation nationale ». Pour ces communistes, il s'agit de « défendre une position nationale » sur l'art, à partir des espaces où ils ont le pouvoir, c'est-à-dire de participer à un rapport de force plus large et notamment vis-à-vis de l'État qui est un interlocuteur croissant (agir sur l'État mais aussi s'emparer des outils mis en place au niveau de la politique culturelle à cette échelle).

---

<sup>1</sup> Avec un flou croissant quant aux populations que ce terme recouvre, en l'élargissant vers les autres populations subalternes incarnant la « question sociale » dans ces banlieues rouges (jeunes, chômeurs). Même si la génération Waldeck Rochet (et enfants) essaient de rester proches d'une définition classiste : au nom de ceux qui sont éloignés des formes sociales les plus légitimes, économiquement, scolairement et surtout donc culturellement.

## ***A/ Légitimation du théâtre en banlieue rouge. La fin des animateurs***

La forme théâtrale promue en banlieue rouge va évoluer à partir des années 1970. Les animateurs de la décentralisation théâtrale en banlieue vont progressivement être délégitimés. Il y a deux causes majeures pour comprendre leurs évictions : d'une part, le champ théâtral s'unifie et ses codes et normes s'imposent progressivement y compris localement car ils sont reconnus comme légitimes par la génération Waldeck Rochet et « enfants ». Appliquant le mot d'ordre de la « liberté de création », l'autonomie du champ théâtral s'étend à ces théâtres. Les théâtres de banlieue s'insèrent dans la circulation de l'ensemble des théâtres publics, d'autant plus qu'ils deviennent des CDN, les directeurs circulant de l'un à l'autre. On observe une disqualification de l'étiquette « théâtre populaire » ou théâtre militant et des animateurs taxés de « socio-cul » au profit des créateurs. Nous allons analyser plus précisément le départ (forcé) de José Valverde du TGP. L'autre type d'éviction est lié à la montée locale de fractions communistes qui n'ont pas incorporé le schème de l'émancipation et qui prennent le tournant ouvriériste, voire le devance comme à Nanterre. C'est le cas avec l'éviction de Pierre Debauche de Nanterre.

### **A.1. Le départ (contraint) de José Valverde du TGP (1976) ou l'autonomie du champ théâtral s'impose**

José Valverde démissionne en 1976 du théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis. Cette démission « sur un coup de tête » est rendue presque inévitable, à moyen terme, par le contexte, non pas local mais artistique. Localement, José Valverde a gardé au cours du temps l'estime et l'affection du maire, Marcelin Berthelot, et de Joël Jouanneau<sup>1</sup> qui crée progressivement le service Culturel de Saint-Denis. Mais, au sein du champ théâtral José Valverde acquiert progressivement une (très) mauvaise réputation. C'est ce que permet de comprendre une analyse des critiques théâtrales. Le TGP fait partie des théâtres qui ont droit de cité dans les journaux nationaux. Les pièces qui y sont montées sont l'objet de critiques et cela constitue un enjeu important car elles permettent d'asseoir ou de déstabiliser l'équipe du théâtre<sup>2</sup>. Or, les mauvaises critiques se multiplient et celles

---

<sup>1</sup> Fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. Il a grandi à Nanterre puis à Saint-Denis. Nous allons approfondir sa trajectoire ensuite.

<sup>2</sup> En attestent les nombreuses lettres échangées entre artistes, critiques, militants de base et responsables communistes. Voir Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5. Nous en détaillerons quelques exemples.



publiées dans les journaux communistes ne sont pas plus douces vis-à-vis du travail artistique de ce communiste notoire, bien au contraire. La critique communiste s'aligne sur les critères du champ théâtral.

Or, José Valverde, alors que le champ théâtral s'unifie, en refuse les normes, voire les mots d'ordre<sup>1</sup>. Nous allons détailler sa progressive marginalisation, au sein du champ théâtral comme au sein de la « bourgeoisie rouge »<sup>2</sup>, en analysant la réception de trois de ses pièces montées au TGP : *Libérez Angela Davis tout de suite* (1971), *C'est la fête* (1972) et *Mère courage et ses enfants* (1976).

### *A.1.1. Libérez Angela Davis tout de suite (1971) ou la délégitimation de l'agit-prop*

Le PCF a organisé une campagne politique en faveur de la libération d'Angela Davis, *leader* politique noire et communiste américaine alors emprisonnée. L'équipe du TGP s'implique dans cette campagne en animant des manifestations<sup>3</sup>, en initiant une pétition qu'ils font signer aux spectateurs du théâtre pour ensuite aller la porter en délégation à l'Ambassade des États-Unis<sup>4</sup>, mais aussi en montant une pièce de théâtre se revendiquant du théâtre militant. Nous avons vu que cela se fait ponctuellement au cours du Temps 1. Localement, cette démarche est soutenue. Mais paraissent à la suite, dans les *Lettres Françaises*, deux articles de Claude Olivier, communiste, « A propos de théâtre militant »<sup>5</sup> et « Sur Angela Davis »<sup>6</sup>, qui sont une charge contre cette pièce jugée mauvaise. A la suite de ces critiques, la cellule Convention du PCF à laquelle appartient Claude Olivier envoie un courrier les désavouant à Claude Olivier, Louis Aragon, José Valverde, au Comité central, au Comité fédéral de Paris, au Comité d'arrondissement du XVe arrondissement de Paris et au Comité de section Lecourbe, c'est-à-dire aux intéressés et aux responsables des différents organes en jeu : « nous pensons en effet qu'il aurait été de la plus élémentaire morale communiste que Claude Olivier n'accable pas publiquement un spectacle militant qui contribue jour après jour à la puissante action soutenue avec l'adhésion entière du Parti

---

<sup>1</sup> Celui du « non-public » de 1968 issu de Villeurbanne.

<sup>2</sup> L'expression est de Joël Jouanneau. Nous la discuterons plus en détail dans le bilan du chapitre VI.

<sup>3</sup> Par exemple, à la manifestation du 3 octobre 1971 à Paris, l'équipe du TGP y est avec banderole et char, animant la manifestation au micro. Voir <http://www.cinearchives.org/Films-447-620-0-0.html>

<sup>4</sup> Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>5</sup> OLIVIER, Claude (1971a) A propos de théâtre militant. *Les Lettres françaises*, 1405, 14.

<sup>6</sup> OLIVIER, Claude (1971b) Sur Angela Davis. *Les Lettres françaises*, 1405, 14.

en faveur d'Angela Davis »<sup>1</sup>. Cela va constituer, pour José Valverde une occasion de défendre sa vision, tant du théâtre militant que de la place des critiques, notamment communistes. Il envoie ainsi aussi une lettre « aux différents intéressés ». Il défend l'idée que l'art constitue un moyen pour informer. Pour faire cette pièce, il explique avoir mené un travail d'investigation en se rendant aux Etats-Unis pour récupérer des documents et rencontrer certains des protagonistes de l'affaire. Il inclut au fur et à mesure dans le spectacle les informations les plus récentes concernant la détention et le procès d'Angela Davis. Or, cette conception est progressivement délégitimée au sein du PCF. Les articles de Claude Olivier en sont l'écho et cela est d'autant plus intéressant à souligner qu'il avait, comme José Valverde, fait partie de la troupe des Pavés de Paris montant *Drame à Toulon*, pièce militante jouée en faveur de la libération d'Henri Martin dans le contexte de la guerre d'Indochine. José Valverde poursuit dans cette direction quand Claude Martin s'en détourne, suivant la ligne officielle prônant une non-instrumentalisation de l'art par la politique sous peine de « mutile[r] les arts et [d'] appauvri[r] la politique »<sup>2</sup>. L'application d'Argenteuil est une séparation nette entre artistes et politiques. L'autre séparation qui se fait jour est celle liée à la spécialisation au sein des mondes de l'art.

Il y a l'artiste d'un côté et le critique de l'autre. José Valverde, là aussi, récuse cette spécialisation, surtout qu'elle se fait sur fond de commune appartenance au PCF. Il regrette qu'artistes et critiques ne travaillent pas ensemble pour améliorer les spectacles (la forme) et tenir ferme sur le propos politique (le message) plutôt que de s'adresser les uns aux autres par spectacles et articles interposés. Ancrant ainsi l'idée que le travail des uns et des autres est autonome et irréductible. Il explique avoir proposé à Jean-Pierre Leonardini<sup>3</sup> de travailler avec lui à une deuxième version de ce spectacle. Mais pour des raisons personnelles explique-t-il, ce dernier n'a pas pu venir. Puis de s'interroger sur la position adoptée par Claude Olivier : « comment toi, un camarade du Parti, toi qui as été avec nous dans cette aventure décriée par les critiques qui s'appelaient « Les Pavés de Paris », toi qui as contribué avec nous à la bataille pour la libération d'Henri Martin et pour la paix en Indochine, toi qui me sers amicalement la main quand je te trouve dans le hall du théâtre, toi qui me vois me tromper à ce point et si mal desservir notre idéal, tu n'as pas éprouvé le besoin de venir me parler, de me téléphoner, de m'envoyer un petit mot pour me dire ton

---

<sup>1</sup> Lettre du 15 novembre 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>2</sup> LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 105)

<sup>3</sup> Critique à *L'Humanité*. Il devient une référence incontournable dans le milieu étudié.

inquiétude devant un spectacle qui, d'après toi, dessert à ce point notre cause, qu'il est la seule chose à ne pas faire ? »<sup>1</sup>. C'est dans ce sens qu'il adresse également une lettre à Roland Leroy : « il me semble indispensable de solliciter encore une fois, auprès de la Direction du Parti, que des mesures soient prises afin de nous aider à améliorer la coopération entre les critiques membres du Parti et les camarades responsables d'entreprises culturelles. Des confrontations fraternelles nous permettraient certainement d'améliorer notre compréhension des problèmes de la critique comme elles permettraient aux critiques d'améliorer leur compréhension de nos propres problèmes, et ce dans l'intérêt général du Parti »<sup>2</sup>. Valverde défend l'idée de faire camper une « critique marxiste » à côté d'une critique « petite bourgeoise » ou « gauchiste », c'est-à-dire une critique qui « ne prend pas seulement en considération les problèmes de forme mais qui intègre également le domaine des intentions, liées au contexte général de l'insertion sociale des œuvres et des conditions de leur production »<sup>3</sup>. Il défend l'idée d'une critique qui ne soit donc pas seulement ancrée dans le champ théâtral. C'est déjà ce qu'il défendait en 1969<sup>4</sup> mais cette position devient de plus en plus difficile à tenir. Il devient isolé dans le champ théâtral et dans le milieu communiste qui donne le ton dans les questions artistiques<sup>5</sup>.

Mais il s'interroge aussi plus généralement sur la légitimité des critiques et de leur avis « subjectif » qu'ils sont en droit de faire connaître de manière publique quand la majorité des spectateurs ne le peut pas. Cette légitimité est d'autant plus contestable, pour lui, que les critiques sont des gens qui ont échoué dans le métier. C'est ce qu'il explique dans la lettre qu'il adresse à Claude Olivier, et c'est une position qu'il défend toujours aujourd'hui :

---

<sup>1</sup> Lettre du 18 décembre 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>2</sup> Lettre du 23 décembre 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>3</sup> Lettre du 18 décembre 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>4</sup> « Il y a actuellement un combat mené par des gens comme Planchon, Dort, etc. contre la tendance Artaud dans le théâtre. Ce combat n'est pas sans importance, il a des implications, y compris au niveau de la politique culturelle du pouvoir, puisque cette « tendance Artaud » participe en fait de la volonté de la bourgeoisie d'entraîner l'*intelligentsia* française, comme celle des autres pays capitalistes, en direction de l'irrationalisme. Aussi le critique marxiste devrait-il ne pas juger d'un spectacle en l'isolant de son contexte, mais en l'y replaçant, en le situant par rapport à ces deux courants qui s'opposent (Brecht ou Artaud), en le ramenant aux problèmes posés par la lutte des classes » in MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 129)

<sup>5</sup> José Valverde est issu de la fraction moyenne de la génération Waldeck Rochet, ce qui, nous y reviendrons dans le chapitre VI, lui donne la capacité à s'autonomiser plus vite du groupe et à affirmer un avis personnel, éventuellement contre le groupe.

- Là maintenant, il faut avoir des bons papiers pour... parce que qui décide ? C'est plus le public. Alors soit disant, si je dis ça à mes collègues, ils vont me cracher à la gueule. Le public, c'est le résultat, c'est le... comment ils appellent ça, à la télé on dit...
- L'audimat
- L'audimat voilà. Tu veux faire un théâtre à l'audimat ? Sinon c'est qui, si c'est pas le public, c'est qui ? C'est des fonctionnaires avertis ? Quels sont les éléments d'appréciation ? Les journaux ? C'est trois journalistes ? Qui sont tous des gens qui sont là parce qu'ils sont pas capables de faire du théâtre. Comment on décide de donner un outil qui vaut une centaine de millions à des gens qui vont avoir une grosse paie parce qu'ils ont eu deux bons papiers dans le *Figaro* et dans le *Monde*, on va leur filer un théâtre, à gérer, avec de gros cachetons ? (José Valverde)

Pour lui, c'est la bonne réception du public qui accrédite son travail. C'est le fait qu'un public ouvrier vienne au théâtre. C'est d'ailleurs cela qui le pousse à multiplier les spectacles basés sur le rire et la farce.

#### *A.1.2. C'est la fête (1972), Mère courage (1976) ou la délégitimation de la farce*

Dans le cas de cette pièce, c'est l'absence de critique dans les journaux communistes et notamment dans l'*Humanité-Dimanche*, qui est à la source d'une polémique et de lettres croisées entre l'équipe du théâtre, les journalistes et la municipalité de Saint-Denis tenue informée des divers échanges. René Gonzalez, encore comédien dans la troupe de Valverde et progressivement administrateur, s'emporte contre cette « opération-silence » faite autour du TGP<sup>1</sup> : « tout ceci est déplorable et je ne comprends vraiment pas comment l'H.D. que je tiens (excuse-moi) pour un journal important (crois-moi, il est très lu dans les C.E.) entretient de jeunes inconséquents de ton espèce »<sup>2</sup>. Il souligne qu'il l'a vu plusieurs fois venir voir la pièce et qu'ainsi, il ne comprend pas son silence. On voit que l'enjeu des critiques est très important : elles donnent une visibilité dans le champ artistique mais aussi dans les collectifs partisans où elles sont lues et débattues (d'où la référence au Comité d'entreprise). Elles ont donc un impact sur le public via le maillage communiste.

En fait, Jean-Paul Liégeois avait bel et bien écrit un article – plutôt bienveillant – sur cette pièce. Il devait être publié dans l'*Humanité-Dimanche* du 17 février, mais Jack Ralite en a décidé autrement. Pour lui, c'est une mauvaise pièce, les critiques sont mauvaises, donc il ne faut pas publier une critique n'allant pas dans ce sens. Jack Ralite n'était pas d'accord avec l'analyse que Liégeois en a faite. En dépit des « réserves » émises au début :

---

<sup>1</sup> Lettre à Maurice Soucheyre, 21 février 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>2</sup> Lettre à Jean-Paul Liégeois en charge des critiques théâtrales à l'*Humanité-Dimanche*, 20 février 1972, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

Heureusement [par rapport au contexte théâtral décrit précédemment] *c'est la fête* à Saint-Denis, au théâtre Gérard Philippe ! ~~Critiques s'abstenir. Intellectuels aussi.~~ [raturé] José Valverde a décidé de s'adresser avant tout à la population de Saint-Denis, au public laborieux de la région qui n'a que faire des « pisse-froid ». La fête commence dans les flons-flons, dans une ambiance chaude et fraternelle où chacun se sent chez soi. On a laissé les soucis aux vestiaires. C'est alors deux heures de générosité, de gags, de rire ; une allure enjouée d'improvisation où les travers de la vie quotidienne sont passés au tamis de l'humour. Tout le monde est dans le coup, même les rois de France ; même un certain style de jeux télévisés tournés en dérision... [...] J'allais oublié [*sic*] : quatre heures durant, les comédiens creusent également une station de métro (reconnu d'utilité publique pour Saint-Denis il y a un demi-siècle !). La conclusion revient à José Valverde : « si nous transformons le monde que ce soit joyeusement ». Autrement dit : vivre mieux. Rien d'étonnant, dans ces conditions, si *C'est la fête* est vraiment un spectacle populaire.<sup>1</sup>

Liégeois avait écrit avant de raturer « critiques s'abstenir, intellectuels aussi » puis de préciser que ce spectacle s'adresse « avant tout à la population de Saint-Denis, au public laborieux de la région ». Ce spectacle ne correspond pas au critère de la qualité qui devient central dans le milieu intellectuel et artistique communiste. Les pièces de Valverde vont y être considérées comme populistes.

Si Liégeois est quelque peu condescendant vis-à-vis de la pièce, il avait, lui aussi, écrit une lettre à Ralite après l'avoir eu au téléphone. Au cours de cette conversation, Ralite lui aurait dit de « reconsidérer le contenu » de son article. Après réflexion, Liégeois refuse de modifier son article en arguant de sa liberté de critique et du soutien qu'il se doit d'apporter à un théâtre et à une municipalité communiste. En outre, il explique que « contrairement à ce que tu m'as affirmé par téléphone, *C'est la fête* n'a pas été si mal accueillie par l'ensemble de la critique » et de citer *Combat*, *L'Aurore*, *Paris-jour*, le *Figaro*, les *Lettres françaises*, *Paris-Portes*, *France-soir*, *La Croix*. « Seuls le *Monde* et le *Nouvel observateur* ont fait « la loi du silence » comme tu dis. Est-ce chez Colette Godard et Guy Dumur que tu prends désormais tes références ? Voudrais-tu les prendre chez notre camarade Leonardini que tu ne le pourrais : il n'a pas jusqu'à preuve du contraire fait une analyse du spectacle. [...] En conséquence, il est bien évident que je ne saurai admettre aujourd'hui de fournir des arguments au camp ennemi, en attaquant dans les colonnes de *L'Humanité-dimanche* (ce que plus ou moins précisément tu me demandes de faire) José Valverde, et à travers lui, la municipalité de Saint-Denis. Libre à toi de laisser croire à une division entre divers créateurs et les diverses municipalités de la Seine-Saint-Denis. Je ne

---

<sup>1</sup> Article écrit par Jean-Paul Liégeois envoyé à René Gonzalez à la réception de sa lettre, envoi non daté, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

prendrai jamais pareille responsabilité »<sup>1</sup>. Outre, semble-t-il, de possibles rivalités entre Saint-Denis et Aubervilliers, ce qui se joue à ce moment est une quête de respectabilité rejetant le mauvais goût, le facile, la « gaudriole ». Le Temps 2 du théâtre en banlieue rouge va progressivement évoluer vers un légitimisme où ont leur place des pièces de qualité et calibrée selon les normes du champ artistique. On peut faire l'hypothèse que Jack Ralite ne veut pas prendre la responsabilité de la publication d'un article allant à contre-courant de la critique. D'ailleurs dans son entretien, il évoque plusieurs fois, pour tel spectacle monté par Garran au théâtre d'Aubervilliers, la réception critique du spectacle, évoquant éventuellement des critiques parues dans le *Figaro*. Il n'est pas le seul à avoir cet avis qui est la ligne officielle que prend l'application d'Argenteuil. C'est ce que montre l'entretien avec Joël Jouanneau, alors en charge du service Culturel de Saint-Denis qui se crée. Il est alors à la croisée du politique (il est très proche de Maurice Soucheyre, l' élu à la Culture) et de l'artistique (il a une troupe de théâtre amateur et s'occupe aussi du ciné-club de Saint-Denis) :

- José était un caractériel quoi. Un grand monsieur en même temps. Bon moi je suis arrivé aux affaires culturelles, il était directeur du théâtre hein. Il a fait des belles choses, dans le cadre de la décentralisation, un théâtre... c'était pas n'importe qui, avec du public et tout. Et puis après, il a eu ce malheur de... on a refait la salle et pour inaugurer il a voulu un truc très populaire quoi et les gens [mot inaudible] ils se chatouillaient. **Moi j'ai vu ça, j'étais effondré. Mais c'était un immense succès populaire et lui en a été victime, c'est-à-dire qu'après, il voulait pas perdre ce public-là et il a commencé à faire un tout autre théâtre.** Avant il montait Brecht, il montait Adamov et pas mal du tout et je m'entendais bien, mais quand il a commencé à faire ça, **j'ai dit José c'est du populisme là. Qu'est-ce que c'est que ça ?**
- Parce que c'était quoi ?
- Bah c'est ce que je vous dis. C'était *La fête c'est dingue*. Après... il a fait d'abord *La Fête*, après *La fête c'est dingue*. **C'était du boulevard de gauche.** Je sais pas, je peux pas dire... C'était vraiment... Bien sûr qu'il avait des ouvriers, on peut avoir des ouvriers au théâtre sur une base... mais bon, cabarétique. Il a été victime de cette ouverture où d'un seul coup il remplissait son théâtre alors qu'il avait du mal à avoir du monde. C'était plein mais parce que **c'était de la gaudriole** quoi. « L'art c'est pas du lard », etc. Je me souviens de ça quoi. Et avec un fond anti-intellectuel à ce moment chez José, une espèce d'amertume vis-à-vis de la critique, notamment de la critique de *L'Huma*. Et un jour... alors il fallait que la mairie intervienne auprès de *L'Huma* pour que *L'Huma* fasse des bons papiers quoi. On peut pas faire des choses pareilles. La critique c'est la critique quoi. [...] Nous, on l'aurait jamais viré je pense parce que c'était une mémoire, on avait fait le chemin ensemble. Il s'est pas fait virer. Il est parti. Et après, il disait qu'il s'était fait virer. C'était quand même un comble.
- Moi il m'a raconté qu'il est parti oui
- Ah bon ça va. Il est parti sur cette base. Alors après il a fait un Brecht parce qu'il a voulu revenir parce qu'on a discuté quand même. **On disait tu peux pas faire que des farces, reviens au théâtre** quoi. Il avait fait des belles choses. Roméo et Juliette, un Ruy Blas magnifique et quand il a voulu revenir au théâtre, il est

---

<sup>1</sup> Lettre à Jack Ralite, 18 février 1971, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

revenu avec *Mère courage et ses enfants* et il monte ce *Mère courage*. **Vraiment c'était pas bien quoi. C'était un Mère courage euh populiste avec les mecs en short, comme si c'était de la gaudriole. Il voulait que les ouvriers rigolent, le fond était absolument pas traité.** Je m'en rappelle, Gonzalez, il devait avoir un peu honte de jouer là-dedans, il jouait un petit rôle. Il dit qu'il s'est arrêté avant mais il a joué là, je me souviens de son short en tyrolienne avec ses bretelles, c'était ridicule. Mais ça faisait rire. Et là, là Leonardini, je me souviens, c'était *France nouvelle* ou la *Nouvelle critique* et ils ont fait des articles en disant on peut pas là, **ça c'est pas la création telle que le veut PC – l'attaquant politiquement.** (Joël Jouanneau)

Pour cette pièce, les critiques dans *Saint-Denis républicain* sont annoncées de semaine en semaine depuis septembre 1976 pour finalement paraître dans la semaine du 29 octobre quand il ne reste plus que deux semaines de représentation. Y figure une critique dithyrambique du journaliste de *Saint-Denis Républicain*, mais y figurent aussi des extraits des critiques publiées dans la presse nationale (le *Figaro*, *France nouvelle* et *L'Humanité-Dimanche*) qui sont très mauvaises.

Valverde finira par démissionner. Il explique se faire tirer dessus « à boulets rouges » par la profession et par les critiques. Il se vit comme « l'homme à abattre »<sup>1</sup>, dans le milieu théâtral, où il n'accepte pas le jeu d'unification, de codification, de normalisation du champ théâtral et dans le milieu communiste où « culture » et « socio-cul » se détachent alors de plus en plus nettement. A « élitaire pour tous » de Vitez (qu'il avait, lui aussi, connu dans *Drame à Toulon*), il répond « populaire pour tous même l'élite », se marginalisant ainsi des deux milieux.

Je cherchais des voies nouvelles, des façons nouvelles de faire du théâtre. Bon c'est vrai qu'il y avait un contenu politique très dense, un contenu de message et que... ça m'est arrivé souvent d'entendre dire [de la part de communistes] **mais si t'as un message à envoyer, si tu veux envoyer un message en faisant du théâtre, adresse-toi à la Poste !** (José Valverde)

José Valverde ne trouve pas au sein du milieu communiste le soutien escompté. Il n'y a pas une critique communiste à côté, en dehors du champ théâtral dont les normes sont reconnues comme légitimes et sont intégrées par la génération Waldeck Rochet et enfants. C'est d'ailleurs ce que souligne la lettre de la cellule Convention : « nous pensons que

---

<sup>1</sup> Depuis la Déclaration de Villeurbanne rédigée par Francis Jeanson, qu'il est le seul à ne pas signer. En Mai 1968, les hommes de théâtre de la décentralisation s'étaient « réfugiés de Malraux chez Planchon » selon les mots de Debauche. Ils ont écrit une déclaration avec laquelle Valverde n'était pas d'accord sur deux points : l'imminence de la révolution et la notion de « non-public » que la déclaration vient consacrer. Les metteurs en scène déclarant vouloir faire du théâtre pour les « non-public », c'est-à-dire pour ceux qui ne vont pas habituellement au théâtre et non pour un petit public de professionnels. Il est alors, sur les deux points, sur une position communiste. Voir LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (pp. 91-113)

Claude Olivier est allé voir ce « spectacle » comme il va voir un spectacle ordinaire, en y appliquant les mêmes critères de jugement ». Or, c'est l'unité de ces « critères de jugement » qui va s'imposer, à rebours parfois du Temps 1.

Cela s'explique, d'une part, par la bonne volonté culturelle légitime dont fait preuve la génération Waldeck Rochet qui veut le « meilleur ». Mais, d'autre part, cela se comprend aussi par rapport au contexte politique de cette première moitié des années 1970. En 1972 est signé le Programme commun de gouvernement entre le PS et le PCF. Semble émerger une frontière qui devient plus nette entre politiques communistes et politiques socialistes en matière d'art et de culture. Dans ce contexte, les conceptions communiste et socialiste s'affinent, s'affirment et se distinguent. La création d'un côté, l'animation ou le « socio-cul » de l'autre. C'est ce que donne à penser l'entretien avec Gérard Belloin<sup>1</sup> :

On refuse la politisation de la culture au sens étroit du terme, c'est-à-dire on rompt avec une conception du théâtre qui serait un théâtre purement de propagande et au contraire, c'est le Comité central d'Argenteuil, on va démontrer que nous sommes pour la liberté de création, pour la pluralité des styles, des contenus, d'autant qu'on est à ce moment là en concurrence avec le Parti socialiste, en concurrence parce que se nouent déjà les premières démarches qui aboutiront au Programme commun. Et le Parti socialiste a une conception plus réductrice. Ce sera un objet de débats avec lui, il est pour l'animation culturelle, pour des activités culturelles politisantes, enfin, je crois que c'est même son expression, [...] alors on est très contents de faire la preuve que sur le plan de la liberté, on ne les craint pas. (Gérard Belloin)

C'est également ce que laisse penser l'entretien avec Lucien Marest. Les deux traditions se codifient l'une par rapport à l'autre et c'est à qui apportera le plus de soutiens prestigieux à la candidature de Mitterrand :

Avec Ralite on va faire signer, mais vraiment tout ce qu'il y avait d'intéressant dans le monde artistique, du cinéma et des peintres, sur la base de notre programme, bien sur qu'il y avait François Mitterrand le candidat commun et le programme et les socialistes ne faisaient signer que sur le nom de François Mitterrand et résultat on s'est retrouvé au Marbre avec Ralite pour faire passer notre pétition avec les milliers de noms qu'elle avait recueilli et les socialistes ont fait la même chose mais enfin c'était ridicule le nombre de gens qu'ils avaient avec eux, enfin avec eux est pas le bon terme parce que tout le monde était sensé voter pour le même homme. (Lucien Marest)

Le terme d'animateur perd ses lettres de noblesses. Ils deviennent suspectés de faire du socio-culturel, du « socio-cul », expression soulignant bien comme cela est vulgaire. Création et animation deviennent progressivement antithétiques, notamment par rapport au

---

<sup>1</sup> Gérard Belloin cité in LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. *Sociétés & Représentations*, 11, 379-406. (p. 390)



théâtre. Cela vient entériner une distinction qui était en train de s'opérer au sein du champ théâtral<sup>1</sup> et dont ont pu se faire le relais certains compagnons de route comme Vitez<sup>2</sup>. C'est dans ce contexte-là qu'à Saint-Denis, une jeune génération de communiste s'empare progressivement des institutions artistiques et politiques.

## A.2. Les jeunes communistes dionysiens s'emparent du TGP

- Ah oui, c'est lui [René Gonzalez] qui a continué après ?
- Oui parce que quand je suis parti je lui ai demandé de rester à ma place. Et il m'a dit mais si je reste, c'est une trahison ! Il pleurait. Je lui ai dit mais je te demande de rester *pour* trahir. Parce que... plus personne ne voulait de ce qu'on faisait. La population oui, mais la population, elle compte pour du beurre, toujours.
- Qui voulait pas ?
- La marraine politico-médiatico... (José Valverde)

Même ceux qui travaillent avec José Valverde n'adhèrent plus pleinement à ce qu'il fait. Nous l'avons vu avec l'extrait d'entretien précédemment cité de Joël Jouanneau. Ici, José Valverde revient sur sa succession au TGP. René Gonzalez, alors administrateur, devient directeur du TGP en « trahissant », c'est-à-dire en abandonnant le théâtre populaire qui battait de l'aile, en rentrant dans les clous du champ théâtral. René Gonzalez est arrivé dix ans plus tôt à Saint-Denis et a intégré la bande des jeunes communistes issus de la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. Ces derniers s'impliquent tous azimuts en politique et dans les structures artistiques de la ville : Maison des jeunes, ciné-club, théâtre, festival de Saint-Denis. La frontière est floue au début entre mondes de l'art et monde politique. Ainsi, Jouanneau devient responsable des affaires culturelles en 1971 et va progressivement constituer un service. Il crée aussi, sur la demande du maire, le premier cabinet du maire où il fait, notamment venir Jacques Marsault qui devient ensuite l'un des proches collaborateurs de Patrick Braouezec. Toute cette jeunesse se connaît, se côtoie, s'apprécie, créant ainsi une « unité de génération » par delà leur appartenance à des fractions de classe différentes. Joël Jouanneau va aussi s'initier à la mise en scène au TGP et se professionnaliser ensuite comme metteur en scène.

La fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet a incorporé les normes du champ théâtral et les normes communistes en matière de création. Nous l'avons

---

<sup>1</sup> Par exemple, voir les propos de Planchon en 1967 lors de la rencontre organisée par la FNCCC entre artistes et élus : COLLECTIF (1967) *fnccc informations*, 3.

<sup>2</sup> Dans le projet théâtral qu'il présente à la ville de Choisy-le-Roi en 1965, Vitez opposait nettement animateurs et créateurs, expliquant que lui ne pouvait pas être un animateur mais un créateur in LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) *Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. Sociétés & Représentations*, 11, 379-406. (p. 388)

vu, Jouanneau qualifie les dernières pièces montées par Valverde de « boulevard de gauche ».

Et puis le TGP, alors nous, c'était l'opposé de Valverde hein. Nous, on faisait que des choses [rire] avec Gonzalez, des choses... y avait pas de public au début hein, ah non ! C'était pas facile à tenir mais Berthelot, formidable. Soucheyre aussi. Maurice aussi hein. Ils nous ont jamais, jamais... Marcelin, il venait pas voir les pièces, mais Soucheyre il venait. Je crois que ça correspondait pas du tout à ce qu'il voulait sur le plan théâtral quoi mais... il nous laissait faire. Et puis on a gagné petit à petit quand même le public hein. Mais on faisait venir aussi pas mal de gens du métier, de Paris et puis la bourgeoisie rouge quoi. (Joël Jouanneau)

Ces jeunes communistes sont légitimes localement. Maurice Soucheyre qui est l' élu à la Culture et qui incarne un peu leur père spirituel<sup>1</sup> ne goûte pas les expériences artistiques qu'ils mènent, mais ils peuvent expérimenter à leur guise. Ce faisant, ils vont ancrer le TGP parmi les lieux qui « comptent », parmi les lieux importants du champ théâtral. Guidé par la ligne communiste incorporée, René Gonzalez y initie des créations reconnues – lui-même n'étant pas metteur en scène. Cette ligne communiste lui sert de boussole pour se repérer au sein du milieu artistique. Son travail est reconnu par les critiques et bientôt par l'État qui accorde au TGP le statut de Centre Dramatique National en 1983.

Dominique Darzacq<sup>2</sup> publie en 1985 une sorte d'album des critiques qu'elle fait sur les pièces qui ont été programmées au TGP entre 1977 et 1985<sup>3</sup>. Elle présente aussi plus largement les metteurs en scène et quelques comédiens passés par le TGP, mettant en avant le flair de René Gonzalez qui met le pied à l'étrier à de jeunes compagnies, comédiens, metteurs en scène, voire chanteurs (des comédiens initient leur tour de chant dans le sous-sol du TGP où il y a toujours à ce moment une activité de programmation de variétés). Elle évoque le « tout Paris » qui se presse de venir et parle avec mépris de la période de décentralisation. Entre 1977 et 1985, le TGP était « *the place to be* ». Alors que circulent des rumeurs sur le départ de René Gonzalez, elle lui rend hommage tout en énonçant clairement les conditions qui font que ce lieu est devenu un bon lieu. Il y a une forte

---

<sup>1</sup> On le voit très nettement dans la lettre que René Gonzalez lui adresse le 21 février 1972 (dans le cadre de la polémique autour de la pièce *C'est la fête*), pleine de déférence envers celui qu'il considère comme un « exemple ». Archives municipales de Saint-Denis, fonds 41 ACW 5.

<sup>2</sup> Journaliste et critique de théâtre. Quand elle publie ce livre, elle travaillait à TF1, et a collaboré avec France Inter, *Paris-Jour*, *Connaissance des Arts*, *Le Monde*, *Révolution*.

<sup>3</sup> DARZACQ, Dominique (1985) *Du théâtre. Comme il n'était pas à prévoir mais comme il est à espérer. Le théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis*, Solin.

dimension normative dans ses écrits : elle explicite les normes qui doivent perdurer même si Gonzalez part.

Elle se félicite que « le secteur subventionné de son côté a lâché les basques aux poncifs qui ont entrelardé jusqu'à la rendre indigeste l'idée de théâtre populaire et renoue avec la notion de séduction qui s'attache nécessairement à l'acte théâtral »<sup>1</sup>. « En 1976, ça n'était guère les termes de « plaisir » et de « séduisant » que la décentralisation inscrivait sur ces affiches, celui d'« usure » bien plutôt. « La démission de José Valverde [...] met sur le pavé neuf comédiens qui vivaient au chaud des vertus de la décentralisation. Ils se retrouvaient nus comme des vers avec pour tout viatique un *curriculum vitae* gros de dix ans d'animation et de rôles dans des spectacles que nous avons cessé d'aller voir »<sup>2</sup>.

« Nous » ? Ceux qui circonscrivent légitimement le champ théâtral. Le public, nous allons y revenir, devient un souci secondaire.

Le repli du théâtre sur un certain autotélisme est perçu, notamment par Joël Jouanneau, mais le champ théâtral imposant ses normes, il est alors difficile d'en sortir : « en portant à la scène ce texte dense [*La Dédicace* en 1984], Joël Jouanneau entreprenait résolument d'en découdre avec le romantisme. Le romantisme, ça le connaît, lui qui aime la solitude des chambres d'hôtels à Beyrouth ou à Tel Aviv, mais il voudrait bien en repousser les vénéneux effets qu'il exerce sur la création. Pour lui, un nouveau romantisme est arrivé, porté par la vague des désillusions de l'après 68 : « notre génération avait sans doute un violent rapport au monde mais du moins espérons-nous le transformer. Mais ce monde que nous voulions changer s'est figé, glacé. A gauche comme à droite, à l'Est comme à l'Ouest nous avons encaissé un certain nombre de coups durs qui ont singulièrement brouillé nos convictions, d'où la tentation du repli individuel, du retour au romantisme... La situation d'enfermement dans laquelle se trouve l'art actuellement conduit à l'autodestruction. Il faudra bien à nouveau se colleter au social et au politique. » En attendant, c'est comme beaucoup de créateurs aujourd'hui, c'était bien de l'art qui fonctionne sur soi qu'il nous proposait. Un discours sur le théâtre et ses pannes à travers l'histoire d'une catastrophe sentimentale »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 7)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 19)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 104)

### A.3. Un tournant ouvriériste (avant l'heure) à Nanterre. Les départs (contraints) de Debauche (1978) et Sangla (1981), l'arrivée de Chéreau aux Amandiers (1982)

« Argenteuil » ne constitue pas un héritage revendiqué par tous les communistes. Avec la mise sur la touche progressive de Raymond Barbet à Nanterre, les relations entre Pierre Debauche et les instances partisans et la municipalité de Nanterre s'enveniment – d'ailleurs on se souvient peut-être que, dans un extrait précédemment cité, il explique avoir été convoqué à l'École du Parti pour se justifier par rapport à une pièce montée jugée incompréhensible, *après mars 1966*. Voici comment il en rend compte (il s'agit de la suite de la nouvelle qu'il a rédigée dont nous avons rapportée le début en évoquant sa rencontre avec Raymond Barbet) :

Pendant toute la période 1965-1978, les apparatchiks veillent, soit dans le journal local, soit dans les hautes instances. Un jour des années 1970, les apparatchiks locaux et les hautes instances tranchent « tu es trop vieux Raymond pour être maire ». Alors Raymond a laissé sa raison d'être pour un jeune stalinien alcoolique qui a aussitôt décrié l'œuvre de son prédécesseur, l'évoquant comme un régime laxiste, approximatif, sentimental et [mot inaudible]. Avec lui on allait voir ce qu'on allait voir. Raymond était dépossédé, calomnié, mutilé, humilié. On déprécie son travail avec des montages, des films, des écrits. Et son adjoint, Jacques P. est peu à peu devenu aveugle. Il ne voulait pas voir ça et il disait « tu as vu ? Je suis monté en grade, j'ai une voiture avec chauffeur ». Ces deux hommes de la lumière et du désintéressement, de l'honnêteté et de la conviction étaient [mot inaudible], entièrement occupés de l'avenir [...]. Ces deux hommes dont l'unique souci était la *res publica*, ils ne comprenaient pas pourquoi ils étaient tout à coup exclus de leur propre légitimité. Alors les instances supérieures ont dit à Raymond B. à la fin des années 1970 « tu es trop vieux pour être député ». Il est mort la veille des élections du deuxième tour à minuit moins le quart. Il laissait vacant pendant un quart d'heure l'espoir de toute une vie. Voilà deux hommes les plus remarquables [mot inaudible]. Les apparatchiks n'ayant rien compris à ce qu'est la politique finissent par ne plus se comprendre eux-mêmes et qu'ils crèvent la gueule ouverte épuisés par leur propre fiel<sup>1</sup>.

A Nanterre, c'est une toute autre configuration qui semble se dessiner. On voit dans cette nouvelle (et Debauche a les mêmes mots durs pendant les entretiens), qu'il s'est extrêmement mal entendu avec les professionnels de la politique qui ont pris la suite de Raymond Barbet à Nanterre et dans les instances partisans locales, ceux qu'ils nomment les « apparatchiks ». Là, il n'y a plus d'affinité d'habitus qui joue. Là, les professionnels de la politique semblent avoir pris un tournant ouvriériste dès la première moitié des années 1970 :

---

<sup>1</sup> Nouvelle non publiée, je l'ai lue à haute voix pendant l'entretien et l'ai retranscrite à partir de cela.

Mes Farceurs au Conservatoire [où il enseignait] m'avaient dit qu'est-ce qu'il y a avant Molière ? J'avais parlé des farceurs du Pont neuf. Et puis on s'est vu aux Amandiers à cinq. **On a fait un spectacle avec 140 gags, tous réussis. C'est devenu les Farceurs.** Alors y avait Chatelet qui arrivait avec une guitare à l'envers, des lunettes d'aveugle, il disait « on m'a volé mes cordes ! ». Alors on lui remettait sa guitare à l'endroit. Il faisait un accord. Il disait « ah ! C'est le luth finale [mot inaudible]. Alors j'ai eu des emmerdements pendant six mois avec la Fédération alors que le vieux Barbet disait mais c'est des clowns, vous êtes cons ou quoi !? C'est à ce degré-là d'idioties, c'est stupide de se vexer parce que c'est le luth final c'est à se pisser de rire c'est tout hein. (Pierre Debauche)

L'humour clownesque de Pierre Debauche ne fait pas rire. Il doit s'en expliquer. Dans ce contexte où la désindustrialisation s'accélère, le misérabilisme prend la place du discours conquérant que nous avons pu mettre au jour pour la période précédente. La posture ouvriériste s'accompagne d'une méfiance envers l'art et les artistes suspectés d'élitisme. Pour ceux qui remplacent le groupe fondamental à Nanterre, l'art n'est pas l'une des conditions de la transformation des rapports sociaux. Debauche quitte ainsi les Amandiers en 1978.

Il est remplacé par Raoul Sangla (génération Waldeck Rochet) qui est alors réalisateur de télévision. Il reste peu de temps puisqu'il quitte les Amandiers en 1981. Son départ ressemble à ce que nous avons analysé pour José Valverde : il est considéré comme faisant du « socio-cul », ce qui est très mal vu dans le champ théâtral. Les Amandiers sont à ce moment-là à la fois une Maison de la culture mais aussi, depuis 1974, un CDN. Le théâtre est l'activité centrale et, là aussi, on observe une codification croissante dans le sens d'un légitimisme. Ses relations avec la profession théâtrale, c'est-à-dire ses relations avec ses collègues au sein des Amandiers, se dégradent très vite. Le SYNDEAC<sup>1</sup>, l'équipe du théâtre et les critiques lui tombent dessus. Lui aussi se fait traiter de « Guy Lux » (comme Valverde), ce qui n'est pas aimable à ce moment dans ce milieu.

- Et donc moi j'ai fait la proposition d'avoir une petite équipe, trois personnes quoi, à l'intérieur de la Maison de la culture, avec la caméra, un micro et moi quoi, pour aller dans les populations, leur donner la parole, engager le dialogue, pour savoir, connaître, entendre, etc., etc. Oh ! Qu'est-ce que j'avais pas fait hein... Le SYNDEAC a fait un texte, je crois que c'est Jean-Pierre Vincent qui était le secrétaire général de l'époque. [...] Ah oui, à la fin de l'année 1980 j'ai commencé à friser le break down hein. Je me voyais [dans] un tel climat d'inimitié, c'était vraiment très, très désagréable à vivre. Lorsqu'il y a eu, on a fait les grandes campagnes pour demander davantage de moyens.
- A qui ?
- Au ministère de la Culture. J'avais imaginé qu'on pouvait mettre dans l'entrée publique, il y avait trois grands pans dans le grand hall de la Maison de Nanterre, il y a trois faces comme ça d'environ 1m20, 1m30 et j'avais envie de mettre trois

---

<sup>1</sup> Syndicat des directeurs de théâtre public.

citations, je me souviens plus lesquelles, une de Hugo, une de Baudelaire, etc. J'ai donc demandé aux accessoiristes s'ils pouvaient aller peindre les trucs en question, des lettres grandes comme ça.

- Pourquoi vous vouliez faire ça ?
- Je voulais que dans le hall il y ait trois citations, une de Hugo, une de Baudelaire, une de Nin, qui avait à faire avec notre histoire, avec la culture, avec les moyens, vous voyez ? Personne n'a voulu le faire. J'ai été obligé de le faire moi-même sur un échafaudage, avec un pinceau. Le directeur ! Tout le monde trouvait ça normal. C'est fou hein. [...] Ah oui, l'accessoiriste voulait pas monter sur l'échafaudage parce que l'échafaudage n'était pas suffisamment assuré. J'ai dit « écoute, je vais y monter moi-même alors ». Il ne m'a pas retenu pour que je ne prenne pas de risques, il m'a laissé monter [rires]. J'ai inscrit moi les trois trucs en question, qui ont été moqués dans *Libération* par un petit con qui s'occupait de la critique théâtrale à l'époque et qui a remarqué le directeur jouant les gauchistes. Ah oui, de tous les côtés. (Raoul Sangla)

En 1982, Patrice Chéreau prend la direction des Amandiers<sup>1</sup>. Il était à Bayreuth et veut rentrer en France. Il jouit alors d'un grand prestige. Jack Lang veut lui donner la direction des Amandiers (ce qui était déjà « dans les tuyaux » avant l'arrivée de Jack Lang au ministère de la Culture). Il en parle à Jack Ralite qui lui donne son accord au nom de ses camarades de Nanterre, ce qui les a fortement agacés. Ils vont accepter mais « vendront chèrement leur peau » et à cette occasion, « ça a frité avec Ralite » explique Roland Veyrier. Ce dernier, issu de la fraction des enfants de communiste de la génération Waldeck Rochet, est alors élu à la Culture. Il suit de près les négociations. La municipalité de Nanterre ne veut pas se faire imposer Chéreau et monte deux autres candidatures « pour donner le change ». Sobel cherchait à quitter Gennevilliers, donc les élus proposent de le faire venir à Nanterre. Ils montent aussi une fausse candidature, celle de Pierre Laville (qui avait été co-directeur avec Debauche). Ce faisant, la ville a négocié de récupérer une partie de la subvention (l'État subventionne beaucoup plus) pour créer son service culturel alors que la structure de la Maison de la culture disparaissait avec l'arrivée de Chéreau : de faire refaire la salle du théâtre de Gennevilliers pour désintéresser Sobel et de rembourser les dettes que Chéreau avait laissées à Sartrouville. La solidarité entre villes communistes a joué pour obtenir de l'argent de la part de l'État socialiste. Pour mener à bien ces négociations, Roland Veyrier se souvient d'une fête de L'Huma où il a couronné Ralite pour lui dire de cesser de s'interférer.

---

<sup>1</sup> Je m'appuie ici principalement sur les entretiens avec Roland Veyrier, alors adjoint à la Culture, ainsi que sur quelques anecdotes rapportées par Jack Ralite et Georges Belfais (qui a été élu à la Culture plus tard). Voir aussi : BELFAIS, Georges (2008) *Un théâtre dans la ville. "Nanterre-Amandiers"*, Nanterre, Société d'histoire de Nanterre.

#### A.4. Le Temps 2 du théâtre en banlieue rouge

A ce moment, le souci du public, et plus précisément de sa composition sociologique ou géographique, passe au second plan. Les relais militants soit sont délégitimés, comme dans le cas des Amandiers avec l'arrivée de Chéreau qui ne veut pas s'occuper d'animation :

- Après ça s'est distendu, les rapports étaient plus tout à fait les mêmes avec les Nanterriens visiblement quand il y a eu les grandes équipes après
- Avec Sangla ou avec Chéreau ?
- Avec Chéreau ouais. Alors peut-être qu'avec Jean-Pierre Vincent, ça s'est plus resserré, j'ai l'impression. [...] Voilà et après, Pierre est parti alors... non je crois que ça s'est terminé bah au moment de la construction de la grosse Maison quoi de la culture et du CDN. **Après mes parents, ils ont décidé voilà, ils y sont plus retournés : c'est pas pour nous**
- **Donc ils sont plus allés au théâtre ?**
- **Très peu. L'époque Chéreau ils ont renoncé**
- **Pourquoi ?**
- **Ils se sentaient un peu exclus.** Je sais pas, l'ambiance avait changé... C'est devenu effectivement... Quand Chéreau est arrivé, on avait l'impression que rien n'avait existé avant, ce genre de truc, mais bon. Il s'est passé des choses aussi dans cette période-là [mot inaudible]. Donc voilà, ils se sont désintéressés du théâtre des Amandiers après. (Alain Lenglet)

Alain Lenglet explique que ces parents se sont « désintéressés » du théâtre des Amandiers avec l'arrivée de Chéreau, pensant que ce n'était pas pour eux, alors même que son père avait été relais de son comité d'entreprise auprès de Pierre Debauche auparavant et qu'Alain, lui, était devenu comédien. Quand ils restent légitimes, les relations se distendent avec l'effondrement du maillage militant sur lequel reposait tout l'édifice. C'est notamment le cas dans les entreprises où le CE est désormais géré par le syndicat patronal (le père de Patrick Jarry par exemple doit quitter l'usine Citroën de Nanterre dans les années 1970 pour cette raison). Gonzalez essaie de maintenir les relations avec les CE, mais la distance augmente, que n'atténuent pas les normes alors en vigueur dans le milieu théâtral. Dominique Darzacq parle des « pièges de l'animation » :

René Gonzalez et certains autres de son équipe se sont colletés longtemps de ces séances démoralisantes où l'on vient dire un petit poème dans une cantine dominées par le brouhaha des fourchettes, de ces réunions dans les HLM, les comités d'entreprise où l'on explique le spectacle en train de se faire, mais que les « animés » finalement ne viennent pas voir. Pour avoir vécu toutes ces variations de l'animation, l'équipe du Théâtre Gérard Philippe en a mesuré les limites, l'inanité, voire la démagogie. Pour elle, il est vite devenu flagrant que « la meilleure animation est ce qui se passe sur le plateau ». Sa manière de respecter le public est de considérer qu'il est assez intelligent pour voir sans béquille un spectacle dont la vocation première est de parler seul. A l'animation, le Théâtre Gérard Philippe préfère l'information. En ce domaine, celle des médias ne lui a pas fait défaut.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> DARZACQ, Dominique (1985) *Du théâtre. Comme il n'était pas à prévoir mais comme il est à espérer. Le théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis*, Solin. (p. 152)

A Sartrouville où il est jusqu'en 1969, Chéreau s'était mis dans les pas de ses prédécesseurs de la décentralisation (animation en lien avec les CE, les écoles, abonnements collectifs et non individuels) avant de jeter cela par dessus bord, « insatisfait », comme en témoigne Jean-Pierre Vincent<sup>1</sup> : « cela avait quand même abouti, au bout d'un moment, à réengluer le théâtre dans une notion pédagogique, ou pédagogue. [...] Je sentais que la pédagogie de l'art n'est pas forcément progressive, qu'il ne s'agissait pas de commencer par le B.A.-BA, puis d'avancer pas à pas, mais que parfois le choc des œuvres d'exception pouvait être tout aussi pédagogique, sur le mode du coup de foudre. [...] Quand nous sommes arrivés à Strasbourg, pour faire un pas en avant, nous avons réuni tout le secteur d'animation culturelle autour de Strasbourg, qui attendait beaucoup de nous. Je leur ai dit : l'époque a changé, ça bouge, si vous voulez de l'animation, vous n'avez qu'à la faire vous-mêmes. Nous sommes ici pour faire des œuvres d'art, les œuvres d'art les plus avancées possibles. Vous les comprendrez, vous ne les comprendrez pas, mais faites en sorte de les comprendre entre vous ; et quand vous aurez fait un pas vers ces œuvres, dans deux ans, trois ans, alors on pourra commencer à travailler ensemble. Mais vous devez faire le geste. N'attendez pas des artistes qu'ils vous expliquent toutes les cinq minutes ce qu'ils sont en train de faire »<sup>2</sup>. Quand Dominique Darzacq lui demande pourquoi ce revirement, Jean-Pierre Vincent explique que « quand nous sommes passés, disons, au professionnalisme, avec Chéreau, nous estimions que la situation concrète était celle d'une sorte d'encroûtement de la première vague du théâtre populaire ».

Or, autre norme du champ théâtral que l'on peut repérer à ce moment, les metteurs en scène se pensent comme des « générations » qui se succèdent, qui critiquent leurs prédécesseurs (et qui craignent d'être détrônés par les plus jeunes<sup>3</sup>). Chéreau critique les pionniers de la décentralisation comme faisant du « scoutisme » ou du « boulevard ». « Dans le fonctionnement actuel des théâtres en France, il y a peut-être un certain nombre

---

<sup>1</sup> Il a fait partie de la troupe de Chéreau jusqu'en 1968.

<sup>2</sup> VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers. (p. 20)

<sup>3</sup> « Après des années où la relève semblait se faire attendre, une nouvelle génération très vive perçait, les idées se secouaient à nouveau. J'avais passé une année de rêve avec Stanislas Nordey et ses camarades au Conservatoire. J'avais vu les très beaux spectacles que Stanislas avait faits ensuite, tout son travail sur Pasolini. Nous avons décidé ensemble de donner un nouveau cours aux Amandiers, de créer une troupe d'acteurs de sa génération, mais qui du coup devenait la mienne. Nous avons attiré vers nous Jean Jourdheuil, qui voulait lui aussi entamer une nouvelle période de sa vie » mais « cela n'a pas donné ce que nous espérions » entre une nouvelle génération qui veut la place et une ancienne qui ne veut pas la céder *in* Ibid. (p. 100)



de choses à conserver, mais beaucoup d'autres à propos desquelles il faudrait faire des contre-propositions »<sup>1</sup>. « Nous savions que notre destin était de reprendre ses instruments-là [les théâtres de la décentralisation qu'ils soient en banlieue ou en province] et de les pratiquer à notre manière, de façon plus radicale »<sup>2</sup>. Cette « radicalité » s'observe dans les ruptures qu'ils opèrent au sein du champ théâtral lui-même. Cette posture a été relevée par Alain Lenglet qui explique qu'avec l'arrivée de Chéreau aux Amandiers, « on avait l'impression que rien n'avait existé avant »<sup>3</sup>.

Pendant ce Temps 2 du théâtre en banlieue rouge, partir avec une ardoise va pouvoir être considéré comme un signe de génie, tandis que la salle vide, un critère de pureté artistique (signe que l'on est incompris) : « les chefs-d'œuvre et les avancées ne peuvent que rarement être « populaires » immédiatement »<sup>4</sup>.

Au niveau du répertoire, ce qu'ont apporté les pionniers est conservé. La palette s'élargit vers des auteurs contemporains (Chéreau en est très emblématique avec la mise en scène de pièces de Koltès).

Après Chéreau (1982-1989), Jean-Pierre Vincent devient directeur des Amandiers (1990-2001). Il se situe aussi pleinement dans ce Temps 2 du théâtre. Après lui vient Jean-Louis Martinelli (2001-2013) qui, lui, infléchit sa pratique vers un Temps 3. A Saint-Denis, après Gonzalez qui quitte le TGP pour la MC 93 en 1985, Daniel Mesguich prend la direction du TGP (1986-1989). Il se situe pleinement dans ce Temps 2, ainsi qu'Alain Ollivier (2002-2007). Jean-Claude Fall (1989-1997) infléchit sa pratique vers un Temps 3, de même que Stanislas Nordey (1998-2001) et Christophe Rauck (2008-2013).

---

<sup>1</sup> MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre». (p. 156)

<sup>2</sup> VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers. (p. 19)

<sup>3</sup> C'est ainsi que Alain Bocquet (président de la Société d'histoire de Nanterre) explique qu'ils sont quelques-uns à avoir sauvé *in extremis* les archives de la période de Debauche alors qu'elles étaient dans les poubelles du théâtre.

<sup>4</sup> VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers. (p. 48)

## ***B/ L'éclectisme revisité de la génération Waldeck Rochet et des « enfants ». Consolidation et systématisation de la ligne-schème d'Argenteuil***

Je trouve que ce qui était important dans les déclarations d'Argenteuil, c'était cette notion de liberté. Bon. Mais on a mis du temps à complètement se l'appliquer au niveau, y compris du Parti communiste français, c'est-à-dire d'en déduire tout. (Henriette Zoughebi)

Les communistes de la génération Waldeck Rochet et la fraction des « enfants » vont s'atteler à partir des années 1970 à « en déduire tout » des « déclarations d'Argenteuil ». Ils prennent en charge cet héritage y compris quand le Parti s'en détourne à partir du tournant ouvrier de la fin des années 1970. Une partie, mise sur la touche lors de ce tournant, poursuivra cette politique en tant que fonctionnaire en charge des politiques labellisées culturelles dont l'« invention » locale se poursuit. Jack Ralite, nous l'avons vu dans le chapitre précédent, est une figure emblématique en tant qu'artisan infatigable pour faire advenir cette ligne politique, soit en tant qu' élu, soit en tant que membre de conseils d'administration d'associations ou de compagnies artistiques. Parmi les fractions de la génération Waldeck Rochet ou des « enfants », plusieurs se sont ainsi revendiqués comme étant des « enfants de Ralite », signifiant par là qu'ils se sont socialisés à cette ligne-schème en grande partie auprès de lui.

La réception d'Argenteuil selon la lecture de la défense de la création va démultiplier les champs possibles d'application de cette politique. Tout art qui « apporte du neuf » tant dans le regard sur la société que dans l'histoire de l'art peut potentiellement être soutenu. Cette reconnaissance transite par des intermédiaires légitimes capables de voir et de défendre les formes artistiques qui apportent du « neuf ». Pour cela, suivant en cela le programme inaugural synthétisé par Jack Ralite en 1966 à l'issue de la réunion de Vitry, ces fractions vont s'appuyer sur les initiatives artistiques qui existent déjà<sup>1</sup>. C'est à partir de cela que vont naître les politiques culturelles locales. Par exemple à Saint-Denis, en 1969, il y a déjà un musée et émerge un festival de musique, grâce aux contacts personnels établis par des communistes dionysiens : ce sont ces initiatives qui sont rassemblées au sein du CCC qui sert de base à Joël Jouanneau quand il devient directeur des affaires culturelles au début des années 1970. Le CCC regroupe également les pratiques amateurs

---

<sup>1</sup> « Ne pas hésiter quand, dans la localité même, surgit une originalité culturelle, qu'elle tienne à l'histoire, à la géographie ou à un homme, à lui favoriser son épanouissement » in RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.

qui continuent à se développer mais, progressivement – et cela tranche avec le programme inaugural qui insiste beaucoup sur les pratiques amateurs<sup>1</sup> – c’est la défense de la création faite par des artistes et non des amateurs qui va devenir centrale dans ces espaces.

Si la création devient centrale, l’appropriation du patrimoine reste également un enjeu car il est ce qui crée le « socle commun » de la Nation. A Saint-Denis, la présence de Maurice Soucheyre, très attaché à cette dimension, explique la création pionnière d’une Unité d’archéologie en 1982 qui pérennise les fouilles d’archéologie préventive entreprises dans le cadre des travaux dans le centre-ville (arrivée du métro en 1976). Dans la perspective communiste, il s’agit de s’approprier le « roman national »<sup>2</sup> existant, celui selon lequel « nos ancêtres » sont « les gaulois ». Si les ancêtres de la Nation française sont des gaulois, alors les ancêtres de la classe ouvrière et de ses représentants sont des gaulois. La quête des origines nationales s’articule très bien avec le « patriotisme de clocher » dans les espaces communistes, nous y reviendrons plus amplement dans la dernière partie. Nanterre se targue ainsi d’avoir été un bourg plus important que Lutèce à la même époque. Saint-Denis est la ville « des rois morts et du peuple vivant »<sup>3</sup>, fière d’être le dépositaire de ce pan de l’histoire de France que sont la basilique et les sépultures des rois de France. Il est loin le temps où, pour faire oublier cette histoire, les édiles de Saint-Denis avaient rebaptisé la ville « Franciade » et la basilique « Temple de la raison »<sup>4</sup>.

Dans les années 1980, les services Culturels prennent progressivement la suite des CCC et vont défendre l’idée d’un service public de l’art. Les formes promues sont en général éloignées de la sphère marchande qui suscite de la méfiance. Elles doivent apporter du « neuf » et doivent être une « prise de rang », ce qui signifie que le critère visé est la qualité (parfois pas immédiatement mais à terme). Elles doivent être « universelles », c’est-

---

<sup>1</sup> « Créer progressivement des services publics culturels municipaux, cours du soir variés, conservatoires de musique, école de peinture, bibliothèque – il n’y en a pas partout et beaucoup vivent – école d’art dramatique, de danse, discothèque, théâtre – j’ouvre l’éventail au maximum ». « Quoi qu’il en soit, le Centre culturel est un interlocuteur valable pour la municipalité. Il est un moyen de démocratisation, surtout s’il s’attache à privilégier les « compétences d’en bas » organisées » *in* Ibid.

<sup>2</sup> Nous reviendrons dans le dernier chapitre, au cours d’une analyse plus poussée, sur la définition de ces termes.

<sup>3</sup> L’expression est de Jean Marcenac qui était communiste, poète et professeur au lycée Paul Eluard de Saint-Denis.

<sup>4</sup> Cette période est celle de la Révolution française. Voir BOURDERON, Roger (Ed.) (1988) *Une histoire de Saint-Denis*, Toulouse, Privat.

à-dire ne pas viser un public « ghettoïsé ». Elles doivent répondre au critère de l'« élitisme pour tous ». Comment se fait la diversification des arts promus ?

Le critère de la légitimité du genre (le genre est-il déjà reconnu à l'échelle de la société dominante ?) n'est pas central. Ce qui fonde la légitimité d'un genre, ce n'est pas la reconnaissance dont il jouit dans la société dominante, mais l'existence d'intermédiaires légitimes. Il y a deux types d'intermédiaires principaux pendant ce Temps 2 : la génération Waldeck Rochet qui se sert de son éclectisme initial comme d'un outil et la fraction des « enfants » qui transforment en politique culturelle sa contre-culture juvénile. La génération Waldeck Rochet poursuit le travail de transformation de soi sur le front artistique, elle continue à travailler son goût artistique, y compris à l'âge adulte. Le schème de l'émancipation et les intermédiaires légitimes peuvent leur apprendre à se défaire du légitimisme de leur bonne volonté culturelle. Ils ne se servent pas seulement de leur goût personnel, incorporé, comme d'un étalon. Le schème de l'émancipation articulé au souci de la création artistique est un outil politique qu'ils font fonctionner et qui leur permet, nous le verrons tant dans le Temps 2 que dans le Temps 3, de reconnaître l'intérêt de soutenir des arts auxquels eux-mêmes goûtent peu<sup>1</sup>.

La politique qui se met en place repose sur le mot d'ordre de la « prise de risque » :

On peut se rater, oui y a des pièces de théâtres qui sont nulles du point de vue de la mise en scène etc. voilà, on peut le rater mais cette notion de risque et est-ce qu'on la prend en charge ou pas quand on est une collectivité publique ? Qu'est-ce qui fait que l'art se développe ? Qui prend les risques ? Pas les organismes financiers. (Francis Parny)

### **B.1. La musique comme spectacle, nouveau domaine de création**

La diversification des arts promus se fait selon l'existence d'intermédiaires légitimes. La fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet en constitue un type. Nous avons commencé à le voir pour le théâtre, à Saint-Denis notamment, cette fraction s'empare des institutions artistiques locales à partir des années 1970 et y mènent des

---

<sup>1</sup> Ce qui n'est pas si fréquent, du moins au sein de la configuration étudiée et mérite d'être souligné. Les enquêtés ayant une socialisation de « dominés », rompus à mener ce travail de transformation de soi jugent moins fréquemment en fonction de leurs goûts personnels qu'en fonction du sens politique d'une démarche artistique que les enquêtés qui ont eux une socialisation de « dominants », plus rompus à juger depuis leurs goûts enfantins et juvéniles incorporés. Les enfants de la génération Waldeck Rochet constituent un intermédiaire entre ces deux logiques.

expérimentations artistiques. A ce moment, les logiques de champ autonome ne se sont pas imposées localement. Ou, du moins, eux sont plus légitimes que ces dernières. Ils mêlent différents genres artistiques, la musique, la danse et le théâtre notamment, ainsi que, au sein des genres musicaux, la musique classique, contemporaine, le jazz, le rock et la musique du monde. Cela constitue les différents arts auxquels les ont acculturés leurs socialisations enfantine et juvénile. Ils restent attachés à la forme du spectacle.

Jean-Pierre Le Pavec<sup>1</sup> fait partie de cette jeunesse dionysienne qui prend pied dans les institutions artistiques locales : via le ciné-club, la pratique théâtrale amateur, le bénévolat au festival de musique dont il devient directeur en 1979. Il fait partie des différentes associations musicales qui se créent à l'échelle de la Seine-Saint-Denis. C'est notamment lui qui trouve le nom de Banlieue bleue dont Jacques Pornon<sup>2</sup> devient directeur. Les uns et les autres travaillent ensemble :

- Et vous avez participé aussi au début de Banlieue bleue non ?
- Oui, oui [rire] c'est marrant oui, j'ai fait enfin oui pas mal de choses dans le département oui. Même avec Jacques Pornon on a trouvé le titre
- Banlieue bleue ? Ah c'est vous<sup>3</sup> !
- Bah si parce que c'était banlieue rouge et puis bleue, blues. Au départ c'était Jazz en Aulnoy, voilà un truc là-bas vers Aulnay
- Donc c'est bien un clin d'œil, c'est bien une blague !
- Oui, oui mais ça marche bien je trouve enfin en tout cas ça a bien marché. Parce que **au début on a... je sais pas pourquoi j'étais dans le conseil d'administration, sûrement parce que j'étais musique, coco, donc on m'avait mis dans toutes les associations départementales musiques coco** et puis voilà on a travaillé avec Jacques Pornon et puis ça s'est fait comme ça. Et puis le premier concert, ils ont fait beaucoup de concerts à Saint-Denis parce qu'on avait envie de faire et donc c'était les concerts c'était Miles Davis, Ray Charles, des gens comme ça quand même, un haut niveau, John MacLaughlin, Nina Simone enfin tous ces artistes-là sont passés sur la place du 8 mai, c'était là qu'on mettait le chapiteau. C'était des grands chapiteaux donc c'était des rassemblements je sais pas de 4, 5000 spectateurs hein, c'était des trucs importants quoi. (Jean-Pierre Le Pavec)

Toutes ces musiques se mêlent. C'est par exemple le cas en 1991 où le festival de musique de Saint-Denis, en plus d'une programmation classique, programme Nicolas Frize<sup>4</sup>,

---

<sup>1</sup> Fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. C'est en fait le seul de cette fraction à ne pas avoir des parents communistes (mais socialistes), mais sa socialisation juvénile et territoriale le raccroche à cette fraction. Il fait partie de la bande de Joël Jouanneau avec qui il fait du théâtre.

<sup>2</sup> Génération Waldeck Rochet. Après avoir été collaborateur du maire puis élu à Chatillon, il devient Directeur du service Culturel d'Aulnay-sous-Bois au début des années 1980 où existe un festival de jazz, Jazz en Aulnoye. Ce festival commence à s'étendre aux communes proches, y compris à Saint-Denis avec le contact de Le Pavec et la présence assidue de Patrick Braouezec. Banlieue bleue est ensuite pris en charge par la politique culturelle du Conseil général qui se met alors en place.

<sup>3</sup> Jacques Pornon m'avait dit que c'était quelqu'un de Saint-Denis qui avait trouvé le nom.

<sup>4</sup> Compositeur de musique contemporaine, issu de la fraction des outsiders.

Philippe Découflé<sup>1</sup> et Mory Kanté<sup>2</sup>. Mory Kanté est installé à Saint-Denis depuis 1986. C'est l'occasion pour Nicolas Frize et Philippe Découflé, via l'intermédiaire légitime qu'est Le Pavé, de rencontrer les élus, et notamment Patrick Braouezec, qui leur permettent de s'implanter dans la ville où ils sont, depuis, accueillis en résidence.

Mais, comme pour le théâtre, on observe ensuite une spécialisation des genres et des hiérarchies musicales. L'éclectisme des débuts cède la place à un certain légitimisme. Ainsi, au sein du festival de musique de Saint-Denis est créé le festival Métis qui programme des musiques (devenues localement) moins légitimes comme la musique du monde. Cette création essaie précisément d'inverser cette tendance de spécialisation tout en actant du caractère moins légitime des musiques du monde.

Les enfants de la génération Waldeck Rochet ont aussi impulsé une politique municipale en matière de cinéma alors que les cinémas privés fermaient les uns après les autres. Ils entendaient ainsi défendre leur conception de cet art : protéger la création en permettant la création de cinémas d'art et d'essai. Le premier est créé à Aubervilliers en 1977 et au cours des années 1980 à Nanterre et Saint-Denis.

## **B.2. La décentralisation et l'invention d'une politique culturelle au Conseil général de Seine-Saint-Denis (1982)**

Le Conseil général de la Seine-Saint-Denis est l'exemple étudié le plus achevé de la systématisation et de la diversification des champs d'application de la politique communiste issue du congrès d'Argenteuil. A partir des lois de décentralisation de 1982, une génération de communistes prend en charge la politique à y mener. Ceux que j'ai rencontrés insistent sur cette « unité de génération » : ils ont effectivement entre 35 et 40 ans à ce moment. On peut penser qu'il s'agit aussi de communistes dont l'unité est d'avoir incorporé le schème de l'émancipation (génération Waldeck Rochet ou « enfants »). Ils se saisissent de ce nouvel échelon pour mener une politique à part entière, y compris pour construire des rapports de force face aux autres échelons. Ils inventent une politique départementale car ils ne sont pas là pour « arroser les échelons inférieurs »<sup>3</sup>. Ils

---

<sup>1</sup> Chorégraphe de danse contemporaine.

<sup>2</sup> Mory Kanté, descendant d'une longue famille de griots mandingue, est un des représentants de l'afro-beat.

<sup>3</sup> L'expression est de Claude Coulbaut.

n'entendent pas non plus se limiter aux « compétences obligatoires » et se saisissent de la « compétence générale » pour mener les politiques qui leur semblent centrales. Ils vont notamment inventer une politique culturelle, d'abord au sein du cabinet des élus puis au sein de l'administration, quand ils seront mis sur la touche par d'autres fractions. J'ai rencontré Claude Coulbaut<sup>1</sup> et Claudine Valentini<sup>2</sup> qui, du cabinet, sont passés dans l'administration. Cette dernière était, jusqu'à sa retraite en 2007, la Directrice de la Culture du Conseil général et le premier son proche collaborateur. Ils ont « inventé » la politique menée avec une accointance de pensée et une grande affection pour Daniel Mongeau<sup>3</sup>, Georges Valbon et Jean-Louis Mons<sup>4</sup> qui ont aussi eu un rôle central dans l'impulsion de cette politique culturelle.

Pour inventer la politique culturelle qu'ils vont mener à l'échelle du département, ils s'appuient sur ce qui existe déjà et, en apportant leur soutien financier, permettent leur développement. C'est notamment le cas pour la MC 93, les Rencontres chorégraphiques de Bagnolet, Banlieue bleue et le Festival de Saint-Denis. Un service d'archéologie est également créé à cette échelle par Maurice Soucheyre (alors vice-président à la Culture) et Olivier Meyer. Le patrimoine industriel sera ajouté à l'archéologie. Depuis le Conseil général, ces communistes impulsent une politique à destination du cinéma, de l'art contemporain, mais nous allons détailler davantage les politiques qu'ils mettent en place au niveau du rock et de la littérature, pour lesquelles ils missionnent Edgar Garcia<sup>5</sup> en 1988 et Henriette Zoughebi<sup>6</sup> en 1983. Tout deux doivent établir ce que pourrait être une politique culturelle départementale en la matière. L'un comme l'autre sont communistes et sont des intermédiaires légitimes en qui les élus ont toute confiance. Après avoir rendu des rapports, leurs conclusions ayant été « appréciées »<sup>7</sup>, ils sont chargés de mettre en place cette

---

<sup>1</sup> Génération Waldeck Rochet.

<sup>2</sup> Fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet.

<sup>3</sup> Il a été vice-président à la Culture.

<sup>4</sup> Ils ont été président du Conseil général.

<sup>5</sup> Fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet. Fils de Jean Garcia, dirigeant de la Fédération de la Seine-Saint-Denis pendant les années 1970, puis sénateur.

<sup>6</sup> Génération Waldeck Rochet. Elle était à ce moment-là directrice des bibliothèques à Aulnay-sous-Bois où elle avait lancé un festival.

<sup>7</sup> L'expression est de Edgar Garcia.

politique : c'est dans ce cadre-là qu'Henriette Zoughebi met en place le salon du livre jeunesse à Montreuil en 1984 et qu'Edgar Garcia conçoit l'association Zébrock<sup>1</sup>.

Le livre est très important pour la génération Waldeck Rochet. Il a constitué une instance de socialisation centrale pendant leur enfance et leur adolescence. Il existe déjà une politique de la lecture publique, à partir des bibliothèques. La nouveauté apportée par Henriette Zoughebi est la défense de la création littéraire contemporaine. Progressivement, le Conseil général met par exemple en place des résidences d'écrivain et, concernant la littérature jeunesse, il crée en 1984 le premier salon national du livre jeunesse – qui existe toujours. Henriette Zoughebi découvre la littérature jeunesse au début des années 1970 alors qu'elle est bibliothécaire à Noisy-le-Sec. Le schème de l'émancipation incorporé lui permet de se repérer dans un genre artistique encore illégitime et dans les enjeux politiques, jusqu'à vouloir mettre sur pied un salon du livre jeunesse pour « défendre une position nationale sur le livre » et, ainsi, « refuser le ghetto du livre de jeunesse et trouver les stratégies pour refuser le ghetto de la Seine-Saint-Denis ». Voici un long extrait d'entretien où l'on voit comment Henriette Zoughebi s'approprie la littérature pour enfants et la constitue progressivement en domaine d'application du politique :

- Du coup, la littérature jeunesse, vous l'avez découverte adulte.
- Ah! Je l'ai découverte en rentrant en bibliothèque, en travaillant. Mon premier poste a été bibliothécaire pour enfants et...
- Et pourquoi ça vous a plu, du coup, intéressée ?
- La littérature pour enfant ? Parce que d'abord, il y avait plein de textes que je ne connaissais pas du tout. Donc des choses comme *Alice au pays des merveilles*, je ne l'avais jamais lu et je pense que c'est un beau texte, réellement. Et puis après, il s'est trouvé que je suis rentrée, c'est un coup de bol, je suis rentrée en... j'ai commencé à travailler en bibliothèque en 19... en 1971 ou 1972, en 1972, et **c'était en plein développement de la littérature de jeunesse**, il y avait donc les Ruy-Vidal, [mot que je n'identifie pas], L'Ecole des loisirs, Sandax, tout ça, **avec de vraies polémiques, c'est-à-dire ce qui m'a passionnée, c'est les livres, mais en même temps, c'était toutes les questions qu'il y avait derrière**, c'est-à-dire, c'était : c'est quoi un livre pour enfant ? A partir de quoi ça s'écrit ? Et qu'est-ce que ça doit apporter à l'enfant ? Alors, est-ce que c'est... et c'est les mêmes questions qu'on peut se poser pour la littérature. Quand quelqu'un comme Bettelheim dit, un bon livre c'est celui qui ouvre des mondes merveilleux, pas pour plus tard à l'enfant, mais pour tout de suite, et c'est sur cette base, qu'il faut le nourrir tout de suite, que l'histoire doit avoir suffisamment de densité, de poids, pour que ça le motive, sans quoi l'enfant peut pas apprendre à lire, ou ça n'a pas d'intérêt. Bon ça, ça me parlait réellement à moi, cette idée que, il fallait que les livres aient tout de suite une vraie densité et que avec des toutes petites histoires et pas beaucoup de texte, on peut avoir une

---

<sup>1</sup> Le nom officiel est Chroma mais le nom d'usage est Zébrock. Nous allons reprendre l'analyse de Zébrock un peu plus loin.



vraie densité. *Max et les maximonstres*, c'en est un exemple, c'est un livre qui a fait beaucoup de polémiques. Alors là aussi, ça m'intéressait cette polémique. Est-ce qu'on a le droit d'avoir des livres qui font peur ? Ou est-ce qu'il faut simplement que ça soit rassurant ? Des gens comme Disney, au niveau du cinéma, défendaient l'idée que le livre pour enfant... enfin le cinéma d'animation a pour fonction de rassurer uniquement l'enfant. Et il y avait tout un débat sur le conte où les autres disaient qu'au contraire, la fiction met à distance, les peurs, les angoisses de l'enfant, puisque justement il peut les retrouver dans la fiction, sans que ça se confonde avec son quotidien, donc ça lui permet de mettre la distance avec ses propres peurs, ses propres angoisses, sans risque, puisque de toute façon, ça va bien se finir et [rire] c'est pas lui dont il s'agit. Je trouve que c'était des débats, je dirais volontiers, politiques, qui avaient une vraie portée sur quelle vision on avait de l'enfance. Est-ce que les enfants n'avaient jamais peur ou est-ce qu'ils avaient des vraies peurs, existentielles, j'entends, pas des petites peurs, des vraies angoisses existentielles, et que il fallait qu'ils trouvent écho, que la littérature permettait les échos pour les enfants, donc de les affronter et de gagner. Parce que quand même tout le propre du conte c'est qu'il y a plein d'épreuves, il y a un chemin initiatique, mais à la fin, le petit Poucet, il gagne contre le méchant ogre. Et donc, je trouve que ça, ça me parlait beaucoup à moi, cette idée-là et je pensais qu'il y avait quelque chose à défendre, donc il y avait un point de vue sur le monde et sur la littérature à défendre. Et effectivement, c'est en gagnant les épreuves qu'on avance et il fallait aider tous les enfants, pas qu'ils pénètrent l'œuvre, ça c'est mission impossible, mais chaque fois comprendre qu'on peut gagner, comment on peut gagner, donc leur donner confiance en eux-mêmes et dans leurs propres possibles. Les bons livres pour enfants ont souvent été ceux qui regardaient le monde avec des yeux d'enfants, mais justement comme le petit Poucet, c'est-à-dire qu'on voit d'abord les grandes bottes, je ne sais pas si vous vous en souvenez, quand on est enfant, qu'on voit d'abord des chaussures. Vous n'avez pas ce souvenir là ? Moi, j'ai ce souvenir, quand j'étais petite, je regardais toujours les chaussures... longtemps, j'ai eu un rapport aux chaussures en me disant... On avait ... ça paraissait toujours énorme... On se dit ... Ben, regarder avec des yeux d'enfants, c'est justement être du côté des petits. Certains... Pour les contes, ça a souvent été ça, les petits c'est des enfants, et ça dépend des peuples. Il y avait parfois combats communs entre les enfants et les peuples. Et là, être du côté des petits, ça me paraissait toujours intéressant aussi donc de se... C'est vrai qu'il y avait *Le sourire qui mord* de Christian Bruel. Et avec Nicole Claveau, il y avait des livres formidables, qui justement étaient dans des constructions nouvelles, et donc prenaient les enfants au sérieux, ce qui est aussi extrêmement important. Et puis après, il y a eu tous les livres qu'on peut voler à la littérature adulte. Ça aussi, ça m'intéressait pour les mettre à disposition des enfants, pas écrits pour les enfants, mais que les enfants peuvent lire. C'est le travail que j'ai fait quand j'étais à l'Education nationale : quels étaient des livres du patrimoine qu'on pouvait mettre à la disposition des enfants. (Henriette Zoughebi)

Le livre pour enfant constitue un outil de transformation de soi pour les enfants. Par l'imaginaire, il permet aux enfants, aux petits, à ceux qui sont en bas, d'affronter et de gagner des épreuves. Elle conçoit le livre pour enfants comme une source de réassurance possible : il doit pouvoir donner confiance aux enfants, en eux et en leurs possibles. Il s'agit ainsi de défendre de manière indissociable un point de vue sur le monde et sur la littérature. Elle veut défendre une littérature pour enfants qui ne soit pas « bêtifiante », qui soit « dense », qui n'escamote pas les peurs et les questions existentielles des enfants, qui donne à voir la création contemporaine, appelée à devenir patrimoine culturel, mais aussi

qui ne soit pas coupé de la littérature pour adulte. C'est pour toutes ces raisons qu'elle va créer le salon du livre jeunesse. Pour elle, la forme salon permet que soit présente la création la plus contemporaine, les maisons d'édition présentant les nouveautés. Cela permet de donner un poids équivalent aux grosses maisons d'édition et aux petites, voire de conforter au sein des grosses maisons d'édition les secteurs de « création ». Ce faisant, elle entendait créer un espace « fédérateur » et « national » où défendre ces conceptions à la croisée de l'artistique et du politique. Au sein du salon, tous les types de livre sont accueillis, mais autour, pour défendre cette position, ont été créés des prix et des conférences. Ces conférences ont été aussi pensées comme des moments où les professionnels du livre (bibliothécaires, animateurs, professeurs, libraires, éditeurs, éducateurs) peuvent venir nourrir leur réflexion :

Et puis ensuite, on a mis deux jours avant le début du salon, un colloque. On a fait des colloques internationaux, cette fois-ci pour nourrir plus, au niveau théorique, nos professionnels. Pendant deux jours, on prenait une thématique : « le conte », « dans dix ans l'an 2000 », sur les droits de l'enfant, « où est-ce qu'imaginer s'apprend ». Donc des thématiques, je pense, qui étaient au cœur des réflexions pour les éducateurs au sens large du terme et ça permettait aussi de mélanger les éducateurs et, eux, de se prendre un temps, quelque part, en formation continue, mais avec je pense, sur chacun des sujets, les personnes les plus pointues. Et ça aussi, je pense que c'était important pour eux et pour elles, d'être considérés et puis d'avoir des apports d'informations importants. (Henriette Zoughebi)

Elle a du convaincre les éditeurs réticents de venir en banlieue, rouge qui plus est, pour qui ce lieu allait être stigmatisant pour la littérature jeunesse.

Partout où la génération Waldeck Rochet ou la fraction des « enfants » prennent pied, ils impulsent cette ligne politique de soutien à la création. Ils se donnent en outre des outils pour que cette politique ait une visibilité, soit reconnue comme légitime car il s'agit *in fine* de rendre leur conception hégémonique (d'où le recours aux spécialistes « pointus »). Il s'agit ni plus ni moins de contribuer à donner forme au champ de la littérature jeunesse. Pour cela, « toute tribune est bonne à prendre ». Henriette Zoughebi va poursuivre ce travail au cabinet de Jack Lang qui fait appel à elle, puis au Centre national de documentation pédagogique, ainsi qu'à la région Île-de-France où elle préside la commission culture à partir de 1998 quand la gauche emporte la région.

### B.3. Légitimité de la politique culturelle communiste

La trajectoire d'Henriette Zoughebi nous permet d'introduire une dimension importante de ces politiques culturelles : elles jouissent progressivement d'une grande reconnaissance tant au sein des mondes de l'art qu'au niveau des instances étatiques. C'est notamment le cas de la politique culturelle menée par le Conseil général communiste. D'ailleurs, les socialistes qui prennent la direction du Conseil général en 2008, découvrent progressivement qu'en matière artistique, la « voix de la Seine-Saint-Denis » est particulièrement écoutée. Il n'y a jamais de débat, par exemple à Avignon, sans qu'un représentant ne soit invité m'a expliqué Emmanuel Constant qui est devenu vice-président à la Culture, socialiste, en 2008.

Les artistes ou professionnels de la culture reconnaissent cette politique menée, à tel point que l'on m'a expliqué que passer « faire son carnet d'adresse » artistique en Seine-Saint-Denis fait partie du *cursus honorum* des professionnels de la culture. Cet espace constitue pour eux un tremplin, quand ils passent par les institutions artistiques légitimes, c'est-à-dire gérées par la politique culturelle<sup>1</sup>.

Ces communistes deviennent des interlocuteurs légitimes des services en charge de la politique culturelle de l'État, vers qui ils se tournent aussi pour trouver des financements pour les projets soutenus.

- Et la DRAC m'avait envoyé une fois... La DRAC m'a demandé de faire un topo aux artistes plasticiens aux Beaux Arts. C'était un peu surréaliste [rire]. Ils n'avaient pas le courage de leur dire qu'ils n'étaient pas créateurs alors ils m'avaient demandé de venir leur dire.
- La DRAC ? A des étudiants ?
- Non.
- A des gens déjà artistes ? Pourquoi eux ?
- Parce qu'ils avaient sollicité la DRAC pour une raison ou pour une autre et la DRAC ne voulait pas leur donner l'argent parce qu'elle ne les considérait pas comme des créateurs.
- Et alors qu'est-ce qui s'est passé ?
- Ça n'a pas été triste...
- Tu y es allé ?
- Oui. j'y suis allé. J'ai essayé de faire ça dans de la dentelle, mais tu vois, ce que je suis en train de te dire, je leur ai dit. Tout ne se vaut pas en matière de création. Parce qu'on emploie création pour tout. Mais tout ne se vaut pas. Il y en a, c'est du bon artisanat, donc y a la créativité, et puis il y a la création et la création, c'est autre chose. Alors on peut se décider créateur, puisqu'il n'y a pas de diplôme de créateur, on peut dire je suis un créateur, mais il faut accepter de se faire juger. Et y a des critères. C'est d'ailleurs pour ça qu'aujourd'hui, quelqu'un qui connaît bien un secteur de l'art, peut dire, celui-là, il est créateur, celui-là, il ne l'est pas. (Claude Coulbaut)

---

<sup>1</sup> Pour les autres types d'institutions, nous analyserons cela dans le Temps 3.

Il semble y avoir une accointance de pensée sur ce qu'est la création artistique<sup>1</sup> :

- [A propos d'une directrice de CDN] **On ne peut qu'être d'accord avec le ministère sur le fait qu'elle n'était pas au niveau qu'il fallait, quoi.**
- Pourquoi ?
- Bah parce que c'est pas une vraie créatrice, quoi. C'est sympa ce qu'elle fait, mais elle n'a pas une pensée suffisamment forte pour apporter. **Un directeur de CDN, c'est quand même quelqu'un qui doit apporter quoi.**
- Du nouveau ?
- Du neuf. Un créateur. Si c'est pas un créateur, bon, c'est sympa, tu peux faire des choses sympas avec des gens qui ne sont pas des créateurs, des choses où y a de la créativité, ça peut plaire, mais c'est... merde ! C'est le summum de la chaîne des créations, hein le CDN si t'as pas les gens qu'il faut là, tu vas les avoir où ?
- Tandis que Arnaud Meunier, il l'a ?
- Arnaud, il est dans une démarche beaucoup plus... les recherches comme l'est en matière de musique, la musique de la boulangerie ...
- Nicolas Frize
- Nicolas Frize. Il y a une puissance chez Nicolas. Il s'intéresse à la philo, il a... Si t'as pas un champ très large, si t'es le mec, tu vois... je suis l'esthétique de mon théâtre, ça va, ça suffit pas. L'esthétique, c'est une dérive à un moment. Oui, il faut que ça... enfin, il faut... D'abord l'esthétique, c'est hyper changeant et puis le plus important, c'est qu'une esthétique elle est au service de quelque chose. Elle n'a pas de raison d'être en soi, quoi. (Claude Coulbaut)

On voit que le schème de l'émancipation sert de boussole pour se repérer dans le champ artistique. Claude Coulbaut explique que ce n'était pas seulement ceux en charge des politiques culturelles qui faisaient l'expertise. Ils s'entouraient d'experts. Mais on voit que lui se repère par rapport à l'envergure du projet et sur ce qu'apporte l'œuvre en matière de connaissance sur la société :

- Mais faut déjà avoir une connaissance
- Oui mais je suis pas tout seul ! J'ai un service à côté de moi. T'as des gens et t'as intérêt à être entouré de gens qui ont un peu de compétences, tu demandes des conseils et y en avait au Conseil général des gens qui avaient des opinions sur les sujets bon. Donc tu t'entoures de gens qui te disent des choses. J'ai participé comme ça quand on a créé le fond départemental d'art contemporain. [...] Bah pour faire ça, faut que t'aies des gens autour de toi. Donc moi je participe au titre des élus – j'étais pas élu au Conseil général mais comme c'est moi qui était chargé de mission auprès du président j'étais dans la commission d'achat. J'entends des choses et puis j'ai mon point de vue. Mon point de vue c'est sur l'émancipation. Donc on a dit création contemporaine, alors quels critères. C'est ça ma question. La question que je pose aux gens qui sont là c'est qu'est-ce qui justement vous conduit à choisir telle ou telle œuvre. Tant que vous ne serez pas capable de vous justifier, moi, avec des arguments convaincants, moi je ferai le blocage. C'est ce qu'on a fait avec Claudine. Donnez-nous des raisons qui s'inscrivent dans la démarche qu'on veut mettre en œuvre. (Claude Coulbaut)

---

<sup>1</sup> Si bien que Claudine Valentini explique qu'elle aidait les jeunes artistes à s'entraîner pour les oraux de directions d'établissement : « on accompagnait les artistes, les jeunes metteurs en scène aussi, beaucoup de discussions, beaucoup de dîners à la maison avec eux sur les questions politiques, sur comment on fait pour les aider à passer les oraux pour d'éventuelles directions d'établissements, voilà, ils venaient ici, allez Claudine, on répète. Je te pose toutes les questions à 100 balles ! ».

On voit qu'au fur et à mesure de leur professionnalisation dans les mondes de l'art, ces fractions rendent progressivement légitime la question de la « compétence ». Leurs métiers doivent être occupés par des gens qui ont des « compétences » dans le domaine artistique, de plus en plus, nous allons le voir par la suite, le diplôme devient nécessaire pour que soit reconnue la « compétence », y compris pour eux qui se sont en général formés initialement sur le tas. Cela sert notamment à délégitimer les parachutages en direct depuis le Comité central, dans un contexte où les luttes en fractions communistes s'intensifient.

Les services culturels se structurent progressivement avec ce souci de la « compétence » et se coulent aussi dans le rythme des autres services, au premier plan desquels les horaires de bureau, pour bien montrer que ces services ne sont pas gérés par des « saltimbanques » explique Roland Veyrier pour Nanterre, se conformant ainsi au souci de respectabilité de nombreux élus communistes.

On peut émettre l'hypothèse que pendant le Programme commun et les débuts du premier septennat de Mitterrand, ces fractions communistes ont eu une influence sur la politique culturelle française, y compris nationale, qu'ils ont contribué à donner un ton, à instaurer des rapports de force. C'est ce que donne à penser ce genre d'anecdotes : « applaudissements sur les bancs du groupe communiste et sur plusieurs bancs du groupe socialiste »<sup>1</sup> lors d'un discours à l'Assemblée de Roland Leroy. Ou encore, quand Lang devient ministre de la culture en 1981, il instaure 1% du budget étatique pour la culture, « vieux » mot d'ordre lancé par Jack Ralite dans les années 1960.

---

<sup>1</sup> Roland Leroy, discours à l'Assemblée nationale, 27 octobre 1971, débats sur la loi de Finances pour 1972, à propos du budget sur les Affaires culturelles, in LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales. (p. 233)

## ***C/ Le souci d'un ancrage populaire et le déclin de la société partisane***

D'après la ligne-schème que nous avons présentée, l'art est l'un des outils centraux pour transformer les rapports sociaux inégaux. Il est attendu de l'avant-garde communiste et plus généralement de la classe ouvrière que chacun de ses membres mène un travail de transformation de soi, notamment sur le plan artistique<sup>1</sup>. Pour cela, l'un des piliers de cette conception est l'éducation de ces catégories sociales, hors école : d'où les écoles du Parti et les relais militants.

Les deux pieds c'était création et construction des publics, parce que par définition les publics n'existent pas. Aller conquérir de nouveaux publics, ça veut pas dire grand chose. On s'adresse à la population et on construit les publics. C'est pas une démarche... alors cette construction ne sera démocratique que si les gens comprennent pourquoi on le fait. Voilà. Autrement c'est du conditionnement. C'est ce qui se passe pour les milieux les plus aisés. C'est un conditionnement, y a pas nécessairement la pleine conscience des tenants et des aboutissants, des raisons qui les conduisent à fréquenter les musées, tu vois. C'est dans l'air du temps de leur classe. Nous, c'est pas ça qu'on veut, on veut de la conscience. C'est quand même très différent. Donc nécessité d'explicitier toujours, de créer les conditions d'un possible partage parce que... si on est des démocrates, on n'impose rien, c'est les possibilités d'un possible partage, encore faut-il que ce soit présent dans le paysage. (Claude Coulbaut)

Or, avec, d'une part, le délitement de l'encadrement militant et, d'autre part, le développement de normes hostiles à l'« animation » au sein du champ artistique et notamment théâtral, tenir cet objectif devient plus difficile. Les communistes de la génération Waldeck Rochet ou « enfants » s'occupant de la politique culturelle privilégient la création qui est le « moteur »<sup>2</sup>. Pour ce qui est des relations avec la population, cela repose de plus en plus sur la bonne volonté des artistes ou programmeurs et sur l'existence de relais auprès de « populations captives »<sup>3</sup>.

- Daniel Mesguish, oui, on a eu des discussions avec lui. On s'est engueulé.
- Pourquoi ?
- Parce qu'il était absolument infâme. Il nous disait, euh, le public, j'en ai rien à foutre, c'est moi le créateur. Je fais des œuvres, si ça n'intéresse pas les gens, tant pis pour eux. Nous, on essayait de le convaincre que ce n'était pas tout à fait

---

<sup>1</sup> Un indice de l'importance de l'éducation est qu'en général, face à mon ignorance, les communistes de la génération Waldeck Rochet prennent le temps de m'expliquer sans souligner mon manque de culture. Ils me conseillent aussi des lectures et autre travail de transformation de moi que je devrai entreprendre. Mais cela ne se fait pas sur un mode de violence symbolique (comme peuvent le faire d'autres fractions qui ont une assurance statutaire moindre et profite de l'interaction avec le chercheur pour se grandir un peu).

<sup>2</sup> Le terme a été employé par Lucien Marest.

<sup>3</sup> Notamment les enfants des écoles, alors que, précisément, pour ces fractions, une grande partie de leur initiation artistique s'était faite à côté de l'école.

la même démarche [rire]. Notre souci, c'était que les œuvres rencontrent les gens pour les raisons que je t'ai exposées. Donc, on a eu quelques débats avec Mesguish assez saignants. (Claude Coulbaut)

La réception d'Argenteuil avec la défense sourcilleuse de la création (faite sur fond de Programme commun où chacun marque son territoire nous l'avons vu) va pouvoir se couper de l'idée initiale de transformation des rapports sociaux. Cela reste l'objectif mais est conditionné par l'écho qu'il trouve auprès des artistes. Cela correspondait à une structuration précise de la société partisane, reposant sur la bonne volonté culturelle des militants<sup>1</sup> et l'existence d'un réseau d'encadrement des populations importants. Avec les normes du Temps 2 du théâtre, il devient difficile d'allier volonté d'exigence référencée au sein du champ théâtral et souci du public.

Dès lors, la politique communiste de la rencontre avec les œuvres et les artistes ressemble davantage à la théorie du « choc artistique » prôné par Malraux alors que c'est cette familiarisation par la fréquentation des artistes et des œuvres, médiatisée par de nombreuses instances partisans, qui a fonctionné pour la génération Waldeck Rochet et « enfants ». Elle y reste donc attachée. C'est ce sens-là que l'éducation populaire prend pour ces fractions :

Provoquer ces rencontres, c'est encore ce que j'ai fait après – c'est pour ça que j'ai fait un salon du livre – de provoquer les rencontres entre salon du livre des écrivains, autrement ça peut être des artistes, ça peut être des penseurs, des philosophes, des sociologues et... des jeunes ou des moins jeunes d'ailleurs. Je pense que c'est aussi ça qui est productif, c'est-à-dire on n'est pas toujours obligé de passer par de la vulgarisation si je peux le dire comme ça. La rencontre en direct, elle produit souvent beaucoup plus et donc au fond – c'est ce qu'on appelle l'éducation populaire hein à laquelle je suis moi attachée – avec beaucoup d'estime et de respect pour le peuple du coup et donc si on respecte le peuple, on lui donne ce qu'il y a de meilleur, à notre avis, avec toute la subjectivité de nos goûts, ça c'est pas grave. (Henriette Zoughebi)

Mais le souci de l'ancrage peut rencontrer un écho chez certains artistes. C'est notamment le cas de Nicolas Frize, compositeur de musique contemporaine<sup>2</sup>, caractérisé par un « souci de la mise en œuvre ». Il s'implante à Saint-Denis au début des années 1990, après avoir fait interpréter sa *Composition française* à un chœur d'enfants « des quartiers » de Saint-

---

<sup>1</sup> Mais aussi une certaine remise de soi. Dans l'idée de création des publics, il faut que l'artiste, le programmateur ou l'intermédiaire militant apparaisse comme légitime, comme digne de confiance pour aller voir quelque chose qu'on ne connaît pas.

<sup>2</sup> Fraction des *outsiders*. Nicolas Frize dirige les « Musiques de la boulangerie ».

Denis dans la basilique<sup>1</sup>. Il ne voulait pas devenir le « compositeur normalisé » que le conservatoire faisait de lui :

- On m'a fait des reproches sur mon comportement, comme compositeur, on ne faisait pas certaines choses, on s'habillait pas n'importe comment etc.
- Qui faisait des reproches ?
- Oh c'est difficile à dire, je vais pas dénoncer des gens mais le directeur du festival d'Avignon par exemple, des gens comme ça
- Sur votre manière de faire ?
- Sur ma manière d'être : les vêtements que je portais tout ça
- C'était quoi comme vêtement ?
- Bah c'était un short, c'était un truc non mais c'est débile ! Y a 25 ans, un compositeur devait s'habiller avec une chemise blanche enfin... Et donc j'ai senti tout de suite que j'appartenais à un milieu qui était très codifié – d'ailleurs les compositeurs on les appelle les maîtres, comme les chefs d'orchestre, qui va d'ailleurs saluer la main du premier violon – et tous ces trucs-là me paraissaient être fous enfin des rituels... j'ai jamais trop compris les rituels moi, par ailleurs, pas seulement pour des raisons politiques mais... je suis quelqu'un d'assez perplexes face aux rituels, quels qu'ils soient, les rituels affectifs, psychologiques, idéologiques, sociaux... et donc celui-là, dans la musique, y en a pas trop, mais y a quand même un certain nombre de rituels et des rituels aussi souterrains, invisibles, enfin qui sont des formes de rapports de force qu'il y a entre les musiciens, entre les cordes et les cuivres, entre... tout ça, c'est très, très codifié, c'est assez... insupportable. (Nicolas Frize)

Sa trajectoire artistique est typique de la fraction des *outsiders*. Il invente sinon un genre artistique (il s'inscrit dans la musique contemporaine), mais une manière de pratiquer son art à sa mesure. Cela lui permet de combiner engagement artistique et vision du monde politisée.

J'avais fait un concert qui s'appelait *Le chant de la chair* qui est une pièce où c'est que des sons sur la peau, que j'ai faite y a vraiment très longtemps et que j'ai redonnée dans beaucoup de pays d'ailleurs. C'est à peu près la seule pièce que je tourne et je propose à des gens de se mettre en maillot de bain, c'est des maillots de bain qui sont très sobres, enfin qui sont surtout très petits pour que la chair soit le plus possible disponible, donc c'est pas des maillots de bain très couvrants. [...] Et c'était un concert avec un chœur de cent personnes en maillot de bain et puis deux percussionnistes solistes en maillot de bain. C'est que acoustique et moi je dirige et c'est que des sons sur la peau. Et y a une quantité de sons mais incroyables sur la peau à faire, mais vraiment et puis des sons qui peuvent être même presque inaudibles et quand on est cent à le faire, on les entend quoi, des frottés et puis ce qui est bien c'est que quand on a des personnes grosses, on a des graves et les personnes plus maigres donnent des aigus. Donc toutes les régions osseuses donnent des aigus un peu claquants et des gens qui ont des gros ventres ou des grosses fesses donnent, ou des dos, donnent beaucoup de graves et ça, c'est précieux. Et donc du coup, il fallait que je fasse un espèce de... pas de casting parce que les gens, ils veulent pas forcément le faire donc il faut que j'arrive à convaincre des gens très, très différents à faire ce concert et donc comme je le donne dans plein d'endroits, à chaque fois c'est des gens différents. C'est des gens locaux. (Nicolas Frize)

---

<sup>1</sup> Journal de Saint-Denis, Archives municipales de Saint-Denis, fonds 15 C 6



Ses spectacles mélangent souvent amateurs et professionnels, sons et instruments. Gratuits, ils se jouent souvent dans des lieux non prévus à cet effet. Il a un souci de la « mise en œuvre » qui permet aux spectateurs de ne pas rester simplement passifs pendant le concert : ils sont amenés à bouger, éventuellement à discuter. Il a un souci de favoriser l'appropriation non scolastique de l'œuvre.

Mais, en général, le souci de l'éducation se porte de plus en plus sur les enfants et moins sur une formation continue des adultes. Cela explique la mise en place de saisons jeune public (en 1984 à Nanterre par Laurence Dupouy-Veyrier<sup>1</sup> qui la pérennisera également à Saint-Denis quand elle y devient Directrice du service Culturel en 2001). Mais c'est aussi la partie « action culturelle » développée par Banlieue bleue, Zébrock au bahut ou encore le dispositif *in situ* mis en place au sein du Conseil général du 93. Il s'agit de contribuer à construire chez les enfants de la Seine-Saint-Denis un goût artistique pensé comme dissonant par rapport à leur origine sociale.

Avec Zébrock, Edgar Garcia entend défendre la conception du rock qu'il s'est construite pendant sa socialisation juvénile : un rock contestataire, qu'il estime menacé par l'hégémonie des logiques commerciales<sup>2</sup>. Pour lui, le rock est un patrimoine « national » et « universel » (c'est le vocabulaire qu'il emploie dans le rapport qu'il rend en 1988, vocabulaire communiste clé pour asseoir son propos). « Le rock est aujourd'hui un phénomène culturel important, durable et de masse. Rendre accessible son fonds, ses trésors, son histoire est une ambition culturelle légitime »<sup>3</sup>. Pour le rendre légitime, il entend ancrer cette politique au sein de la politique culturelle et non de la politique jeunesse. Ce n'est pas la « béquille pour les jeunes », mais c'est un art à part entière. Alors que le rock est effectivement cantonné aux espaces jeunes, il va s'inscrire dans la politique culturelle du Conseil général.

---

<sup>1</sup> Fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet.

<sup>2</sup> « La logique de consommation mercantile dans laquelle le show business tente d'enfermer le public du rock a pour conséquence possible et dangereuse d'acculturer ce public, de le priver de références, de connaissances et donc, d'outils d'une réflexion critique, de formation autonome du goût » in GARCIA, Edgar & JOANNOT, Sabine (1988) Une politique pour le rock en Seine-Saint-Denis. Bobigny, Conseil général de la Seine-Saint-Denis. (p. 113)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 112)

Zébrock s'oriente progressivement vers un souci de transmission du patrimoine musical vers la jeune génération pour qui le rock ne constitue pas une contre-culture juvénile, ce qui constitue une menace pour la survie du genre artistique. Il a aussi la volonté de faire émerger une jeune scène rock en contribuant à sa formation et à sa professionnalisation (c'est le Grand Zébrock).

Se réappropriant la politique communiste issue d'Argenteuil, Edgar Garcia défend non seulement un enjeu artistique, mais aussi politique. Face au constat de déstructuration de la société locale, la musique doit permettre de mener un travail d'homogénéisation pour créer un « en-commun » :

Et la considération politique c'est : qu'est-ce qui fait sens aujourd'hui dans la situation qui est la nôtre, dans le département, le territoire, avec des populations qui ont été fracassées par les politiques d'austérité, de chômage, etc., qu'est-ce qui fait sens ? Qu'est-ce qui fait sens commun ? Moi j'avais l'occasion d'en discuter y compris avec le président du Conseil général à l'époque et notamment Hervé Bramy, je veux dire bon, on peut invoquer très longtemps le passé ouvrier de la Seine-Saint-Denis mais ça glisse. Ça glisse sur des gens qui ne savent pas ce que c'est, ou des gens qui sont en rupture avec cette histoire-là. Y a des gens qui sont en rupture avec leur propre histoire. C'est assez compliqué tout ça. Et donc la question c'est comment on redonne du sens... comment on redonne du sens à tout ça, comment refabrique-t-on de l'en-commun ? Et évidemment de là où nous sommes, la musique apparaît pour ce qu'elle est, un formidable outil de ça puisque voilà tout de suite... et en réfléchissant, en poussant les choses on a mis à jour, enfin on a mis à jour, on a rendu évident ce qu'on sait : c'est que bah la musique c'est une entrée culturelle, que les gens quand ils se connaissent pas, la première chose dont ils parlent dans une soirée c'est la musique. Ça va être la musique avec laquelle on fabrique une relation, parfois ça va être avec la musique qu'on discrimine une relation. Lui il aime ça alors... et que les souvenirs musicaux sont un en-commun auquel les gens accordent une vertu sensible. Voilà. Malheureusement la référence au monde ouvrier a perdu son caractère sensible. Le souvenir musical l'a toujours. (Edgar Garcia)

Pour fabriquer cet « en-commun », Edgar Garcia a mis sur pied « Zébrock au Bahut ». Il s'agit d'actions à destination principalement des collégiens. A partir d'un manuel de chansons édité chaque année par Zébrock, les professeurs de Seine-Saint-Denis le désirant travaillent avec un animateur sur le patrimoine musical chanté collectif depuis les années 1960. Ce faisant, avec ce projet, Zébrock s'ancre progressivement dans le Temps 3 de la configuration artistique.

## ***D/ L'émergence de la critique croisée élitisme/populisme. Ou les conflits politiques autour de la politique culturelle***

Le tournant ouvriériste isole progressivement les tenants de cette politique culturelle issue d'Argenteuil. La politique que nous venons de présenter est progressivement taxée d'élitiste. Au sein même du PCF, avec la mise à l'écart de Roland Leroy au milieu des années 1975 et la fin de la période « Aragon, Picasso et les autres » – le premier devient sénile, le second meurt en 1973 – ce courant devient minoritaire. Parmi les professionnels de la culture et de la politique, les critiques se multiplient également. En général, c'est le souci premier de la création et de l'« excellence » qui est critiqué, la non-prise en compte du cadre territorial dans lequel se déroulent ces politiques et la politique de l'équipement (construire des équipements qu'il faut ensuite gérer). A ces critiques, ces fractions communistes renvoient réciproquement celle du populisme. Nous allons voir que le Temps 3 se structure notamment par rapport à ces critiques. Nous les détaillerons donc à ce moment-là. Mais, en général, ces critiques portant sur les politiques culturelles cherchent également à discréditer les individus qui les portent. Il faut réencaster ces critiques dans les relations et rapports de force et d'interdépendance qui relient les individus entre eux. C'est précisément ce que donne à voir la comparaison entre Saint-Denis et Nanterre.

### **D.1. La politique culturelle, au cœur des luttes entre fractions communistes à Nanterre**

A Nanterre, nous avons vu que le tournant ouvriériste est pris avant l'heure. Les professionnels de la politique qui prennent la suite du groupe fondamental n'ont pas incorporé le schème de l'émancipation que nous avons présenté. Pour eux, l'art est à côté du politique et le politique est ce qui relève du champ politique. L'art ne constitue pas un outil pour transformer les rapports sociaux. Dans le contexte de la désindustrialisation, « on a déjà assez d'emmerdements comme ça » pour ne pas en plus chercher à convaincre les ouvriers d'aller au théâtre<sup>1</sup>, surtout quand, soi-même, on n'en est pas convaincu. Cette posture a non seulement perduré au cours du temps, mais elle s'est renforcée périodiquement, au gré des luttes entre fractions.

Le premier conflit important entre fractions communistes qui va donner lieu à une instrumentalisation de la politique culturelle menée a lieu en 1979. Nous allons l'analyser

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur cet extrait d'entretien avec Roland Veyrier dans l'analyse de la Rosière dans le Temps 3.

en détail dans le Temps 3 car il a lieu lors d'un essai, mené par Roland Veyrier, l'élus à la Culture, « fiston politique » du maire, et Raoul Sangla, le nouveau directeur des Amandiers, de réinventer les fêtes populaires et plus particulièrement la fête de la Rosière. La résolution de cette crise politique apporte la progressive disqualification politique de la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet à Nanterre. Roland Veyrier quitte ses mandats en 1989, car son action est devenue limitée : même le projet de cinéma municipal lui échappe et est géré par une société d'économie mixte.

Pour mieux se distinguer des fractions communistes les plus intellectuelles (génération Waldeck Rochet ou « enfants »), les jeunes professionnels de la politique qui montent alors<sup>1</sup> et deviennent responsables après le tournant ouvriéristes, accentuent leur posture anti-élitiste. Cela va se renforcer en 1989 avec l'arrivée de Michel Duffour<sup>2</sup> dans l'équipe municipale. Cela est vécu comme un parachutage partisan par l'équipe au pouvoir, qui commence à se constituer un communisme « mairie » hors du cadre partisan. Michel Duffour devient élu à la Culture et nomme Claude Quémy<sup>3</sup> comme directeur du service culturel. Ils lancent très vite le projet de Maison de la musique qui s'inscrit pleinement dans le Temps 2 des politiques culturelles, avec la création d'un équipement pour rendre le projet irréversible, et avec une programmation spécialisée et professionnalisée. Ce projet voit le jour mais entraîne l'hostilité des professionnels de la politique à la tête de la ville qui le considère comme élitiste. En 2001, Nadine Garcia<sup>4</sup> devient élue à la culture pour protéger la politique culturelle qu'elle sent menacée. La politique culturelle se trouve au croisement de divergences politiques et sociales plus profonde. L'éthos de la superbe et du pragmatisme trouve insupportable l'éthos de l'émancipation marqué par sa bonne volonté culturelle. Ces périodes sont marquées par des rapports de force et coups de pression croisés pour faire advenir ou freiner des projets, notamment portant sur le champ artistique. Chacun campe sur ses positions : l'élitisme pour tous d'un côté et l'élitisme tout court de l'autre, le populisme d'un côté et le snobisme de l'autre. D'un côté, il y a des communistes qui ont érigé en politique le travail de transformation de soi mené pour eux, d'un autre il y

---

<sup>1</sup> Composés notamment de Patrick Jarry, Jacqueline Fraysse et plus tard Gérard Perreau-Bezouille.

<sup>2</sup> Génération Waldeck Rochet.

<sup>3</sup> Génération Waldeck Rochet. Ancien comédien et metteur en scène. Syndicaliste puis Secrétaire général de la Fédération du spectacle.

<sup>4</sup> Génération Waldeck Rochet.

a des communistes qui ont refusé de poursuivre ce travail une fois qu'ils sont devenus responsables politiques :

La ligne du PC c'était de mobiliser sur un beau programme, sur des logements sociaux, sur un programme culturel extrêmement élitiste et en même temps extrêmement chiant, mais on faisait ça pour les gens, pour qu'ils s'élèvent, pour etc. le sport : du sport de masse, surtout pas de pratique de haut niveau. Ce sont des dangereux productivistes. (Gérard Perreau-Bezouille)

Le fait que Nadine Garcia ait été pressentie par le Parti local pour devenir maire après Jacqueline Fraysse n'a en rien atténué les tensions. Ces conflits sont vécus comme des conflits de génération, mais il s'agit en fait d'un conflit entre fractions de classe.

Les professionnels de la politique à Nanterre ont davantage confiance dans les industries culturelles car elles ne sont pas élitistes. La méfiance réciproque et les coups de pression retranchent chacun dans son domaine de « compétence », ce qui conduit à une gestion de l'existant bon gré mal gré. Cela contribue à freiner la « politique de rupture » voulue par les professionnels de la politique. Un des enjeux que doit remplir le service culturel pendant l'enquête de terrain est de « donner des gages », de « recoudre » les relations avec l'équipe dirigeante pour qu'elle s'approprie la politique culturelle menée.

**C'est bizarre à Nanterre parce que y a des moyens sur la culture mais en fait c'est comme s'ils l'assumaient pas [...].** Ouais c'est bizarre, ils mettent les moyens dans la politique culturelle, y a pas à dire, ils mettent les moyens financiers je trouve, mais ils l'assument pas complètement. Y a pas de discours produit autour, peut-être que c'est nous qui l'alimentons pas assez, je ne sais pas. (Marion Druart, directrice de la Culture pendant le terrain)

## **D.2. « Unité de génération » à Saint-Denis : les jeunes communistes débordent les anciens en art et en politique (sous leurs auspices)**

A Saint-Denis, la configuration politique est toute autre. Nous en avons eu quelques indices : les jeunes professionnels de la politique qui montent<sup>1</sup> deviennent amis avec la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet. Joël Jouanneau a recruté Jacques Marsault au cabinet du maire quand il le crée. Celui-ci devient un proche conseiller de Patrick Braouezec. Ce dernier suit assidument les débuts de Banlieue bleue et côtoie alors Jacques Pornon et Jean-Pierre Le Pavec qui lui présente Nicolas Frize et Philippe Découflé. Il donne son accord pour qu'ils s'installent à Saint-Denis.

---

<sup>1</sup> Il s'agit notamment de Didier Paillard et Patrick Braouezec.

Il y a deux types d'explication à cette configuration. La première tient au parcours atypique de Patrick Braouezec par rapport aux autres professionnels de la politique. Si les autres « baignent » depuis petit dans l'idée d'émancipation et dans l'idée qu'il faut acquérir ce à quoi, de par ses origines ils pourraient être exclus, ce n'est pas son cas. Il a du – comme la génération Waldeck Rochet – le découvrir au cours de sa trajectoire marquée par un travail de transformation de lui, y compris sur le front artistique. Il mène notamment ce travail alors qu'il prépare le concours de l'école d'instituteur. Il expérimente le sentiment d'acquisition, de « s'ouvrir des horizons » à ce moment. Son rapport à l'art ressemble davantage à celui de la génération Waldeck Rochet, même si, socialisé au sein du PCF après le tournant ouvriériste et peu assidu aux écoles du PCF, il n'incorpore pas le schème de l'émancipation. Argenteuil ne fait pas partie de son héritage.

Mais surtout, dans le contexte dionysien, ces professionnels de la politique n'ont pas besoin de chercher à se distinguer des fractions porteuses de la politique culturelle issue d'Argenteuil : c'est eux les « fistons » politiques de Marcelin Berthelot.

En juin 90, Berthelot me prend entre quatre yeux et me dit : « bon maintenant t'arrêtes [son métier d'instituteur], tu prends une disponibilité parce que... dans un an je te passe la main, il faut que tu te prépares ». Donc bon bah j'ai fait ce qu'il me disait. On discutait et puis on avait créé les conditions pour qu'au sein de la majorité municipale, y ait pas de... enfin qu'on n'ait pas de surprises. Parce que c'était toujours très, très dur avec Marchais et la place du colonel Fabien. (Patrick Braouezec)

Créer les conditions pour, qu'au sein de la majorité, il n'y ait pas de surprise, signifie s'arranger pour ne mettre personne sur la liste qui aurait pu prétendre à la place de maire<sup>1</sup>. En l'occurrence, le prétendant qui aurait pu mettre des bâtons dans les roues était Pierre Zarka. A ce moment, Pierre Zarka était dans la « ligne » quand Patrick Braouezec s'en était déjà officiellement éloigné. Marcelin Berthelot avait lui aussi pris, plus discrètement néanmoins, de la distance avec les instances partisans. Ainsi, la transition entre anciens professionnels de la politique et nouveaux s'est faite en douceur, les anciens choisissant, tant sur le plan artistique que politique, des jeunes qui vont les déborder, ce qu'ils savent. Nous l'avons déjà vu sur le plan artistique. Sur le plan politique, cela se traduira par le fait d'acter la fin de l'ère industrielle – ce que Marcelin Berthelot refusait de faire – pour amorcer une transition vers les entreprises tertiaires. Il rôle contre leurs initiatives (le

---

<sup>1</sup> Ce poste se transmettait traditionnellement en cours de mandat pour que les habitants aient le temps de s'habituer au nouveau maire. Nous aurons l'occasion d'y revenir au cours de l'analyse sur le capital d'autochtonie dans le chapitre VII.

renouvellement de la Plaine<sup>1</sup> avec notamment l'arrivée du Stade de France et du CNAM) car il reste dans une vision ouvriériste des usines, des combats sur la machine-outil, mais il ne leur retire pas sa confiance et se laisse déborder. A Saint-Denis, prévaut entre eux une « unité de génération » qui s'est poursuivie au cours du temps. Ces différentes fractions font partie du même « bocal » comme le nomme Jean-Pierre Le Pavec.

---

<sup>1</sup> Il est d'ailleurs important de noter que Patrick Braouezec a beaucoup côtoyé Jack Ralite au sein de Plaine Renaissance à partir de 1985 (ce qui devient ensuite Plaine commune en 2000), organisme mis en place pour travailler sur la reconversion de la Plaine sinistrée par les fermetures des usines.

## ***E/ Bilan. Peut-on parler de légitimisme du Temps 2 des configurations artistiques ?***

D'une part, nous avons observé la légitimation de nombreux genres artistiques au cours de cette période, y compris de genres encore peu légitimes à l'échelle de la société. Mais, portés par des intermédiaires légitimes en qui on a confiance, ils sont inclus dans les nouveaux domaines d'application des politiques culturelles s'inspirant du congrès d'Argenteuil. La ligne-schème de l'émancipation sert de boussole en la matière, plus que l'existence d'une hiérarchie culturelle. Si les enquêtés issus de la génération Waldeck Rochet avaient incorporé une telle hiérarchie, on voit qu'ils peuvent s'en détacher. Néanmoins, si des genres nouveaux peuvent être légitimés, nous avons observé un phénomène de codification des genres artistiques promus par les politiques culturelles. Nous l'avons étudié en détail par rapport au théâtre avec la délégitimation du théâtre populaire issu du Temps 1, mais des éléments nous permettent de faire l'hypothèse que ce phénomène concerne les autres genres artistiques qui sont l'objet de politiques culturelles. Le schème de l'émancipation implique de vouloir le « meilleur », « l'excellence » et implique que l'art apporte à l'histoire de l'art. Ainsi, pour être certains que c'est le « meilleur », que ce n'est pas « indigne », progressivement ces communistes s'appuient sur les critères du champ artistique à partir du moment où il existe. Ces lieux artistiques situés en banlieue rouge s'inscrivent dès lors dans l'espace du champ. Nous avons vu comme ces théâtres de banlieue sont ramenés dans le chemin du champ théâtral, à force de critiques (y compris communistes) et de pressions. La proximité de Paris joue également beaucoup.

Ce dernier point, qui doit s'articuler tant avec la délégitimation pour les artistes de s'occuper d'animation et avec la déstructuration du maillage militant, explique que la visée politique de transformation des rapports sociaux peut s'émousser ou, du moins, devenir très dépendante de la bonne volonté des artistes ou programmeurs. Dans les espaces où la génération Waldeck Rochet dirige les politiques culturelles, elle applique le mot d'ordre d'Argenteuil de la « liberté de création », à condition que cette liberté s'exerce de manière conforme aux normes en vigueur dans le champ artistique (nous l'avons vu à propos de la délégitimation du théâtre militant de José Valverde) – cela évoluera néanmoins avec le temps 3 et la diminution du souci de respectabilité. Ainsi, on voit également s'opérer une autonomisation des artistes par rapport au champ politique local et communiste. C'est net lorsque l'on compare la réponse d'Aragon en 1953 ou encore la lettre rédigée par la cellule Convention demandant des comptes à un critique communiste pour son mauvais article à



propos d'une pièce de José Valverde : les artistes doivent encore répondre de leurs actions devant les militants et devant les responsables politiques. Ensuite, dans ces espaces, ce n'est plus le cas. C'est ainsi que Claude Coulbaut explique qu'avec Daniel Mesguich, c'était « sanglant » car ils ne partageaient pas la même conception du lien avec le public, mais, *in fine*, c'est Mesguich qui peut imposer ses normes qui sont les normes du champ théâtral.

On observe aussi une certaine routinisation des pratiques, ce qu'évoque Claude Coulbaut quand il dit : « on est toujours plus dans le faire : il faut défendre, que dans pourquoi il faut le faire »<sup>1</sup>. On peut aussi faire l'hypothèse, même si, tel qu'il a été construit, cet objet ne permet pas d'approfondir cette question que cette routinisation est liée aux outils disponibles (nous nous en rentrons d'autant mieux dans le Temps 3 où ces outils sont partiellement repensés). Nous avons observé l'émergence de la dichotomie culture/socio-cul, la sectorisation de politiques auparavant pensées de manière conjointe (la piscine, le lycée *et* le théâtre). Cela est d'autant plus renforcée que la génération Waldeck Rochet (et « enfants ») poursuit un travail de transformation de soi sur le front artistique principalement, acquérant un capital culturel légitime, c'est-à-dire parvenant à se repérer au sein du champ<sup>2</sup>. Les politiques culturelles communistes s'appuient également sur les outils étatiques (Maison de la culture, Centres dramatiques nationaux), ce qui a aussi, on peut en faire l'hypothèse, une incidence sur la codification des politiques culturelles locales. Par exemple, le cahier des charges d'un CDN dit précisément le nombre de créations qui doivent être faites sur l'année, les compagnies qui doivent être accueillies, etc. Cela normalise et uniformise les pratiques. On se rend compte de l'importance des politiques étatiques pour la génération Waldeck Rochet car elle se mobilise fortement contre le « désengagement » de l'État en matière de politiques culturelles. Le premier grand temps fort, en 1987, sont les États généraux de la culture impulsés par Jack Ralite après la privatisation de TF1<sup>3</sup>. Il s'agissait de lutter contre la « marchandisation de la culture ».

---

<sup>1</sup> Entretien avec Claude Coulbaut.

<sup>2</sup> Nous reviendrons sur cette acquisition dans le chapitre VI.

<sup>3</sup> DUBOIS, Vincent (2001a) États généraux de la culture. In WARESQUIEL, Emmanuel (de) (Ed.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, CNRS éditions/Larousse, «Travaux et documents».

Ces politiques culturelles sont reconnues et attirent donc des individus qui arrivent avec d'autres visions du monde, qu'ils soient artistes, programmeurs ou fonctionnaires. C'est notamment le cas avec l'arrivée de professionnels de la culture qui sont davantage « gestionnaires » : ils gèrent l'existant (artistique et au niveau du personnel). Néanmoins, sur ce dernier point, il faut à nouveau préciser les contours (donc les limites) de l'objet d'étude : l'accent est mis sur les processus de légitimation ou d'illégitimation artistiques, c'est-à-dire aux moments où des formes artistiques deviennent soutenues localement (ou au contraire ne le sont plus). La dimension plus « gestionnaire » a été étudiée de manière nettement moins approfondie. Elle ressort nettement, mais l'analyse est moins précise.

En outre, cette dimension gestionnaire n'est pas seulement le fait des professionnels de la culture. Elle est aussi le fait des professionnels de la politique. La place de l'art devient progressivement moins centrale dans la vision politique des (autres) élus communistes, c'est-à-dire de la fraction des professionnels de la politique. On assiste en fait à une professionnalisation parallèle : d'un côté, des professionnels de la politique et de l'autre, des professionnels de la culture. Au sein de chaque profession, le critère de la « compétence » basée sur des connaissances techniques précises certifiées par des diplômes devient la norme, au détriment des « compétences » militantes. Cela favorise l'arrivée des enfants des « nouvelles » classes moyennes mais induit aussi un recrutement rétréci des profils légitimes. Ces enfants des « nouvelles » classes moyennes se retrouvent bien dans les politiques culturelles menées. Eux aussi défendent l'idée de service public, de défendre un monde de l'art hors du monde marchand et de qualité. Mais ils deviennent principalement gestionnaires des politiques et des institutions artistiques qui existent déjà, de ce qui est déjà légitime, éventuellement en déplorant de ne pouvoir agir sur ce qui ne l'est pas. Peuvent se mettre en place des routines (chacun poursuivant sa logique propre et non une politique d'ensemble), voire un certain corporatisme (défendre son métier que l'on sent menacé) et, en tout cas, des logiques de carrières types (il faut monter dans la hiérarchie, certains postes sont moins prestigieux<sup>1</sup>) :

Mais je sens que j'ai trop été cette année dans de la gestion pure qui est en plus... Moi, par caractère, c'est pas ce qui me passionne le plus et du coup j'ai un peu perdu l'ambition du projet enfin... J'ai pas assez lu, je me rends compte que je me suis pas assez nourrie, donc heureusement qu'il y avait l'ASDAC<sup>2</sup> qui

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons sur cette analyse dans la suite.

<sup>2</sup> Association des directeurs des affaires culturelles d'Île-de-France : cela permet d'« être aussi une voix politique bah voilà parce que la culture elle a tendance à disparaître un peu des projets électoraux, des

me tenait sur du débat. Mais **j'ai vraiment eu ce sentiment-là cette année d'être trop avalée par la charge de travail en fait et de pas prendre assez de temps de mise à distance, de réflexion, d'ambition.** (*Femme, fraction des enfants des « nouvelles » classes moyennes*)

Cela induit de gérer des enjeux qui sont loin d'être à l'articulation entre art et transformation des rapports sociaux. Ici, l'enquêtée évoque l'inauguration d'une exposition d'un artiste plasticien contemporain qui a fait un projet dans une cité de Saint-Denis :

Chacune des jardinières a deux panneaux et c'est Milin<sup>1</sup>, le jour même [de l'inauguration], qui a mis les trucs, mais sans donner d'explication. Et il avait dit qu'il ferait un exposé aux habitants mais après il nous a reproché plein de trucs le lundi. Parce qu'en fait il l'a pas fait parce que lui, il y a des choses techniquement qui lui convenaient pas. Parce que pour lui, cette jardinière, c'est vrai que moi je suis devenue un peu terre à terre sur le projet et pour moi c'était un peu des jardinières. J'ai tendance à ne pas les appeler les sculptures de trottoir, et pour lui c'est une œuvre, donc avec tout ce que ça comporte. Par exemple, on n'avait pas imaginé qu'en posant les jardinières, le sol n'allait pas être droit. En gros il faut des cales. Nous on les a posées, ça allait quoi mais c'est vrai que lui, le lundi on avait un rapport donc ça m'a détruit, enfin, ça a déjà été hyper long mais le lundi j'avais un mail qu'il avait écrit le dimanche, il avait fait un rapport de tout ce qui n'allait pas et qu'en gros il demandait à ce qu'on déplante tout, parce qu'on peut plus les déplacer maintenant, elles sont tellement lourdes, qu'on déplante tout et qu'on refasse les trucs et là moi je... enfin, j'ai pas répondu sur le moment parce que je me suis dit que j'allais juste craquer. Donc j'ai attendu le lendemain, je lui ai répondu que non. (*Femme, fraction des enfants des « nouvelles » classes moyennes*)

Nous le voyons, le constat du légitimisme de ces politiques culturelles doit être nuancé. Par contre, c'est ainsi qu'il peut être interprété (élitisme). C'est ce qui explique le développement du Temps 3 des légitimités artistiques en banlieue rouge.

---

équipes, des collectivités locales donc pour aussi être en dialogue, être plus fort dans le dialogue avec le ministère ». C'est ici la même enquêté qui m'explique ce qu'est cette association.

<sup>1</sup> Artiste plasticien.

## Chapitre V – Temps 3 : réinvention et légitimation d'un art populaire ? (à partir des années 1980)

---

Le Temps 2 structure toujours très fortement le paysage artistique de la banlieue rouge car il s'appuie sur des politiques culturelles institutionnalisées, ceux labélisés « politique culturelle ». Néanmoins, la logique qui a présidé à sa structuration a très largement été délégitimée. Cette politique culturelle est toujours menée, mais avec mauvaise conscience. Son héritage n'est pas toujours « assumé » ou en tout cas, ce n'est pas ce que l'on met aujourd'hui en avant dans le paysage artistique. Ce qui est légitime est d'afficher un souci du populaire.

Ce Temps 3 des configurations artistiques introduit une conception politisée de l'art dans un sens plus restreint que ce qu'a légué la ligne-schème de l'émancipation. Ce souci du populaire prend deux formes principales. Il s'agit d'une part de favoriser l'expression d'arts dits populaires. Il s'agit d'autre part de favoriser des arts et des artistes qui prennent en compte la spécificité des habitants de « la » banlieue, celle dont on a vu émerger l'image homogénéisante dans les années 1980. Le premier point renvoie à la prise en compte de la position occupée par les artistes. Dans le Temps 2, nous avons vu que, par rapport au champ artistique, la réflexion en termes de rapports sociaux était gommée car non légitime. Tous les créateurs (une fois qu'ils sont définis comme tels) se valent. Ce qui compte est qu'ils aient un point de vue singulier sur le monde et qu'ils apportent du nouveau. Or, « on ne dit pas tous la même chose ». Il existe une conflictualité au sein de l'art et au sein de la société, ce que doit mettre en scène l'art. Le second point renvoie à l'idée que l'art doit prendre en charge des dimensions qui relevaient auparavant du politique ou du maillage militant (maintenir les collectifs, entretenir la conflictualité, retourner le stigmaté). Ce temps s'appuie sur une plus grande diversité de fractions, notamment sur les *outsiders* et l'élite du hip hop qui entendent jouer avec les normes du champ artistique, ancrant leur travail à la frontière de l'artistique et du « socio-cul » : il s'agit pour eux de « travailler aussi bien une matière artistique qu'une matière sociale ». L'appropriation du terme éducation populaire<sup>1</sup> dont ils se revendiquent leur permet de retourner l'indignité que fait peser sur eux le fait de se situer sur cette frontière, illégitime. On repère, comme dans le Temps 1, un souci avant-gardiste d'inventer de nouvelles

---

<sup>1</sup> Défini dans un tout autre sens que celui donné auparavant par la génération Waldeck Rochet, ce qui donne lieu à des luttes (notamment au sein du Conseil général de la Seine-Saint-Denis) pour la définition légitime du terme.

formes artistiques qui ne soient pas encore liées à un type de public et qui peuvent intégrer une dimension festive, de sociabilité. Néanmoins, les fractions communistes présentées jusqu'à maintenant sont toujours centrales au cours de ce Temps 3. Dans ce contexte de (re)politisation de l'art, où l'art doit plus directement agir et transformer la société, quelles luttes se font jour ? Quelles sont les définitions du populaire sur lesquelles les uns et les autres s'appuient ? Quels arts émergent ? Quelle est la place des politiques culturelles ?

## ***A/ La longue fin de la fête de la Rosière (1979-1989). Un essai de réinvention des « fêtes populaires » à Nanterre***

### **A.1. Le contexte du renouvellement des fêtes**

Jusqu'à la fin des années 1970, à Nanterre comme à Saint-Denis, les fêtes ne faisaient pas partie de la politique culturelle des villes qui se structure progressivement. De l'ordre de la sociabilité locale, elles étaient assises sur d'anciennes traditions (la Rosière à Nanterre, la fête du Lendit à Saint-Denis), des traditions militantes (remise de cartes, gala de la JC, fête de cellules du PCF, fête organisée par les journaux communistes) ou sur des traditions communautaires (Grand pardon breton, élection de la Reine du pays breton). Pour ces deux derniers types, elles n'avaient pas toujours lieu dans les communes étudiées mais les habitants étaient invités – par l'encadrement communiste local – à aller dans les communes proches où ces fêtes se déroulaient. Les fêtes sont aussi liées aux cérémonies nationales (bal du 14 juillet) ou locales (arrivée du métro dans le centre-ville de Saint-Denis et ouverture du parc de la Légion d'honneur auparavant réservé aux seules lycéennes de l'établissement du même nom en 1976), ainsi qu'à des campagnes politiques menées par la municipalité (fête à l'occasion de l'inauguration satirique de la place de l'Emploi Giscard d'Estaing à la Plaine le 24 juin 1976 pour critiquer la politique gouvernementale de désindustrialisation).

En banlieue rouge, la fin des années 1970 correspond à un moment où le PCF remporte de larges victoires électorales, mais cela masque un tassement électoral tout au long des années 1970 à l'échelle nationale<sup>1</sup>. A partir de 1977, le nombre d'adhérents qui avait progressé au cours de la décennie marque le pas. Localement, du jeu se fait sentir entre édiles communistes et la population de banlieue. L'homogénéisation autour du Parti de la classe ouvrière s'affaiblit. Du jeu se fait jour. Les politiques communistes y pallient en développant une vision misérabiliste incluant les jeunes, les chômeurs et les immigrés<sup>2</sup>. Le rapport aux classes « populaires » — ce terme fait irruption — commence à être questionné. Les fêtes en sont un bon analyseur.

---

<sup>1</sup> Le PS « profitant » plus du Programme commun que le PCF au niveau des élections nationales, ce qui « fait l'objet d'une vétilleuse attention » et explique que « le doute s'installe » in PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir». (pp. 91 & 95)

<sup>2</sup> Comme le montre le dépouillement, pour l'année 1976, du périodique *Saint-Denis Républicain*. Archives municipales de Saint-Denis, fonds 8 C 30

Elles vont progressivement être réinventées à partir de la fin des années 1970 au sein des instances partisans locales (qui sont encore indissociablement liés aux municipalités) :

La fête « est un moyen de rassembler les gens, de les faire s'exprimer, de leur permettre d'accroître leurs connaissances et surtout, porteuse d'espoir, elle est un moment de la lutte, une forme d'action comme, par exemple, la grève, l'élection ou l'opposition aux saisies et aux expulsions. La fête prend donc en compte le besoin de joie, le besoin de bonheur, le besoin de lutte. [...] [Les fêtes sont des] occasions de rassemblements et [des] moyens d'expression. Aussi, les seules fêtes qu'elle [la grande bourgeoisie] tolère ou même organise sont-elles essentiellement des « cérémonies », destinées à éblouir le « bon peuple », à l'empêcher de réfléchir, de se poser des questions, de lutter. Cette conception rétrograde, mutilatrice pour l'individu n'est pas celle de la municipalité, pour qui la fête au contraire est un élément nécessaire, non isolé de la vie quotidienne dans tous ses aspects. »<sup>1</sup>

Ce document montre que les fêtes sont des occasions de politisation des habitants, mais ce qui ressemble à une justification montre aussi que cette pratique se réinvente en partie. La fête permet une mise en scène du collectif à la fois en lutte et ensemble. Elle permet de réactiver un sentiment d'appartenance au groupe qui pourrait marquer le pas. Elle a une fonction d'homogénéisation de la population autour de valeurs que l'on réaffirme dans ces occasions (espoir, lutte, bonheur). Ces luttes incluent aussi le mot d'ordre (fréquent dans les journaux des années 1970) de conquérir pour les classes laborieuses le « temps de vivre ».

Progressivement, les fêtes traditionnelles qui se déroulent chaque année à Nanterre et à Saint-Denis vont être repensées selon ce souci politique. Mais c'est aussi l'occasion pour de jeunes communistes un peu à l'étroit dans le carcan de la culture communiste locale, respectable, responsable et parfois conservatrice<sup>2</sup>, d'introduire du jeu dans cette culture. Ils vont aller chercher du côté de l'art un appui à leur démarche subversive. Cette démarche de réinvention des « fêtes populaires » va permettre au terme « populaire » d'entrer dans le répertoire des politiques culturelles. Il devient « noble » car il renvoie aux termes positifs de joie, bonheur, plaisir et aux objectifs politiques de rupture dans le quotidien, d'instauration de rapports autres entre individus. Nous allons ici plus précisément étudier

---

<sup>1</sup> « Grande fête populaire » organisée par la mairie de Saint-Denis du 21 au 23 mai 1976 à l'occasion de l'arrivée du métro (station Basilique) et de l'ouverture du parc de la Légion d'honneur. Archives municipales de Saint-Denis, fonds 8 C 30

<sup>2</sup> Plusieurs m'ont parlé avec effarement du 22<sup>e</sup> congrès du PCF (1976) où a été réaffirmée l'importance de la morale.

la réinvention de la fête de la Rosière à Nanterre<sup>1</sup>. Nous analyserons le cas de Saint-Denis plus loin. Les rapports de force entre fractions communistes locales expliquent que la postérité de ces réinventions a été très différente dans les deux villes. A Nanterre, cette réinvention fait un tollé et les fêtes, non reprises en charge par la politique culturelle, disparaîtront progressivement. A Saint-Denis, cette réinvention se fait sur fond d'« unité de génération », ce qui explique qu'elles vont se multiplier et que des fêtes comme la Carnavalcade pendant la Coupe du monde de 1998 ont pu voir le jour (ce qui a rendu terriblement envieus les élus de Nanterre).

## A.2. Subversion carnavalesque de la fête de la Rosière (1979)

La Rosière est une tradition ancienne. On en trouve des traces à partir de 1818<sup>2</sup>. En 1935, la Rosière rouge couronnée par le maire communiste a pris la suite de la Rosière couronnée par le curé. A l'occasion de cette fête, est couronnée une « jeune fille méritante » aux « mœurs irréprochables », « vivant de son labeur journalier » et âgée de 17 à 22 ans. Le choix se porte en général sur des jeunes filles issues de familles nombreuses, peu fortunées, ouvrières et blanches. A la Pentecôte, la Rosière, vêtue d'une robe blanche telle une mariée et accompagnée de ses deux demoiselles d'honneur, défile au bras du maire dans la ville pour être couronnée dans le parc central par une marraine. Elles incarnent la dignité et la respectabilité ouvrière et sont choisies par le Conseil municipal à partir des candidatures reçues. Ces termes sont très exactement ceux que l'on trouve dans le journal local, *Nanterre Infos*, jusqu'en 1977 inclus. En 1978, les références aux « mœurs irréprochables » et au « labeur journalier » sont supprimées.

Le couronnement est l'une des festivités de la fête de la ville qui se déroule tous les ans à la Pentecôte. Chaque année, ces festivités se composent des éléments suivants : une sérénade au domicile de la Rosière (elle vit encore chez ses parents) ouvre le week-end ; des défilés de chars, de groupes folkloriques et de majorettes (venant de différentes régions françaises) convergeant vers le centre-ville pour son couronnement ; des spectacles de variété dans le parc du centre-ville (mobilisant la fanfare municipale, des groupes venant des villes avec lesquelles Nanterre est jumelée, mais aussi des chanteurs français comme

---

<sup>1</sup> Outre les entretiens menés, j'ai consulté les articles à partir de 1972 du périodique *Nanterre-Information* évoquant le mot-clé « Rosière ».

<sup>2</sup> SEGALIN, Martine (1990) *Nanterriens, les familles dans la ville. Une ethnologie de l'identité*, Presses universitaires de Marseille.



Mouloudji ou Leny Escudero) et des spectacles de danse ; un feu d'artifice ; des évènements sportifs : course cycliste – avec un « prix cycliste de la Rosière », tournoi de football comme en 1973 entre l'Etoile Sportive de Nanterre et l'équipe de Zilina, ville jumelée de Tchécoslovaquie – la victoire de cette dernière constituant la preuve qu'ils ont dans leur pays des « conditions d'entraînement nettement plus favorables que celles des footballeurs français ».

Ces festivités ont une fonction d'homogénéisation de la population autour de valeurs réaffirmées à cette occasion. Elles sont l'occasion de mettre en scène la population ouvrière et la municipalité communiste. Cette fête met en scène la société communiste locale traditionnelle et respectable regroupée autour de ses édiles politiques et offre une tribune politique. Par exemple, lors du couronnement de la Rosière en 1973, Raymond Barbet explique à la population son « choix » de quitter sa fonction de maire au profit de Yves Saudmont.

En 1979, l'élu à la Culture, Roland Veyrier<sup>1</sup> et le nouveau directeur des Amandiers, Raoul Sangla<sup>2</sup>, veulent repenser cette fête. Ils vont s'appuyer sur les travaux de Martine Segalen<sup>3</sup> pour légitimer sa mise en question et, ainsi, dénaturiser une fête qui, d'année en année, se répétait. Raoul Sangla explique en effet dans le journal local que cette dernière l'a éclairé sur le principe de la jeune fille « vertueuse » et « méritante », ce qui l'a laissé bien songeur. A cette occasion, ils vont questionner la place des fêtes dans la société locale (« une fête pourquoi, une fête comment ») et afficher la volonté de repolitisation des fêtes plutôt que la reconduction chaque année d'une tradition non réinterrogée, d'une fête devenue routinière, perpétuant une signification jugée dégradante pour la femme. Cela constitue le second point : les valeurs véhiculées par cette tradition leur posent problème par rapport à l'image de la femme. Pour favoriser la réflexion sur ce sujet, ils initient à cette occasion un cycle de films sur la condition des femmes et un cycle de variétés avec notamment des récitals d'Anna Prucnal et de Valeria Munarriz. Ils veulent insuffler dans la société locale cette double réflexion politique. Les fêtes doivent refléter la « réalité », donc les traditions peuvent et doivent être questionnées, réinventées. Ils entendent garder la forme festive, mais autrement. Pour légitimer cette remise en cause, ils s'appuient sur la population en lui

---

<sup>1</sup> Fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, « fiston politique » d'Yves Saudmont, alors âgé de 31 ans.

<sup>2</sup> Fraction des *outsiders*, alors âgé de 49 ans.

<sup>3</sup> Elle étudiait alors Nanterre et plus généralement la tradition des fêtes de la Rosière.

demandant son avis, technique de « démocratie participative » avant l'heure pour légitimer leur démarche, nous aurons l'occasion d'y revenir. Cela va être pour eux l'occasion de questionner, de manière carnavalesque, la culture communiste locale. Pour cela, ils vont s'appuyer sur des formes artistiques encore peu codifiées (des arts qui ont pour cadre la ville et la rue), pratiquées par des jeunes artistes encore peu légitimes dans le monde artistique mais intégrées à la société communiste (Bernard Lubat par exemple, alors peu connu et très présent dans les fêtes communistes qui se renouvellent). C'est en tant que communistes qu'ils questionnent cette fête et en viennent progressivement à la trouver intolérable : « une ville communiste ne peut pas continuer à couronner une rosière »<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Entretien avec Roland Veyrier.

## « La Rosière, pourquoi ? »



La Rosière de 1858



En 1935,  
en compagnie de Raymond Barber

À Nanterre, une tradition existe : la Rosière et les fêtes qui sont chaque année organisées autour de son couronnement.

Tout au long de l'année dans les quartiers, dans les maisons des jeunes, les foyers du 3<sup>e</sup> âge, à la Maison de la culture, des activités culturelles vous sont proposées, dont la diversité fait la qualité et la richesse de la vie culturelle nanterreienne.

Cette année, il a semblé intéressant à la municipalité de lier étroitement la tradition et l'action de tous les jours et de **faire des fêtes de la Rosière 1979 des fêtes d'un type nouveau**, vivants, faisant appel à la participation des Nanterreiens, organisés ou non, des associations, des institutions et leur permettant de conforter leur expérience et d'œuvrer ensemble à un projet commun à toute une ville : Nanterre et sa Rosière.

C'est à Raoul SANGLA, réalisateur de télévision, directeur de la Maison de la culture, que nous avons voulu confier la mission de réaliser la fête 1979.

L'idée qui nous anime est de rencontrer le plus grand nombre d'entre vous pour que vous donniez votre avis sur les questions que nous vous posons :

### La Rosière pourquoi, une fête comment ?

et dans ces rencontres de tenter de répondre aux questions que vous vous posez, que vous nous posez.

Il faut que cette année, les fêtes de la Rosière soient l'expression exacte de la richesse nanterreienne dans sa diversité, dans sa complexité, voire même dans ses contradictions exprimées. La crise économique frappe durement notre ville et ses habitants. Des milliers de chômeurs, des saisies, des expulsions, des entreprises fermées, des classes sans maîtres, des élèves sans débouchés et les difficultés financières, l'inflation, les hausses des prix, des loyers, des tarifs : tels sont bien les problèmes quotidiens qu'il faut affronter. Et pour changer tout cela, l'appui et l'action d'une municipalité animée par un Maire communiste dont l'efficacité de la gestion sociale n'est plus à démontrer malgré la politique gouvernementale qui tend à réduire les moyens des communes. Mais une politique sociale ne peut se limiter aux équipements sociaux et aux aides matérielles de

## une fête, comment ? »

toutes sortes pour importants, fondamentaux et déterminants qu'ils soient. Une politique sociale bien comprise et cohérente implique nécessairement de créer les conditions de la rencontre des habitants, de créer les lieux et les actions favorables à leur épanouissement, à leur émancipation.

C'est pourquoi à Nanterre, **notre gestion sociale comprend une dimension culturelle importante**. Il faut permettre à chacun de développer sa sensibilité, sa créativité, de partager ses connaissances, de se confronter aux richesses culturelles, d'être le témoin actif de la création contemporaine vivante, diverse et pluridisciplinaire. Ainsi au fil des ans, d'équipements en associations, la vie culturelle nanterreienne s'est tissée et a permis, avec l'implantation d'une équipe professionnelle, d'obtenir la construction de la Maison de la Culture de Nanterre, outil professionnel de haut niveau pour la création, la diffusion, l'animation dont la légitimité repose sur cette expérience, cette réalité et ces potentialités locales.

Aujourd'hui, Nanterre est bien sorti du désert culturel et, sur ce plan, son renom dépasse les frontières régionales et nationales. La Maison de la culture de Nanterre existe bien aujourd'hui. Si vous ne l'avez pas encore rencontrée, il n'est que temps. Parce que Nanterreienne, la Maison de la culture participera activement à la préparation des fêtes de la Rosière et en répercutera un écho conforme et fidèle à sa mission, tout en s'attachant toujours mieux dans les quartiers, dans la conscience de Nanterre.

Sommairement exposée, la démarche qu'entreprend aujourd'hui la municipalité dans la perspective des fêtes de la Rosière, peut permettre un nouvel essor de la démocratie locale, de l'expression et de la participation du plus grand nombre par la confrontation des idées, la diversité des expériences.

### Et que l'on fasse vraiment la fête, que l'on s'amuse !

La joie, le plaisir et le rire sont aussi une dimension de l'homme qu'il nous importe de préserver.

**Roland Veyrier**  
Maire adjoint  
(Culture-Information)



Le Nœud 1978



Que font les Nanterreiens de la Nite 1979 ?

S'il y a eu quand même le couronnement d'une Rosière, des kermesses et des tournois sportifs, le traditionnel défilé de groupes folkloriques venant de différentes régions

<sup>1</sup> Nanterre-Information, n°51, janvier-février 1979.

françaises a été remplacé (« en virant toutes les majorettes »<sup>1</sup>) par des chars réalisés par des habitants au cours d'ateliers proposés dans les mois précédents dans différents quartiers de Nanterre. Le spectacle final, « L'histoire exemplaire d'une Rosière élue », présenté au stade avec un spectacle de marionnettes géantes conçu par Raoul Sangla, mis en musique par Bernard Lubat se voulait une subversion carnavalesque de cette tradition. Cette tradition fut tournée en dérision pour en montrer tout l'archaïsme. Roland Veyrier explique qu'ils ont voulu faire « une perversion » de la Rosière : « on va garder le même moule mais on va changer l'intérieur ». La marionnette incarnant la Rosière et celle incarnant le maire ont été brûlées au cours du spectacle. La Rosière est morte, il faut maintenant passer à autre chose. Tel est le message qu'ils voulaient faire passer.

### A.3. Les conséquences politiques de la subversion : la mise à l'écart des enfants de la génération Waldeck Rochet

Mais leur subversion carnavalesque des habitudes et codes de la culture locale a été très mal reçue. L'endocratie locale qui a été choquée par cette « perversion de la Rosière » leur est tombée dessus. Si, en se remémorant cet épisode, Raoul Sangla en rit encore à gorge déployée au moment de l'enquête de terrain car il en a gardé un bon souvenir, pour Roland Veyrier, cela a constitué le début de sa mise à l'écart politique.

**Bah les gens ont gueulé quoi : on se fout de notre gueule... [....] Là franchement, j'ai rarement eu une sensation de spectacle comme ça. J'ai senti une foule figée, prise mais... c'est-à-dire qu'à la fin Lubat était avec une espèce de cloche, il a redescendu [mot inaudible] en disant « c'est Noël » – on était à la Pentecôte hein – « c'est Noël, c'est la fête ». Et petit à petit, il descendait la tension comme ça et les gens, franchement, se sont réveillés en disant « **il se fout de notre gueule, on sait très bien que c'est pas Noël !** ». Et ils ont repris, ça a été terrible, mais en même temps c'était assez intéressant mais dur quand même. Dur. **Donc moi j'ai été convoqué au tribunal populaire par mes adjoints. Là, Saudmont a dit écoute je te soutiens mais j'irai pas [rire] inch'Allah !** Donc j'en ai pris plein la tête ! Et puis ils ont réussi à refaire l'année d'après [un autre couronnement de la Rosière]... **Je pense que ça n'a pas aidé non plus à asseoir mon crédit. Je me suis un peu grillé avec ça.** Oui un peu grillé, ma crédibilité en a pris un coup, mais bon c'est comme ça quoi. Mais on était en partie en tord hein, mais faut aussi essayer les plâtres, un peu de courage, un peu de... on peut pas dire « les risques de la création » et dire quand ça va pas dire oh bah non, faut se retirer sur des choses... Mais surtout **le fond du problème c'est bon, l'aspect une fête comment moi, m'importait énormément parce que c'était pour moi une façon d'envisager une politique culturelle concrète et visible, de montrer des signes d'une volonté d'aller dans la ville et dans les quartiers mais y avait quand même le fond était quand même cette histoire de Rosière qui était scandaleuse.** Scandaleux, scandaleux. Mais ils m'en ont voulu à mort hein parce que ce que j'ai fait – c'était pas bien mais je devais être gauchiste à l'époque – avant,**

---

<sup>1</sup> Explique Roland Veyrier.

pour leur présenter le problème de la Rosière et ce qu'on voulait faire – parce que moi je les ai toujours tenu informés hein j'ai pas fait mon... Ils ont peut-être pas tout su au plan artistique mais je les ai réunis et je leur ai présenté la *Rosière de Pessac*, c'est le film de Jean Eustache et là je leur ai fait mal parce que le film de Jean Eustache, il montre l'élection de la Rosière dans une petite ville, je sais plus où c'est – c'est pas le Pessac de Gironde hein, c'est le Pessac de Creuse ou je sais plus où – et ce qui était frappant, moi je l'avais pas vu comme ça mais quand je l'ai revu, c'est que c'était visiblement des villes de droite, etc. **qui leur mettaient sous le nez leur propre comportement alors qu'ils se croyaient communistes, avec la Rosière. Ils ont été effarés quoi.** Donc ça m'a permis quand même de leur dire bon, y a un problème quand même. **Ils l'ont pas dit mais ils ont compris qu'ils étaient en contradiction quand même. Donc on a pu avancer comme ça.** (Roland Veyrier)

Ailleurs dans l'entretien, Roland Veyrier revient sur la mauvaise qualité de l'un des deux spectacles, sur leur amateurisme, sur le fait qu'ils n'étaient pas « au niveau ». Mais jusque-là, ce n'était pas pour ces raisons que les majorettes défilaient dans les rues de Nanterre à cette occasion. Les réactions ont porté sur tout autre chose que la proposition artistique en elle-même. Il y a deux dimensions à distinguer : les réactions « spontanées » de l'endocratie choquée de voir tournée en dérision cruellement une tradition à laquelle elle est attachée et l'instrumentalisation politique qui en a découlé. D'emblée, à la fin du spectacle « les gens ont gueulé » trouvant qu' « on se fout de notre gueule ». Ils se sont sentis méprisés. D'autre part, cette lecture semble avoir été entretenue par la suite. Là, ce n'est pas la « liberté de création » des artistes ou la « prise de risque », mots d'ordre issus d'Argenteuil, qui sont avancés. C'est le mépris et l'amateurisme qui sont restés dans les mémoires et, précisément, cet événement fait partie de la mémoire collective qui est parvenue jusqu'à moi puisqu'on me l'a raconté à de nombreuses reprises. Et à chaque fois, c'était les mêmes termes qui reviennent et la même manière d'en parler : petit sourire entendu, yeux au ciel sous entendant que c'était vraiment « gonflé », que ce n'était pas du tout ce qu'il fallait faire. Cet épisode a du faire l'objet de nombreux débats jusqu'à ce qu'une version officielle soit assimilée par tous. Ce procédé n'était pas respectable au sens de Hoggart<sup>1</sup> et Skeggs<sup>2</sup>. Or, l'endocratie nanterrienne est fortement imprégnée par ce souci et cette fête doit en être la mise en scène. On sent cette lecture hégémonique localement à travers certains propos que tient toujours aujourd'hui Roland Veyrier : « c'était un peu puéril à mon avis comme idée mais bon », c'était « foireux », « on a pêché par

---

<sup>1</sup> HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études», HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun».

<sup>2</sup> SKEGGS, Beverley (2015) *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Marseille, Agone, «l'ordre des choses».

amateurisme », ce qui n'est pas bien vu dans le monde communiste où ces pratiques sont celles de « gauchistes » (aventurier vs. respectabilité). Roland Veyrier est convoqué au « tribunal populaire » et, alors qu'il est considéré comme le « fiston politique » du maire, celui-ci le « lâche » et le laisse affronter seul le procès à charge. Cet événement va être instrumentalisé par des fractions cherchant à déboulonner le pouvoir dont il jouit en étant le possible dauphin du maire. Ce n'est pas tant ce qu'il a fait qui est illégitime. Si c'est lui comme illégitime, c'est parce que lui-même est illégitime pour la fraction montante de professionnels de la politique qui vont se saisir de ce premier jalon pour pousser vers la porte, plus généralement, la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet. D'où la réception si homogène de cet événement : les commentaires outrés ont dû être très nombreux, suffisamment nombreux pour commencer à ternir son image localement. C'est ainsi que Roland Veyrier s'est « grillé » politiquement.

D'autant plus qu'à Nanterre, le tournant ouvriériste a déjà largement été pris. Le schème pragmatique prend le dessus sur le schème de l'émancipation (qui là, tâchait d'interroger les rapports sociaux de genre). L'idée de donner forme à la classe ouvrière qui doit mener un travail de transformation de soi, au même titre que son avant-garde diminue et émerge celle qu'il faut suivre ce que l'on pense que la classe ouvrière veut « naturellement ». Or, là, ça allait « à rebrousse poil », « les gens ont hué » :

- Moi c'est ce que m'a dit une brave camarade maire adjointe à Nanterre donc en 79 quand il y a eu un peu l'échec du premier meurtre de la Rosière. Elle a dit « mais ce que t'as fait ouais peut-être, mais on a assez d'emmerdements au plan politique, on est assez à contre-courant sur des tas de sujets, on va pas en plus s'emmerder avec ça ».
- S'emmerder avec quoi ?
- Avec des problèmes de l'image de la femme euh parce que c'était quand même un problème ! Elle a dit « on a suffisamment de problèmes : le programme commun », c'était l'époque, etc. « On est suffisamment en difficulté, le Parti, sur pas mal de sujets bon bah si ça, oui d'accord c'est pas bien, mais on s'en fout, on va pas s'emmerder avec ça ». (Roland Veyrier)

Cette hypothèse d'une mise à l'écart est confirmée par les évolutions ultérieures de cette fête qui « n'était plus adapté aux réalités et aux mentalités d'aujourd'hui, aux transformations qu'a connues notre société où l'image, la place et le statut de la femme ont profondément évolué » (1984).

#### **A.4. Retour et fin de la Rosière, ou la difficile réinvention des fêtes « populaires »**

L'année suivante, la tradition du couronnement de la Rosière et la fête qui lui est liée sont réaffirmés comme étant des traditions nanterriennes importantes. Or, en 1983, la dernière

Rosière est couronnée. Ensuite, cette pratique disparaît. C'est pour cela que Roland Veyrier explique qu'« on a pu avancer comme ça », en le laissant néanmoins progressivement sur le côté de la route (il quitte ses mandats électifs lors des élections de 1989). Or, il était porteur d'une envie de réinventer la place des fêtes « populaires », qui est marginalisée en même temps que lui.

En 1980, les critères concernant les « mœurs irréprochables » et le « labeur journalier » ne sont pas réintroduits. Des fêtes se déroulent dans les différents quartiers et sont échelonnées dans le temps. La fête de la Rosière en tant que telle correspond à la fête du centre-ville et se tient toujours à la Pentecôte. Le dimanche, le couronnement a lieu dans la salle du conseil municipal et des spectacles se déroulent dans le parc du centre-ville, mettant en scène : l'harmonie municipale, des arts de la rue, Hugues Aufray. Le lundi, il y a une cavalcade « musicale et folklorique » ; un spectacle par le « Friends Mobile Theater » au stade, mettant en scène un univers du *freak* et du cabaret ; une parade préliminaire dans les rues avec une marionnette géante représentant un dragon.

Cette édition introduit des éléments non « traditionnels » en mélangeant groupes folkloriques et parades de clowns musiciens. Elle est aussi l'occasion de (re)politiser la fête puisque la Rosière incarne, cette année-là, « la jeunesse, ses problèmes et ses espoirs »<sup>1</sup>.

Progressivement, le terme de Rosière est remplacé par celui de « fête de Nanterre » en même temps que la place accordée dans le journal local à son déroulement diminue. La fonction d'homogénéisation de la population que tenait cette fête semble marquer le pas. Après l'élection de Mitterrand, on trouve une mention évoquant que ces fêtes incarnent les « fêtes de l'espoir », ce qui est bien différent des longs comptes-rendus précédents mentionnant que le maire a reçu plein de confettis (par exemple). Demeurent les défilés, la place importante de la variété (Hugues Aufray, Marie-Paule Belle, Pierre Perret, Catherine Lara), les feux d'artifice et les tournois sportifs.

Un net changement survient en 1984 comme le montre l'édito du maire présentant les fêtes :

---

<sup>1</sup> *Nanterre-information*, juin-juillet 1980, n°62 (p. 10)

Nous avons aussi considéré que le thème de la Rosière, inscrit de longue date dans l'histoire de notre commune, n'était plus adapté aux réalités et aux mentalités d'aujourd'hui, aux transformations qu'a connues notre société où l'image, la place et le statut de la femme ont profondément évolué. Mais le temps n'a pas aboli le goût de la fête, de ces moments de joie partagée, de rencontre et de bonne humeur. Il l'a même, je crois, rendu plus vif encore. C'est à fêter votre ville, ensemble, que nous souhaitons consacrer ces trois jours.<sup>1</sup>

La Rosière incarne alors une image « stéréotypée » de la femme est-il expliqué plus loin.

Y a-t-il meilleure manière d'être fidèle à la tradition que d'en refléter les changements ? Ce qu'il y a de plus profondément traditionnel n'est-ce pas le goût, le désir et la joie de la Fête ? Est-il encore besoin d'une Rosière pour cela ? Vive les Fêtes de Nanterre ! Vive le bonheur simple d'être ensemble, de se retrouver, de s'émerveiller, de se côtoyer et de s'amuser.<sup>2</sup>

Cette année-là, « Nant'Air Fête 84 » remplace la fête de la Rosière. C'est à nouveau l'occasion pour l'avant-garde communiste, au premier rang duquel le maire (et on peut penser que Roland Veyrier a continué à travailler cette question auprès du maire), d'affirmer les valeurs auxquelles elle est attachée : il faut suivre les « réalités » et les « mentalités » d'aujourd'hui, notamment en ce qui concerne l'image de la femme, il faut se rassembler dans des moments festifs car c'est cela la vraie « tradition ». On réinvente progressivement sa forme, en s'appuyant notamment sur le cirque et les arts de la rue. Les cirques animent les quartiers. Quant au centre-ville, dans le parc, se déroulent des spectacles de comédie<sup>3</sup>, de musiques du monde avec de l'afro-beat<sup>4</sup>, des chanteuses algériennes<sup>5</sup> et de la variété française<sup>6</sup>. Il y a aussi eu un spectacle pyrotechnique dans le stade. C'est enfin toujours l'occasion pour le maire de faire une allocution dans le parc du centre-ville.

On repère toujours une logique d'encadrement de la population. Les fêtes permettent de travailler les coutumes locales, de travailler la manière avec laquelle la société locale se met en scène et d'entretenir le collectif. L'art permet de repenser les traditions. C'est notamment le cirque et les arts de la rue qui ont contribué à réinventer les fêtes des villes

---

<sup>1</sup> *Nanterre-Information*, avril 1984, n°93 (p. 3)

<sup>2</sup> Ibid. p. 17.

<sup>3</sup> Groupe Odeurs et Tochouk Tchouk Nougah

<sup>4</sup> Touré Kunda

<sup>5</sup> Djurdjura

<sup>6</sup> Francis Lalanne et Léo Ferré



communistes, fixant un autre univers « traditionnel », un autre imaginaire. La figure du saltimbanque prend progressivement la place du groupe folklorique, de la majorette



Le choix des arts de la rue et du cirque est permis par la rencontre avec des artistes politisés qui veulent réinventer le théâtre populaire. Et il se fait y compris contre le show-business qu'incarnent les chanteurs. Ainsi les fêtes de la ville deviendront le festival des arts de la rue Parade(s) en 1989. Avec la mise sur pied d'un festival, décidé par Michel Duffour et Claude Quémy, c'est avant tout la création artistique qui est mise au premier plan – même si l'endocratie se saisit de ce moment comme d'une fête, nous y reviendrons. Avec l'hétérogénéisation de la société communiste nanterrienne, le souci de réinventer les fêtes « populaires » est stoppé net.

---

<sup>1</sup> *Nanterre-Info*, 1979.

## **B/ Défendre des arts « populaires »**

La réinvention des fêtes populaires est le premier jalon qui introduit la question de la prise en compte d'une spécificité populaire au sein des politiques culturelles. Jusqu'à là, nous avons vu que les politiques culturelles se sont construites dans un souci de dignité ouvrière et dans une crainte du populisme. Pour la génération Waldeck Rochet, l'art populaire n'existe pas (comme n'existe pas la « physique populaire ») ou s'il existe, il s'agit d'un art au rabais. Eux cherchent « l'excellence » et le populaire est considéré comme antithétique. Cette conception évolue progressivement. Nous allons voir que cette défense d'un art *populaire* est en fait plus précisément la défense d'un art *politisé* qui réintroduit l'enjeu de la transformation des rapports sociaux qui s'est émoussé avec la codification progressive des genres artistiques étudiés précédemment. Ces arts donnent à voir la conflictualité et travaillent la forme artistique selon un souci avant-gardiste qu'une nouvelle forme peut créer un nouveau public et, ainsi, agir sur la société. Néanmoins, la légitimation locale de cette démarche repose également sur la recherche d'un « universel », mais cette fois-ci populaire, ce qui, pour les acteurs impliqués dans ces processus de légitimation, signifie que ça peut « parler à tout le monde », que « c'est accessible » d'emblée, sans possession d'un capital culturel préalable. Les formes promues s'inscrivent dans une démarche artistique. Le champ artistique, où elles sont d'abord marginales, reste la pierre de touche. Il reste la référence, mais il s'agit d'en apporter des inflexions, au nom du populaire. Nous allons étudier sur quelles rencontres reposent la légitimation locale de cette conception en étudiant plus précisément le cas du nouveau cirque et les arts de la rue, du hip hop et des formes hybrides soutenues par le Café culturel de Saint-Denis.

Ce souci est d'abord mis en avant, théorisé par des artistes. Les premiers à prendre pied dans ces banlieues avec ce souci sont issus de la fraction des *outsiders*. Ils s'engagent dans le champ artistique dans les années 1970 et veulent recréer un théâtre populaire alors que ce genre, nous l'avons vu, est fortement délégitimé et que les théâtres de banlieue ont été intégrés dans le champ théâtral autonome. C'est vers les arts de la rue et le cirque – genres qui se réinventent à ce moment – qu'un certain nombre ira. Ils arrivent en banlieue rouge via les espaces socio-culturels : animation des fêtes qui se réinventent mais aussi animation des « quartiers à problème » qui commencent à incarner la question sociale et urbaine. C'est ainsi que ces *outsiders* rencontrent les édiles communistes qui considèrent alors cet art comme mineur. Néanmoins, rapidement, une partie de ces édiles – la génération Waldeck Rochet – y voit un véritable lieu de création artistique. Elle va alors le soutenir

comme art à part entière. Entre codification et volonté de transformer les rapports sociaux, comment se transforme cet art dans cet espace de la banlieue rouge ?

Le deuxième art pensé comme populaire que nous analyserons est le hip hop. L'histoire du hip hop en banlieue rouge est pleine de rebonds. Elle n'est pas linéaire et fait intervenir de nombreuses catégories d'acteurs. Il a eu, en Seine-Saint-Denis, une reconnaissance très rapide avant d'entamer une longue traversée du désert. Nous avons vu dans le chapitre II que lorsqu'il émerge en France, il était avant tout considéré comme un art *underground*. Ce n'est que dans un second temps qu'il est devenu « populaire » et qu'il s'est ancré en banlieue rouge, s'articulant fortement avec la « culture des rues ». Quels sont les échos institutionnels en banlieue historiquement communiste ? Le hip hop est-il un art ou un outil « socio-cul » ? L'élite rouge et l'élite du hip hop se rencontrent-ils *sur le plan artistique* ?

Nous étudierons ensuite les expériences artistiques du Café culturel de Saint-Denis qui se veulent aussi une réinvention du théâtre populaire. Les genres (notamment les deux précédents) s'hybrident avec un souci de défendre un art populaire.

Enfin, nous verrons comment les politiques culturelles ont pu évoluer pour parvenir à se doter des outils permettant de penser ces formes artistiques.

### **B.1. Une histoire du nouveau cirque et des arts de la rue à partir de la banlieue rouge ou la recherche d'un populaire universel**

A partir du début des années 1980, le cirque et les arts de la rue font leur apparition en banlieue rouge. Pour le cirque, il s'agit plus précisément du « nouveau cirque » ou « cirque contemporain » dont la réinvention a commencé une dizaine d'années auparavant, un cirque qui se distingue du cirque « traditionnel ». Quant aux arts de la rue, le genre est alors encore peu codifié. Les marges de la banlieue rouge (les quartiers de cités HLM et les fêtes en mal de tradition) vont constituer un important espace d'expérimentation et de professionnalisation pour des *outsiders* qui se sont engagés dans les mondes de l'art pour défendre leur conception d'un art « populaire » et politisé. La rencontre avec les communistes de la génération Waldeck Rochet va être centrale. Elle contribue fortement à leur légitimation : d'« animateurs », ils deviennent « créateurs ».

L'histoire du nouveau cirque en banlieue rouge qui va être présentée dans ces lignes est basée sur quatre longs entretiens et sur de très nombreuses discussions informelles<sup>1</sup> avec Michel Nowak<sup>2</sup>, sur un entretien avec Christian Taguet<sup>3</sup> et avec Valérie Fratellini<sup>4</sup>. Michel Nowak a créé la compagnie des Noctambules au début des années 1970 et s'installe à Nanterre au début des années 1990 où il crée une école de cirque, peu institutionnalisée, mais devenue incontournable dans le milieu du cirque contemporain. Christian Taguet a créé la compagnie du Puits aux images au début des années 1970, qui devient la Compagnie Baroque en 1986. Il a longtemps été programmateur du festival des arts de la rue Parade(s) à Nanterre. Valérie est la fille d'Annie Fratellini, issue d'une famille de clowns. Elle qui voulait quitter ce milieu renoue avec la tradition du clown, sous l'influence de Pierre Etaix, passionné de cirque et qui était alors son compagnon. Elle crée une des premières écoles de cirque au début des années 1970 (installée à Saint-Denis au début des années 2000) et sera elle-même clown, avec Valérie après la rupture avec Pierre Etaix. Michel Nowak, Christian Taguet et Annie Fratellini sont des pionniers dans l'invention du nouveau cirque<sup>5</sup>.

Pour l'histoire des arts de la rue en banlieue rouge, je m'appuierai sur un long entretien avec Jean-Raymond Jacob<sup>6</sup>, metteur en scène de la compagnie Oposito, une des plus anciennes compagnies d'arts de la rue que lui rejoint en 1983<sup>7</sup>. La compagnie s'est installée à Saint-Denis dans les années 1980, puis à Noisy-le-Sec (également communiste) à partir du début des années 1990.

L'observation de nombreux spectacles de cirque et d'art de la rue dans les configurations artistiques étudiées complète aussi l'analyse.

---

<sup>1</sup> Je réprécise que j'ai suivi à partir de 2010 des cours d'acrobatie puis de trapèze à l'école de cirque des Noctambules. Ce sont des moments d'intense transmission orale.

<sup>2</sup> Fraction des *outsiders* (naissance en 1947).

<sup>3</sup> Fraction des *outsiders* (naissance en 1948).

<sup>4</sup> Je n'ai pas étudié en tant que telle la trajectoire de Valérie Fratellini. Je l'ai davantage rencontré pour avoir des éléments sur l'histoire de sa famille.

<sup>5</sup> Pour une approche plus générale de l'émergence du nouveau cirque, voir : MALEVAL, Martine (2010) *L'émergence du nouveau cirque. 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, «Logiques sociales Série études culturelles».

<sup>6</sup> Fraction des *outsiders* (naissance en 1959).

<sup>7</sup> La compagnie a été créée en 1980 par Enrique Jimenez, Sophie Robert et Jeff Garreau.

Michel Nowak, Christian Taguet et Jean-Raymond Jacob appartiennent à la fraction des *outsiders* des mondes de l'art. Tous les trois commencent par s'engager dans des voies où ils ne se retrouvent progressivement plus : le théâtre pour Michel Nowak et Christian Taguet dans la première moitié des années 1970, l'animation pour Jean-Raymond Jacob à la fin de la même décennie. Ces deux champs sont alors en voie de structuration et les normes qui y ont cours font peser sur eux une forte hétéronomie, pour eux qui y arrivent par la petite porte et ne peuvent agir dessus. La rencontre du cirque pour les deux premiers et des arts de la rue pour le troisième, alors en pleine (ré)émergence, va leur permettre de poursuivre leur engagement au nom des « petites gens » dans des formes dont ils maîtrisent les codes puisqu'ils vont contribuer à leur donner forme. Ils vont s'atteler à créer des arts « populaires ».

### **B.1.1. La trajectoire artistique de Michel Nowak, le cirque comme réinvention du théâtre populaire**

Michel Nowak découvre le théâtre à l'École normale d'instituteur, il abandonne ses études pour se consacrer au théâtre. La première pièce qu'il monte est une pièce de Brecht. Mais il prend progressivement pied dans un champ en pleine structuration, où la figure de l'animateur est progressivement délégitimée pour celle du créateur. Or, lui ne se retrouve pas dans cette codification. Il s'identifie davantage au théâtre populaire alors en passe d'être délégitimé, lui qui a connu les vieilles familles de théâtre forain qui tournaient encore dans les campagnes quand il était enfant et les spectacles du TNP. Ce théâtre populaire constitue un point d'ancrage pour lui qui n'est ni à l'aise avec le milieu du théâtre tel qu'il se structure, ni avec l'*intelligentsia* artistique avant-gardiste.

- Le Living théâtre, bah c'était connu parce qu'ils jouaient à poil en 68, juste au moment où y avait 68, le Living théâtre est arrivé à Avignon. Donc ils déboulaient à poil dans Avignon. Y avait Béjart qui jouait, ils arrivaient à poil sur la scène de Béjart. Euh, ils ont traité Jean Vilar qui était quand même un sacré bonhomme quoi, pour le boulot qu'il a fait à Avignon et pour le théâtre vraiment populaire, bon, c'était quand même un travail magnifique. Et les gens du Living traitaient Béjart de euh surtout Jean Vilar de chef des institutions, enfin le comparaient à un militaire, enfin des trucs
- Y avait « Vilar, Béjart, Salazar »...
- Voilà, exactement ! C'était le... Salazar qui était le dictateur ! Le discours con quoi tu vois ! [rires] Tu vois, je veux dire
- Et qui est-ce qui tenait ce discours, toi aussi à l'époque ?
- Non, pas du tout, non, le Living théâtre... Bon, moi j'étais d'origine populaire, donc je m'intéressais au théâtre populaire, le Living théâtre, c'était quand même l'*intelligentsia* new-yorkaise. (Michel Nowak)

Le « populaire » devient une boussole, revendiquée, pour se repérer dans le milieu artistique. Pour lui, le cirque est progressivement devenu le moyen tant dans la forme que

dans le fond de parvenir à toucher les classes populaires : celles-ci n'allaient plus au théâtre, mais elles « continuaient toujours d'aller au cirque et je me suis dit, il faut faire évoluer le cirque parce qu'à cette époque-là, c'était la paillette, les fauves ». C'est la rencontre avec Annie Fratellini qui va permettre à Michel Nowak de s'initier aux techniques du cirque. Michel Nowak s'était progressivement orienté vers le cabaret (magie, claquette, pantomime). Il est allé se former aux Etats-Unis auprès de la troupe de clowns Barnum et en Angleterre auprès d'artistes de cabaret qui avaient côtoyé Stan Laurel et Charlie Chaplin. C'est dans cet univers des cafés-concerts qu'il rencontre Pierre Etaix et Annie Fratellini au début des années 1970. Ces derniers créent une école de cirque dans une MJC de la porte de Vanves où Michel Nowak s'entraînait. C'est la deuxième école de cirque créée. Quelques mois avant, Silvia Montfort<sup>1</sup> et Alexis Grüss ont créé la première. Cela ouvre la voie du cirque à des gens qui ne sont pas issus de familles circassiennes. Michel Nowak va y enseigner le mime et se former aux techniques du cirque. C'est là aussi que se forme Christian Taguet. Ils s'engouffrent d'autant plus aisément dans cette brèche que le cirque traditionnel leur semble à bout de souffle. Ils vont ainsi s'atteler à revisiter ce genre, mêlant techniques du cirque<sup>2</sup>, pantomime et théâtralité. Ils introduisent l'idée de l'écriture d'une trame pour les spectacles qui ne sont pas seulement une succession de prouesses et approfondissent la notion de personnage (qui existait déjà pour le clown). Ces éléments « globalisent »<sup>3</sup> le spectacle, en donnant une cohérence et une esthétique globale.

D'autre part, pour lui, le théâtre s'était coupé de la réalité et ne parlait plus du monde et de la société.

En fait c'est ces gens-là... Au début, moi j'ai croisé Chéreau. Moi, quand j'ai commencé le théâtre, bah je jouais dans les mêmes festivals que lui hein : le festival de la Baule, festival du jeune théâtre à Liège. Dans les années 70 hein, y avait... bon, d'autres personnes aussi : Sigma 5 c'était comment le grand metteur en scène polonais... Kantor tout ça. Mais j'ai senti à un moment que ces gens... Y a eu une évolution très rapide de la société, de la banlieue à la fin de ces années 70, quand y a eu ces Trente Glorieuses, y a eu un problème tu vois et là on peut dire que le théâtre s'est pas adapté quoi. Au contraire il a eu un peu peur. (Michel Nowak)

Cette évolution de la société et la question des banlieues, eux vont y être rapidement confrontés : la rue et les quartiers de cité HLM où les villes communistes font appel à eux

---

<sup>1</sup> Que l'on a « croisé » au cours du Temps 1 du théâtre en banlieue rouge.

<sup>2</sup> Acrobatie au début, puis ils ajoutent les différentes disciplines au fur et à mesure où ils en acquièrent la maîtrise.

<sup>3</sup> L'expression est de Christian Taguet.

pour en assurer l'animation vont contribuer à donner forme à leur art. Cela va aussi asseoir leur engagement, artistique et politisé. La rue, c'est là où « se trouvent les gens » et c'est là où peuvent jouer ces *outsiders* à la fois pour être vus et pour gagner de l'argent. Les pionniers du cirque contemporain se forment à l'« école de la rue » où ils développent certaines compétences. Il faut savoir y défendre son bout de gras et notamment son bout de trottoir quand plusieurs artistes se disputent les faveurs du public (dans les années 1970, beaucoup se retrouvaient à Saint-Germain-des-Prés). Il faut aussi faire preuve de débrouillardise<sup>1</sup>, voire de roublardise pour « entréper », c'est-à-dire créer un cercle de spectateurs autour de l'artiste, en utilisant des ficelles pour que les gens restent jusqu'à ce que le chapeau circule parmi eux. S'ils s'en vont avant, cela s'appelle « faire une volée de moineaux » ou « faire l'entracte ». Il faut savoir jouer avec le public et improviser à partir des situations concrètes qui se présentent. A ce moment, le cirque ne fait pas l'objet de politiques culturelles, la manche est la source première de revenus. Ces conditions expliquent d'ailleurs aussi l'absence d'animaux en général dans le nouveau cirque, trop chers à entretenir<sup>2</sup>.

### B.1.2. Défendre un propos politisé

Pour Michel Nowak, les « techniques populaires » du cirque permettent de donner forme à ce nouveau théâtre populaire qu'il veut réinventer : la performance physique, la mise en scène du travail et de l'effort qu'il y a derrière les prouesses (le clown qui n'y arrive pas est un bon moyen), les va-et-vient entre les « problèmes quotidiens » et des « problèmes existentiels » (que fait-on sur cette terre). Derrière la défense du populaire, il y a la défense d'un propos politisé et de ce que l'art doit apporter aux classes populaires :

- La seule chose, c'est que **ça doit faire avancer l'humanité plutôt que régresser**, c'est tout quoi.
- C'est-à-dire ?
- C'est amener les gens... déjà, **pour que l'humanité avance, il faut que l'individu avance aussi, voilà. Donc si on donne aux gens un espoir, le désir d'aller vers l'instruction, vers la culture, vers s'exprimer, vers s'épanouir**, voilà, déjà on remonte un petit peu le niveau général et c'est seulement à partir de là qu'on peut se dire, qu'on va se dire qu'on va faire évoluer la société. [...] C'est ça, **faire du spectacle populaire, c'est ça qu'il faut faire quoi, c'est toujours tirer vers le haut.** [...] Parce que populaire, ça veut dire aussi, un spectacle populaire, ce n'est pas du tout faire quelque chose qui plaise aux gens, mais ça reste **quelque chose qui leur parle**

---

<sup>1</sup> Un exemple de débrouillardise est la récupération : Michel Nowak excelle dans la chose lui qui a récupéré des fauteuils et une porte de la Mutualité de Paris pour aménager ses chapiteaux à Nanterre, ainsi que des structures en ferraille d'une usine de Saint-Ouen pour faire le pylône du spectacle du même nom.

<sup>2</sup> Sauf le cheval, pour Bartabas par exemple ou Valérie Fratellini.

- C'est-à-dire ?
- C'est-à-dire qui traite un petit peu leurs problèmes. **Les problèmes des gens ça peut être aussi bien quotidien que les problèmes existentialistes.** Parce que si on a des problèmes quotidiens c'est parce qu'on a des problèmes existentialistes. Faut que je travaille comme un con pour arriver à vivre, est-ce que la vie vaut le coup d'être vécu pour que je me crève. Tu vois, l'animal, il se pose pas de problèmes existentialistes, il va courir s'il pleut, tu vois, il est là dans l'instinct. Nous, on a perdu l'instinct, on est dans la réflexion. Donc effectivement, je trouve qu'on retrouve cet équilibre entre cette question existentielle et le quotidien. **Donc un spectacle populaire, faut qu'il réponde aux deux. Et c'est dans ce sens qu'il va plaire à tout le monde**
- Sauf que tout le monde n'a pas les mêmes problèmes
- Quotidiens, mais ils ont les mêmes problèmes existentialistes. Y en a qui vont pas en parler, y en a qui vont en parler toute la journée parce qu'ils ont pas assez de problèmes quotidiens ! (Michel Nowak)

On voit que la conception artistique de Michel Nowak est indissociablement une conception politisée. L'art, quand il est populaire, doit permettre au spectateur d'avancer, de vouloir sortir de son quant à soi et de sa condition, surtout quand elle est subalterne. Cela est une condition pour « faire avancer l'humanité ». Il faut que les individus puissent accéder, on le voit, aux ressources socialement décisives dans la société (la culture, l'instruction, la capacité de s'exprimer). Pour Michel, les spectacles sont un moyen et notamment la forme festival qui, dans le retour périodique qu'elle a, permet à des gens qui, au départ, ne possèdent pas de connaissances sur cet art, d'accumuler des connaissances d'une année sur l'autre. C'est progressivement de plus en plus vers l'enseignement des techniques du cirque que Michel Nowak va se tourner, mêlant artistes et amateurs. Pour lui, art et instruction sont centraux et l'un ne va pas sans l'autre. Un bon artiste est quelqu'un qui est toujours en train de mener un travail de transformation de soi pour acquérir un savoir large : artistique, intellectuel mais aussi technique ou médical. Ses cours sont l'occasion pour lui de transmettre tout le travail que, précisément, lui a mené sur lui dans toutes ces dimensions. On en apprend autant sur la Grèce Antique que sur l'adrénaline ou sur la manière de construire un tuyau d'évacuation de fumée. La présence d'un gradient entre amateurs et professionnels s'entraînant les uns à côté des autres, voire les uns avec les autres, se conseillant mutuellement est une autre dimension de cette conception politisée selon laquelle il faut « faire avancer l'humanité » : c'est tout le monde qui doit progresser, pas seulement ceux qui sont les plus « doués ». La connaissance des uns, l'envie et l'énergie des autres profitent à tout le monde. Cette conception, Michel Nowak l'a construite à partir de la rencontre à l'Ecole normale d'instituteurs avec des gens se revendiquant de l'« éducation populaire ». Il est, depuis, très attaché à cette notion.



Il n'est pas le seul à se revendiquer de l'« éducation populaire » : c'est aussi le cas de Jean-Raymond Jacob. Lui l'a découverte dans le milieu de l'animation : « l'éducation populaire offre des passerelles qui permettent aux gens d'échapper à une situation à laquelle ils sont sensés se cantonner. Par cette éducation, ils peuvent échapper à leur destin tracé »<sup>1</sup>. Ce souci de favoriser une sortie du quant à soi explique d'ailleurs pourquoi, au début des années 1980, alors qu'il était animateur dans un centre socio-culturel de Colombes, Jean-Raymond Jacob décide d'abandonner ce métier pour celui d'artiste. Il entendait rompre avec le phénomène de public « calibré » et introduire du jeu dans les phénomènes de séparation culturelle et sociale :

Le consanguin amène le ghetto hein. Consanguin, je veux dire les gens qu'on stocke dans les cités HLM, à un moment donné, c'est les mêmes populations, qui ont les mêmes problèmes, qui se retrouvent à se raconter leurs mêmes problèmes et qui ne sortiront pas de leurs problèmes. On voit bien qu'à chaque fois que le public est mélangé... **Prenez un public de vieux, c'est chiant ! Prenez un public de jeunes, c'est con ! Un public d'intellos, c'est pire ! Donc mélanger enfin voilà c'est le mélange quoi, c'est ce qu'est la société** et c'est ce qui fait qu'à un moment donné, on a l'impression d'appartenir à une ville, pas simplement à un bout de la ville quoi. (Jean-Raymond Jacob)

Là aussi, l'art, en l'occurrence les arts de la rue, vont prendre en charge cette éducation, mais d'une manière plus « rock and roll »<sup>2</sup>. Il s'agit moins de favoriser un long travail d'accumulation menant à une transformation de soi que de créer des « effractions poétiques » introduisant une rupture, un décalage par rapport au quotidien<sup>3</sup> pour que les individus voient tout à coup un autre univers. Ainsi, quand la compagnie animait des quartiers de cités, les comédiens hirsutes débarquaient juchés sur des motos bruyantes, dans des accoutrements punks. Cela induit un télescopage entre plusieurs univers sociaux. Puis, c'est progressivement sur une réflexion politisée portant sur la foule que la compagnie va se diriger, à partir du moment où elle a accès à de vastes artères des villes. La foule, qui rassemble plus largement qu'un entre soi social et dont la compagnie gère les déplacements et les réactions, permet de mettre en scène un collectif. Elle permet de lutter contre le quant à soi, exactement comme nous l'avons décrit pour les fêtes, mais dans des proportions bien plus gigantesques au fur et à mesure<sup>4</sup> :

---

<sup>1</sup> DICALÉ, Bertrand & GONON, Anne (2009) *Oposito. L'art de la tribulation urbaine*, Montpellier, L'entretemps, «Carnets de rue/Ecritures artistiques, espaces, publics». (p. 12)

<sup>2</sup> L'expression est de Jean-Raymond Jacob.

<sup>3</sup> « Faire basculer le quotidien » tel était le mot d'ordre d'Oposito à ses débuts.

<sup>4</sup> Entre 5000 et 10000 spectateurs pour les spectacles actuels.

[A propos du spectacle qu'ils sont alors en train de créer, *Kori-Kori*, il consiste à montrer] que **tous ensemble on fait des choses que tout seul on ne peut pas faire**. Y a pas d'histoire. La seule chose que doivent ressentir les gens c'est ça. C'est que tout ce qui va être fait devant eux, **si y a émotion c'est parce que les dix-huit personnes qui sont là le font ensemble**. Donc ça passe aussi bien par du chant lyrique parce qu'on va travailler beaucoup l'opéra, donc du chœur lyrique au chœur de théâtre, au chœur dansé... C'est un chœur en mouvement, on passe du coq à l'âne, on passe d'un moment de parquet de danse dans un village à un exode. On passe de cet exode à un cabaret, voilà c'est vraiment... C'est l'histoire des hommes [...]. La seule chose qui fait que c'est là c'est parce que les dix-huit personnes qui sont là le vivent ensemble, le font ensemble mais si tu veux dans l'opéra, le chœur d'opéra t'amène à une voix unique qui n'existerait pas si y avait pas la fusion des quinze, vingt ou trente voix de ce chœur lyrique. Tu ne pourrais jamais entendre cette voix si ces quinze ou trente chanteurs ne se réunissaient pas et laissaient donner à entendre une voix unique et le chœur c'est ça pour moi. **Qu'actuellement la société, elle est souvent faite pour diviser les gens, tu vois, pour les exclure, ça agit là dessus pour moi. Le rapport à la solidarité, le rapport au groupe, on est bien plus fort quand on est ensemble, même si les gens sont très différents parce que le but du jeu c'est ça, y a pas d'uniformisation**. On travaille pas un chœur pour arriver au chœur de l'armée ou à des majorettes tu vois, surtout pas. C'est faire en sorte que **les individus sont très différents, de culture différente, mais que malgré ça ils sont capables de faire des choses ensemble. Voilà. Mais c'est le discours que porte la compagnie depuis des années**. (Jean-Raymond Jacob)

C'est en cela que Jean-Raymond Jacob parle de « fable politique ». Il explique d'ailleurs qu'il est davantage dans la continuité d'un Molière à gérer le politique, l'espace public et les questions actuelles que la société se pose que de ceux qui le montent dans des théâtres : il se met au milieu de la cité et non derrière des murs.

Une autre dimension de la politisation que partagent nouveau cirque et arts de la rue est la mise en scène de la conflictualité : il s'agit de rendre saillants les rapports sociaux de domination. Comme au cours du Temps 1, le rire est notamment un ressort très utilisé pour cela. La dimension « clownesque » ou « bouffonne » est importante avec des personnages qui surjouent l'obséquiosité, la déférence ou, au contraire, la provocation en jouant crument avec les tabous (sexe, argent, rapports de domination, politiquement correct). Le rire doit questionner l'ordre existant.

Dans le cirque aussi le recours à des univers qui ne renvoient pas directement au quotidien mais sont oniriques permet un décalage, renvoie au quotidien mais de manière indirecte, métaphorique. Par exemple, Michel Nowak explique qu'il tient à l'exotisme qui existe traditionnellement dans le cirque car il permet une distanciation. En cela, il explique que Brecht lui sert de référence.

Ce qui se joue ici, lors de l'émergence de ces genres artistiques, est l'idée de défendre de nouvelles formes artistiques qui puissent permettre d'agir directement sur la société. Nous retrouvons ici la conception avant-gardiste mise au jour pour le théâtre populaire dont se revendiquait le théâtre du Temps 1. Ce travail se fait au nom du populaire, c'est-à-dire au nom de ceux qui n'ont pas accès aux formes artistiques légitimes (en l'occurrence, c'est le théâtre qui sert de repoussoir). Ici, ces *outsiders* se saisissent du terme populaire pour légitimer un art politisé. Car eux veulent parler à tout le monde. Ils ne font pas un art pour classes populaires. Ils sont attachés à l'idée d'« universel » : que ça parle à tout le monde, y compris aux classes populaires qui n'ont pas de capital culturel initial. Ils mêlent ainsi des registres légitimes (l'opéra par exemple) à des « techniques populaires ». C'est ainsi qu'ils entendent art « populaire ». Comment la banlieue rouge va-t-elle leur fournir un cadre pour mener ce travail politisé et artistique ?

### B.1.3. La banlieue rouge : de l'animation à la création

Dans les années 1980, les communes de la banlieue rouge font appel aux compagnies de cirque et d'art de la rue pour animer les quartiers de cités HLM qui commencent à alimenter la « question sociale »<sup>1</sup> et les fêtes de ville qu'elles cherchent à renouveler. Cela va constituer un espace d'expérimentation artistique et de professionnalisation (ce sont les premiers subsides que les compagnies étudiées touchent de la part de pouvoirs publics). Ces artistes trouvent dans la banlieue rouge à la fois un espace où actualiser leurs visions du monde à la croisée de l'artistique et du politique, mais aussi où poursuivre la transformation de soi et de leur art. Cet espace devient leur « biotope » :

- Nous on a commencé, on a fait des papillons hein. Enrique c'est un peintre et un sculpteur qui fait des choses magnifiques et quand je l'ai connu, on avait des grands papillons, on avait des femmes qui portaient des ailes de papillon dessinées par Enrique c'était splendide. Y avait des chevaux, y avait des fleurs, y avait... c'était une parade bucolique. **On a arrêté les parades bucoliques quand on a pris des cailloux à La Courneuve ! Je te dis ça parce que au départ on était vraiment dans un rapport très fleur bleue, très *love and peace* tu vois et puis quand tu vas jouer dans les quartiers, que tu amènes une fleur et que tu rentres ton linge en courant parce que les mômes, ils te jettent des cailloux... c'était à La Courneuve, pas à La Courneuve, à Saint-Denis, la cité des Francs-Moisins où on faisait un carnaval, on a commencé à prendre des cailloux, on est rentré dans les loges et Enrique dans les loges, il a dit c'est bon, on va faire des armures ! Et on a fait des armures. Et**

---

<sup>1</sup> Notamment à l'occasion de fêtes qui se multiplient avec le début des politiques de la Ville. Nous reviendrons ensuite sur l'opération Quartier-Lumière qui se déroule aux Francs-Moisins à Saint-Denis en 1991 où Oposito se produit.

on n'a pas fait des armures on va dire euh parce qu'on a décidé un matin enfin je veux dire ça faisait dix ans que non, nous c'était par rapport à notre biotope. Notre biotope c'était d'un seul coup de vivre et de plonger dans les quartiers parce que les endroits où on a joué nous, c'était tous les endroits les plus durs au départ. Nous on a fait Trappes pendant trois ans, Vitry, Saint-Denis, La Courneuve, Ivry, Les Mureaux... [...] Notre biotope c'était ça, c'était la ville. Et à un moment donné, nous, dans ce biotope-là, on était rejeté, donc il fallait trouver une manière de... et nous on voulait y rester. Donc on a dit les fleurs c'est bon, ils veulent pas de fleurs. Mais on va pas mettre des fleurs non plus puisqu'on prend des cailloux. Donc on va mettre des armures et quand on a mis les armures, ça commençait à se passer différemment et quand on a mis les armures, on a mis les motos

- Ah donc c'est après ça ?
- C'est venu après. Parce qu'au début, y avait les armures pour nous protéger et comme en plus on avait un discours qui disait ouais, Oposito, quand on est là on réveille la ville, parce qu'on avait des grandes gueules et quand on disait, on faisait, donc t'avais des comédiens qui pouvaient sillonner la ville pendant une journée entière pour simplement créer des rumeurs, provoquer les images. Quand tu fais deux ans à pied pour sillonner la ville, à un moment tu dis on va prendre des motos, on va se déplacer, on ira d'un quartier à l'autre, en plus on pourra s'échapper, on pourra créer des moments qui sont des moments de surprise, où on arrive, on crée une action, on repart, donc c'est vraiment pour apparaître et disparaître. Et surtout pour pouvoir répondre à ce qu'on disait qu'à un moment donné on réveillait la ville. Quand nos motos arrivaient à 8 heures du matin à Trappes en bas des immeubles au petit déjeuner dans les cités, je peux te dire que t'avais tout le monde aux fenêtres donc c'était voilà, nous, notre façon d'exister et la manière dont on a commencé à fabriquer dans la rue, c'était de voir, enfin ça a d'abord été de s'adapter à ce biotope, qui devenait le nôtre, la ville, puisqu'on y jouait dehors, donc on n'avait pas les murs pour nous protéger sur notre plateau et faire nos trucs, voilà. (Jean-Raymond Jacob)

Ces quartiers incarnent une altérité sociale pour eux. Ils ont de nombreuses anecdotes à raconter sur le mauvais accueil qui leur était réservé par des jeunes, les cailloux reçus, les grands qui attendent la fin du spectacle qui plaît aux petits pour essayer d'en découdre avec les artistes, les chapiteaux d'enfants sans adultes estimant que ce n'est pas pour eux. Cette implantation dans ces quartiers de banlieue, où on leur laisse une place pour développer leur art, va nourrir une grille de lecture territoriale des rapports sociaux. Ils s'étaient engagés au nom des « petites gens », ça va progressivement devenir au nom de la banlieue populaire. Ils doivent trouver des moyens de s'y fixer durablement : les armures, les motos et le punk pour Oposito. Ils stylisent un univers urbain qui n'est pas tendre et abandonnent les parades bucoliques. Les fêtes de ville où la compagnie revisite les traditions « populaires » sont aussi des lieux d'expérimentation et d'inspiration artistique. C'est par exemple le cas du spectacle *Toro del Fuego*<sup>1</sup> qui revisite la tradition des carnivals du sud de l'Europe. La compagnie s'installe à Saint-Denis, où vivent déjà une bonne partie de ses membres, à la fin des années 1980 et y revisite la fête de la Saint-Denis à la demande de

---

<sup>1</sup> Ce spectacle tourne entre le milieu des années 1980 et 1990.

Jocelyne George qui est au cabinet du maire (Marcelin Berthelot)<sup>1</sup>. Leurs spectacles tournent alors dans de nombreuses fêtes de villes communistes et ils sont engagés par des municipalités pour prendre la direction artistique de fêtes.

Michel Nowak explique quant à lui qu'il a pu s'implanter à Nanterre dans un quartier marqué par le *deal*, entre la cité Anatole France et le Petit Nanterre, au bout du campus de l'université au bord de l'autoroute A86 et en face de la prison. C'était un terrain vague où subsistaient des pans de mur de l'ancienne école qui y avait été construite au début du XX<sup>e</sup> siècle. Michel Nowak explique qu'il y avait une bande qui fabriquait des faux billets et dont le chef avait 16 ans. Il était en quelque sorte chargé tacitement de surveiller ce quartier. Lui aussi a dû faire son trou, par exemple en permettant à ce chef de 16 ans de venir se former. Il y installe ses chapiteaux au début des années 1990 : un chapiteau école, un chapiteau spectacle et un chapiteau technique aujourd'hui<sup>2</sup>.

Avant son installation à Nanterre, Michel Nowak explique qu'il gagnait sa vie déjà grâce à la ville qui programmait du cirque pour les fêtes de la ville et grâce à la ville du Havre (communiste) qui avait aussi une importante programmation de cirque. Pour lui, l'installation à Nanterre a d'autant plus de sens qu'il y a eu le « théâtre populaire » de Pierre Debauche. Il se situe complètement dans la continuité de ce dernier. A tel point que l'un de ses chapiteaux<sup>3</sup> est celui sous lequel Pierre Debauche avait joué le premier festival de Nanterre, chapiteau qu'il a depuis entièrement renouvelé, pièce par pièce, mais dont il a gardé la forme, les couleurs, jaune, bleu et rouge, les poteaux et quelques-uns des éclairages.

Le Puits aux images de Christian Taguet s'installe à Joinville après les élections de 1977 remportées par le PC. Un chapiteau permanent est installé, ainsi que de nombreux ateliers

---

<sup>1</sup> Voir DICALÉ, Bertrand & GONON, Anne (2009) *Oposito. L'art de la tribulation urbaine*, Montpellier, L'entretemps, « Carnets de rue/Ecritures artistiques, espaces, publics ». (pp. 27-31)

<sup>2</sup> Son installation est aujourd'hui menacée avec l'extension de la Défense sur la commune de Nanterre. Les chapiteaux sont situés sur l'« axe historique » qui continue l'axe symbolisant la continuité du pouvoir en France puisqu'il relie les Tuileries aux champs Elysées, passant par l'Arc de Triomphe, arrivant à la Défense et se poursuivant aujourd'hui jusqu'à la Seine sur les « terrasses » de Nanterre. Aujourd'hui, ce n'est plus un lieu de *deal*, mais un terrain convoité par les promoteurs. Les noctambules doivent être « relocalisés » depuis des années mais ça traîne. Nous allons revenir sur cette analyse en conclusion.

<sup>3</sup> Il s'agit du chapiteau école.

avec les MJC. Aux élections suivantes, la compagnie doit partir, la ville étant repassée à droite. Elle s'installe dans l'ancienne usine Meunier qui deviendra la Ferme du buisson et la compagnie doit quitter les lieux quand ça devient un centre culturel. Ensuite, elle est accueillie à Chevilly-Larue, communiste, où une école est créée vers 1986<sup>1</sup>. Les villes communistes et tout particulièrement Nanterre achètent les spectacles de la compagnie : le Puits aux images est programmé lors de la fête de la Rosière 1981, c'est eux qui organisent le grand spectacle du dimanche soir lors de la Rosière 1983, ils sont présents aux fêtes de Nanterre de 1984 où la Rosière disparaît. Christian Taguet devient directeur artistique de Parade(s) qui prend la suite des fêtes de Nanterre à partir de 1992 (jusqu'en 2000).

D'interventions en animations ponctuelles dans les fêtes ou cités, ces artistes vont s'implanter durablement dans les villes communistes, à partir d'un lieu pour les Noctambules et Oposito et de la direction d'un festival pour le Puits aux images qui devient Cirque Baroque. D'ailleurs le changement de nom de cette compagnie de cirque, introduit la suite du propos. Christian Taguet explique avoir changé de nom en 1986 quand il s'oriente vers « une politique de création » :

En 86, j'ai changé de nom pour le cirque Baroque en m'orientant vers une politique de création, c'est-à-dire de créer un spectacle vraiment de toute pièce à partir d'un thème, d'une histoire, d'un auteur, d'un livre, d'un thème et tous les trois ans, en gros, on renouvelait les créations. (Christian Taguet)

La création, la recherche artistique, inventer de nouvelles techniques<sup>2</sup>, de nouveaux univers, s'emparer d'arts légitimes, comme l'opéra pour Oposito, poursuivre le travail de transformation de soi sur le front artistique pour nourrir l'art, se perfectionner, « tirer tout le monde vers le haut » grâce à l'art – que ce soit le public comme le champ artistique lui-même. Autant d'éléments qui entrent en consonance avec la « politique de création » soutenue par les communistes de la génération Waldeck Rochet. Et c'est effectivement la rencontre entre ces *outsiders* et des communistes de la génération Waldeck Rochet qui va être à l'origine de leur installation durable dans ces villes communistes, ce qui est rendu d'autant plus nécessaire qu'en 1991 est appliqué le plan Vigipirate, à la suite du déclenchement de la guerre du Golfe et que de nombreuses fêtes de villes sont annulées,

---

<sup>1</sup> Christian Taguet achètera ensuite un terrain à Nemours.

<sup>2</sup> Tant les matériaux que dans les figures ou images créées.

menaçant les compagnies, notamment celles d'art de la rue<sup>1</sup>. Les compagnies d'art de la rue se tournent vers le ministère de la Culture pour avoir des subventions. Oposito en touchera effectivement à partir de 1992. Mais l'autre source majeure de soutien sont donc les villes communistes où des individus appartenant à la génération Waldeck Rochet ont une influence sur la politique culturelle menée. C'est en tant que créateurs, contribuant à renouveler le champ artistique, que ces artistes vont dès lors être considérés. Un compagnonnage entre ces communistes et ces artistes s'établit, sur le même type que celui qui s'était établi au cours du Temps 1 avec les metteurs en scène s'installant en banlieue. Leurs visions politisée et artistique convergent et se nourrissent mutuellement.

Revenons sur l'installation de Michel Nowak à Nanterre : si pour certains élus il allait surveiller un lieu de *deal*, pour d'autres, il était l'un des représentants d'un art qu'il avait contribué à rénover, le cirque contemporain, moteur de la création contemporaine (dans son ensemble). Trois individus occupent une place importante pour sa venue à Nanterre : Michel Duffour l'adjoint à la Culture, Jean-Jacques Barey, premier et furtif directeur de Parade(s) et Claude Quémy le Directeur du service Culturel<sup>2</sup>. A propos de Michel Nowak et des Noctambules, Jean-Jacques Barey explique que leur engagement, à l'époque, contrairement, à d'autres évite le discours « baba-rétro », qu'ils « proposent un regard acéré sur eux-mêmes et le monde ambiant »<sup>3</sup>. Claude Quémy était issu du monde du théâtre mais il avait vu à Avignon quelques années avant « Music-Hall », spectacle des Noctambules. Pour lui, ce spectacle faisait partie de ceux qui lui ont semblé les plus innovants au sein du champ artistique, plus que ce que créait alors le théâtre. Pour ces deux individus, le cirque contemporain apportait donc sur le plan tant artistique que sur le regard porté sur le monde, ce qui constitue les deux dimensions de la définition communiste de la création que nous avons présentée précédemment. Ils ont facilement convaincu Michel Duffour, qui se situe sur la ligne de défense de la création artistique. L'installation de Michel Nowak à Nanterre s'est néanmoins faite un peu en douce. Car la fraction des professionnels de la politique communistes à la tête de la ville, nous l'avons vu, étaient peu

---

<sup>1</sup> DICALÉ, Bertrand & GONON, Anne (2009) *Oposito. L'art de la tribulation urbaine*, Montpellier, L'entretemps, «Carnets de rue/Ecritures artistiques, espaces, publics». (p. 37)

<sup>2</sup> J'ai rencontré Michel Duffour et Claude QUÉMY qui appartiennent tous deux à la génération Waldeck Rochet. Pour Jean-Jacques Barey, j'en fais l'hypothèse, même si je ne l'ai rencontré que de loin à un débat collectif à Nanterre le 22 juin 2010.

<sup>3</sup> Cité in MALEVAL, Martine (2010) *L'émergence du nouveau cirque. 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, «Logiques sociales Série études culturelles». (p. 242)

sensibles au souci de défense de la création et considéraient ces trois individus comme des « stals » élitistes. Claude Quémy explique qu'il a fait signer à Jacqueline Fraysse un document engageant la ville auprès de l'État à soutenir l'implantation de cirques à Nanterre, mais sans trop lui expliquer ce qu'il lui faisait signer, la mettant ensuite devant le fait accompli, couvert par son élu, Michel Duffour. Ces derniers appliquent la politique du rapport de force : savoir jusque où aller trop loin<sup>1</sup>. Ainsi, dans le journal local, il n'y a aucune mention de l'installation des Noctambules à Nanterre, si ce n'est après avec des mentions comme « installé depuis longtemps », « installé depuis deux ans ». Les communistes du quartier proche du Petit Nanterre soutenaient également son installation. C'est aussi dans ce sens qu'est mis en place Parade(s), « vitrine de ce qu'il est convenu d'appeler le nouveau cirque »<sup>2</sup>.

Oposito s'installe à Saint-Denis à la fin des années 1980, mais rapidement, leur intermédiaire légitime à la mairie est évincé<sup>3</sup>. Marcelin Berthelot supporte de moins en moins l'esthétique rock de la compagnie<sup>4</sup>. A l'occasion de cérémonies de vœux du maire qu'Oposito organise, la compagnie rencontre des communistes de la génération Waldeck Rochet gravitant autour du Conseil général de la Seine-Saint-Denis et de Noisy-le-Sec où elle s'installe au début des années 1990<sup>5</sup>.

On a été le [Patrick Braouezec, alors le nouveau maire de Saint-Denis] voir pour lui dire au revoir en fait et il dit qu'est-ce que je peux faire pour vous ? Et au moment où il dit ça, le téléphone sonne, c'était Jack Ralite qui appelait et Jack lui dit « qu'est-ce que j'apprends, les Oposito, ils vont quitter Saint-Denis ? Mais t'es fou de laisser partir cette équipe, c'est n'importe quoi ». Et Braouezec dit « écoute justement Jack, je suis en face d'eux et je vais voir ce que je peux faire pour eux ». Donc il raccroche et je dis écoute Patrick, tu peux rien faire pour nous, si tu peux faire une chose, on vous doit 300 000 francs de loyer impayé. C'est une chose sur laquelle vous vous étiez engagés de nous financer, vous l'avez jamais fait donc si tu veux faire quelque chose pour nous, tu effaces cette dette. Et il m'a dit ok, j'efface la dette. (Jean-Raymond Jacob)

Jack Ralite défend, lui aussi, le nouveau cirque et les arts de la rue : quelques années auparavant, il a permis l'installation de Bartabas et de sa compagnie de théâtre équestre

---

<sup>1</sup> « Il me faisait confiance, on était sur la même longueur d'ondes. On mesurait ensemble jusqu'où il fallait aller trop loin » (Claude Quémy à propos de Michel Duffour).

<sup>2</sup> *Nanterre-Info*, mai 1998, n°226, p. 22

<sup>3</sup> DICALÉ, Bertrand & GONON, Anne (2009) *Oposito. L'art de la tribulation urbaine*, Montpellier, L'entretemps, « Carnets de rue/Ecritures artistiques, espaces, publics ». (p. 36)

<sup>4</sup> Patrick Braouezec se souvient d'une fête de la Saint-Denis avec des carcasses de voitures devant la mairie et de Marcelin Berthelot partant en week-end tellement ça lui déplaisait, après avoir fait pression pour que la compagnie les enlève – ce qu'ils refusent. Sur ce dernier point, voir : Ibid. (pp. 36-37)

<sup>5</sup> Elle y est toujours pendant l'enquête de terrain, même si elle semble sur le départ.



Zingaro au fort d'Aubervilliers. Bartabas est également un pionnier dans le renouveau du cirque contemporain. On voit que la génération Waldeck Rochet s'oriente toujours à partir du schème de l'émancipation incorporé, réactualisé, comme d'une boussole pour déterminer ce qui est ou non de la création, tant sur la forme que sur la vision du monde sous-jacente. La dimension « dérangeante » de ces formes artistiques est plusieurs fois avancée par cette génération comme un élément important, à soutenir. Ensuite, les municipalités s'appuient sur des subventions étatiques.

Si Patrick Braouezec regrette qu'Oposito ait quitté Saint-Denis, les professionnels de la politique de Nanterre, eux, se rallient bien plus tard. A Nanterre, le festival Parade(s) est sur la sellette au tournant des années 2000. Ces élus veulent revenir à une forme de fête de ville, ce qu'il redevient jusqu'en 2006 où Parade(s) redevient un festival des arts de la rue. La Directrice du service Culturel d'alors<sup>1</sup> est parvenue à asseoir le festival grâce à l'intervention non pas de l'élue à la Culture, Nadine Garcia<sup>2</sup> - les conflits avec les professionnels de la politique à la tête de la mairie étant trop forts – mais de l'élue socialiste aux associations. La « rencontre » avec les professionnels de la politique se fait ensuite à partir de la grille de lecture territoriale des rapports sociaux qu'ils intègrent progressivement<sup>3</sup>. Ils se rallient progressivement à l'idée que la ville est un outil politique pour agir sur la société. La ville doit favoriser la « diversité », le « mélange » social. Ils font pleinement leur ce genre de discours tenu par Jean-Raymond Jacob, que nous avons cité précédemment : « c'est le mélange quoi, c'est ce qu'est la société et c'est ce qui fait qu'à un moment donné, on a l'impression d'appartenir à une ville, pas simplement à un bout de la ville ». Ces arts deviennent un outil du politique, ils deviennent ainsi légitimes pour cette fraction. Ils permettent d'entretenir une dimension festive où les gens se mêlent et se réapproprient l'espace public :

---

**Les arts de la rue, « quels outils pour le territoire ? ». Débat à l'Agora (2011)<sup>4</sup>**

Gérard Perreau-Bezouille<sup>5</sup> explique que dans son enfance, la ville était très tournée vers les fêtes qui constituaient les loisirs (en l'absence de TV). Pour lui, il est important d'avoir des repères de ce type-là. L'espace public est au cœur du « vivre ensemble ». Les gens sont beaucoup de passage, il

---

<sup>1</sup> Issue de la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet, née en 1969.

<sup>2</sup> Génération Waldeck Rochet, née en 1955.

<sup>3</sup> Nous reviendrons sur ce processus dans le Chapitre VI.

<sup>4</sup> JT n°13.

<sup>5</sup> Fraction des professionnels de la politique, né en 1951, bras droit de Jacqueline Fraysse puis Patrick Jarry.

faut les arrêter. Le travail artistique est catalyseur de cela. Il travaille le sensible, l'imaginaire pour produire une ville intéressante. En outre, il donne une centralité à Nanterre.

Le thème de la « centralité » est aussi très important pour ces professionnels de la politique : l'art doit assurer le « rayonnement » de leur ville, montrer que les villes de banlieue ne sont pas seulement des « périphéries », mais sont aussi des « centres ». Nous allons retrouver ce type de ralliement fréquemment au cours du Temps 3, grâce au phénomène de codification que connaissent cirque et arts de la rue.

## **B.2. Une histoire du hip hop à partir de la banlieue rouge : une difficile reconnaissance artistique**

Le hip hop est un autre art qui va progressivement, localement, être revendiqué comme populaire. Nous avons étudié dans le chapitre II son appropriation par une partie de la jeunesse des communes étudiées. Nous allons maintenant nous demander quelle reconnaissance institutionnelle le hip hop a eu au cours du temps : entre « art » et « culture » « pour les jeunes », sa légitimation locale est loin d'être linéaire.

### **B.2.1. Les premiers concerts de NTM à Saint-Denis (octobre 1990 et mars 1991)**

En 1991, au mois de mars, Banlieue bleue programme un concert qui doit faire date dans l'histoire de la musique : le premier concert du groupe dionysien NTM – qui sort son premier album la même année – et également du groupe marseillais IAM dont il s'agit du premier concert en région parisienne. Sont aussi programmés le rappeur américain KRS-One et le jamaïcain Shinehead. Le concert se déroule sous chapiteau, place du 8 Mai 45 à Saint-Denis. Néanmoins, Jacques Pornon, son directeur<sup>1</sup>, qui voulait l'exclusivité d'un tel concert se fait griller la politesse de quelques mois par deux « pirates »<sup>2</sup>, Salah Khemissi et Edgar Garcia. Ces derniers programment trois « nuits du rap » en octobre 1990 avec NTM et IAM en tête d'affiche au Palais des sports à Saint-Denis et au Blanc-Mesnil, avec NTM et Tonton David<sup>3</sup> à Bobigny. Il y a alors eu une réelle rivalité entre ces différents organisateurs. C'est à qui aura programmé le premier concert de NTM et plus

---

<sup>1</sup> Génération Waldeck Rochet, né en 1947.

<sup>2</sup> Le terme est d'Edgar Garcia.

<sup>3</sup> IAM faisant la première partie de Public Enemy à Marseille pour la troisième date.

généralement de rap<sup>1</sup>. Les affiches promotionnelles illustrent particulièrement bien cette rivalité. Pour le concert à Saint-Denis, deux affiches différentes ont été produites, l'une par Conseil général du 93, l'autre par le service Jeunesse de la ville de Saint-Denis. Edgar Garcia<sup>2</sup> travaille pour le premier et Salah Khemissi<sup>3</sup> pour le second. Chacun présente « son » affiche comme « la vraie », « l'unique » et dénigrant l'autre comme « moche ». Comment comprendre ces rivalités ?

---

<sup>1</sup> J'ai d'ailleurs eu un peu de mal à reconstituer l'histoire de ces concerts, chacun tirant discrètement la couverture à soi (en omettant simplement de parler des autres).

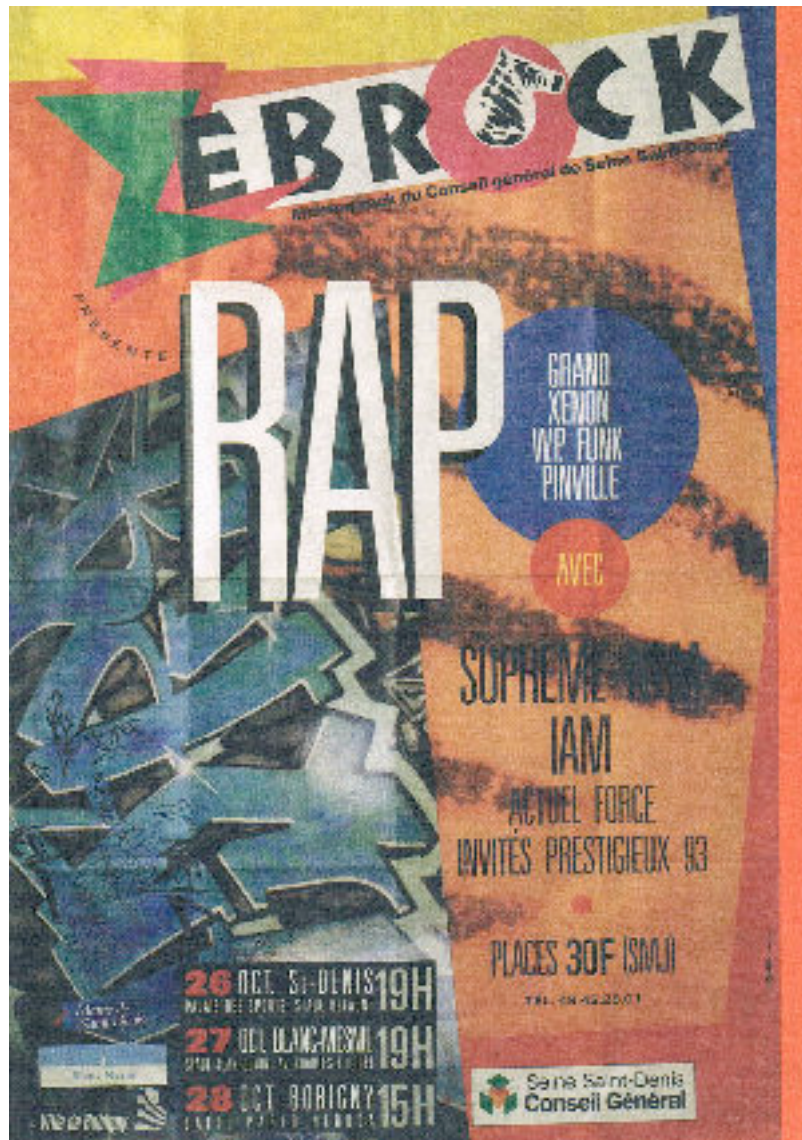
<sup>2</sup> Enfant de communiste de la génération Waldeck Rochet, né en 1957.

<sup>3</sup> Enfant de la banlieue rouge hors endocratie, né en 1953.



Affiche réalisée par Mode 2 pour le service Jeunesse de Saint-Denis<sup>1</sup>

<sup>1</sup> L'originale de cette affiche, dont il s'agit ici d'une photographie, se trouve chez Salah Khemissi.



Affiche réalisée pour le Conseil général de Seine-Saint-Denis<sup>1</sup>

Au début des années 1990, « il faut » faire le premier concert de NTM. « Il faut » programmer le premier concert institutionnel de rap. Cela s'impose. Cela devient une évidence et cet événement « doit » faire date dans l'histoire de la musique – le prestige de cette première devant un peu rejaillir sur son organisateur. En quelques mois, il y aura quatre concerts, programmés par les institutions communistes locales, puis il n'y en aura plus<sup>2</sup>. Pourquoi cette concurrence entre les organisateurs, suivie d'une traversée du désert ? Je vais me concentrer principalement sur l'analyse des deux concerts programmés à

<sup>1</sup> Reproduction in GARCIA, Edgar & PIEILLER, Evelyne (2013) *Une histoire du rock pour les ados*, La Laune, Au diable vauvert. (p. 101)

<sup>2</sup> Si ce n'est IAM, à la Fête de L'Humanité, en 1994. Par contre, NTM ne sera plus programmé par la voie institutionnelle.

quelques mois d'intervalle à Saint-Denis. Je m'appuierai ici sur les propos des différents protagonistes rencontrés pendant l'enquête de terrain, sur certaines de leurs archives privées, ainsi que sur des articles du *Journal de Saint-Denis* et de *93 Hebdo*<sup>1</sup> de cette période.

Hormis quelques « dégâts collatéraux »<sup>2</sup> à Bobigny, les trois premiers concerts programmés par Salah Khemissi et Edgar Garcia se sont bien déroulés.

- Après le concert, je sais pas ce qu'ils ont glandé avec leur bagnole, ils sont partis en marche arrière, la bagnole est tombée dans le canal de l'Ourcq
- Oh putain ! La bagnole de qui ?
- De NTM. Mais... ils ont eu la présence d'esprit d'en sortir avant. Et pour parfaire tout ça, dans la salle, y avait des mecs de Clichy Montfermeil qui étaient arrivés en bande et qui avaient vaguement fait chier les mecs de Bobigny qui sont partis et sont revenus avec du monde. Et à la sortie un peu plus loin, mais dans les environs du concert, y a eu une grande baston, ça tirait tout ça. Et le lendemain, grève de la RATP pour protester contre les violences parce que c'était un bus qui avait été pris... Ah oui c'est ça : ils avaient pris un bus... les mecs étaient rentrés dans le bus enfin tu vois, droit de retrait quoi tu vois. Donc c'est en 90 tu vois [rire]. (Edgar Garcia)

A Bobigny, il y a eu une bagarre dans les environs, ce qui a entraîné le recours au droit de retrait des machinistes de la RATP, mais les concerts ont pu avoir lieu. Les organisateurs peuvent en faire un bilan positif et se féliciter de l'organisation de ces concerts qui font date : *93 Hebdo* en fait ainsi sa « Une » : on y voit une photographie du groupe NTM en train de rapper, avec comme légende « Saint-Denis, Bobigny et Blanc-Mesnil dansent le rap ». Par contre, le concert de Banlieue bleue s'est transformé en pugilat dévastant le chapiteau dans lequel se déroulait le concert. On se souvient de l'extrait d'entretien entre Moktar et Franck se remémorant cette soirée. Nous le complétons à la lumière du point de vue de Jacques Pornon :

- Et le rap, c'est quelque chose que vous connaissez ?
- Bah le rap, j'ai fait quelques concerts. Je m'en souviens d'un qui nous avait péter à la figure à Saint-Denis [...]
- Ça veut dire quoi « péter à la figure » ?
- Non c'est simplement qu'on avait fait un concert, on avait réuni trois groupes, quatre groupes de rap
- Lesquels ?
- C'était KRS-One, un groupe américain et... j'ai perdu son nom c'était un jamaïcain formidable [Shinehead] et puis deux groupes français c'était IAM et

---

<sup>1</sup> Archives municipales de Saint-Denis, fonds 8 C 44. Ce journal est proche des communistes du Conseil général de la Seine-Saint-Denis donc où, j'en fais l'hypothèse, sont hégémoniques les fractions communistes de la génération Waldeck Rochet ou « enfants ».

<sup>2</sup> L'expression est d'Edgar Garcia.

NTM et jamais ça s'était fait, évidemment. Jamais ces quatre groupes-là avaient joué ensemble dans la même soirée. [...] En France c'était, oui, quand même les débuts. NTM commençait à être connu. IAM aussi. [...]

- Et ça a pas marché alors ?
- Bah ça a bien marché l'après-midi. On a fait... On avait installé des grands panneaux dans la rue, y avait des taggers qu'on avait invités, qui faisaient des peintures. Y avait une ambiance de fête absolument formidable, les répétitions se passaient super bien. Et puis quand IAM est monté sur scène, gros souci, leur son était foutu, pourri. En fait, ils partageaient leur console avec NTM et, manifestement y avait eu quelque chose de bizarre quoi. Leur son était pourri, c'est-à-dire qu'on les entendait pas dans la salle, on comprenait rien. Or, IAM c'est des gens... Moi je les ai vus dans un concert à la Ciotat, en pleine bagarre, arrêter le truc, parler au public, le reprendre en marche, dire « c'est pas ça les valeurs qu'on défend », presque un meeting sympa et profond et tout et tout. Et là, rien à faire, au contraire, IAM était en colère parce qu'ils pouvaient plus chanter. Enfin ils chantaient, mais ça s'entendait pas, le son... Donc premier souci. Et deuxième souci après, ça a dérapé, c'est-à-dire que NTM a fait son truc et puis y a eu des bagarres dans la salle, des jeunes ont voulu rentrer ensuite dans les loges en disant « on est des potes d'NTM tout ça ». Le service d'ordre était pas à la hauteur et les gens d'NTM ont pas joué le jeu – c'était vraiment des abrutis complets hein – « nous on est NTM, on n'en a rien à foutre ». Débile complètement. Donc ça a dégénéré un peu euh... Shinehead, Shinehead pas dégonflé du tout alors ça commençait à chauffer, y avait des bagarres de jeunes entre eux qui venaient d'autres milieux, d'autres qui voulaient rentrer dans les coulisses. [...] Et puis Shinehead qui vient de la Jamaïque et qui, lui, avait l'habitude d'une autre violence : coups de feu et compagnie, pas dégonflé du tout, il y est allé. Il a chanté. Il s'est même jeté dans la foule, enfin il a repris tout ça. Il a joué pendant trois-quarts d'heure, ça allait beaucoup mieux et pendant ce temps là KRS-One qui était dans sa bagnole, il voulait pas venir parce que lui il avait un pote – c'était l'époque des *gangstarap* – qui s'était fait descendre en Californie et tout. Donc lui, il s'imaginait là-bas donc il a pas voulu y aller, donc ça a un peu dégénéré. Donc du coup le service d'ordre qui avait des fumigènes les a balancés et on a évacué la salle sinon c'était la cata complet quoi. C'était l'horreur, donc valait mieux faire évacuer le chapiteau. Et après, on s'est retrouvé avec Patrick Braouezec – si vous le voyez, parlez-lui de ça ! – quelques jeunes de Francs-Moisins. Et c'était... Moi j'étais sur scène, y avait des jeunes qui voulaient jouer, qui se sont installés à la batterie, qui ont commencé à jouer, etc. Moi j'ai pas pris un coup sur la figure hein. Donc on n'était pas physiquement dévasté, mais le chapiteau était dévasté, comme après un concert de rock dans les années 60. C'était pas plus que ça, mais on avait le moral quand même à zéro. Le concert avait pas pu avoir lieu normalement donc on a parlé un moment avec les jeunes des Francs-Moisins et Patrick après. Mais par contre y a eu d'autres... Par exemple, Shinehead on l'a réinvité pour qu'il ait un concert complet, dans de bonnes conditions à Bagnolet. Et puis y a eu d'autres rencontres, y a eu beaucoup de, c'est normal, de connexions entre des rappeurs et des musiciens de jazz, même dans l'histoire de la poésie parlée précurseur on va dire du rap aux Etats-Unis, y avait Last Poets par exemple qu'on avait invité à plusieurs reprises, qui sont des poètes avec une scansion, avec un style de diction etc. qu'on retrouve après beaucoup dans le rap hein, ça fait partie des racines américaines et ces musiciens-là étaient dans le mouvement du *free jazz*. Ils ont fait beaucoup de choses ensemble donc y a une vieille histoire on va dire de la prise de parole, de la poésie scandée, parlée, chantée etc. américaine avec le jazz. Donc c'était aussi des prolongements, c'était aussi des tentatives de, d'élargir le champ. (Jacques Pornon)

Jacques Pornon produit un discours savant sur le rap en l'ancrant dans une histoire longue. C'est un art dans la continuité de l'histoire de la musique et notamment du jazz et de la poésie parlée. Pour lui, c'est la suite, un prolongement, une continuation. Il inscrit le rap

dans les musiques jazz et les musiques du monde défendues pendant le Temps 2 de la configuration artistique par les communistes de la génération Waldeck Rochet et par les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. Jacques Pornon avec Banlieue bleue incarne la première fraction et Edgar Garcia avec Zébrock la seconde. Pour ce dernier, le rap est dans la continuité de la musique du XX<sup>e</sup> siècle et notamment du rock<sup>1</sup>. Pour eux, il s'agit là de la « création » la plus contemporaine en musique. Le schème de l'émancipation qu'ils ont incorporé leur permet d'élargir la palette si ce n'est de leurs goûts, du moins de leur intérêt artistique (qui est indissociablement politique). Pour eux, l'histoire de la musique n'est jamais terminée. Ils ancrent aussi le rap dans une histoire sociale : c'est le sens de la remarque de Jacques Pornon à propos du chapiteau dévasté « comme après un concert de rock dans les années 1960, c'était pas plus que ça ». Les concerts de rap sont homologues aux concerts de rock, ils sont des rendez-vous entre bandes rivales qui en profitent pour régler leurs comptes. C'est la nouvelle musique contestataire des jeunes, comme le rock l'a été.

Nous avons vu dans la partie précédente qu'avant de se fixer en banlieue et d'en apparaître comme l'incarnation « naturelle », les différentes disciplines du hip hop qui alors ne constituaient pas encore une culture unifiée, arrivent en France à Paris au sein des milieux « *underground* » autour, notamment, de radio Nova et de la revue *Actuel*. Ainsi, ceux qui sont intégrés dans ces réseaux de la « sono-mondiale », pour reprendre le terme popularisé par Nova, entendent parler du rap qui devient le nouveau genre que toute personne « dans le coup » doit s'approprier. Or, avant de mettre en place la politique rock du Conseil général, Edgar Garcia travaille à TSF, radio du Conseil général de la Seine-Saint-Denis, où il recevait les nouveautés musicales. Il est au fait de ce qui se crée sur le plan musical.

- Mais du coup, toi, le rap, t'avais rencontré comment ?
- Tu sais, moi j'ai fait de la radio avant, donc j'écoute. J'ai des potes qui étaient très, voilà, on rentrait là-dedans comme en religion un peu. Voilà. C'était pas mon grand... J'étais pas un grand amateur. On peut pas dire ça du tout. Mais ça m'intéressait
- Pourquoi ?
- Ah je crois que ça m'intéressait politiquement. J'avais un peu le sentiment qu'il y avait quelque chose qui se jouait dans le rap qui était justement une expression renouvelée de ce que les classes populaires ont à dire ou à exprimer tu vois, c'est un petit peu ça. Et puis en 90, le rap français était en train de s'affirmer mais le rap avait déjà une histoire quoi
- Ça te parlait ?

---

<sup>1</sup> Perspective homologique et historique qu'il développe dans une histoire du rock : GARCIA, Edgar & PIEILLER, Evelyne (2013) *Une histoire du rock pour les ados*, La Laune, Au diable vauvert.



- Oui. Oui et puis bon je pense que je ne suis pas un mauvais professionnel et puis dans le boulot que je fais j'avais bien conscience qu'ici sur ce territoire-là, y avait beaucoup de choses à dire et à exprimer **et il fallait absolument en être**. [...] C'est le début de la grande scène rap en France avec IAM et NTM et donc, **nous on était sur le coup tout de suite quoi** (Edgar Garcia)

Le schème de l'émancipation est à l'œuvre pour s'approprier le rap et en saisir l'intérêt : il incarne une nouveauté artistique (création) tant sur le plan de la forme (scansion) que du fond (un regard sur le monde politisé). Cet avant-gardisme artistique est « respectable » sur le plan politique : il entre en résonance avec les valeurs politiques communistes. C'est ainsi qu'est présenté le rap dans les pages de *93 Hebdo*, pour rassurer les éventuels dubitatifs : par exemple IAM est présenté comme dénonçant le racisme, la pauvreté et l'oppression. Cette nouvelle forme artistique met en scène d'autres rapports sociaux puisqu'elle permet « une expression renouvelée de ce que les classes populaires ont à dire ou à exprimer ». Nous reviendrons sur l'analyse de la défense d'un art « populaire » dans la suite de l'analyse car, en 1990-1991, ce qui prime avant tout est la nouveauté du genre, l'analyse en termes de genre « populaire » vient ensuite. Jacques Pornon comme Edgar Garcia mobilisent ce schème de l'émancipation avec la création comme outil de repérage pour reconnaître d'emblée le rap comme une musique légitime, qui doit être programmée par les institutions culturelles sur lesquelles ils peuvent agir, en l'occurrence la politique culturelle du Conseil général de la Seine-Saint-Denis. Si tout le monde n'est peut-être pas convaincu, eux sont des intermédiaires légitimes permettant à ces concerts de voir le jour. C'est pour cela que leur action est relayée par *93 Hebdo* qui fait ses gros titres des deux concerts dans la rubrique culturelle « Scène-Saint-Denis », voire en « Une » après la première série de concerts, la rubrique « Scènes-Saint-Denis » devenant alors « Rock'n'93 » pour leur compte-rendu. Par contre, dans le *Journal de Saint-Denis*, il y a peu de mentions du concert, la dimension avant-gardiste n'ayant pas tellement interpellé les journalistes. On trouve un entrefilet très court et une photo avec légende. Ce n'est pas une réception en termes de création qui a prévalu.

Dans une certaine mesure, lors des débuts de la scène rap française, ce genre est considéré selon les canons de la politique culturelle du Temps 2, sauf que... il faut aussi gérer la contre-culture juvénile qui s'en empare et qui en fait non seulement un art mais aussi une culture articulée à la « culture des rues » où domine le schème agonistique qu'incarnent les B. Boys (*Break Boys* ou *Bad Boys*). « Le chapiteau était dévasté comme après un concert

de rock dans les années 60, c'était pas plus que ça » dit Jacques Pornon. C'était « obligé » que « ça parte en couille » ou « en sucette » disent Moktar et Franck. Les concerts de rap peuvent devenir l'occasion de l'expression de cette contre-culture juvénile. Les logiques virilistes et agonistiques prennent le dessus : « on va où y a bagarre, comme une meute » explique Moktar. « Résultat, six blessés légers et le concert interrompu. Une soirée gâchée » rend compte quelques jours après le *Journal de Saint-Denis*<sup>1</sup>. En 1990, le risque de voir ces concerts dégénérer devient grand. Ces moments sont « ingérables » dans les canons de la politique culturelle. Les organisateurs, qui en sortent « le moral à zéro », ne sont pas prêts d'en reprogrammer. Néanmoins, les trois premiers concerts se sont déroulés sans incident. Comment expliquer ces différences ?

Il faut d'autres caractéristiques sociales que la bonne volonté qu'ont ces fractions de légitimer ce genre artistique. Il faut pouvoir gérer des « abrutis complets », c'est-à-dire des individus qui ont incorporé le schème agonistique basé sur le rapport de force physique (les « coups de pression ») et le nombre. Ces concerts représentent une transition entre les deux moments de réception du hip hop en France : l'underground parisien et l'ancrage en banlieue populaire. Ce sont deux univers aux normes, aux *hexis*, aux rapports à l'institution qui deviennent antagonistes. On le voit bien dans les deux discours à propos du concert de Banlieue bleue : il y a ceux qui en sont ressortis « le moral à zéro » et ceux qui, plus de vingt ans après, en rient encore parce qu'ils se sont bien amusés. Outre la rivalité entre IAM et NTM qui explique une montée de la tension<sup>2</sup>, les bagarres proviennent aussi des rapports agonistiques qui se sont instaurés d'emblée entre certains jeunes et l'équipe technique du concert. Salah Khemissi se souvient que des techniciens ont menacé de « botter le cul » aux petits jeunes. Or, dans cet univers, le respect est une valeur fondamentale. En entendant ces échanges, Salah savait lui aussi que ça ne pouvait que « partir en couilles ».

Il faut maintenant introduire le rôle précis de Salah Khemissi à partir d'éléments de sa trajectoire présentée dans le chapitre II et qui permettent de comprendre que sa présence en

---

<sup>1</sup> Archives municipales de Saint-Denis, Fonds 15 C 6.

<sup>2</sup> C'est d'ailleurs ce qu'évoque Jacques Pornon en parlant d'une bizarrerie technique entraînant un « son pourri » pour IAM qui passe sur scène après NTM.

tant qu'organisateur de la première série de concerts va permettre leur bon déroulement. Il assure un rôle d'intermédiaire légitime entre les deux univers.

Nous avons vu que Salah a eu une jeunesse ouvrière festive prolongée par la perte de son travail. Il fréquente les milieux alternatifs parisiens comme l'hôpital Ephémère. Il y rencontre des groupes comme la Mano Negra ou la Fédération Française de Fonck (FFF). Il sympathise avec des animateurs de radio Nova comme Bintou Semporé. Il s'approprie ainsi ces sons de la « sono mondiale » — reprenant à son compte ce terme — notamment le rock alternatif puis le rap, qui s'ajoutent au funk auquel il est familier. Il est donc initié au rap par le milieu *underground* parisien (Nova, les soirées de Montparnasse), puis, dans un second temps, comme animateur de quartier à partir de la fin des années 1980. Il découvre alors les cités d'habitat social et se souvient d'une forte altérité sociale la première fois qu'il se rend dans le quartier des Francs-Moisins, qu'il suit plus particulièrement en tant qu'animateur. Néanmoins, il partage des goûts artistiques avec cette jeunesse qu'il rencontre : le goût pour le funk qui y est encore la musique prédominante, le goût pour les films de kung-fu et, découlant de cela, le goût pour le karaté<sup>1</sup>. Il est ceinture noire (« la première ceinture noire de karaté de Saint-Denis » dit-il). Il enseigne cette discipline depuis quelques années à Saint-Denis, après avoir été champion départemental et régional. Dans ce cadre-là, il est le professeur de karaté de Kool Shen. Il partage également des codes culturels autour de la logique viriliste et agonistique : il ne craint pas la posture agonistique. On voit dans les interactions qu'il rapporte (entre jeunes et équipe technique de Banlieue bleue, lors de son premier contact avec Joey Starr et Kool Shen) qu'il maîtrise les codes de respect/insulte. Il jouit d'une crédibilité y compris auprès de ceux qui arborent une posture de « mauvais garçons » :

- J'arrive à Allende et je tombe sur Kool Shen et Joey Starr<sup>2</sup>. Y avait Mode 2 qui graffait. Le tag, je connaissais, ça rendait fou toute la ville, des mecs avec des bombes. J'arrive, je vais discuter avec eux, ils me disent « tu viens pourquoi ? ». Je dis « je viens organiser un concert dans la cité, j'ai besoin de vous ». Ils me disent « ah ouais t'as besoin de nous, casse-toi ». Mais comme Kool Shen faisait du karaté avec moi, il a dit « non, Salah » et tout. J'ai dit à l'autre « attends, tu lui demandes de se calmer, on me parle pas comme ça ». Il dit « attends, c'est le prof de karaté, tu le respectes ». Et on discute. Et ils avaient entendu parler que moi aussi j'organisais des trucs un peu partout à aider tout le monde [il organise des fêtes de quartier en l'occurrence à Allende, avec musique kabyle et

---

<sup>1</sup> « C'était la période Bruce Lee » m'explique-t-il quand je lui montre une photo de lui que j'ai retrouvée dans le *Journal de Saint-Denis* de 1988, avec une coupe afro et en position de karatéka distribuant des coups de pied dans les airs.

<sup>2</sup> Qui forment le groupe NTM.

flamenco]. Et je leur dis « si vous voulez, on peut faire un concert ensemble. Moi je travaille au service Jeunesse » et tout. Et Kool Shen et Joey Starr, ils me regardent. Ils disent « Salah, vas-y, ramène IAM et nous, on fait la première partie ». J'ai dit « attends, vous voulez faire la première partie de IAM ? ». Et IAM je sais que c'est un groupe de rap, j'écoute pas trop encore mais à Marseille, ils sont là quoi. J'ai dit d'accord et pour moi, c'est un *challenge* hein. Quand je dis quelque chose, je fais pas marche arrière. Je fais des mains, des pieds. Je vais au Palais des sports. Parce que ici [dans leur quartier], ils me disent non, c'est trop petit. Les mecs, ils sont un peu exigeants hein, ils veulent le Palais des sports. Et là, je dis bravo M. Didier Paillard, il me file le palais des sports

- Et lui, il était quoi ?
- Maire adjoint à la Culture [en fait adjoint à la Jeunesse], Braouezec, maire [en fait adjoint à la Culture]. Et ils me donnent le Palais des sports.
- Donc là, on était quand là ?
- 89. Et là, je programme le premier concert d'NTM et IAM au Palais des sports et pas que IAM et NTM, j'avais le Clan MC, BMC, je mets tout le monde, toute la banlieue est là. Les danseurs d'Aktuel Force, je mets tout ça
- Ah oui. Comment tu les as connus ceux-là ?
- Bah ils répétaient tous ici [à la MJC]. Moi, je suis quelqu'un qui m'arrête. Quand ils font de la danse, je m'arrête discuter avec eux. Et là, je sens quand même qu'il y a quelque chose qui se passe. Et des jeunes qui veulent graffer, je leur donne des bombes pour graffer. Arrivent les plus grands graffeurs : Mode 2, le plus grand graffeur de Paris, qui a fait la pochette de [de l'album d'NTM]... Et je reçois ici le soi-disant manager d'NTM. Il fait écouter le son, bon, j'écoute. Premier morceau, Nique ta mère, machin et tout. Ah ! Référence à Marvin Gaye ! Je me dis bon, c'est pas mal. Et eux, ils veulent le faire, ils veulent faire la première partie de IAM, pourquoi pas, pourquoi pas. De toute façon, j'ai un concert à faire avec les jeunes et là je m'aperçois qu'on a déclenché une guerre atomique. Parce que je vais à Montparnasse aussi parce que à Montparnasse, y a une soirée rap, j'y vais et je vois que tout Paris est au rap, comme tout Paris était au rock, tout Paris est au rap. Tout le monde se bat pour rentrer, pour écouter la musique hip hop. Alors moi j'y vais aussi, j'écoute la musique hip hop. Alors je me dis il faut que je rattrape le truc hein allez on avale du hip hop, du hip hop, je prends. Et je me rends compte que ça va exploser, je sais pas quand, mais ça va exploser. (Salah Khemissi)

Il n'appartient pas à l'élite communiste, mais la connaît depuis qu'il est enfant. Nous avons par ailleurs vu qu'il côtoie de près la fraction montante des professionnels de la politique depuis la désindustrialisation. Eux, ont un autre rapport à l'art car ils ont été socialisés au sein du parti après le tournant ouvriériste. Ils n'ont pas une lecture artistique, mais une lecture sociale du hip hop, appuyée sur leur fort « patriotisme de clocher ». Il s'agit de mettre en avant « l'excellence » issue du cru dans ce contexte où banlieue, émeute, galère commencent à être associés. La contre-culture communiste qui avait inversé le stigmate de l'indignité sociale autour de la fierté ouvrière se trouve démunie par le nouveau paradigme qui émerge et le discours hétéronome qui s'installe sur ce monde social et urbain. Cet art, présenté par des intermédiaires légitimes que sont Salah Khemissi et Jacques Pornon, doit permettre d'affirmer la dignité des populations « du coin ». Didier Paillard comme Patrick Braouezec donnent donc leur aval pour l'organisation de ces deux concerts, auxquels ils ont assisté et où ils ont éventuellement prêté main forte :

- Et toi du coup, t'étais maire adjoint quand ça a vraiment explosé le hip hop
- Oui. Moi je me souviens en tant que maire adjoint à la Culture, le premier concert – Jacques Pornon doit en avoir un souvenir ému – place du 8 Mai, premier concert de NTM qui s'est terminé en baston généralisée.
- C'était pas le premier concert de NTM, y en avait eu un avant.
- Ouais, t'as raison ouais, c'était pas le premier concert mais oh purée ! J'ai passé une partie de la nuit à tourner dans Saint-Denis pour vérifier que tout allait bien, avec un gars-là Salah
- Ah Salah
- Oui Salah, il doit s'en souvenir parce qu'à 11 heures et demi, minuit... D'abord on s'est retrouvé au milieu de [la bagarre]... C'était incroyable hein. Et puis, après, on a tourné une bonne partie de la nuit pour voir si tout était calme. (Patrick Braouezec)

Salah est en fait plus précisément au croisement de trois légitimités : il connaît ce qui est nouveau et *underground* par ses sorties parisiennes ; il connaît le milieu communiste soucieux de création (Edgar Garcia) même s'ils ne gravitent pas dans le même univers ; et il est proche des professionnels de la politique qui s'emparent progressivement du paradigme territorial. Il va donc mettre à profit sa fonction d'intermédiaire pour organiser des fêtes et des concerts, puisant dans les contacts qu'il s'est fait auparavant : scène rock alternative, début de la musique africaine en France, début de la scène rap mais aussi jeune scène artistique locale qu'il découvre en tant qu'animateur dans les espaces socio-culturels et Jeunesse de Saint-Denis (la danseuse orientale Latra, mais surtout des jeunes gens investis corps et âme dans le hip hop). C'est tous ceux-là qu'il va programmer pendant le premier concert d'NTM, puis pendant l'opération Quartier-Lumière qui a lieu quelques mois plus tard.

Lors du premier concert, le milieu underground parisien est également présent. Le concert est retransmis sur Nova où il est présenté par Bintou Semporé. Y assistent également Olivier Cachin, Jean-François Bizot, Nina Hagen (alors compagne de Franck Chevalier, qui travaillait chez Jean-Paul Gautier avant de devenir le manager de NTM). Le concert en lui-même est animé par William Pinville<sup>1</sup>. Sur scène, ont donc également été programmés plusieurs jeunes artistes dionysiens : les danseurs d'Aktuel Force (avec notamment Gabin Nuissier) ; Latra ; au niveau du rap : les Little MC, Clan MC (avec notamment David Koné) ; et au niveau du graff les BMC (Break Master Criminal). Tous ces groupes sont connus « comme le loup blanc » à Saint-Denis à ce moment, dans le milieu de la contre-culture juvénile. Mode 2, qui est alors un grand nom du graff, très

---

<sup>1</sup> Dionysien, c'est aussi lui qui avait présenté la soirée organisée par Salah Khemissi au Palais des sports dans le cadre des élections « Si t'es jeune t'es Saint-Denis » (décembre 1988).

réputé dans le milieu *underground* et que Salah rencontre quand il rencontre NTM, réalise l'affiche ainsi que la fresque en arrière-fond de la scène à partir d'une symbolique de jeu de cartes symbolisant le *crew* des NTM. Salah m'explique que cette affiche, fabriquée pour le concert de Saint-Denis uniquement, a été voulue par les jeunes de Saint-Denis car c'est un événement : NTM se produit dans sa ville. C'est d'ailleurs eux qui en assureront le collage dans les rues de la ville. Salah se verra offrir l'affiche originale par les NTM à la fin de la soirée alors que tout le monde la veut. Elle trône d'ailleurs, sous verre, dans son salon.

Salah a servi également d'intermédiaire pour la programmation du concert d'IAM lors de la fête de L'Humanité en 1994. Les organisateurs, craignant des débordements, voulaient un intermédiaire légitime qui fasse office de médiateur en cas de besoin. Il y a eu du chahut en première partie, les spectateurs d'IAM n'ayant manifestement pas envie d'écouter Bernard Lubat. Ils sifflaient, jetaient des canettes. Salah joue son rôle et demande le respect. A cette occasion également, il a permis aux jeunes graffeurs des ateliers du service Jeunesse de graffer sur les palissades devant le concert.

C'est aussi cette position d'intermédiaire (triple) légitime qui explique que c'est lui qui programme la partie musicale de l'opération « Quartier-Lumière » lancée par les Ministères de la Culture et de la Ville au mois de mai suivant (1991) qui se déroule dans le quartier des Francs-Moisins où il est animateur. Il s'appuie là aussi sur son réseau parisien et local et sur sa connaissance des groupes émergents : Zebda, Manu Dibango, Cheb Khaled, le Trio Electrico (samba), mais aussi les compagnies de théâtre de rue Générisk Vapeur et Oposito avec le groupe Saphir<sup>1</sup>. Est aussi programmée la scène hip hop locale émergente :

- Et en même temps je continue aux Francs-Moisins, je fais « Quartier-Lumière », le fameux truc avec le ministère de la Culture. Le ministère de la Culture a décidé, sous Lang, de mettre en lumière six villes, de faire des concerts, dont Francs-Moisins. Et moi, je suis animateur de Francs-Moisins. Qu'est-ce que vous voulez pour la programmation ? Alors, moi, quand on me dit ça, je me suis retrouvé programmeur. Alors j'ai dit ce serait bien d'avoir Cheb Khaled, MC Solaar et Manu Dibango. C'est ceux qui font l'affiche hein !
- Et pourquoi ?

---

<sup>1</sup> Groupe de percussion où jouent des Dionysiens.

- Bah parce que Khaled, c'est le numéro un ! Je sais qu'il va être numéro un parce qu'on écoute que ça sur Paris. Celui qui a pas compris que Khaled va être numéro un, il a rien compris à la musique. Manu Dibango, c'est le « Makossa »<sup>1</sup>. MC Solaar c'est le rap qui commence à émerger, « Bouge de là »<sup>2</sup>. (Salah Khemissi)

Au terme de cette période charnière, le hip hop n'est plus seulement un art d'avant-garde « branché ». Edgar se souvient que certains de ses amis qui étaient entrés dans le rap « comme en religion » s'en détournent alors. Cette contre-culture devient également antagoniste avec ceux qui misent sur la carte de la « respectabilité » — et nous avons vu que dans certains milieux communistes, ce souci est central. Le hip hop devient réputé « ingérable ». D'autant plus que, concernant le rap, l'entrée dans les années 1990 constitue également un tournant, marqué par l'entrée dans l'univers marchand gravitant autour des maisons de disque et des radios « jeunes » comme NRJ, Fun mais surtout Skyrock qui devient « premier sur le rap » en 1996. Ce changement accompagne en fait le vote de la loi sur les quotas de chanson française en 1994. Cela qui favorise un type de rap « commercial »<sup>3</sup>. IAM et NTM sont signés chez de grandes maisons de disques (des « majors »). La compilation *Rapattitude* dont nous avons déjà expliqué la place centrale sera très vite reprise par une *major*<sup>4</sup>. Cela incarne le monde de l'argent et du business. Or, à ce moment en banlieue rouge, il y a une tradition des politiques culturelles y compris musicales mais en tant que spectacle et une volonté de défendre les arts dont le monde marchand ne s'intéresse pas. La dimension commerciale n'est pas pour diminuer les antagonismes au contraire, cela suscite la méfiance des professionnels de la culture. Cela n'entre pas dans la logique du « service public de la culture ». Le hip hop entame alors une traversée du désert. Cet art devient illégitime pour un public illégitime : une jeunesse qui ne joue pas le jeu de la respectabilité, mais celui de la subversion carnavalesque. Le hip hop ne relève plus des politiques culturelles, mais des politiques jeunesse et se fixe dans les MJC et les espaces « socio-culturels ». Néanmoins, constatant cela, certains enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet qui ont des structures associatives ou de festivals prennent en charge l'héritage du hip hop et entendent défendre cet art en tant qu'art « populaire ». Pour comprendre la suite de la légitimation/illégitimation du hip hop

---

<sup>1</sup> Titre d'un tube de Manu Dibango.

<sup>2</sup> Titre d'un tube de MC Solaar.

<sup>3</sup> HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

<sup>4</sup> NOBEL (2012) *Rapattitude: quelle attitude?! downwiththis.fr*.

en banlieue rouge, nous allons étudier le devenir des jeunes artistes qui s'engagent dans cette contre-culture et des relais institutionnels dont ils disposent à partir de la sortie de la contre-culture juvénile et du début de leur professionnalisation. Quel soutien institutionnel local ont-ils ?

### **B.2.2. Les espaces jeunesse comme seul horizon ou la reconnaissance artistique ailleurs**

Nous avons vu pour les périodes passées que les espaces jeunesse, très liés à l'encadrement communiste, étaient dévolus aux pratiques amateurs (pratiques de la photographie, du théâtre, organisation de week-ends canoë) ou à l'organisation collective de pratiques culturelles comme les week-ends ciné-club dans les centres de vacances des villes. A Nanterre comme à Saint-Denis, à partir des années 1980 jusqu'à aujourd'hui, ces espaces s'autonomisent en partie du reste de l'endocratie locale. Ils se spécialisent dans les populations qui incarnent la « question sociale », c'est-à-dire la jeunesse populaire issue de l'immigration. Des animateurs organisent les pratiques amateurs à destination de cette jeunesse alors qu'avant les enfants de l'endocratie organisaient ces activités pour eux-mêmes. C'est ainsi que le hip hop se fixe dans ces espaces à partir de la fin des années 1990. Mais ce n'est pas leur seule caractéristique.

Ces espaces deviennent en outre un lieu de professionnalisation au métier de l'animation pour des individus en général issus de ces villes, mais n'appartenant pas à l'endocratie locale. S'ils organisent les pratiques amateurs dévolues à la jeunesse, ils peuvent aussi avoir à cœur de défendre leur vision du champ artistique, en l'occurrence la défense de genres encore illégitimes et peu promus par les lieux artistiques et les politiques culturelles. Ils deviennent ainsi progressivement programmeurs, spécialisés dans les genres encore peu programmés dans les années 1980 : le rock issu de la scène *underground* et, plus tard, le hip hop. C'est ainsi que Salah explique précisément qu'il s'est « retrouvé programmeur » à l'occasion de l'opération « Quartier-Lumière ».

Dans les années 1990, à Saint-Denis comme à Nanterre, au sein de ces espaces, se développent à la fois une pratique amateur hip hop et une programmation rock. Les deux ne s'opposent d'ailleurs pas dans la conception artistique des animateurs qui travaillent dans ces structures car ils ont été socialisés dans la culture *underground* que nous avons présentée auparavant. Ainsi, Salah Khemissi programme en 1991 la Mano Negra dans les



Magasins généraux à la Plaine Saint-Denis et, là encore, c'est le graffeur Mode 2 qui réalise l'affiche<sup>1</sup>. Zebda, la Souris déglinguée, les Garçons bouchers sont également programmés à Saint-Denis. Et Salah va progressivement transformer la salle de la MJC en salle de concert.

A Nanterre, le graff<sup>2</sup> a une grande place à la MJC jusqu'en 1995, grâce à la présence d'Ahmed Kertobi, jeune animateur nanterrien diplômé des Beaux Arts. Il y développe beaucoup la pratique amateur du graff. Il est très lié à l'univers du rock et, avec son complice Olivier Fontana dit Megaton, ils vont fortement lier les deux en permettant aux jeunes qui suivent l'atelier graff de peindre des murs ou des toiles lors de concerts de rock<sup>3</sup>. Par exemple, lors du concert de La Mano Negra, en 1991, programmée, à Nanterre aussi, par le service Jeunesse, les graffeurs de l'atelier décorent le gymnase Evariste Galois pour le concert<sup>4</sup>. Les graffeurs de l'atelier sillonneront différentes villes de France pour graffer lors de concerts rock.

Le dépouillement de *Nanterre-Infos* permet de voir que ces espaces se constituent comme autonomes et en marge de la société communiste locale respectable. Le graff y est peu présenté comme une avant-garde artistique, mais comme la face respectable du « fléau » des tags qui envahissent la ville. Il y est plutôt présenté comme une activité qui permet d'occuper les jeunes, ce qui n'exclut pas l'emploi d'un ton bienveillant. On observe une certaine « reconnaissance ostentatoire » comme la nomme Karim Hammou, mais qui se fait davantage selon une grille de lecture sociale qu'artistique. On peut penser que, exactement comme Salah Khemissi qui fait feu de tout bois et saisit les opportunités qu'offrent les politiques de la Ville ou l'instauration de démarches-quartiers pour programmer la musique qu'il a envie de défendre, Ahmed Kertobi se saisit des outils qui se présentent à lui pour développer la pratique du graff à Nanterre : les actions « été jeunes » en 1990 où il fait réaliser une fresque murale sur le gymnase Paul Vailland Couturier ou la semaine contre le racisme en 1991 et 1992. Il se saisit aussi des initiatives locales qu'il contribue à animer en faisant intervenir les jeunes graffeurs. Par exemple en 1991 lors de la

---

<sup>1</sup> Qui ne trouve également sous verre dans le salon de Salah, à côté de l'affiche du concert de NTM.

<sup>2</sup> Cette histoire a été reconstituée à partir du dépouillement de *Nanterre-Infos* sur la période 1971-2000 à partir des mots clés « graff » et « hip » pour hip hop. Les mots en guillemet renvoient aux expressions relevées dans ce journal.

<sup>3</sup> Pour promouvoir le graff, ils créent l'association O'Zone.

<sup>4</sup> *Nanterre-Infos*, n°153, avril 1991. Avec le groupe de rap dionysien Little-MC en première partie.

veillée pour la paix contre la guerre du Golfe où les graffeurs s'ajoutent aux débats et spectacles (Pablo Cueco, Mireille Rivat, Hal Singer, Bratsch)<sup>1</sup> ou lors d'initiatives plus locales comme lors de la manifestation contre la construction de l'A14<sup>2</sup>.

Avec le « fléau » du tag, Ahmed Kertobi parvient à négocier de nombreux murs avec la mairie comme le mur du terrain vert au Chemin de l'île qui n'existe plus ou le mur de Nanterre-circus qui existe toujours à côté des chapiteaux des Noctambules. C'est aujourd'hui un des murs les plus réputés d'Île-de-France. On se souvient de l'extrait d'entretien dans le chapitre II où Bruno expliquait qu'il négociait très facilement des murs à peindre en croisant l'adjoint à la Jeunesse dans la rue. Il s'agissait de Michel Maso qui s'en explique dans le journal local. Alors que la jeunesse est « une des priorités du mandat » et que le budget du service municipal de la jeunesse augmente, il cite en exemple le travail réalisé avec les jeunes graffeurs<sup>3</sup>. On observe une bienveillance, tant que ces jeunes donnent des gages de respectabilité (peindre les locaux poubelle à la cité Zilina, participation à l'opération « 1000 défis pour ma Planète » par le ministère de l'environnement)<sup>4</sup>, y compris politique. C'est ainsi qu'en 1990, lors de l'action « été jeunes », Shuck 2 est présenté selon ces catégories : il est enfant d'immigré (portugais), il fait partie d'une bande et ne rechigne pas devant la bagarre contre les *skin heads*. Au moment où le journaliste le rencontre, il a dessiné un *B. Boy* (*bad* ou *boy*) avec une casquette à grande visière, des bagues aux doigts, un sautoir avec insigne, une ceinture personnalisée avec initiales. Il a aussi dessiné un schtroumpf car alors qu'il peignait, des enfants sont passés et l'ont regardé.<sup>5</sup> Le schtroumpf est commenté, comme une marque de sa respectabilité : il peint aussi pour faire plaisir aux enfants. Shuck 2 devient l'une des figures jeunes locales et on suit de proche en proche sa trajectoire artistique dans *Nanterre-Infos* : il entre aux Beaux-Arts de Rueil-Malmaison<sup>6</sup>, il graffe des murs et devantures de magasins au Petit Nanterre dans le cadre du développement social du quartier, ce qui prouve que « à Nanterre, des efforts existent pour intégrer l'art dans la ville, pour ne pas le considérer comme un luxe superflu mais comme un « complément d'art » nécessaire à la

---

<sup>1</sup> *Nanterre-Infos*, n°152.

<sup>2</sup> *Nanterre-Infos*, n°167.

<sup>3</sup> *Nanterre-Infos*, n°153, avril 1991.

<sup>4</sup> *Nanterre-Infos*, n°186, septembre 1994.

<sup>5</sup> *Nanterre-Infos*, n° 149, octobre 1990.

<sup>6</sup> *Nanterre-Infos*, n°158 Novembre 1991.

bonne santé mentale des urbains grisailants »<sup>1</sup>. Une exposition de ces œuvres sera organisée en 1998 dans le cadre de la Coupe du monde de football. Exception faite pour cette exposition, en fait, déjà, depuis le milieu des années 1995, le terme « graff », dans *Nanterre-Infos*, correspond ensuite exclusivement aux campagnes anti-graffitis. En effet, à cette époque, les intermédiaires légitimes comme Ahmed Kertobi quittent le service Jeunesse. L'altérité se renforce entre l'élite communiste et l'élite post-coloniale engagée dans le hip hop<sup>2</sup>. Schuck 2 n'aura ensuite aucun soutien local pour sa professionnalisation, si ce n'est des ateliers qu'il organise pour les enfants.

En fait, Shuck 2 n'est pas le seul à connaître ce type de trajectoire. Plus généralement, ces espaces jeunesse peuvent apporter du soutien tant qu'ils sont dans la catégorie « jeune ». Là il y a des outils pour les aider et initier leur professionnalisation. C'est notamment le cas à Saint-Denis où, nous l'avons vu dans la partie précédente, de nombreux jeunes engagés dans le hip hop se sont formés au sein des espaces jeunesse. Une fois qu'ils sont adultes et entament leur parcours de professionnalisation, ces espaces constituent des tremplins, mais ils se heurtent très vite à un plafond de verre. Par exemple, Marko 93, graffeur dionysien, a été embauché comme graphiste au service Jeunesse de Saint-Denis, Mode 2 a été rétribué comme animateur pendant un an, Gabien Nuissier y a donné des cours. S'ils jouissent d'une reconnaissance y compris artistique au sein de ces espaces, en revanche, il n'y a pas les outils adéquats pour une professionnalisation au sein du champ artistique, donc la reconnaissance artistique se fait ailleurs. Localement, ils restent des « jeunes » avant d'être des artistes.

La difficulté à penser la place des amateurs non encore professionnalisés au sein de ces espaces est d'autant plus saillante que, dans le même temps, s'est développée une activité de programmation artistique, en général tournée vers la musique. Les animateurs en charge de la partie artistique de ces espaces sont en partie devenus des programmeurs, dans la lignée de ce que nous avons vu émerger dans les années 1980, et continuent de

---

<sup>1</sup> Nanterre-Infos, n°169.

<sup>2</sup> Comme le montre le débat organisé à l'occasion de la sortie de la compile de rap *Les militants* orchestrée par le service jeunesse de Nanterre – qui cherche déjà à faire entrer le rap dans des catégories qui lui sont hétéronomes – où l'idée forte, résumée par *Nanterre-Infos*, qui s'en dégage est le fait qu'il faut aller voter : « quelques messages forts sont lancés : voter par exemple, pour faire avancer les choses, pour donner son avis; « être acteur du monde dans lequel on vit »... Pour cela, toute la salle est unanime, les associations ont un grand rôle à jouer en raison de leurs actions de proximité. Et à la question « à quoi ça sert de militer dans un pays qui ne veut pas accepter les immigrés? », les intervenants répondent en cœur que c'est un faux problème. Il faut se donner les moyens de réussir; militer, c'est aussi s'intégrer. », in *Nanterre-Infos* n°250, p. 13. Autre technique pour rendre ce genre respectable : montrer qu'il y a des filles (*Nanterre-Infos* n°249).

programmer ces genres musicaux : beaucoup de rock et progressivement aussi du hip hop. D'ailleurs une partie des salles issues des MJC deviennent labellisées SMAC (scènes de musiques actuelles)<sup>1</sup>. Cette double fonction des espaces jeunesse peut d'ailleurs créer des tensions, comme à Saint-Denis à la fin des années 1990. La Ligne 13 (nom de la MJC) a été occupée pendant cinq jours car les jeunes du collectif la Razzia (collectif hip hop de cent seize adhérents), représentés par l'association Offensive Production, revendiquent davantage de moyens pour les acteurs locaux et les jeunes des quartiers. C'est suite à cela que le festival de hip hop de Saint-Denis va être lancé et que davantage de concerts de rap vont être programmés<sup>2</sup>.

Dans les espaces jeunesse, le type d'art programmé dépend beaucoup des goûts de ceux qui y travaillent, car ces lieux sont moins codifiés que d'autres institutions où peuvent exister par exemple des cahiers des charge précisant ce qui doit être fait. Trois postures vis-à-vis du hip hop peuvent se développer selon ceux qui gèrent ces espaces : le considérer comme un « pansement social » qui doit servir à traiter la « question sociale » des jeunes de banlieue issus de l'immigration ou bien comme l'art « naturel » des banlieues qu'il ne faut donc pas développer outre mesure. Mais peuvent y travailler des individus soit qui sont issus des fractions post-coloniales, soit qui ont mené un travail de transformation de soi pour s'approprier le hip hop. Dans ce cas, ils entendent « défendre » (mot récurrent) le hip hop comme genre légitime et programment des artistes de hip hop reconnus dans le milieu non commercial. A Daniel Féry (Maison des jeunes de Nanterre), la danse hip hop a par exemple toute sa place depuis que Sandrine Deguilhem<sup>3</sup> y travaille. Quant à Eric Léonard, qui a été programmateur artistique à Daniel Féry pendant les années 2000, on voit dans l'extrait d'entretien suivant qu'il a fait un travail d'appropriation et de transformation de son goût. Il avait lui aussi un père militant communiste<sup>4</sup> :

- Et le hip-hop, comment tu avais connu ?
- Le hip-hop ? Ben justement, avec beaucoup d'*a priori*, comme quoi... Parce que moi, je viens du théâtre déjà. Mais... Bon moi j'ai toujours écouté de la musique.
- Quoi comme musique ?
- Ben justement. J'ai eu une éducation assez classique et un père qui écoutait Brel, Ferré, Ferrat, Brassens, Barbara, chanson française quoi avec un message

---

<sup>1</sup> Ce qui n'est pas le cas ni à Saint-Denis ni à Nanterre.

<sup>2</sup> Journal de Saint-Denis, archives municipales de Saint-Denis, fonds 15 C 3-6.

<sup>3</sup> Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste » et fille de communistes,

<sup>4</sup> J'ai très peu d'information sur son histoire familiale, mais il semble d'après quelques éléments que l'on va voir dans l'extrait d'entretien qu'il a incorporé le schème de l'émancipation, donc qu'il appartient vraisemblablement à la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet.

ou en tout cas, un poète, poète-chanteur... Voilà, j'étais baigné là-dedans donc après, je ne pouvais pas ne pas entendre des chansons autres qu'en français. Je parle de mon adolescence là hein. Mais après, évidemment, parce que tu es jeune, il y a toujours ce côté... qui existe aussi hein. C'est-à-dire que voilà, dès que j'ai commencé à passer à du Higelin, à du Couture ou du Thiéfaïne, toujours dans le français, mon père disait « c'est quoi ces conneries ? ». [...] Après, j'ai travaillé, je t'avais raconté un peu mon cursus, j'ai fait de l'animation, directeur, tout ça, après travailler avec des jeunes, voilà. Et puis NTM, ça me soulait à l'époque.

- C'est vrai ?
- Bah oui, voilà, à l'époque, au moment où c'est sorti je comprenais pas, je comprenais pas. Je voyais tous ces jeunes qui écoutaient... Ça me soulait pas en soit mais c'était d'entendre « La fièvre »<sup>1</sup> je sais pas quinze fois d'affilé... ou même Michael Jackson, à l'époque, j'en pouvais plus. [...] Et puis quand je suis arrivé à Daniel Féry, comme je t'ai dit, c'était vraiment que du hip hop. Donc au début j'étais assez réticent, mais en même temps **je pouvais pas travailler dans un endroit tout en faisant abstraction de ce que les jeunes écoutaient. Donc j'ai fait mon travail quoi, j'ai écouté, j'ai rencontré des gens qui m'ont appris ce que c'était la culture hip hop. Tu n'apprends pas une culture avec juste ce qui se passe maintenant, tu fais le travail : où c'est né, comment c'est né, Afrika Bambaataa, Wu Tang Clan, je te parle de groupes qui ont été au démarrage de la culture hip-hop, qui n'étaient pas encore tout à fait du rap. Et puis tu sais d'où ça vient. Alors... ouais, un coup de foudre sur cette musique.**
- Sur cette musique ou sur cette histoire ?
- Sur l'histoire et sur la musique aussi, oui, sur la musique.
- Mais les deux étaient indissociables ?
- Oui, et puis de savoir que ce n'était pas que de la musique, que c'était aussi la vraie histoire de ces... c'est... bon, je parle mal anglais, mais *peace*, *unity* et, il me manque un mot là<sup>2</sup>. En fait, c'était pas ce que j'entendais dans NTM, même si j'ai appris à aimer après... Aimer. C'est pas aimer... je l'ai aimé plus tard. Mais quand je suis arrivé c'était quand même assez le rap de cité, très revendicatif : nanas, voitures, tu vois, le gangsta rap.
- Mais NTM c'est pas que ça ?
- Non, je veux dire, **je mélangeais tout. On appelle sauvage ce qui n'est pas de notre usage**, tu vois, je trouvais ça... Non, c'est pas que ça. Mais il y avait quand même pas mal... **Mais ce que je voyais moi quand je suis arrivé c'était tout ce que je déteste encore maintenant en rap.**
- C'est-à-dire ?
- Ben... le pseudo, oui, ce que j'appelle le rap de cité très agressif, très vulgaire, homophobe et misogyne. Le premier concert j'ai entendu des... On peut pas faire abstraction de ce qui est dit tu vois, même si c'est pour faire une rime, si les filles sont traitées comme des moins que rien, comme des salopes et tout ça dans les chansons, ça me déplaît quoi, surtout quand tu es censé être un... je sais pas, **en tant que Directeur artistique d'une salle de musiques actuelles, et que ton public cible c'est quand même 15-30 ans on va dire, c'est pour apporter une plus-value, des valeurs entre guillemets.** Tu peux pas à la fois travailler avec les jeunes et essayer de donner des valeurs... Je me pose pas en tant que mec qui a des bonnes valeurs, mais tu sais quand même, **il y a des orientations municipales sur ce que tu as envie de... municipales et puis même humaines** quoi. Donc ça me déplaît. Et en fait, sachant que, parce que pour moi, le rap c'était ça, puisque j'entendais ça. Après, en faisant ce travail sur d'où ça venait, que justement, c'était tout le contraire, ça prônait l'amour, la solidarité, le partage, oui, après, ça a encore été rattrapé par les industries du disque et voilà. Donc après on en a fait n'importe quoi. Mais il y a toujours eu des artistes qui ont

---

<sup>1</sup> Tube du groupe NTM.

<sup>2</sup> Il évoque les trois mots d'ordre du hip hop à ses débuts : *peace*, *unity*, *having fun*.

fait de la bonne musique et qui ont des textes intelligents, en ouverture ou avec de la sensibilité je dirais. Donc j'ai appris à, j'ai fait un travail sur des choses que tout le monde connaissait et que moi je connaissais pas, donc NTM, IAM, Saïan Supa Crew, tout ça, en français, et d'autres. **Et encore maintenant<sup>1</sup>, je crois que ce que j'écoute le plus... chez moi, c'est très hip hop.** [...] Mais après, quand toi, tu es payé par une mairie pour ouvrir on va dire le sens critique, émanciper les gens, épanouir, ouvrir des fenêtres, des portes, pour qu'ils aient un champ assez large et pas simplement ce qu'ils entendent à Skyrock ou à Fun radio, tu essayes de proposer autre chose, mais qui n'est pas à l'encontre de ce que les gens écoutent. C'est-à-dire que s'ils écoutent beaucoup de rap ou qu'ils ont ce son qu'ils aiment bien, il y a plein d'artistes qui valent le coup. Après, en ayant fait ce travail sur l'histoire, puis apprendre des bases, écouter, aller voir. Après je me suis retrouvé assez nourri pour pouvoir dire « ça oui », « ça non ». Mais avant je pouvais pas parce que ma critique, elle n'était pas... tu vois, je n'avais pas d'arguments, tu comprends ce que je veux dire.

- Oui. Et après qu'est-ce qui t'a permis de dire « ça oui », « ça non » ? Sur quels critères ?
- Les mêmes que ceux que je te disais, des moments où ça participe à... oui, qu'il y ait de la... c'est des mots hein, mais c'est sensible, il y a de la **générosité**, il y a **une vue sur le monde**, il y a, comment dire... je veux pas dire message, parce que message... Mais oui, **une authenticité**. **C'est pas que pour se faire de la tune** et travailler avec un... Parce que ceux qui travaillent que pour la tune, qui racontent encore dans leur chanson, en rap j'entends, « dans ma cité » etc., mais ça fait je sais pas combien de temps qu'ils sont plus dans la cité et qu'ils roulent en merco. Ils travaillent sur un public et ils les sucent je veux dire, ils se servent. [...]
- Et pour toi, les rappeurs ne peuvent pas être considérés comme des poètes dans la continuité des Brel, Brassens ?
- Certains, si, si. **Des gens comme Rocé, la fille Casey, qui sont assez underground**, tu vois, **c'est assez dur** même. Je suis pour aussi des gens, rappeurs ou pas rappeurs, qui sont **très critiques par rapport à la société, par rapport à la politique**, par rapport à pleins de trucs. (Eric Léonard)

Cet entretien donne à voir le mécanisme d'appropriation du hip hop qu'a du mener Eric Léonard quand il est devenu animateur, entouré de jeunes qui écoutaient en boucle du rap, genre qui lui était ni familier, ni sympathique. Il fait preuve de bonne volonté culturelle pour connaître un peu mieux ce genre : il lit, écoute beaucoup de musique, discute avec des gens qui sont déjà initiés. On observe une appropriation non scolaire qui articule champ artistique et contexte social d'émergence. L'histoire du genre lui parle, c'est un premier point d'accroche. Progressivement, il apprend les oppositions majeures qui structurent ce champ : rap commercial ou gangsta rap *vs.* rap *underground* « authentique ». Il se familiarise au hip hop de la deuxième génération, celle que nous avons étudiée. Pour elle comme pour lui, un rappeur comme Rocé ou une rappeuse comme Casey sont des références artistiques et d'intégrité. Ils ne se sont pas vendus au système commercial, ils ne cherchent pas à « se faire de la tune », ils ont un propos politisé. On peut penser qu'il a été

---

<sup>1</sup> Au moment de l'entretien (2011), il n'était plus directeur artistique de Daniel Féry mais Directeur du service Culturel de Bagneux.

initié en partie par des individus issus de cette seconde génération. Mais on voit aussi à l'œuvre le schème de l'émancipation qui donne du sens, en temps que professionnel, à ce genre : le rap peut permettre d' « émanciper », d' « ouvrir les fenêtres » pour qu'il y ait un « champ plus large ». Autant de mots clés dans le vocabulaire communiste. Cela lui sert de boussole. On voit d'ailleurs que cette boussole est pour lui indissociablement « municipale » qu' « humaine ». Les artistes qu'il va alors favoriser – de même que les fractions post-coloniales qui deviennent programmeurs au sein de structures jeunesse – sont ceux qui correspondent aux valeurs de la « générosité », de l'« authenticité », qui apportent un nouveau regard, « critique », sur la société. La socialisation communiste qui apporte une boussole pour se repérer dans les genres artistiques y compris illégitimes, qui a fait prendre le pli de mener un travail de transformation de soi, dans certains contextes précis (ici le fait de devenir animateur), peut amener à une appropriation du hip hop. C'est ainsi qu'au moment de l'enquête, alors qu'il est devenu Directeur du service Culture de Bagneux, le rap est l'une des musiques qu'il écoute le plus. C'est un véritable travail de transformation du goût qu'il a mené.

Néanmoins, la présence de programmeurs qui veulent défendre le hip hop ne diminue pas l'ambivalence que nous avons soulignée et la difficulté à articuler les amateurs non encore professionnalisés et les artistes déjà professionnels pour qui ces espaces constituent des tremplins. Ils peuvent chercher à mettre en place des *master-class* ou des événements<sup>1</sup> pour mettre en avant les pratiques amateurs, mais il y a ensuite peu de relais artistiques.

Cette absence de relais artistique est particulièrement nette dans le compte-rendu d'observation suivant où Shuck 2 (qui a maintenant 40 ans) demande à la mairie la construction d'un graff-park qui permettrait aux graffeurs de Nanterre d'avoir un lieu où être visible et où contribuer à se forger une réputation artistique. A cette occasion, un débat est organisé à l'Agora, espace dévolu aux débats et « initiatives citoyennes ».

---

<sup>1</sup> Comme la « Semaine de ouf » à Nanterre, mise en place par Eric Léonard pour donner une visibilité aux pratiques amateurs des jeunes nanterriens, notamment hip hop.

## « Le graff, un art citoyen ? », débat sur un éventuel graff-park à Nanterre (2012)<sup>1</sup>

Shuck 2, un graffeur nanterrien, explique que Nanterre est maintenant en retard au niveau de la reconnaissance du graff après avoir été en avance dans les années 1990. Aujourd'hui, le graff est reconnu, s'expose, se vend (même Laurence Parizot en a un dans son bureau, dit-il), il est temps que Nanterre rattrape son retard. Pour y contribuer, il voudrait que la ville se dote d'un graff-park, c'est-à-dire d'un espace, en extérieur, où des murs sont laissés à la disposition des graffeurs qui viennent les peindre.

Je suis frappée par la tonalité donc le hors texte qui se dégage des échanges. Si on écoute seulement les propos on pense que tout le monde est d'accord (l'élue à la Culture, l'élue à la Jeunesse, la Directrice du service Culturel, même le maire nous dit-on même s'il n'est pas là) : il faut reconnaître localement le graff. Mais d'après les expressions et le ton employés, les discussions que j'ai pu avoir après avec les uns et les autres, une autre évidence apparaît : cela ne va jamais se faire. Ressort de ce débat un manque de confiance réciproque avec l'idée, d'un côté, qu'on va se « faire avoir » et de l'autre qu'il faut des demandes homologuées, entrant dans les outils institutionnels disponibles (« ils ne font même pas de demandes de subventions »). Ils ne veulent pas non plus prendre un mur de force (comme l'élue à la Culture le leur suggère). Ils veulent un mur officiel, reconnaissant par-là leur art et leur statut d'artiste. Et ils n'ont plus 15 ans explique l'un, mais presque 40 ans.

Quelques temps après<sup>2</sup>, la Directrice du service Culturel m'explique que désormais, chaque année, un artiste différent va peindre sur la Conque située dans le parc du centre-ville<sup>3</sup>. C'est Christophe Cuzin<sup>4</sup> qui exposait à la Galerie d'art plastique située dans le parc qui, en la voyant, a eu l'idée de peindre l'intérieur. Il y a peint des cercles rouges et blancs concentriques. Quand, pour tester, je dis que Shuck 2 et les autres qui cherchaient un *graff-park* en trouvent un là. Elle dit que le maire aimerait en effet qu'une année ce soit son travail qui soit présenté. Elle n'a rien contre, mais la programmatrice du secteur Arts plastiques ne sera sans doute pas ravie explique-t-elle.

Cette observation montre que malgré un « style volontariste », les politiques culturelles des villes étudiées n'ont pas d'outils leur permettant de penser la place de cet art toujours illégitime. Depuis les années 1980, on observe une montée en puissance du critère de la

---

<sup>1</sup> JT n°19.

<sup>2</sup> JT n°20.

<sup>3</sup> Il s'agit d'un théâtre de verdure situé dans le parc du centre-ville de Nanterre.

<sup>4</sup> Artiste plasticien.



« compétence » au sein de cette filière « culture », ce qui favorise l'arrivée d'enfants des « nouvelles » classes moyennes non acculturés au hip hop et dont une bonne partie pense que la puissance publique n'a pas à soutenir cet art qui est déjà l'art « naturel » des banlieues. Ces professionnels de la culture accordent du crédit à ce qui est déjà reconnu comme légitime au sein du champ artistique institutionnel et se méfient du monde marchand de l'art. La place du graff est difficilement pensable pour eux. Ainsi, Shuck 2 a quand même pu participer à une exposition à la galerie d'arts plastiques de Nanterre mais comme d'après la directrice le graff est « dédié à l'espace public » et que sa place n'est pas dans une galerie, il a exposé, sur des murs, dans des zones interstitielles et cachées (derrière des portes, des statuts, des volets). Pour vivre, Shuck multiplie les petits boulots (sécurité) et les ateliers pour enfants dans les espaces jeunesse.

S'il existe des intermédiaires légitimes comme Sandrine Deguilhem qui parvient à proposer des groupes de danse issus du milieu hip hop, ces derniers peuvent être programmés par les lieux artistiques les plus institutionnels, mais non sans précaution vis-à-vis du public « respectable ». En outre, il s'agit d'artistes déjà réputés au sein du champ artistique :

---

#### **Présentation de saison lors de la rentrée culturelle à la Maison de la musique de Nanterre (2010)<sup>1</sup>**

A propos des spectacles programmés conjointement par Daniel Féry (Maison des jeunes) et la Maison de la musique, Dominique Laulanné, le directeur, explique que le spectacle *Asphalte* de Pierre Rigal est avec « des danseurs de hip hop mais c'est vraiment de la danse comme les autres », que « c'est bien que ce genre existe » et que « c'est pas du tout du hip hop réservé aux gens du hip hop, c'est de la danse contemporaine ouverte à tout le monde. »

---

On voit aussi dans le compte-rendu d'observation précédent que le maire de Nanterre, Patrick Jarry, a envie que cet art soit soutenu localement. Là aussi, on observe un ralliement des professionnels de la politique qui trouvent qu'il est politiquement important de le soutenir. Le hip hop est réputé émaner de la banlieue et est approprié comme permettant de renverser le stigmate de l'indignité sociale qui pèse sur ces espaces. Le hip hop et les artistes locaux issus de ce genre sont l'une des fiertés locales dont ils peuvent se revendiquer. C'est une « vitrine » de ces territoires que les professionnels de la politique

---

<sup>1</sup> JT n°9

peuvent mettre en avant. Ce genre artistique entre donc, lui aussi, dans le paradigme du « rayonnement » des villes. Il importe dès lors de le soutenir. Il permet de montrer que l'on « appartient à un territoire qui compte »<sup>1</sup> – malgré les fermetures d'usine, le chômage, le stigmatisme. Pour eux aussi, les homologues avec le jazz, comme art de dominés, comme art « populaire » facilitent leur appropriation. En plus, le hip hop est un art de banlieue. Les professionnels de la politique aimeraient qu'il soit davantage soutenu au niveau des politiques culturelles.

Néanmoins, avec la grande spécialisation et professionnalisation des métiers, ils n'ont pas d'outils pour favoriser la reconnaissance *artistique* de cet art, hors d'une posture volontariste et revendicatrice, ni pour aider à la professionnalisation artistique des artistes locaux non encore professionnalisés. Ils laissent faire les professionnels de la Culture (parfois en essayant de leur mettre la pression, comme à Nanterre, mais en restant sur des positions de principe non concrètes).

On avait Sidney qui était à Saint-Denis<sup>2</sup>. Il répétait – ma femme était Directrice de la Maison des jeunes, donc de la Ligne 13, et dans le sous-sol, Sidney venait répéter et ensuite y a eu Gabin<sup>3</sup> d'Aktuel Force et Gabin ça fait bah oui presque trente ans que je le connais. Je l'avais retrouvé par hasard d'ailleurs à la Rochelle aux Francofolies, il passait entre FFF et IAM dans une chorégraphie. Donc ce mouvement hip hop danse il est né là quelque part, il est né à Saint-Denis, dans les sous-sols de la Ligne 13 et puis après il a fait son chemin (Patrick Braouezec)

« Il a fait son chemin » *tout seul*, c'est-à-dire ailleurs, car il y avait peu d'outils institutionnels pour y contribuer localement. Cette conception s'appuie sur ce qui existe déjà, en prend acte. Elle ne constitue un tremplin que bien ponctuel. C'est ce que nous allons voir avec l'analyse de l'exposition « Plaine commune. Terre de création » organisée par Plaine Commune au Stade de France en 2010. Nous nous centrerons ici sur son traitement *artistique* et sa place dans une éventuelle légitimation artistique (les autres dimensions de cet événement, notamment politiques, seront étudiées dans la partie suivante).

---

<sup>1</sup> L'expression est de Patrick Braouezec.

<sup>2</sup> Le présentateur de l'émission H.I.P. H.O.P. dont nous avons parlé dans le Chapitre 2.

<sup>3</sup> Gabin Nuissier, danseur issu du hip hop.

## **Journée d'inauguration de l'exposition « Plaine commune, terre de création » au Stade de France, mercredi 9 juin 2010<sup>1</sup>**

Hier, sur le site du Stade de France avait lieu le vernissage de l'exposition « Plaine commune, terre de création » orchestrée par Plaine commune. C'est une exposition de photographies prises par le photographe Stephan Gladieu. Vingt-et-une photographies de vingt-trois artistes issus des « cultures urbaines » ont été prises dans des lieux « remarquables » des huit communes de Plaine commune. Leurs portraits ont été accrochés sur les grilles extérieures du Stade de France et y resteront quelques mois avant d'être projetés dans la gare du Nord. Ces vingt-trois artistes sont issus du « territoire » de Plaine commune. Ce sont des artistes du cru.

Le contexte de la tenue de cette exposition est le lancement du Grand Paris qui identifie Plaine commune comme un « cluster » de la création. Cette inauguration se fait donc en présence de Christian Blanc, encore en charge du Grand Paris.

Un peu avant la conférence de presse, les gens arrivent, se saluent, se présentent un tel, se félicitent pour la réussite d'une telle initiative. Arrive Grand Corps Malade, se rapprochant lentement avec sa béquille. Très entouré, il doit écrire de nombreux autographes. Je rencontre la mère de Marko 93, un graffeur dionysien. Gouailleuse et enjouée, elle est très bavarde et lie très vite connaissance. Elle connaît à peu près tous les artistes, elle qui vit depuis 45 ans à Saint-Denis comme elle le répète plusieurs fois. Fière de son fils, fière de sa ville, elle émaille son discours de petites piques contre Paris et ces parisiens qui croient qu'on est incapable de rien faire (de bien) en banlieue, alors qu'il se passe beaucoup de choses à Saint-Denis. Ensuite, nous montons dans une salle pour la conférence de presse. Pour entrer, il fallait avoir un bracelet doré, sinon on n'entre pas. Heureusement que la mère de Marko en avait deux ! Elle m'en a cédé un parce que « ça aurait été dommage que la petite ne voie pas ça ». En voyant ma tenue négligée et mon air un peu perdu, le vigile me contrôle à l'entrée de la salle de réunion : je montre patte blanche avec mon bracelet doré. Peuvent entrer à cette conférence de presse les politiques, les journalistes et les proches des artistes. C'est d'ailleurs une « conférence de presse », c'est avant tout aux médias qu'il s'agit de s'adresser, à ceux qui peuvent faire « rayonner » l'événement...

A la tribune, il y a Patrick Braouezec, Président de Plaine Commune, Stephan Gladieu le photographe, Philippe Collin-Delavaud, Directeur du Stade de France, et, répartis autour d'eux, debout, ceux des vingt-trois artistes présents – et il y en a une majorité. Mais ils ne prendront pas la parole.

---

<sup>1</sup> JT n°8.

---

Philippe Collin-Delavaud explique être heureux d'accueillir une telle initiative. D'ici la fin de l'exposition sont prévus onze événements, concerts ou rencontres sportives, il y aura donc du public pour l'exposition. Pour lui, le Stade a un rôle de caisse de résonance et une visibilité important grâce aux journalistes – nombreux dans la salle à en croire les flashes que je vois crépiter.

Stephan Gladieu n'aime pas trop les discours, alors il s'excuse d'avoir préparé quelque chose qu'il va lire. Il a grandi à Bagneux, alors la banlieue, la rue, c'est son « territoire naturel », contrairement au hip hop qu'il découvrait. [...] Il explique qu'un des intérêts de ce travail est de montrer le lien très fort qui existe entre les artistes et le territoire : « ils ont tous une fierté de venir de là ». Il n'aime pas le terme cultures « urbaines » car lui ne veut pas sous-entendre que c'est une sous-culture, au rabais : « ce sont des artistes contemporains un point c'est tout ».

Patrick Braouezec commence par expliquer pourquoi il a des béquilles, pour éviter que tout le monde lui pose la question individuellement, ce qui lui permet, au passage, de se faire mousser. Il s'est fait une rupture du tendon d'Achille lors d'un match caritatif. Il a envie de faire rire et est très à l'aise, il est « comme chez lui » au Stade de France dont il a négocié l'arrivée à Saint-Denis dans les années 1990. Ensuite il entreprend de saluer les élus et sommités présents dans la salle, du genre : « je vois le maire d'Epinay », « tiens, Didier Paillard [maire de Saint-Denis] qui arrive ». Il répète plusieurs fois le mot « heureux ». Il est heureux de la tenue de cette exposition. Pour lui, le hip hop est vraiment une culture contemporaine, mais qui a du mal à émerger, quand elle émerge, c'est souvent hors de son territoire, de là où elle est née. Cette exposition est « une façon de dire ils sont nés ici ». Il faut mettre en valeur ces artistes qui se sont nourris et ont nourri le territoire. Ils se nourrissent de ce qu'est la vie ici, avec ses difficultés, une nourriture « du fond des tripes ». Il se souvient qu'il y a vingt-six ans, au sous-sol de la maison de la jeunesse de Saint-Denis, Gabin Nuissier donnait déjà des cours de hip hop où sont allés de nombreux jeunes et où les parents venaient les chercher : à cette occasion il salue « maman Marko ». Pour lui cette exposition est l'occasion de montrer que, comme le disait le poète dionysien Jean Marcenac, Saint-Denis est la « ville des rois morts et du peuple vivant ». Pour lui, c'est un très beau travail qui met en valeur les hommes et les femmes, même s'il n'y a pas assez de femmes. Il dit être de plus en plus convaincu que ce sont de ces lieux de périphérie, considérés comme sans culture, que naîtra un autre mode de développement de notre société : il faut partir du regard de la banlieue pour construire une autre société.

Ensuite Martine Perot vient nous annoncer que Christian Blanc que nous attendions va bientôt arriver. La visite de l'exposition va pouvoir commencer. Les gens sortent de la salle lentement : discussions, autographes. « Que de beau monde ! » s'exclamera quelqu'un en apercevant une connaissance.

---

Il pleut, toute la visite se fera sous la pluie. Le secrétaire d'État arrive. On lui montre chaque photo, ponctuée d'un petit mot sur l'artiste et sur le lieu où est prise la photo et quand l'artiste est là, on le montre. Devant une photo avec des coquelicots en fleurs, j'entends le secrétaire d'État dire « ah oui, il faut trouver le bon moment pour que les coquelicots soient en fleurs » ou quelque chose de cet acabit. C'est assez mondain et protocolaire.

Ensuite, c'est le pot. Les petites pâtisseries sont très « distinguées » tout comme les serveurs derrière les buffets qui se la jouent serveurs grand luxe et trouvent sans doute un peu rustre Maman Marko qui commente, en tant qu'ancienne vendeuse en boulangerie. Macarons, tartelettes aux pommes, aux abricots, petites glaces, financiers, coupes de fruits. Mais ça ne plaît pas à un des potes d'un artiste qui me dit qu'il va aller à l'épicerie et rapporter un quatre-quarts pour leur montrer ce qui est bon et remplit le ventre ! Un autre rôle contre ce genre de cérémonies ennuyeuses. Il y a deux buffets de disposés. Près de l'un, se tiennent plutôt les artistes et leurs proches. Près de l'autre, où il y a plus de monde, se tiennent les « sommités » et Grand Corps Malade.

Le jour de ce vernissage, je n'avais pas encore toutes les catégories d'analyse pour comprendre ce que je voyais. On le voit dans le compte-rendu que j'en fais, je suis assez narquoise face à cette cérémonie qui me semble « mondaine et protocolaire ». J'avais l'impression que les élus s'achetaient une bonne conscience en reconnaissant ostensiblement ces artistes mais de loin. Ces derniers ont à peine la parole et à part Grand Corps Malade qui a un fort écho médiatique et dont le père est un proche collaborateur de Patrick Braouezec, les artistes sont plutôt des figurants. Tout tournait autour de l'arrivée du Secrétaire d'État. Cette cérémonie est en fait très précisément le genre d'outil institutionnel dont disposent les professionnels de la politique pour mettre un « coup de projecteur » sur ceux à qui ils veulent rendre hommage. Ils créent des « événements » politiques et surtout médiatiques. Sur le plan artistique, ce genre d'événement n'est suivi d'aucun effet. La grande professionnalisation de ces différents métiers entraîne un cloisonnement de ce genre d'initiative qui ne constitue pas un événement au sein du champ artistique. Il faut voir comme Martine Perot ose peu parler de « culture » parce que ce n'est pas sa « compétence », mêlant ainsi la « compétence » reconnue de son institution (Plaine commune n'a pas la « compétence » culturelle) et la sienne propre. Par contre, elle peut précisément organiser des « événements », label qui devient une catégorie de l'action politique, à la marge des politiques culturelles.

Moi le seul moyen que j'ai de les aider, c'est de passer des commandes de temps en temps, par exemple pour des performances artistiques, pour des événements qu'on organise, des choses comme ça. Mais nous, on n'a pas la

compétence culture, j'ai zéro moyens de les aider autrement. [...] Par exemple, pour les vœux du personnel j'ai demandé à Aktuel force d'assurer la partie spectacle qu'on a toujours. Là je suis en train de réfléchir, je sais pas comment je vais le faire, mais je suis en train de réfléchir, on va sortir une nouvelle plaquette institutionnelle, je pense que j'aimerais bien pour la première de couverture passer une commande peut-être à un graffeur. (Martine Perrot)

Martine Perot explique que c'est un « projet fondateur » pour Plaine commune qui n'a pas de « compétences culturelles ». On a vu que dans les années 1980, cette absence de « compétences » n'avait pas empêché qu'une politique culturelle soit mise en place au sein du Conseil général. Mais entre les deux, la professionnalisation et la spécialisation des uns et des autres, des professionnels de la culture et des professionnels de la politique, se sont fortement accrues. Les fractions capables d'articuler vision politique et artistique (celles pour qui mener un travail de transformation de soi sur le plan artistique est une des dimensions de la subversion sociale) sont restées à la marge des communautés d'agglomération. La « compétence » est devenue indépassable et constitue des « chasses gardées ». Ainsi, à part la lecture publique dont les villes ont confié la gestion à Plaine commune, la politique culturelle est restée une affaire de professionnels de la culture, postes qui n'existaient pas à Plaine commune où le personnel se sent très illégitime sur cette question. Nous avons vu dans le cas du cirque ou des arts de la rue que ces occasions administratives (vœux de l'institution par exemple) permettaient d'établir des contacts entre artistes et génération Waldeck Rochet, ce qui débouchait ensuite sur une reconnaissance artistique s'appuyant sur des outils de la politique culturelle. Cela n'est plus le cas aujourd'hui où il y a peu de passeurs entre ces différents univers.

Le chantier du « cluster de la création » avec l'arrivée du Grand Paris a néanmoins entraîné une certaine recomposition. Plaine commune a été « obligée » de se saisir à bras le corps de cette question en inventer des outils qui puissent fournir une compétence statutaire : c'est le cas des « évènements » qui permettent le « rayonnement » des villes. En outre, Nicolas Frize a été chargé de travailler cette question avec les artistes de cet espace. Une professionnelle de la culture de la mairie de Saint-Denis finira par être embauchée à Plaine commune. Ce projet d'exposition a été inventé lors du lancement du Grand Paris qui découpe l'espace francilien en pôles, Plaine Commune ayant été labellisé « cluster de la création et des industries créatives ». Dans l'esprit des concepteurs que sont Patrick Braouezec et Martine Perot, il s'agissait de montrer à Christian Blanc, alors en charge du Grand Paris, de montrer qu'il y a effectivement localement plein d'artistes, qui plus est « urbains » que ce cluster, renommé « pôle de la création », doit aussi prendre en compte et

pas seulement les industries tels que les studios de télévision implantés en grand nombre à la Plaine Saint-Denis ou la cité du cinéma de Luc Besson à Pleyel qui arrivait à ce moment également. Cela permet aussi d'affirmer que ce n'est pas à l'État de tout imposer d'en haut.

La reconnaissance institutionnelle est tributaire des outils à disposition. Ici, elle ne fait pas bouger les lignes *artistiques*. Cette reconnaissance est politique et médiatique, elle se fait en marge du champ artistique, même si après une telle initiative le service Culturel de Saint-Denis a pu avoir des velléités d'entreprendre des actions artistiques avec cette élite du hip hop, pour ne pas être à la traîne mais cela sera suivi de peu d'effets. Les professionnels de la culture des services Culturels à Saint-Denis et à Nanterre expliquent qu'ils aimeraient que le hip hop soit un genre davantage pris en compte, mais ils reportent sur d'autres la responsabilité, expliquent qu'ils ont « zéro moyen » pour les aider. Cette question n'est pas seulement financièrement (dans le même temps, il y a des moyens de débloqués pour d'autres projets). Ils n'ont principalement pas les moyens pour penser *comment* les aider avec leurs outils. En outre, si, nous l'avons dit, le profil des professionnels de la culture s'est homogénéisé au cours du temps autour de classes moyennes à capital culturel, les services Jeunesse peuvent continuer de constituer une filière de recrutement populaire (c'est plus le cas à Saint-Denis qu'à Nanterre). La non-affinité d'habitus entre les uns et les autres jouent pleinement. On repère une certaine méfiance et, donc, une difficulté à travailler ensemble<sup>1</sup>. Il y a aujourd'hui un plafond de verre entre ces deux services et des phénomènes de « chasses gardées »<sup>2</sup>.

Pour se professionnaliser, ces artistes issus du hip hop<sup>3</sup> doivent passer par d'autres canaux : soit le monde de l'art marchand, soit des filières du monde de l'art institutionnel qui veulent défendre l'art « populaire ». C'est notamment le cas du festival Sons d'hiver ou de Zébrock, dont les directeurs sont des enfants de militants communistes de la génération

---

<sup>1</sup> « Si on me donne la salle vide, je prends, sinon non » me dit quelqu'un du service Culturel à propos de la salle rattachée à la Jeunesse car elle ne peut envisager de travailler avec ceux qui y travaillent qui ne se sont « pas si bien formés que ça » sur le tas. Nous allons revenir sur l'analyse précise de ces logiques sociales dans le chapitre VI.

<sup>2</sup> Ainsi, Eric Léonard qui était Directeur du service Culturel de Bagneux au moment de l'entretien après avoir été Directeur artistique de Daniel Féry à Nanterre ne parvient pas plus à mener des projets communs.

<sup>3</sup> Ils ont acquis une technique de base dans l'une des disciplines du hip hop mais peuvent ensuite la faire évoluer.

Waldeck Rochet. Mais la plupart se professionnalisent en combinant des appuis institutionnels en marge du champ artistique (donner des ateliers, réseau des Alliances françaises), le monde marchand de l'art et des événements pour des mécènes privés. C'est ce qu'explique ici Marko 93 qui a commencé par le graff puis s'est orienté vers le *light painting*<sup>1</sup> et le *body painting*<sup>2</sup> faisant ainsi évoluer son art.

- Par la suite j'ai eu l'occasion de peindre aussi avec un calligraphe mongole parce que j'ai été en Mongolie, pareil *featuring*<sup>3</sup>, ma découverte avec la calligraphie mongole [il y a six ans]
- Comment tu t'es retrouvé là-bas ?
- J'ai fait une tournée en Chine, dont Oulan-Bator donc en Mongolie, mais c'était une nana qui avait monté un projet et **c'était chaperonné par CulturesFrance**<sup>4</sup>, **je sais pas si tu connais les Alliances françaises tout ça, voilà, donc on s'était retrouvé en Chine à faire des trucs c'était cool !**
- Et c'était quoi comme projet ?
- On était parti avec un peintre de Belleville chinois, d'origine chinoise et on avait rejoint une graffeuse – la première graffeuse – chinoise et avec un DJ parisien aussi et donc on faisait des performances de peintures *speed* avec le DJ sur des sons. On a fait une tournée sur onze villes. Donc **on faisait des performances soit dans des boîtes de nuit, soit dans des galeries d'art, en extérieur, université quoi, un peu partout !**
- Et avec quel matériau ?
- Bombes, pinceaux et ce qu'on trouvait sur place, des gros pinceaux, encre de Chine, papier de riz, la folie quoi ! Voilà et ces années-là, j'ai pas mal voyagé, j'ai enchaîné un tour du monde, que je vais reprendre en septembre
- C'est toi qui te dirige ou
- Bah c'est les deux : **soit je suis invité dans un festival, soit je suis invité par CulturesFrance, soit comme dans la pub là je fais tourner le globe, je fais vas-y je vais là, avec mon argent**, là je viens de faire la Birmanie tout seul, voilà, c'est toutes les opportunités et j'aimerais bien... le monde entier c'est un peu prétentieux quoi mais y a de quoi faire ! Et puis je me suis trouvé une passion, c'est les temples. Voilà, ma grande découverte ça a été en 2008 à Angkor au Cambodge et donc je me laissais enfermer dans les temples la nuit et je faisais de la *light* tu sais *light painting*. Donc toujours à la recherche de ces temples, ensuite, j'ai été en Inde, sud de l'Inde. [...] Et puis **au mois d'octobre, novembre l'année dernière, j'ai fait ma première performance que j'ai appelé « Monulight », Monumental Light Painting, c'est une performance artistique, de taille monumentale, où je ramène cent lampes, deux cents lampes que je distribue aux gens**
- **Comme à Saint-Denis**
- **Ouais, j'avais fait une couronne au sol [dans le cadre du festival Hip Hop de Saint-Denis]**. Là y avait cent cinquante personnes qui dessinaient avec des lampes et qui au bout d'une minute remplissaient une couronne de quatre cents mètres carré, devant la Basilique. [...]
- **Après j'ai même bossé pour une marque d'alcool, pendant un an je faisais toutes les boîtes de France** [où il faisait du *body painting*] et au bout d'un an j'ai dit je peux plus c'était trop l'usine

---

<sup>1</sup> Il s'agit d'une photographie prise à partir d'un temps d'exposition long pendant lequel, avec une source lumineuse, Marko fait des graffs.

<sup>2</sup> Il fait des graff sur le corps des gens.

<sup>3</sup> Terme issu du hip hop : il était invité à peindre avec ce calligraphe.

<sup>4</sup> Chargé de promouvoir la culture française dans le monde.



- Pour quel alcool ?
- Du rhume, **rhume Baccardi**
- **Ils te payaient pour dessiner sur les gens ?**
- **Bah je faisais mon délire et ça faisait partie de leur évènementiel quoi si tu veux. Ils avaient un show et moi je faisais mes trucs sur les gens, comme je faisais tout seul mais en étant payé** quoi. Mais à la fin ça devenait trop l'usine. A des moments, je me suis retrouvé dans des boîtes et moi ce que je redoute et ce que j'aime pas c'est quand y a dix personnes qui font la queue, c'est l'usine quoi, ça j'aime pas. Et à la fin ça me soulait donc j'ai arrêté. Mais ça va, c'était cool, y a eu des bons moments pendant une année, c'était mortel. [...]
- **Et t'as des commandes de qui ?**
- **Des marques. Ça va de SFR à... les voitures Renault, voilà, évènementiel. Chose que j'aurais jamais fait y a quinze ans. Aujourd'hui j'ai la maturité de l'accepter.** Et j'honore mes commandes, c'est-à-dire que je fais pas l'artiste [snob]... J'ai une commande, je fais. Maintenant y a des limites, je vais pas me mettre une lumière dans le cul, mais j'honore la commande, je vais pas jouer l'artiste et au dernier moment oh non... Voilà, **ces choses-là me permettent de vivre et de me payer mes voyages. Je suis mon mecène.** [Pour sa prochaine destination, il va faire tourner le globe] C'est le jeu ma pauvre Lucette ! [rires] (Marko 93)

### B.2.3. S'en sortir par le monde marchand ou les logiques agonistiques pour s'imposer

Une des voies de professionnalisation possible est l'entrée dans le monde marchand de l'art. C'est principalement à Nanterre que j'ai pu observer des tentatives de professionnalisation par ce biais-là. Cette dimension arrive vite dans les trajectoires des enquêtés nanterriens où le hip hop est davantage un art qu'une contre-culture juvénile. Les différentes disciplines s'autonomisent vite et les amateurs se connaissent peu entre disciplines différentes. Il n'y a pas de grands *crew* comme à Saint-Denis. C'est au sein d'un art déconnecté des autres qu'ils s'engagent. Ainsi, quand je fais l'entretien avec Naja, qui était rappeur au sein du groupe nanterrien Les Reptiles, au Haagen Daz de la Défense, à un moment de l'entretien, Shuck 2 et sa femme arrivent eux aussi manger une glace. Tous les deux se sont investis dans le milieu du hip hop, à Nanterre, y compris au sein des espaces Jeunesses, mais ils ont cinq ans d'écart et ne se connaissent pas, c'est moi qui les présente.

L'un dans le rap, l'autre dans le graff se dirigent rapidement vers le monde marchand de l'art. Pour le graff, j'ai d'ailleurs trouvé trace dans *Nanterre-Infos* que l'apprentissage à se repérer au sein du monde marchand faisait partie de la formation : en 1990, une visite à la Galerie du jour a été organisée à l'initiative du service municipal de la jeunesse « pour que

les jeunes voient la valeur marchande possible du *graffiti art* »<sup>1</sup>. Shuck 2 est ainsi coté sur ce marché de l'art. Ses toiles sont cotées entre 1500 et 3000 euros.

***Exemple : la difficile percée artistique de MASS et des Reptiles***

Naja<sup>2</sup> s'est professionnalisé très rapidement, grâce à MASS<sup>3</sup>, un autre rappeur nanterrien, dont le frère, Anaconde, était également dans le groupe Les Reptiles. La troisième membre du groupe était Vip-R<sup>4</sup>, Nanterrienne elle aussi. MASS était de fait le grand frère du groupe qu'il prend sous son aile. Il est intégré au milieu du rap qui se développe rapidement dans les années 1990 et pose sur des *mix tapes* (enregistrement de plusieurs rappeurs sur des cassettes pour assurer la promotion du rappeur et de celui qui fait la cassette) dont une réalisée par Dontcha. Cette *mix tape* va devenir très réputée dans le milieu. C'est ainsi qu'il se fait repérer par Joey Starr – qui a monté son label de production BOSS – et DJ Spank. Ces derniers cherchaient des artistes pour poser sur leur première compile. MASS en fait partie et il permet aux Reptiles d'y figurer également. Ils sont ainsi entrés de plain pied dans le monde marchand du disque, via Joey Starr qui a un engagement avec Sony music. Ainsi, très tôt dans leur parcours (MASS est alors au lycée), ils se professionnalisent et se tournent non plus vers Nanterre mais vers Paris. Ils intègrent très vite les logiques commerciales, très formatées, mises au jour par Karim Hammou dans son étude sur cette période<sup>5</sup>. Ils mènent divers projets avec Joey Starr (Bandes originales de films, compilations de BOSS) et attendent de voir produit leur album, qui ne verra néanmoins jamais le jour. Ils gagnent de l'argent (on est avant l'effondrement du marché du disque), vivent la « belle vie »<sup>6</sup> auprès de Joey en fréquentant « le gratin » expliquent-ils. Mais ils restent dans son ombre et en ressentent de la frustration. MASS finit par quitter le label pour essayer de mener son projet solo. Naja finit par se fâcher avec Joey Starr et fait tourner sur internet un morceau « Homme d'honneur » où il règle ses comptes avec celui-ci, ce qui va le « griller » auprès des labels et des radios spécialisées dans le rap. Sa socialisation hip hop lui a certes appris les logiques agonistiques mais il ne peut rivaliser avec Joey Starr qui semble y avoir recours pour verrouiller une partie du monde marchand

---

<sup>1</sup> *Nanterre-Infos*, n° 149, octobre 1990.

<sup>2</sup> Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste », né en 1979.

<sup>3</sup> Fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste », né en 1977.

<sup>4</sup> Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste », née en 1981.

<sup>5</sup> HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.

<sup>6</sup> L'expression est de Naja.

du disque. Depuis, ils essaient à nouveau de mener des projets musicaux et, pour cela, se tournent à nouveau vers le service Jeunesse de Nanterre qui redevient leur seul interlocuteur. Mais ils n'entrent plus dans la catégorie « jeune », donc la seule place qu'ils y trouvent est d'accompagner des « petits jeunes ».

#### **B.2.4. Les conditions d'une reconnaissance artistique via les institutions communistes**

La prise en charge ambivalente par les espaces jeunesse du hip hop est l'étape de l'histoire du hip hop en France la mieux connue, même si on a vu que cela ne relègue pas toujours ce genre au statut d'illégitime. Il peut y avoir une reconnaissance artistique au sein de ces espaces qui constituent ainsi des tremplins, une première étape vers la professionnalisation. Néanmoins celle-ci demeure inachevée. Les artistes butent sur un plafond de verre car ces espaces qualifiés de « socio-culturels » — ce qui les rend largement illégitimes — ne sont pas liés au champ artistique. Néanmoins, il y a d'autres relais institutionnels qui reconnaissent pleinement le hip hop comme (devant être) partie prenante du champ artistique et qui disposent d'outils pour légitimer genre et artistes. Nous allons étudier plus précisément le cas du rap.

A rebours de la traversée du désert que traverse le rap à partir du début des années 1990 dans les institutions artistiques, et même en réaction à cela, certains professionnels de la culture entendent défendre ce genre et ces artistes au nom de la défense d'un art « populaire ». C'est notamment le cas de Fabien Barontini, Directeur du festival Sons d'hiver, financé par le Conseil général du Val-de-Marne (communiste), et d'Edgar Garcia, Directeur de Zébrock, qui avait contribué à organiser les premiers concerts d'IAM et NTM en banlieue en 1990. Les longs extraits d'entretiens qui suivent vont permettre de comprendre les ressorts du soutien qu'ils entendent apporter au rap. Tous deux appartiennent à la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet<sup>1</sup>. Le premier a grandi à Saint-Denis et y vit toujours. Le second a grandi à Drancy et vit à Noisy-le-Sec. C'est dans le domaine musical qu'ils ont poursuivi leur transformation de soi sur le front artistique et qu'ils s'attèlent aussi à transformer les rapports sociaux. Ils s'y

---

<sup>1</sup> Pour Fabien Barontini, il s'agissait d'un des tout premiers entretiens, j'ai très peu posé de questions sur sa trajectoire familiale car je n'avais alors pas encore forgé les « bonnes questions ». Je savais qu'il était enfant de communistes, mais j'ai appris ensuite par d'autres que ses parents étaient dirigeants de la MOI.

sont professionnalisés et ont créés leur structure de création et de diffusion musicale grâce au soutien d'institutions communistes (Conseils généraux du 93 et 94).

A un moment donné y avait un petit peu le ras-le-bol d'une forme musicale qui semblait ne se conjuguer qu'avec des boucles et des ordinateurs, donc n'avait pas de musiciens. Mais bon... J'y ai pas passé longtemps à ça parce que je pense que c'était un point de vue un peu réac'. Y en a qui avaient des points de vue un peu réac' sur le rap, qui trouvaient des raisons pour ne pas aimer le rap. En fait je pense que **la prise de parole des minorités est toujours un problème**. Même pour les gens bien intentionnés, c'est toujours un problème. Parce que les gens bien intentionnés à l'égard des minorités, ils ont l'habitude de prendre la parole pour elle et là **le rap c'est une prise de parole de certaines minorités, enfin de jeunes** voilà, avec tout ce qu'on peut dire y compris de navrant, de stupide, de médiocre etc. mais à un moment donné **ça s'affirme** comme ça quoi. Et donc comme on ne peut pas dire, ça, ça me plaît pas, alors on va dire quand même y a pas d'instrument, gna gna gna. (Edgar Garcia)

Ici, nous voyons que l'art « populaire » qu'Edgar Garcia entend défendre est en fait un art politisé, qui dénonce. Le rap doit être défendu en tant que « prise de parole des minorités » par elles-mêmes, en l'occurrence des jeunes. Dans l'extrait précédemment cité, il parlait du rap comme d'une « expression renouvelée de ce que les classes populaires ont à dire ». Comme pour le cirque et les arts de la rue, l'emploi du terme « populaire » renvoie en fait à l'idée de subversion, de mise en cause de l'ordre social à la source de domination.

- Et donc je, j'ai été informé comme tout le monde [de l'émergence du rap], mais à l'époque j'ai trouvé ça intéressant
- Et pourquoi ?
- Bah parce que **j'ai trouvé ça original au niveau du rythme**. Ça me choquait pas. Alors je fais partie de ceux qui... parce que très rapidement, ça a été classé comme une musique nulle, stupide par les gens de ma génération hein. [...] **Quand j'ai, moi, personnellement, vu le rap naître, je me suis dit « ah tiens, c'est marrant, on retrouve un espèce de retour aux origines du XIX<sup>e</sup> siècle, les Dirty Dozen, des choses comme ça »**. Je l'ai perçu comme ça et surtout, ce qui était marrant c'était **le rythme comme fonction unifiante de la langue et... de la musique** quoi. Comme si les fondamentaux euh... bruts revenaient. **Après, il y a une explication que j'ai sue par la suite, en m'y intéressant, sur les modifications urbaines et sociales aux Etats-Unis dans les années 60-70 hein. Le rap est né dans le Bronx** hein, point. Petit territoire très précis. Et dans le Bronx parce qu'il y a eu des déportations de population, une ghettoïsation hyper exacerbée, donc... et une jeunesse complètement décontenancée qui s'est retrouvée par elle-même à se recréer des outils culturels, ça fait naître le rap, avec des racines évidemment africaines, afro-américaines. Donc j'ai senti un truc d'intéressant là-dedans qui après, s'est confirmé. Et c'est vrai que là dedans, **la génération, la mienne disait que le rap c'est débile** voilà. Et en fait, **c'est une constante. On a dit pareil du rock, on a dit pareil du jazz. A chaque génération ces musiques-là, parce qu'elles ont toutes un double aspect : elles sont toutes à la fois critiques par rapport à l'état artistique, donc elles apportent un truc nouveau, donc ça, ça dérange, mais après, y a toujours le fait que toute musique naissant au XX<sup>e</sup> siècle se retrouve commercialisée**. Donc elle est double, elle est à la fois créative, mais y a toujours un penchant commercial et donc on a... Des fois, des gens qui ne connaissent pas cette musique n'ont qu'une perception commerciale qui est diffusée par les médias – par exemple, en rap on pourrait dire Fifty cent aujourd'hui qui est nul – et donc généralisent en disant le rap c'est nul. Mais ils

ne connaissant pas les zones artistiques de cette musique qui ne sont pas diffusées par les médias. Donc on est toujours dans une espèce de schizophrénie. Mais moi, ça m'a intéressé. Effectivement, après, j'ai vu comment les choses ont évolué, négativement, pour certains dans un sens commercial, avec le côté *bling bling*. Et puis après j'ai vu d'autres, voilà... Donc ça, **c'est mon métier d'aller voir sur place, de pas s'en tenir aux préjugés**, il faut se tenir au courant, mais on peut se tenir au courant aujourd'hui si on fait bien...

- Et qu'est-ce qui vous a plu alors ?
- Dans le rap ? Bah **c'est l'énergie. C'est une question clé l'énergie. C'est la question clé de la musique au XX<sup>e</sup> siècle. Si vous prenez l'histoire de la musique, on est jusqu'au XVIII<sup>e</sup>, sur les fondamentaux judéo-chrétiens, Saint-Augustin de la musique, la musique, c'est le beau divin, donc la musique méditative.** C'est bien hein, très bien, la méditation, c'est bien, mais y a que de la méditation. Et le but c'est d'arriver, et le but, le summum, c'est d'arriver à exprimer le beau divin, ou que le divin du beau s'exprime dans la musique. **Après le XVIII<sup>e</sup> siècle, ça commence à changer. Y a le romantisme.** C'est Rousseau qui commence à dire y a pas que ça quoi dans la musique et euh... parce que tout ça, c'est basé sur une rigueur mathématique hein. Saint-Augustin, il s'appuie sur Pythagore qui disait que les mathématiques, c'est la base de la musique donc c'est... Jean-Philippe Rameau dit pareil. [...] **Après, toutes les musiques qui naissent, elles sont beaucoup plus expansives, beaucoup plus chaudes** et... Pourquoi je dis ça ? [Je l'incite à continuer] Et donc on passe d'une musique méditative à une musique beaucoup plus charnelle. Et donc **le choc culturel qu'a été la rencontre de l'Afrique, l'Amérique, euh [se reprenant] l'Afrique et l'Europe sur le territoire américain, c'est ces musiques du XX<sup>e</sup> siècle naissent sur ce territoire** parce qu'il y a un choc culturel. Et, en fait, **on s'aperçoit que derrière, c'est la notion d'énergie qui est première. Par le rythme, et par des rythmes extrêmement complexes en fait parce que la complexité des rythmes africains a changé la musique européenne** en fait. **Ça va donner le jazz.** Parce que le rythme est ternaire, pour la musique européenne, il était binaire. Il est ternaire et en même temps il est irrégulier, c'est-à-dire que le temps fort, c'est le temps faible dans le jazz donc... Ce qui est important c'est de savoir être faible, donc de marquer la présence du faible. [onomatopées] Savoir marquer le temps faible. **Donc y a un changement rythmique extrêmement libérateur d'énergie, qui n'a pas cessé... et que j'ai retrouvé dans le rap, mais dans un cadre urbain,** c'est-à-dire qui au départ est très primaire hein, moi j'ai une compilation, là, des premiers enregistrements à New York. Quand on écoute ça, on est mort de rire parce qu'ils utilisent de l'électronique des années 70, c'est des machines hyper simplistes quoi. Donc le son est hyper simpliste et en même temps, **y avait cette énergie qui, après, a explosé quand elle a bien été travaillée par des groupes comme Public Enemy** quoi. Donc après, y a une variante musicale dedans et y a des groupes qui rencontrent le jazz, le rap comme les Roots tout ça, donc ça participe d'un même univers. Là, par exemple, j'ai ramené un disque d'un groupe que j'ai entendu là, POS, groupe de rap de Minneapolis, excellent ça, POS et le chanteur, le rappeur, un mec génial, c'est un black, mais il vient d'un groupe punk et... Il met dans le rap l'énergie du punk, ça [onomatopée exprimant l'admiration] j'étais impressionné quoi. [...] **Le rap, c'est une tentative de renouveau [de la musique populaire en France, tuée par la variété des années 60] ouais, c'est pour ça que, moi, j'étais content de voir ça,** c'est qu'il y a des phénomènes nouveaux qui sont des tentatives mais sur un terreau faible, artistiquement, populaire, donc c'est pas encore... **Un des premiers groupes qui était bien c'est Assassin, NTM** parce qu'ils sont dans la lancée d'une créativité, après, ça c'est assez amolli et puis les DJ en France, ils sont mauvais, terriblement mauvais parce qu'ils utilisent des techniques de [mot que je ne saisis pas]. Y a pas de grand DJ actuellement, donc c'est... Mais ça, c'est parce que justement, y a pas cette culture du rythme qui a été cassée par la variété française dans les années 60 et euh... je pense que le rap, le slam, toutes ces choses là vont mettre du temps à reconstruire un truc qui a été cassé, mais il faut aussi du temps parce que

**le rap français a aussi été victime de récupération commerciale, de simplisme.** (Fabien Barontini)

Nous retrouvons dans les propos de Fabien Barontini un discours savant tenu sur le rap<sup>1</sup>. Il a une grande culture musicale qui lui permet de raccrocher le rap à une histoire de la musique et à une histoire sociale. La musique populaire, pour lui, est à la fois celle qui dénonce, mais aussi celle qui est récupérée par le monde marchand qui la transforme. Elle est à la fois création de nouvelles formes à partir d'un travail sur le rythme et l'énergie, mise en scène d'un nouveau rapport au monde et reproduction en série. Lui veut agir sur la première dimension : il veut contribuer à faire renaître la musique populaire en France. Or, le rap en est une expression. A partir du schème de l'émancipation incorporée, Edgar Garcia comme Fabien Barontini défendent une conception avant-gardiste de la création en y introduisant néanmoins une inflexion : ils veulent défendre le minoritaire. Nous avons vu dans le Chapitre II que cette inflexion, ils se la sont construits au sein de leur contre-culture juvénile rock. Ils ont entendu les mêmes discours sur la nullité du rock, ils se sont vécus comme « schizophrènes » (on retrouve ce terme ici à propos du rap). Mais ils sont passés outre. Ils poursuivent ce travail de « ne pas s'en tenir aux préjugés » avec le rap. C'est donc cette double dimension qu'ils veulent défendre : la création la plus contemporaine en musique et une prise de parole de minoritaires. C'est sous le vocable « populaire » qu'ils les conceptualisent. Les deux semblent d'ailleurs liées dans leur conception. On le voit dans le discours de Fabien Barontini : les inventions musicales du XX<sup>e</sup> siècle se font au sein de la musique populaire. Ils veulent favoriser cette prise de parole de minoritaires et ce renouveau artistique menacé par les logiques marchandes. Ils s'appuient sur une conception classiste de la société qui leur permet de penser la place d'un art dominé défendu comme « populaire », établissant ainsi une équivalence entre populaire et dominé (y compris sous d'autres rapports sociaux que les rapports sociaux de classe : de race et de génération).

---

<sup>1</sup> C'est d'ailleurs ce discours qui a bousculé les prénotions que j'avais en commençant l'enquête de terrain. J'avais inclus dans mon guide d'entretien un volet sur l'art dit « urbain » ou hip hop. Systématiquement à un moment de l'entretien je posais une question sur cette thématique (est-ce qu'on est familier, est-ce qu'on connaît, est-ce qu'on soutient), parfois sans trop y croire car dans mes grilles de lecture initiales, il y a ceux qui allaient pouvoir m'en parler (les jeunes) et il y a les autres qui n'y connaîtraient rien. Ainsi, au tout début de l'enquête de terrain, le premier discours érudit sur le hip hop où je sens que l'interlocuteur ne se pose aucune question sur sa compétence statutaire pour en parler, où je sens qu'il se pense comme pleinement légitime pour produire un discours savant sur cet art m'a beaucoup étonnée... jusqu'à ce que mes catégories évoluent et que je mette au jour les logiques sous-jacentes. Ce premier entretien était avec Fabien Barontini dont nous venons de rapporter les propos. Il revenait le jour même d'un festival de rap, à Minneapolis, aux Etats-Unis, organisé par un label qu'il avait repéré comme menant un travail artistique intéressant et qu'il avait envie de connaître de plus près.

Le besoin de défendre cet art « populaire » augmente au cours du temps. Moins fort dans les années 1990, l'enjeu s'est accru ensuite avec l'entrée dans l'âge adulte d'une bonne partie de la jeunesse socialisée dans la contre-culture hip hop mais la quittant à ce moment. Il s'agit de défendre leur conception de cet art pour éviter qu'il disparaisse, donc de défendre les artistes issus de cette contre-culture qui se sont professionnalisés et sont proches de ce qu'ils défendent. C'est ainsi qu'Edgar Garcia explique avoir créé la scène Zébrock à la fête de L'Humanité pour y programmer du rap. Il estime que le nombre de scènes sur lesquelles le rap qu'il souhaite défendre, un rap dans la continuité de la musique « populaire » et engagée, diminuent. Zébrock défend également le rap à travers les livrets de « Zébrock au bahut » : il y a toujours du rap dans ce livret qui met en scène le patrimoine musical chanté depuis les années 1960. Le projet « Mixages » mené par Zébrock, qui entend écrire l'histoire du patrimoine musical des habitants de Seine-Saint-Denis, permet également d'intégrer le rap dans cette histoire musicale et sociale. Le film *93 la Belle rebelle* de Jean-Pierre Thorn<sup>1</sup>, conçu par Edgar Garcia dans le cadre de ce projet en est un bon exemple : on part d'images d'archive de groupe de rock de Seine-Saint-Denis dans les années 1960 pour arriver aux rappers actuels comme Casey ou D' de Kabal.

Le festival Sons d'hiver permet aux artistes issus de la scène rap de se produire mais aussi de continuer à se former à la fois entre pairs et en se frottant à d'autres genres musicaux lors de concerts ou projets que Fabien Barontini initie. Appliquant en cela la conception communiste selon laquelle il n'y a pas de patrimoine figé, la création se poursuit toujours, l'histoire artistique n'est jamais terminée, elle est un croisement d'influence passées et à venir d'où vont émerger de nouveaux genres. Il entend favoriser ces croisements.

On retrouve les deux dimensions de la ligne communiste mises au jour, Edgar Garcia et Fabien Barontini prenant en charge davantage l'une ou l'autre : le souci de créer un patrimoine collectif et de favoriser le renouvellement artistique toujours en train d'advenir. Eux qui disposent d'outils de légitimation artistique vont pouvoir apporter un soutien artistique pour contribuer à ce que ces formes intègrent le champ artistique légitime et à ce que des artistes issus de la culture hip hop se professionnalisent.

---

<sup>1</sup> Ce film est sorti en 2010.

Edgar Garcia et Fabien Barontini partagent l'idée, issue du schème de l'émancipation incorporé, que les pratiques artistiques doivent « monter en charge », c'est-à-dire évoluer et progresser au cours du temps. La rencontre entre ces artistes et ces fractions communistes se fait par rapport aux normes du champ artistique et non par rapport à la « question sociale ». C'est par rapport à des critères artistiques et non sociaux que ces derniers jugent le travail des premiers. Par exemple, on m'explique que tel groupe de rap a des exigences en termes d'écriture, ce qui est bien, mais qu'il faut qu'il progresse encore au niveau de la recherche musicale. Un artiste m'explique à propos du début du hip hop que « c'était bien pour l'époque », preuve que l'art et donc ses critères de jugement évoluent, qu'il faut un travail. Les uns et les autres doivent donc se retrouver autour de cette idée. C'est une des conditions du soutien artistique. D'où le rôle de formation que se donne Sons d'hiver qui fait se rencontrer des artistes à des degrés divers de professionnalisation pour qu'ils se forment mutuellement. D' de Kabal se souvient ainsi avoir pris « des roustes » par certains artistes dont la technique lui montre ce qu'il doit encore travailler. C'est l'exemple suivant d'un concert du groupe de rap La Rumeur, programmé au théâtre de Vitry dans le cadre du festival Sons d'hiver en 2012.

---

**Concert des groupes La Rumeur et Ursus Minor dans le cadre du festival Sons d'hiver. Soirée en hommage à Howard Zinn<sup>1</sup> autour du thème « histoires populaires »<sup>2</sup> (2012)**

Avant le début du concert, Fabien Barontini, en manteau de pluie, présente les groupes. La Rumeur est l'un des grands groupes de rap français. Ursus Minor est composé de Français et d'Américains de Minneapolis. Ce groupe s'est constitué en 2003 lors d'une scène Sons d'hiver. Il rend hommage aux différentes cultures populaires américaines. Il annonce qu'en première partie, La Rumeur se produira, en seconde partie, ce sera le tour d'Ursus Minor et en troisième partie, ce sera une improvisation entre les deux. Les deux groupes se connaissent puisque La Rumeur est allé à Minneapolis pour travailler avec Ursus Minor.

De La Rumeur, ils ne sont que trois, il en manque un. Il y a Ekoué, Hamé et le Bavard. Ce dernier a des lunettes de soleil comme signe distinctif, Ekoué a un bonnet-toque de fourrure sur la tête. Sinon ils sont habillés simplement (jean, baggy, t-shirt, sweat). Ils ne portent pas d'« américaneries » comme me l'avait dit Ekoué lors de l'entretien et comme il le redit ce soir-là. A la fin, lors de l'improvisation pour Ekoué, lors des saluts pour les autres, ils auront remis leur manteau (grosse doudoune ou cuir). Peut-être était-ce une manière pour Ekoué de montrer qu'il n'allait pas vraiment jouer le jeu de la troisième partie improvisée, qu'il était déjà en partance. Le groupe semble en effet

---

<sup>1</sup> Howard Zinn a écrit une *Histoire populaire des Etats-Unis*.

<sup>2</sup> JT n°18.



peu à l'aise pour improviser avec Ursus Minor. Pour cette troisième partie, arrive sur scène un américain qui fait du *human beat box*. Il est très bon, à tel point que Ekoué sort son téléphone portable pour le filmer. Le Bavard débute l'improvisation en recasant le titre « ils nous aiment comme le feu » qu'il avait déjà fait en première partie, suivi de Hamé. Ekoué fera une petite improvisation genre « La Rumeur, Ursus Minor à Vitry » scandé sur la musique de Ursus Minor. Mais ils quittent vite le plateau laissant les autres jouer.

Sons d'hiver et Zébrock soutiennent des artistes qui poursuivent l'héritage du rap « conscient », politisé et *underground* (c'est-à-dire qui passent hors des canaux dominants), tout en le faisant évoluer. Certains font évoluer leur art vers d'autres formes comme le théâtre ou le slam. C'est le cas notamment de D' de Kabal dont la trajectoire artistique est jalonnée par la rencontre avec des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet.

### ***Exemple : la trajectoire artistique de D' de Kabal***

Lors du quatrième entretien avec D' de Kabal, je me rends du côté de Compiègne (Thourotte) où il est en résidence avec D.A.R.O.N.Z. son groupe de reprise à *capella* de chansons de rap. Ils sont en résidence trois jours pour enregistrer une maquette de promotion de leur groupe et pour faire un concert le dernier soir dans cette ville communiste où étaient situées des usines Saint-Gobain. Cette ville est dotée d'une médiathèque, d'une salle de concert et accueille des artistes en résidence dans la chambre d'hôte.<sup>1</sup>

Je vais présenter quelques éléments de la trajectoire artistique de D' de Kabal à partir de quatre entretiens faits avec lui et d'observations de répétitions et spectacles. D'autres enquêtés m'ont parlé de lui, ce qui permettra de le situer précisément au sein des configurations artistiques étudiées. Il s'agira alors de montrer les ressorts de la rencontre entre fractions post-coloniales et élites culturelles communistes et les possibles que cela crée en terme de carrière artistique. D' de Kabal est au cœur d'un réseau artistique institutionnel marqué par un fort héritage communiste : Sons d'hiver, Zébrock, le service Culturel du Conseil général de la Seine-Saint-Denis, Banlieue bleue. Ces différentes instances ont constitué de solides relais tout au long de son parcours. Il y est considéré comme un artiste à part entière et il va pouvoir continuer à se former, à diversifier les arts pratiqués au gré des rencontres se créant ainsi de nouvelles « familles » artistiques au croisement du hip hop, du jazz, du rock, du théâtre, du slam, de la chanson française. Ces

---

<sup>1</sup> JT n°22.

relais lui permettent également de fortifier un sentiment de compétence statutaire (ce qui constitue un véritable travail de transformation de soi). Nous allons développer ici principalement le relais que constituent les institutions communistes.

D' de Kabal a grandi à Bobigny<sup>1</sup>. Vers 1993, il constitue avec Djamal, un copain de lycée, le groupe de rap Kabal, qui a progressivement « fédéré » autour de lui tout un groupe de jeunes gens des environs, qui soutiennent le groupe et se reconnaissent en lui. Lui écrit et pose des textes. Très vite, ils rencontrent le groupe Assassin qui les prend sous son aile et les emmène en tournée pendant deux ans (1995-1997). Assassin est un des premiers groupes de rap français<sup>2</sup>, ancré dans la mouvance de rap « conscient » et dont les rappers de Kabal deviennent les « petits frères ». Ils poursuivent avec eux leur initiation au rap et apprennent « sur le tas » le métier : travail d'écriture (D' explique qu'il a appris à raturer, couper, calibrer le texte et le peaufiner même quand on croit qu'il est terminé), gérer la scène (pendant la tournée, ils étaient toujours sur scène avec Squat, accompagnant ses textes, et avaient un moment pour leurs textes à eux), enregistrement en studio, gérer la fatigue. L'apprentissage est aussi politique. D' explique que Squat était alors un « guerrier implacable qui boit pas de Coca-Cola, qui met pas de Nike ». Lui s'identifie à cette posture militante avant de prendre un peu de distance<sup>3</sup>. Il se sent héritier de cette formation mais qui dit héritage ne dit pas reproduction à l'identique, il ira explorer d'autres dimensions de l'existence, d'autres genres artistiques.

Les textes de Kabal décrivent un monde « hostile »<sup>4</sup> qui impose ses codes et délaisse une grande partie de l'humanité qui doit vivre dans les espaces laissés, délaissés et sordides. Dans le monde qu'ils décrivent règne pour ceux d'en bas une hétéronomie, une difficulté à être soi-même, à être autre chose qu'une « mascarade » (prisonnier des stéréotypes). Pour ceux-là, les dés sont pipés, dès le début, « il y a maldonne »<sup>5</sup>. Il y a une dimension systémique de la domination imposée par ceux d'en haut (les politiques, le monde du

---

<sup>1</sup> Il appartient à la fraction populaire post-coloniale « intégrationniste » et est né en 1974.

<sup>2</sup> A ce moment Solo quitte le groupe qui se recentre autour de Rockin'Squat (Mathias Cassel).

<sup>3</sup> L'album *Etats d'âme* (1998) est ainsi moins didactique, plus métaphorique que l'EP *La conscience s'élève* (produit par Assassin production en 1996).

<sup>4</sup> Entre guillemets figurent des titres de chanson du groupe Kabal.

<sup>5</sup> Chanson « Le dormeur du Val » du groupe Kabal.

business, le flic qui n'est que « le bras armé, le pion figé qui a été lobotomisé »<sup>1</sup>), mais que contribuent à entretenir ceux d'en bas. Kabal appelle à se prendre en main pour refuser cette fatalité<sup>2</sup>. Le langage métaphorique est sombre où la maladie, les catastrophes naturelles, les souffrances planent. Dans ce monde urbain inhumain, il s'agit plus de survie que de vie. On n'observe pas de posture « *bad boy* » et on observe même un second degré (ils font preuve de dérision, maniant l'humour sur soi, sur ses propos, ses postures). Il s'agit d'un propos bien plus général que portant simplement sur les « banlieues » même si on sait ici ou là qu'ils viennent de cités, que pointe une réflexion sur l'immigration des parents et l'existence d'un « là-bas » inconnu, qu'une partie de ces délaissés est constituée de jeunes. Le groupe se sépare en 2000. Les expériences artistiques se diversifient alors pour D' et à diverses étapes importantes de son parcours, des communistes en charge de culture de la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet ont eu une importance cruciale.

Par sa tante Hélène Labarrière, il rencontre Fabien Barontini pour un projet qui ne verra finalement pas le jour. Néanmoins, il fait à ce moment des rencontres artistiques déterminantes qui vont l'entraîner vers d'autres genres artistiques pour lesquels il va devoir acquérir de nouvelles techniques artistique : Mohamed Rouabbhi l'entraîne vers le théâtre (D' joue dans *Malcom X*, *Soigne ton droit*, *Requiem Opus 61*), Franco Manara – qui devient son complice dans tous les projets qu'il monte par la suite – l'entraîne vers un univers musical davantage rock. Avec Hélène Labarrière et son compagnon d'alors, Marc Ducret, il entre aussi dans un univers jazz.

Il crée la compagnie R.I.P.O.S.T.E. (Réactions Inspirées par les Propos Outrageux et Sécuritaires Théorisés chez l'Elite) en 2005 sur une incitation de Claudine Valentini, Directrice du service culturel du Conseil général du 93. Cela remplace le label de musique qui existait – Asphaltik. Les politiques culturelles sont articulées autour de compagnies ou d'associations mais pas de labels qui ressortissent du monde marchand de la musique. Elle

---

<sup>1</sup> Chanson « Fou à nier II ».

<sup>2</sup> Contre la fatalité y compris que lègue l'histoire des rapports sociaux de race : chanson « La conscience s'élève » sur fond de comptine enfantine et de détournement de vers de La Fontaine appelle à prendre du recul, de l'altitude face à l'histoire, que l'on soit noir ou blanc, pour dépasser ce « rempart » de la couleur qui n'existe que parce qu'il existe dans le regard. Cela renvoie à la dimension « intégrationniste » mise au jour : les identités, y compris raciales, ne sont pas figées. Il y a du jeu dont il faut se saisir.

l'a donc incité à créer un outil, « une espèce de boîte où je mets des projets pour moi », qui soit pensable pour le soutien artistique institutionnel. Asphaltik tombe ainsi progressivement en sommeil et D' s'ancre davantage dans le monde de la création de spectacles, des politiques publiques de la culture et de leurs subventions que dans le monde marchand du disque dont il critique d'ailleurs fortement les logiques commerciales<sup>1</sup>.

- Y a le CG du 93 aussi qui t'aimait bien, genre Claudine Valentini...
- Oui exactement bah c'est elle qui nous a mis le pied à l'étrier pour créer la compagnie [RIPOSTE]. Ils ont été les premiers à nous soutenir et depuis le début quoi. Du coup on ne sait pas ce que l'avenir nous réserve mais par le passé ça a été vraiment très, très classe, vraiment.
- Et comment tu l'avais rencontrée elle ?
- C'est Véro qui est administratrice. Elle connaissait parce qu'elle travaillait avec d'autres compagnies et elle m'a dit tu sais quoi, on devrait aller au Conseil général parce que les gens seraient ravis de te rencontrer. J'étais le premier surpris. Je me retrouve face à Claudine Valentini et je me retrouve face à quelqu'un que j'ai jamais rencontrée et qui connaît mon boulot quoi. Et c'est marrant parce que ça correspondait à une pensée qui était la mienne, où j'ai hyper souvent dit en interview je suis sûr que j'ai plus d'accointances artistiques avec les gens du conseil général du 93 qu'avec les gens de Sony music ou d'Universal ! Et je me retrouve face à elle et je dis ah ouais ! Elle connaissait mon travail : Kabal, avec Mohamed Rouabhi et donc ce sont des gens qui te connaissent. Et donc on a monté la compagnie et puis on a été aidé tout de suite et on a commencé à bosser sur différents projets et le Conseil général de Seine-Saint-Denis a toujours été derrière nous, c'est cool. (D')

Cette structure associative lui permet de créer des spectacles. La base de ses spectacles, comme en rap, est son écriture (il s'agit de « défendre une parole ») mais la forme va progressivement se diversifier quand il commence à trouver que « quatre minutes pour raconter un truc c'[est] pas assez grand ». Il continue à raconter un monde où la souffrance, la maladie, la maltraitance, l'injustice rôdent, mais aussi où le questionnement identitaire sur ce qu'est être Antillais et se sentir héritier de l'esclavage. Il élargit sa palette vers le théâtre, le *spoken word*.

- Et Mohamed Rouabhi, tu l'as rencontré comment ?
- Euh... Ah ! Un projet avec Sons d'hiver qui s'appelle « Los incontrados », un projet de disque qui est jamais sorti. Et en fait Sons d'hiver c'est un peu mon papa quoi ! Ah ouais. Fabien Barontini, on se connaît vraiment bien et il a été pratiquement à tous les moments clés de ma vie quoi, artistiques. Donc c'est par lui que j'ai rencontré Mohamed Rouabhi, sur un projet et puis voilà ça a bien accroché et puis voilà, j'ai participé à une pièce qui s'appelle *Malcom X*, qui a eu un gros, gros succès et après ça d'autres rencontres Hassan Kouyaté, Stéphanie Loïk. Et puis là après c'est Hassan Kouyaté qui me dit est-ce que tu pourrais écrire pour le théâtre ? Ouais je pense. Ça a commencé comme ça, comme un défi quoi. (D')

---

<sup>1</sup> Ce qui explique que ses albums solos soit téléchargeables gratuitement sur le site internet de R.I.P.O.S.T.E. Ce qui explique également qu'il refusera, à l'occasion de la sortie de l'album Bouch' à Zoreille, de jouer le jeu de la promotion de l'album : annule le Zénith pour éviter que Bouch' à Zoreille devienne un produit marketing.

Sa démarche artistique intéresse et est encouragée. Il va être sollicité à de nombreuses reprises pour des projets artistiques. Par exemple, la scène slam Bouch' à Zoreille a été initiée là aussi sur une proposition de Fabien Barontini et de Sons d'hiver. La première soirée se fait au sein de Sons d'hiver et elle a connu un tel succès qu'elle s'est poursuivie à la Boule noire puis au Trabendo (entre 2003 et 2007) et était pensée comme une *master-class* permettant aux grands noms du slam qui émergent alors de se produire pour qu'il y ait « un espèce de niveau cumulatif ». Cette scène a été une émulation collective donnant envie à ceux qui y participent d'être à la hauteur, de travailler leur texte toujours plus.

Zébrock aussi a une grande importance dans sa trajectoire artistique. Par exemple, c'est grâce à Zébrock que le Spoke Orchestra est créé en 2004. Le groupe participe au festival tremplin Chorus des Hauts-de-Seine et y gagne un prix, qui lui permet d'aller au Printemps de Bourges. Le groupe est programmé aussi à Sons d'hiver.

Ces relais sont des lieux où D' continue à mener un travail de transformation de soi sur le plan artistique, au contact d'autres artistes (d'où la récurrence du terme « master class » dans son vocabulaire). Il fait ainsi évoluer son travail artistique. C'est ce qu'il explique d'il revient sur le festival Perturbance, créé au sein de Sons d'hivers et de Banlieue bleue en 2009. J'ai laissé l'avalanche de noms de musiciens qu'il a fréquenté à l'occasion de Perturbance où il jouait et qu'il organisait pour bien que l'on voie comme ces espaces permettent d'entrer dans le champ artistique. A l'occasion de Perturbance, il veut aussi faire profiter de ces conditions d'apprentissage du métier à d'autres artistes issus du hip hop ou du slam. Il en parle comme d'un « espace de travail et de recherche ». On repère ainsi la présence de : LOS, Blade, Grand Corps Malade, Abd el Haq.

- Perturbance, on a voulu créer notre festival en fait, c'est une rencontre musicale, et là une fois de plus, Fabien Barontini
- Mais aussi Banlieue bleue
- Ouais grave, c'est lui qui a eu l'idée d'appeler Banlieue bleue. Donc on a eu un événement commun, enfin... c'était une programmation différente mais on a eu trois numéros
- Trois éditions ?
- Dans la même saison ! On était ouf ! C'est pour ça qu'on avait appelé ça Perturbance saison 1 et en fait y avait un événement dans Sons d'hiver, un événement dans Banlieue bleue et après un autre événement à nous
- A la Dynamo<sup>1</sup> ?
- Ouais. Et ça coûte cher hein mais c'est super kiffant. [...] Moi j'ai invité... c'est marrant parce qu'on réfléchissait à la programmation et je disais bon « ce serait quoi ton rêve, avec qui tu veux jouer que tu kifferais ? ». Je passe devant une affiche de Wasis Diop, je kifferais ! Ce mec il défonce. Donc le

---

<sup>1</sup> Scène où Banlieue bleue programme des groupes à l'année, en plus du festival.

mec, j'y suis allé au culot. Il jouait à la Cigale, j'ai vu sa prod', je te jure j'ai fait ça [bouger les joues comme un hamster], j'ai fait le max ! J'ai fait le max pour qu'on m'oublie pas et quand je rappelle on sache qui [je suis]. Donc j'ai appelé, on s'est bien occupé de moi et puis voilà. J'ai rencontré le bonhomme, super cool et donc il est venu jouer à Perturbance et le premier jour de répét, le premier morceau... le morceau est fini et tu sais que tu retrouveras plus jamais ça, tu seras plus jamais, plus jamais c'est terminé et c'était une répét. Et voilà on a joué, y avait Jef Lee Johnson à la guitare ce jour-là, Franco, Professeur K, Edward Perreau à la batterie et... ça c'était dans Banlieue bleue, à Stains. Après y avait un autre crew avec Vincent Segal, Benoit Delbecq, LOS au beat box, Blade et Grand Corps Malade. Plateau de ouf. Après... ce qu'on avait fait à Sons d'hiver c'était quoi ? Ah oui, Steve Arguelles, Ray Lema, une chanteuse qui s'appelle Gasandji, euh je crois qu'il y avait Franco aussi et Abd El Haq. Et moi j'avais joué, ah ouais putain ! avec Sylvain Kassap, Dédé Saint Prix et un chœur de griottes maliennes. Jouissif !

- Et c'était quoi l'idée alors de ça, de ce festival ?
- Mélanger. Mélanger les genres. En fait, moi **ce que je voulais c'était faire une espèce de master class pour les euh, les arts vocaux qui viennent du rap et du slam, qu'il y ait un espace de travail et de recherche** et donc l'idée c'était vraiment d'associer à chaque combo, un vocaliste. Ah oui, on a fait aussi un plateau de ouf qui a tourné après, : on a fait LOS au *beatbox*, euh... Ah putain ! J'ai des trous merdre ! Un mec qui joue du cornet et qui chante comme un ouf là, qui est super speed Mé... merde ! Collignon, Médéric Collignon. Donc LOS, Médéric Collignon et Hélène Labarrière. Un truc de ouf, mais de ouf ! Vraiment et après on a joué à la Dynamo – moi j'ai pas joué à la Dynamo. Y avait Joby Barnabé, euh le paroleur antillais, euh... oh putain ! Ça y est, [voix de documentaire] c'est sur les premières images de 2012 que l'on constate que D' de Kabal perd sa tête... Oh non mais là c'est pas possible ! J'ai le visage hein, tout ! Mais le nom... C'est la honte. Ah non c'est chaud là, tu sais le mec à Uzeste musical là le gros pont de jazz français
- Ah Lubat !
- Merci ! Bernard Lubat. Fawzi Berger à la batterie, Bernard Lubat et y avait Rodolphe Burger qui avait joué aussi. Gros plateau
- Et donc c'était quoi l'idée, ça veut dire quoi *master class* ?
- Non, **l'idée c'était d'avoir des zicos qui déchirent, qui peuvent improviser, qui ont pas besoin de répéter forcément mais qui répètent parce que le rappeur ou le slameur ou la rappeuse qu'on va lui mettre dans les pattes, il est pas habitué à faire des trucs tout terrain** quoi. En fait moi je voulais quelque part, j'ai envie de reproduire sur un plateau, moi, mes conditions d'apprentissage de ce métier en fait. Moi j'ai eu la chance de jouer avec ces mecs-là qui m'ont fait super apprendre super vite et faire mon métier d'une certaine façon et du coup de recréer cet espèce de mini Sons d'hiver quoi, mais vraiment dédié, avec la parole au centre du truc, dire à tout musicien : votre but c'est de faire entendre la parole.
- Et en même temps celui qui parle, il apprend quoi
- Grave ! **Abd El Haq s'est fait gifler par Ray Lema pendant toute la répét**, Franco m'a raconté c'était énorme, c'était magnifique, vraiment. Il l'a pas lâché, vraiment. Donc c'était ça l'idée et ça coute cher. Et c'est vraiment du plaisir pour le coup parce que t'es pas sur un truc de rentabilité, de billetterie, tu vois, vraiment, il reste des sous ? Ah non pas assez bon bah tant pis. J'aimerais bien qu'on en fasse un autre. (D')

Ces relais favorisent la création, l'apprentissage, mais aussi la diffusion des spectacles : la scène Zébrock de la fête de L'Humanité permet aux différentes formations de D' de se produire. Son groupe Ma Colère y fait son premier concert. Kabal, reconstitué pour quelques concerts, s'y produit en 2012.

A nouveau, nous voyons que ce travail de légitimation du hip hop est plutôt fait en marge des politiques culturelles municipales, dans des structures où la socialisation institutionnelle est moins forte, où la dichotomie « culture »/ « socio-cul » est moins établie, mais aussi où les programmeurs puissent s'appuyer sur d'autres critères que la réputation déjà établie au sein du champ artistique institutionnel. Fabien Barontini a d'ailleurs un discours très anti-institutionnel (nous avons souligné l'humeur anti-institutionnelle de cette fraction). Il s'insurge contre « l'excellence » et prône une vision de l'art en termes de conflits. Programmer, c'est faire des choix y compris politiques. Ce discours tranche par rapport au Temps 2 qui escamotait cette question du conflit dans le champ artistique, qui est indissociablement un conflit social.

- Automatiquement, ce que je fais dérange l'autre... c'est euh... C'est ça que j'appelle conflit, c'est qu'à un moment donné, on dit pas tous la même chose, c'est pas un lieu uniforme le milieu artistique, c'est un lieu d'élaboration de sens, donc on n'a pas la même conception des choses et y en a qui sont meilleurs que d'autres, c'est pas un lieu neutre. [...] Alors justement aux Etats-Unis, ce qui est intéressant, c'est qu'il y a une partie de la culture populaire qui est encore dynamique, ça c'est une parenthèse...
- Et en France d'où elle viendrait alors la dynamique ?
- Bah je pense qu'elle viendra, elle viendra. Si elle doit revenir, elle viendra des processus en cours qui sont très lents comme ce qui les a détruits **et surtout je pense qu'elle viendra, qu'il faut que les institutions soient plus ouvertes, il faut arriver à faire en sorte que les institutions soient moins des lieux d'excellence entre guillemets... c'est un discours à la mode**
- Excellence euh...
- Bah c'est un discours qui est tenu dans les institutions, l'art comme excellence, **moi je dis que c'est un lieu de conflit, pas un lieu d'excellence.** (Fabien Barontini)

Lui oppose l'art « populaire » à « l'excellence ». C'est aussi ce que défend progressivement le Café culturel de Saint-Denis qui se revendique d'ailleurs également de l'« éducation populaire ».

### B.3. Le Café culturel de Saint-Denis

Le Café culturel de Saint-Denis est créé en 1998, au pied des dalles du centre-ville, dans l'allée des six chapelles longeant la Basilique de Saint-Denis. Il a été imaginé par Cristina Lopez qui l'a monté avec son compagnon de l'époque, Brahim<sup>1</sup>. Cristina<sup>2</sup> appartient à la fraction populaire post-coloniale « intégrationniste ». Elle a grandi à Pierrefitte dans une

---

<sup>1</sup> Ce dernier s'occupe du café et Cristina de la partie artistique.

<sup>2</sup> Elle est née en 1974.

famille d'origine portugaise et connaît Saint-Denis depuis l'adolescence alors qu'elle fréquentait le milieu hip hop.

Après des études interrompues de langues étrangères à Paris 8, elle a suivi un BTS tourisme en alternance avec l'office du tourisme de Saint-Denis. L'arrivée de la Coupe du monde lui permet de prendre du galon avec un important développement de l'office du tourisme. Elle devient responsable de l'accueil, recrute des gens, côtoie la fraction des professionnels de la politique, élus ou collaborateurs. Elle dépendait directement du Directeur Général de la ville de Saint-Denis, Jacques Marsault avec qui elle avait des réunions tous les matins à 6 heures pendant cette période se souvient-elle. C'est pendant cette période d'effervescence qu'elle va concevoir le projet de Café culturel.

Cristina explique qu'elle voulait créer un « lieu fédérateur » pour les artistes, qu'ils soient professionnels ou amateurs, à Saint-Denis où elle s'est installée, jeune adulte. « Je me disais ça foisonne de partout ici mais finalement y a pas vraiment un lieu un peu fédérateur, un espace où les gens peuvent se croiser, se rencontrer ». Il s'agit pour elle de soutenir les artistes dionysiens, à Saint-Denis, dans la bienveillance d'un l'entre soir à base locale qui donne d'emblée du crédit, y compris à ceux qui n'ont encore rien démontré, rien prouvé et sans qu'ils aient besoin d'aller à Paris affronter altérité et violence symbolique. Il s'agit aussi d'accueillir des artistes d'ailleurs car, pour elle, Saint-Denis a « aussi droit à » ce qui émerge ailleurs. Cristina a un goût pour ce qui est nouveau, pour ce qui émerge artistiquement. Elle fait en effet partie des fractions post-coloniales qui se sont construites dans le hip hop alors émergent en banlieue autour de cette idée de nouveauté, autour du sentiment de faire partie des *happy few*, ceux qui connaissent un genre encore *underground*. Avec le Café culturel, elle veut défendre des formes artistiques émergentes, encore illégitimes en dépit des discours dominants dépréciatifs. Elle va s'appuyer sur son réseau de connaissances locales (c'est par exemple elle qui organise la première exposition du graffeur Marko 93) qu'avait amplifié son travail à l'Office du tourisme, puis va aller « à la pêche aux artistes ».

Ce double objectif qu'elle se donne est proche de ce que nous avons étudié pour les espaces Jeunesse. Toutefois, à ce moment-là, à la Ligne 13 se trouvent quelques personnes très contestées par le milieu hip hop local, qui débouchera sur la grève et l'occupation des locaux dont nous avons parlé. Ce n'est pas un choix possible ni sans doute concevable pour Cristina à ce moment-là. Ce sera donc une structure hybride : association pour le côté artistique et SARL pour le café. Depuis, ces lieux « intermédiaires » ont été légitimés,



institutionnalisés, mis en réseau, mais cela viendra après. Cristina ne venait pas de ce milieu, elle connaissait l'existence du Bouquin affamé à Clichy, mais c'est avant tout l'aboutissement d'un engagement pour défendre les artistes qui lui semblaient mis sur la touche du champ artistique et pour défendre les couleurs de Saint-Denis, la ville du coin qui bouge, dans la dynamique de la Coupe du monde et la capitale du rap pour ces fractions qui ont « des petits yeux » pour Saint-Denis.

Les professionnels de la politique appuient son projet en lui permettant de trouver un lieu appartenant à Plaine Commune habitat. Pour le reste, Cristina et Brahim prennent un crédit. Le Café culturel ouvre en décembre 1998. Le Café soutiendra notamment beaucoup la chanson française indépendante comme Nofell ou Karpatt à leurs débuts mais aussi Fantazio ou Dgiz<sup>1</sup> avec qui les projets en commun se poursuivent. Elle soutient (c'est-à-dire entend rémunérer) des gens qui ne passent pas sur les bandes FM. Elle soutient des individus qui sortent leurs « tripes », qui ne soient pas des carriéristes, qui soient « authentiques » – autant de valeurs qu'elle a appris dans le milieu hip hop qui lui sert de boussole pour se repérer dans le champ artistique.

On s'est toujours battu pour défrayer en fait les artistes. Donc on a commencé au chapeau et puis petit à petit, quand on a commencé à se faire connaître, on a commencé à mettre en place des petits dossiers pour avoir quelques aides et commencer à les payer en cachet. (Cristina Lopez)

### B.3.1. La scène slam à Saint-Denis

Au début des années 2000, dans la même semaine, un des pionniers du slam à Paris, Nada, et le Dionysien Patrick Cancel alias Lynx K (Uback Concept) parlent à Cristina de slam et de la possibilité de créer une scène régulière au Café culturel. Le slam existait déjà dans des cafés sur Paris. Elle organise une réunion entre eux, va voir le film *Slam*, va au Lou Pascalou pour assister à la scène organisée par le 129 H qui sont parmi les premiers à avoir investi le genre. C'est le début de la scène slam à Paris et « ça [lui] fait écho ».

Ça m'a fait échos parce que c'est là où y a eu cette grande interruption, comme je te le disais – enfin interruption oui et non – avec le hip hop. Ça m'a fait écho parce que je me suis dit ah ! **C'est comme si je ressentais un mouvement, une fraîcheur qui revenait, je me suis dit enfin les gens reprennent la parole, y a un vrai truc qui se passe**, voilà. C'était assez chouette de voir, mais plus **intergénérationnel** en plus et puis vraiment en plus **des super plumes** les premiers slameurs qui étaient là, qui sont ceux que maintenant je vois évoluer, qui sont les plus anciens finalement (Cristina Lopez)

---

<sup>1</sup> Tous les deux mêlent contrebasse et texte.

« Une fraîcheur », une prise de parole, « des super plumes » : elle s'oriente grâce aux normes qu'elle avait apprises dans le milieu hip hop et elle « retrouve » dans le slam des éléments qui, avec la codification du hip hop et notamment du rap (dont elle dit, elle aussi, que c'est devenu un « fruit pourri ») s'étaient émoussés. Pour elle, le slam est dans la continuité de ce qu'avait apporté sur le plan de l'art et sur le plan politique le hip hop. Avec des éléments nouveaux : le slam est intergénérationnel. Elle appartient à la fraction « intégrationniste » et maintenant qu'elle est adulte, ce caractère de non-exclusivisme social (un genre qui ne semble pas être rattaché à un groupe bien précis) constitue pour elle un élément important. C'est ainsi qu'elle va être progressivement amenée à définir le terme « populaire ». Pour elle, le slam est à la fois un genre artistique basé sur l'écriture et un travail pour fédérer des gens qui ne se ressemblent pas et qui se fréquentent ainsi. Elle accepte donc la proposition de Nada et de Lynx K de créer une scène slam régulière au Café culturel. Lynx K est Dionysien, impliqué depuis l'adolescence dans le milieu hip hop, cela constitue certainement un gage de confiance : il est un intermédiaire légitime. La première scène slam a lieu en février 2001. Au printemps 2002, Uback Concept quitte l'organisation. Nada continue à l'animer seul.

En 2004, John Pucc' Chocolat (alias Jacky Ido) et Grand Corps Malade<sup>1</sup>, Dionysiens issus de la fraction moyenne des fractions « intégrationnistes », reprennent la scène slam du Café culturel et la renomment Slam Aleikhoum. Ils sont rejoints en 2006 par Ami Karim<sup>2</sup> (même fraction).

Les enquêtés issus de la fraction moyenne post-coloniale intégrationniste de Saint-Denis s'engagent dans le slam. Ils ont tous baignés dans le rap et connaissent « par cœur les classiques » et notamment NTM qui est « la Bible ». Ils ont commencé à écrire des textes pendant l'adolescence, sous l'influence du rap, voire ont monté un groupe de rap avec des copains. Ils ont ensuite continué à écrire « pour leurs tiroirs » des poésies, chansons, nouvelles. Avec la sortie de l'adolescence, ils ont quitté la contre-culture juvénile et se sont moins impliqués dans le hip hop, se consacrant à leurs études. Mais cette envie d'écrire et de raconter des choses, voire prendre position les a « rattrapés » comme l'explique Blaise.

---

<sup>1</sup> Ils sont tous deux nés en 1977.

<sup>2</sup> Né en 1976.

Or, ils se sont éloignés des codes du rap qui se sont resserrés : ils ne viennent pas de la rue, ils ne galèrent pas, ils font des études supérieures. Le fait d'avoir décroché de l'engagement, de se réengager après avoir fait des études fait qu'ils ne se sentent ni attirés ni légitimes dans la forme rap. C'est le développement du slam en France, au début des années 2000, à Paris. C'est eux qui vont contribuer à le développer en banlieue. Ils s'y engagent corps et âme. Ils pratiquent le slam à partir de normes artistiques intériorisées au cours de leur socialisation hip hop. Pour cette fraction, le slam n'est pas un « exutoire » ou une « thérapie ». Il s'agit d'y « défendre son écriture ». La forme et le fond sont importants : les mots claquent. Il y a une recherche de « *punch lines* », c'est-à-dire d'images fortes. Une part de fiction est autorisée mais ils gardent du hip hop un souci de crédibilité. La prégnance du jugement des pairs est centrale, ce qui induit une dimension « sans filet » (se « prendre une baffe » sur les scènes et entrer chez soi avec l'impératif de travailler encore plus). Comme en rap, il faut l'existence d'un *flow*<sup>1</sup> personnel pour dire son texte (qui conditionne l'écriture car on écrit pour déclamer). Ils retrouvent aussi l'humour et les exercices de style comme dans les raps du début. Le slam leur permet de parler d'eux et du monde, y compris pour dénoncer. Ils retrouvent aussi au début dans le slam le plaisir de faire partie des *happy few*. La scène slam fonctionne comme une entrée dans les mondes de l'art. Baignés de hip hop et de rap, mais pour autant, ils ne se sentent pas légitimes à prétendre au titre d'artistes. Jeunes de banlieue, sportifs, marqués par une école massifiée qui ne les met pas toujours en valeur et en confiance, le slam leur paraît « accessible » à eux qui ont eu « du mal à assumer cette fibre artistique ». Cela explique qu'ils accrochent très vite, qu'ils deviennent assidus aux scènes. C'est au début un lieu de bienveillance entre pairs (avec une « écoute remarquable ») où l'on forge ensemble les critères fixant le « niveau ». Là aussi on repère une importance très grande du groupe rapproché de copains qui donne confiance et stimule. C'est notamment le cas de la bande Fabien Marsault (Grand Corps Malade), Jacky Ido (John Pucc' Chocolat) et Sami (Comte de Bouderbala) : ils se sont connus à l'école pour le premier et le troisième et au basket pour tous. Jacky Ido découvre le slam, entraîne les deux autres. Le slam est pour eux la « révélation » de leur « fibre artistique » ou la « confirmation » (pour Jacky Ido qui avait déjà débuté le cinéma).

---

<sup>1</sup> Diction, manière de dire.

Saint-Denis va progressivement devenir un des lieux reconnus de la scène slam en France, grâce au Café culturel et à l'implication de ces fractions qui deviennent des « activistes » du slam.

- Et toi, ça te plaisait d'être au cœur des projecteurs [quand Grand Corps Malade a commencé à être connu et que la scène a attiré beaucoup de monde] ?
- Bah oui et non, au début je me suis dit bah c'est super pour le mouvement parce que je me suis dit qu'il y avait tous les gars derrière qui étaient là depuis très longtemps et qui étaient bourrés de talent. Et en même temps très vite, je me suis aperçue... **J'ai eu un peu la même déception qu'avec le rap français à un moment donné, c'est-à-dire que malheureusement à la fois c'est super parce que ça met en éclairage ce mouvement et puis les machines commerciales des maisons de disque, des majors etc. médiatiques font aussi que ça verrouille plein de choses et finalement après ça devient très réducteur.** Donc après ça me plaisait oui et non, alors ok y avait cent cinquante, deux cents personnes. On comprenait plus rien, t'es obligé de mettre un barnum à l'extérieur, plein de photos, plein de caméras mais finalement ce qui devenait un peu chiant à la fin c'était que bah c'était plus la même fraîcheur de texte, les mêmes participants et ouais **ça perdait un peu de son sens et son côté convivial, intime et très fort qui pouvait se sentir sur des soirées slam au départ.** (Cristina Lopez)

Le plaisir de sentir que l'on fait partie des *happy few* et qu'un genre artistique émerge s'émousse à l'orée des années 2010. La médiatisation de Grand Corps Malade avec la sortie de son premier album en 2006 transforme cette pratique. Un nouveau public est attiré : pour voir de près Grand Corps Malade, donc assister à un spectacle ou bien des gens qui sont attirés par la perspective de faire un album. En outre, avec la professionnalisation de ceux qui gèrent la scène, Grand Corps Malade, John Pucc' Chocolat et Ami Karim – le premier et le troisième vers la chanson française<sup>1</sup> et le second vers le cinéma, il leur devient de plus en plus difficile d'être physiquement présents aux soirées Slam Aleikhoum qui « s'essoufflent » progressivement. Pour eux, le « niveau », c'est-à-dire la qualité littéraire, baisse. Ce que Jacky Ido formule ainsi – et que les autres reprennent : le slam aujourd'hui c'est une goutte de parfum dilué dans un litre d'eau. Ça a été pour eux un moment de formation artistique, mais ils ne s'y retrouvent plus. En 2010, la scène Slam Aleikhoum s'arrête, surtout qu'un an avant le Café culturel a fermé. La scène slam s'est poursuivie pendant un an au TGP (2009-2010), mais c'est la fin d'une époque, elle s'arrête après dix ans d'existence.

---

<sup>1</sup> Tous insistent beaucoup sur la définition du slam. Le slam se passe sur une scène où les différents slameurs se succèdent, ont trois minutes pour dire leur texte a cappella, ont le droit ensuite à un verre offert pour un texte dit. Le reste n'est plus du slam, même si cela vient de la scène slam et évolue ensuite vers d'autres genres artistiques. Par exemple, la musique arrive avec la rencontre de ces slameurs dionysiens avec S Petit Nico.

En 2009, le Café culturel ferme après avoir déposé le bilan pour la partie SARL. Aux raisons financières s'ajoutent des problèmes de voisinage avec des jeunes qui viennent régulièrement importuner le Café et le public. S'ajoutent aussi des raisons liées au sens du projet qui a évolué. Une des raisons que j'avais pu mettre au jour, en 2007<sup>1</sup>, alors que le Café existait toujours, était un certain désappointement vis-à-vis du public : beaucoup de Parisiens, trop par rapport aux Dionysiens, alors que ce lieu avait avant tout été pensé pour les Dionysiens. « C'est vrai qu'on pensait qu'un établissement comme celui-ci attirerait plus de monde de Saint-Denis, mais bon, c'est pas trop le style d'aller dans un établissement, de se poser, d'écouter de la musique »<sup>2</sup>. Cela ne constitue pas pour Brahim et Cristina un signe de « réussite ». Leur objectif était de « fédérer les forces vives » artistiques et les habitants de Saint-Denis. Cristina va recadrer l'activité du Café culturel autour de cette mission initiale en s'orientant vers la création de spectacles. Le lieu n'existe plus mais l'association culturelle existe toujours et a gardé ses subventions.

- Et le café, il était soutenu par qui ?
- Alors essentiellement par le Conseil général en fait, très peu par la ville, une petite enveloppe de programmation assez basique mais en termes de fonctionnement ça a toujours été très soutenu par le Conseil général. [...]
- Et la ville, ils t'avaient filé des sous ?
- Non ! Au départ ? Non. Non, non, après on a eu des aides ponctuelles à la programmation, quand ils ont vu que ça commençait à fonctionner voilà. On commençait à être repérés, mais très sommaire, non, non. **C'est vraiment le Conseil général qui m'a convaincue de très vite faire une structure associative pour la partie culturelle.** En fait c'était le Directeur de la Culture, spectacles vivants, qui venait tout le temps et il s'est jamais présenté comme ça et à chaque fois qu'il est venu, surtout ce qui l'avait frappé... Il était venu au premier concert de Fantazio, il est reparti scotché et il était venu aussi au concert de Nosfell et puis à un autre truc je sais plus qu'on avait fait. On faisait une fête de quartier tous les ans avec les habitants et avec Folies d'encre [la librairie] et puis oui, je le connaissais de vue. Pour moi, c'était un usager du café, sans plus. Et puis un jour, il est venu, il m'a donné sa carte, il m'a dit faut qu'on se voie vraiment très vite et puis voilà, il est venu repérer et puis après on a commencé à collaborer un peu ensemble. (Cristina Lopez)

Nous allons revenir sur l'outil, dont s'est saisi le Conseil général de Seine-Saint-Denis, encore communiste, qu'a constitué l'invention de la notion de lieux artistiques intermédiaires. C'est cela qui a permis au Café culturel de toucher les subventions les plus importantes. On voit aussi que, là aussi, c'est le Conseil général qui a conseillé Cristina sur la forme à donner à la structure. On peut penser que cette dissociation a permis aux tutelles de continuer à subventionner le Café qui a depuis implanté ses bureaux ainsi que des lieux

---

<sup>1</sup> J'étais alors en Master 1 et j'avais fait un court entretien avec Brahim. Je ne connaissais pas Cristina à ce moment puisque je passais au Café en journée, hors des soirées culturelles.

<sup>2</sup> Entretien avec Brahim Lahreche, 17 avril 2007.

de répétition dans les locaux de l'ancienne Harmonie municipale, rue Gisquet, où sont implantés depuis de nombreuses années l'une des vagues migratoires d'artistes desquels Cristina s'est rapprochée.

### **B.3.2. Les Fabriques du macadam**

Après la fermeture, Cristina recentre les activités du Café culturel sur des projets de création et de production de spectacles, activités qu'elle avait commencé à initier un peu avant. Nous allons nous centrer sur les Fabriques du Macadam, cabarets « à l'ancienne mais au goût du jour ». La première Fabrique du Macadam a eu lieu en octobre 2007. Il y en a eu un dizaine depuis.

Cristina reste proche de la vision artistique et politique qui lui avait fait créer le Café culturel en se situant à la frontière professionnel/amateur, notamment en travaillant avec les habitants de Saint-Denis, en traitant des « questions de société », en se donnant pour tâche de rassembler largement la population de Saint-Denis lors des représentations et pour cela, les Fabriques varient leurs lieux de représentation – nous reviendrons sur cette dimension en dernière partie sur la réflexion autour du capital d'autochtonie. Il s'agit d'un travail artistique à la frontière du « socio-culturel ».

A partir d'un thème, en général qui pose question dans la société (la ville, les « obligations à quitter le territoire », l'espace de la gare de Saint-Denis qui est un lieu de deal cristallisant les mécontentements, la place des femmes pour les quatre derniers<sup>1</sup>), les Fabriques du Macadam rassemblent les propositions des artistes professionnels associés à la Fabrique et des amateurs qui suivent les ateliers d'écriture. Les complicités au long cours développées par Cristina avec des artistes permettent à ces Fabriques d'exister. Le metteur en scène des Fabriques est Jean-Matthieu Fourt, Dionysien, il fait partie de la compagnie de théâtre des Octavio. Cette compagnie se réclame du « théâtre populaire », genre auquel Cristina rattache également les Fabriques. Pour elle, il s'agit d'un « travail de fond » qui s'oppose à un « travail de vitrine » ou « de paillettes ». Parmi les professionnels avec qui les Fabriques collaborent régulièrement, plusieurs sont passés sur la scène du Café culturel à leurs débuts comme Fantazio ou Djizz. Les artistes issus du hip hop sont aussi très présents et parmi eux il y a de nombreux Dionysiens comme le rappeur 2Spee Gonzalez du collectif Ursa Major, les graffeurs Popoff, Da Cruz ou Marko 93, ou encore la danseuse

---

<sup>1</sup> Respectivement nommés : « Cabaret urbain », « OQTF », « Et gare ! », « Fabrique du MacaDames ».

Sarah Guem (fille du percussionniste dont nous avons déjà parlé). Les Fabriques recrutent chez les amateurs locaux, certains devenant assidus voire se professionnalisant, en partie grâce au soutien du Café culturel<sup>1</sup>, d'autres apparaissant puis disparaissant. De ces rencontres, naissent des formes artistiques éphémères sous forme de cabaret puisque les différents participants se succèdent, le rythme, l'énergie et le thème donnant la cohérence à l'ensemble. Il y a peu de représentations, même si certaines tournent davantage, notamment lorsqu'elles sont achetées par les Rencontres urbaines de la Villette comme ce fut le cas pour le « Cabaret urbain ».

#### **B.4. Les « lieux intermédiaires », nouvel outil de la politique culturelle**

C'est en tant que « lieu intermédiaire » que le Café culturel a été aidé par le Conseil général. Quelle est la genèse de cet outil des politiques culturelles qui émerge au début des années 2000 ? Nous allons d'abord voir à quel besoin, au sein des professionnels en charge de la politique culturelle, cet outil va permettre de répondre. Pour cela, nous allons reprendre l'analyse des politiques culturelles menées au sein du Conseil général de Seine-Saint-Denis du temps de la direction communiste. Les longs entretiens avec Claude Coulbaut<sup>2</sup> permettent de saisir le besoin de pouvoir penser des lieux d'un nouveau type, des lieux intermédiaires situés en dessous des lieux artistiques les plus légitimes, ceux qui doivent produire « l'excellence » en termes de création.

- Tous ces lieux d'initiative associative qui sont des petits lieux, qui s'installent dans une friche ou dans une autre, qui se mettent à créer leur lieu, à essayer de le faire vivre quoi et qui sont pour nous, qu'on a fini par considérer, qu'on a fini par considérer comme une des étapes nécessaires pour justement avoir ce mouvement de la création du bas jusqu'en haut.
- C'était pas évident ça ?
- C'était pas évident. Je vais t'expliquer pourquoi : pour la bonne et simple raison qu'on a d'abord eu à défendre les structures, les grandes structures, parce que l'excellence c'est quand même là que tu la trouves et que notre idée c'était de proposer à la population de Seine-Saint-Denis le meilleur. [...] **Ensuite, on s'est**

---

<sup>1</sup> Le Café culturel poursuit le travail de tremplin et de professionnalisation d'artistes, en l'occurrence en les aidant à obtenir le statut d'intermittent grâce aux Fabriques mais aussi à l'accointance que Cristina a avec les Rencontres urbaines de la Villette et la Maison des Métallos (notamment avec la venue de l'ancien directeur des Rencontres urbaines de la Villette) où se produisent notamment les artistes soutenus par le Café culturel.

<sup>2</sup> J'ai rencontré Claude Coulbaut à la fin de mon terrain, quand je commençais à poser les « bonnes » questions, d'où un premier entretien de sept heures et un second de deux heures.

**aperçu, en réfléchissant** – on n'a pas la science infuse hein – **que cette coupure qu'on avait imaginée, elle existait pas réellement**, le débat autour du contenu et que donc, **on avait intérêt à ne pas entendre la revendication des petits entre guillemets comme simplement je veux exister donnez-moi trois francs six sous mais comme partie prenante de ce service public**

- Et ça, qu'est-ce qui vous a fait réaliser ça ?
- Bah c'est... **c'est en réfléchissant sur la création. Leur existence pour commencer, puisqu'elles existaient. On s'est demandé est-ce que quelque part leur existence ne montre pas qu'il y a une nécessité. Quelle est réellement cette nécessité ? Est-ce qu'elle s'inscrit dans la démarche qu'on prétend défendre ? Et si elle s'inscrit, comment on la prend en compte ?** On n'a pas plus la science infuse que les autres simplement, c'est comme disait Wallon, de l'acte à la pensée, on réfléchit sur la pratique, sur ce qui est et **on essaie de construire la cohérence en fonction d'une finalité qu'on s'assigne.** [...]
- Donc finalement ces structures intermédiaires
- Donc on a décidé de les reconnaître mais on les a pas reconnues de façon comme ça globalement, on a fait, on est allé discuter avec elles de ça
- Et par rapport à Michel Duffour, vous avez discuté
- Oui, on a rencontré Michel oui. On a participé au colloque de Nanterre. [...] Y avait déjà Mains d'œuvre qui existait. Y avait Régis Hebette avec l'Echangeur. Y avait un certain nombre de lieux. Y avait les Instants chavirés à Montreuil. Tu vois **y avait un certain nombre de lieux qu'on avait repérés, qu'on soutenait de façon occasionnelle mais pas de façon structurée. Et après on s'est dit bon, faut qu'on passe une étape** [...]
- Et donc là, il faut que le mouvement puisse aller dans les deux sens. **Il y a des créateurs qui s'emparent, qui rencontrent les gens de la rue, et les gens de la rue qui deviennent des créateurs, en faisant des rapports qui n'existaient pas avant eux, entre ce qui vient de la rue et ce qui vient de l'histoire de la discipline dans laquelle ils s'inscrivent. Et là, t'as des développements neufs.** [...] Donc on avait beaucoup résisté à financer ces lieux, beaucoup, beaucoup. Et puis **à un moment, sous la pression, pour être tout à fait honnête, sous la pression des élus, on s'est dit, bon, on va le faire, mais réfléchissons justement à leur inscription dans cette démarche globale.** C'est là qu'on a... parce que nous non plus, on n'a pas la science infuse, tu vois, et travailler avec les autres, même parfois des choses qu'on t'impose, ça peut te conduire à réfléchir sur ce que tu es en train de faire quoi ! **Est-ce qui ne manque pas finalement un échelon dans ce que tu es en train de construire, ou une marche, qui permette que bah éclosent des créateurs, de haut niveau finalement.** (Claude Coulbaut)

Sous la pression des « petites » structures de Seine-Saint-Denis et sous la pression des élus relayant leurs demandes, on voit que les communistes de la génération Waldeck Rochet du Conseil général doivent revoir la politique culturelle de défense de la création basée sur la seule « l'excellence » artistique, typique du Temps 2. Ils vont le faire, en faisant progressivement émerger l'idée qu'il manque une étape dans leur conception artistique, une étape intermédiaire. Il s'agit d'une réflexion structurée car basée sur une réactualisation du schème de l'émancipation et non de « coups » ponctuels selon les besoins ou pressions du moment. Ils mobilisent la même pensée politique de l'art pour résoudre ce questionnement. On voit bien dans le discours de Claude Coulbaut qu'il existe une hiérarchie artistique, avec au sommet les créateurs. Les « petites structures » ne sont pas pensées selon un autre schéma (par exemple pour leur utilité sociale – ce qui, nous



l'avons vu, débouche rarement sur un véritable soutien artistique de long terme). Elles ont une place – en dessous, comme marche vers « l'excellence » – au sein du champ artistique considéré comme service public. Il y a dans ces propos un certain misérabilisme, lié à une hiérarchie artistique univoque (c'est quand même moins bien), mais cette réflexion autour de la création et l'introduction de l'idée de processus vont leur permettre de devenir un outil pour repenser les politiques culturelles. Les structures qui remplissent certaines conditions seront aidées. Il s'agit pour eux de reconnaître le travail artistique d'individus qui défendent des formes émergentes, encore non codifiées mais qui peuvent se développer et, un jour, enrichir la création contemporaine. Ces individus, on le voit dans le discours de Claude Coulbaut, doivent partager avec cette génération Waldeck Rochet certaines homologues comme le souci de poursuivre la transformation de soi, d'œuvrer dans le but d'apporter à la création. Ils doivent être prêts à s'ouvrir, à poursuivre le travail artistique avec d'autres structures (et notamment plus haut dans la hiérarchie). Ces lieux peuvent permettre le croisement entre « ce qui vient de la rue » et « ce qui vient de l'histoire de la discipline » pour questionner, voire transformer les rapports sociaux existants. On voit donc bien que le même schème permet de transformer, à la marge mais concrètement, les politiques culturelles menées.

Cette réflexion au sein du Conseil général se fait à un moment charnière et va être nourrie par celle que mène, au niveau de l'État, Michel Duffour. Nous l'avons déjà croisé : Michel Duffour a été adjoint à la Culture à Nanterre. Il a notamment créé la Maison de la musique alors très fortement controversée comme élitiste et Parade(s). En mars 2000, alors que Lionel Jospin est Premier ministre, des communistes entrent au gouvernement. Michel Duffour devient alors Secrétaire d'État rattaché au Ministère de la Culture (dont Catherine Tasca est la ministre). Ce secrétariat n'a pas de missions initiales, il s'agit d'un poste en soutien à la ministre, davantage lié à des accords politiques entre partis politiques qu'à un enjeu en matière de politiques culturelles. Ce poste créé à ce moment disparaîtra d'ailleurs ensuite. Il aura néanmoins permis à Michel Duffour d'ajouter la notion de « lieux intermédiaires » au répertoire d'actions des politiques culturelles. Je ne dispose pas de toutes les étapes de la légitimation étatique des « lieux intermédiaires » puisque je me base sur les propos de Michel Duffour et sur les communistes de la génération Waldeck Rochet qui se sont appuyés sur ce nouvel outil. En tant que Secrétaire d'État qui n'a pas de mission précise, Michel Duffour explique qu'il n'a aucun pouvoir sur les institutions

culturelles gérées par l'État. Il va donc s'intéresser aux pratiques en marge, aux pratiques artistiques connues par les DRAC, mais non reconnues par l'État de manière structurée. Il rencontre beaucoup d'artistes, d'intellectuels, entreprend un tour de France des DRAC. Il continue le travail de transformation de soi pour nourrir sa réflexion et de cela émerge l'idée de « nouveaux territoires de la création » à défendre. Des lieux qui permettent de penser par-delà les catégories codifiées des politiques culturelles (la coupure profane/professionnel, la coupure « culturel » de qualité et intégré au champ artistique autonome/« socio-culturel » qui traite la question sociale, la codification de genres précis/mélange de genres).

Nous reviendrons sur les types de professionnalisation possibles pour l'élite du hip hop étudiée (chapitre VI) car tous ne deviennent pas artistes. Néanmoins, l'analyse qui précède permet de voir que les filières de professionnalisation pour cette élite sont très peu balisées institutionnellement. Les enquêtés issus de cette élite peinent à intégrer le champ artistique subventionné. Mais il existe des filières qui, au nom d'un art « populaire » ou « intermédiaire », leur permettent de contourner les plafonds de verre liés aux catégories institutionnelles. Nous avons vu qu'elles reposent sur des individus qui ont incorporé une conception politisée de l'art articulée à un souci de ce qui émerge. C'est le cas des communistes de la génération Waldeck Rochet et « enfants » ou d'individus issus de cette élite du hip hop se professionnalisant au sein des mondes de l'art non pas en tant qu'artistes mais programmeurs. Eux légitiment le hip hop et les artistes qui en sont issus. On remarque que cette légitimation peut se faire à travers les politiques culturelles, mais dans ce cas, il faut que les individus aient relativement la main (et la légitimité) sur les outils institutionnels dont ils disposent. C'est le cas au Conseil général de la Seine-Saint-Denis du temps de la direction communiste, mais ce n'est pas le cas des politiques culturelles municipales étudiées. Celles-ci s'appuient non pas sur le « populaire » mais sur le « territoire » pour repenser les politiques culturelles menées.

## ***C/ Penser l'art en fonction du territoire (à partir des années 2000)***

Les démarches artistiques que nous venons de présenter, qui entendent défendre et légitimer des arts « populaires », sont soutenues de manière marginale par les politiques culturelles, notamment municipales. Nous avons vu qu'elles reposent beaucoup sur la rencontre entre artistes et communistes de la génération Waldeck Rochet qui vont progressivement se donner les moyens institutionnels de défendre ces formes artistiques. Elles s'appuient aussi sur des formes institutionnelles moins codifiées conçues et dirigées par des enfants de la génération Waldeck Rochet. Le schème de l'émancipation, réactualisé dans un contexte social et politique nouveau, sert de boussole.

Nous allons voir maintenant en quoi consiste plus précisément le Temps 3 des politiques culturelles municipales. L'analyse du temps précédent nous a montré que ces services à l'échelle municipale évoluent vers une professionnalisation, une codification et une routinisation de la politique culturelle en se coulant dans les logiques institutionnelles ou du champ artistique, le sens initial de double transformation des individus et des rapports sociaux s'émoissant pour défendre avant tout l'« excellence » artistique. Quelles inflexions la politique culturelle municipale a-t-elle subi à partir des années 2000 ? Il s'agit de sortir de ce qui est interprété comme les « échecs » de la politique passée. Il s'agit de reprendre la main sur les politiques culturelles menées y compris en essayant de contrôler les logiques propres aux champs artistiques. Par qui est porté ce Temps 3 des politiques culturelles municipales ? A quels enjeux répondent-elles ? Sur quels outils politiques s'appuient-elles ?

Nous allons voir que les politiques de ce Temps 3 sont politisées dans un sens plus restreint que celui qui a été défini au Temps 2. La politique culturelle doit répondre à des enjeux directement issus du champ politique qui s'est autonomisé au cours du temps dans ces espaces. Elle doit se saisir des « questions sociales ». C'est une norme qui se diffuse progressivement. Ces enjeux politiques vont principalement être pensés à l'aune d'une *grille de lecture territoriale des rapports sociaux* : il s'agit de favoriser des formes artistiques qui ont un sens *ici*, en banlieue, à « la » banlieue qui cristallise la « question sociale » et urbaine. Quelles autres initiatives artistiques rencontrent-elles ? Quels appuis mutuels ou quelles concurrences peut-on mettre au jour ? Tout ce que nous allons présenter dans cette section n'est pas mis en place par la politique culturelle municipale. Mais tout est légitimé au cours du temps par la politique culturelle.

### **C.1. Un renouvellement dans la continuité : trajectoire d'une Directrice de service Culturel enfant de communistes de la génération Waldeck Rochet**

Pour comprendre ce qui se joue et s'invente pendant ce Temps 3 des politiques culturelles, nous allons commencer par présenter, en nous appuyant sur l'étude de sa trajectoire, la pensée politique et artistique de Laurence Dupouy-Veyrier qui incarne et contribue à façonner les inflexions que connaît la politique culturelle de ces municipalités communistes à partir des années 2000. Au moment de l'enquête, Laurence Dupouy-Veyrier était la Directrice du service Culturel de Saint-Denis.

Laurence Dupouy-Veyrier est issue de la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. Elle a donc incorporé le schème de l'émancipation, qu'elle va réactualiser en fonction des configurations concrètes dans lesquelles elle va être insérée. Elle s'engage dans les mondes de l'art, via les réseaux communistes de ses parents, où elle se forme sur le tas : au théâtre de Malakoff, auprès de Guy Kayat comme chargées des relations publiques d'abord, puis au théâtre Romain Rolland à Villejuif. Elle arrive à Nanterre en 1984 lors de la constitution d'un service après la disparition de la Maison de la culture. Elle y invente la politique « jeune public ». A la fin des années 1990, elle a en charge le nouveau secteur de l'action culturelle à destination des « quartiers » (aussi appelé « décentralisé »). Elle est ensuite recrutée comme Directrice des affaires culturelles à Saint-Denis en 2001 après avoir essayé d'être recrutée sur le même poste à Nanterre. Mais, le contexte politique local était très tendu entre les élus professionnels de la politique et la génération Waldeck Rochet en charge de la politique culturelle. Elle apparaît trop proche des premiers pour les seconds. Mais elle finira par obtenir ce poste en 2015, quittant Saint-Denis.

Pour asseoir sa professionnalisation, elle passe le concours d'attaché territorial quand il se crée puis suivra, à la fin des années 1990, une formation universitaire à l'observatoire des politiques culturelles de Grenoble (DESS de direction de projet). Elle fait en effet partie de ceux qui ont contribué à légitimer localement la professionnalisation au sein des métiers culturels et à constituer la compétence scolairement certifiée en norme (y compris, nous l'avons vu et c'est le cas pour elle, dans une logique de lutte entre fractions issues du monde communiste et pour éviter les parachutages de conseillers directement « depuis la place du colonel Fabien »).

Laurence Dupouy-Veyrier a été socialisée, en début de parcours professionnel, dans le Temps 1 des politiques culturelles puisqu'elle est formée à Malakoff par Guy Kayat qui appartient à la génération des animateurs et de l'agit-prop. Elle explique y acquérir un souci du territoire, souci qui sera délégitimé par le Temps 2 des politiques culturelles :

Mais là aussi je suis dans un théâtre pas n'importe lequel. Ça s'appelle un centre d'action culturel à l'époque et ils font déjà beaucoup de théâtre dans les quartiers, ils font un théâtre militant, un théâtre de prise de conscience si on pouvait... un théâtre qui serait si tu veux un Brecht revisité à la française. Bon, mais il avait pas le talent qui allait avec donc ça marche plus ou moins bien (Laurence Dupouy-Veyrier)

Elle est ensuite socialisée dans le Temps 2 des politiques culturelles, marqué par un légitimisme, surtout à Nanterre avec l'arrivée de Patrice Chéreau au théâtre des Amandiers. De par sa socialisation communiste, elle a les outils pour s'appropriier ce tournant légitimiste : par exemple sur Chéreau aux Amandiers : « c'est là que la révolution théâtrale se fait », ce qui contribue à lui donner envie de venir travailler à Nanterre. On le voit d'ailleurs dans l'extrait d'entretien ci-dessus à propos de Guy Kayat : il n'avait pas « le talent ». Elle a acquis un capital culturel légitime, sait se repérer au sein du champ théâtral et se sent légitime pour produire un jugement. Elle connaît et reconnaît ce qui est de qualité, ce qui ne l'est pas.

Mais, elle va progressivement entrer en désaccord avec la politique qu'elle identifie comme « communiste » : à la fois la politique basée sur la défense exclusive de la création du Temps 2 (« la cration » ironise-t-elle à propos de ceux qui « en ont plein la bouche de la cration ») mais aussi l'art militant du Temps 1 (faire passer des messages avant tout). Socialisée au monde de l'art via le monde communiste avec lequel elle rompt progressivement et devient critique, héritière tout en se défendant de l'être, nous allons voir comment elle contribue à inventer un Temps 3 de la politique culturelle non dépourvu d'ambivalences par rapport aux politiques passées.

Laurence Dupouy-Veyrier critique la politique d'« excellence » menée par les communistes comme Michel Duffour à Nanterre ou le Conseil général du 93 du temps de la direction de Claudine Valentini, mais, nous venons de le voir, elle aussi a le réflexe de juger les artistes et les œuvres selon leur « qualité », voire leur « excellence ». Elle a également incorporé la grille de lecture opposant l'artistique au « socio-cul », opposition qu'elle n'érige pas en mot d'ordre bien au contraire, elle la déplore, mais on la sent affleurer dans ces discours et paraît lui servir de boussole pour se repérer (« pas de qualité », « peintre du dimanche », « il n'y avait pas photo » sur le plan artistique entre tel

artiste et tel autre). Lorsque les formes artistiques sont déjà intégrées dans un champ artistique autonome, elle ne peut s'éloigner des critères définis dans ce champ. Cette fraction est en effet caractérisée par la possession d'un capital culturel légitime renforcé par une socialisation institutionnelle de type « malrusienne » où il faut défendre « les grandes œuvres ».

Néanmoins, elle contribue à élargir la palette des formes promues et essaie d'infléchir les formes artistiques intégrées au champ artistique autonome promues localement. Pour cela, elle s'appuie sur une grille de lecture territoriale : la politique culturelle menée doit répondre au souci d'apporter quelque chose à Saint-Denis et à ses habitants. Les artistes sont à Saint-Denis et pas ailleurs : « s'ils font la même chose qu'ailleurs, qu'ils aillent ailleurs » (la formule est d'une autre enquêtée issue de la même). Il s'agit de prendre en compte le territoire tel qu'il est, tel qu'on pense qu'il est. Le lieu conditionne la politique menée. Cela constitue une rupture centrale par rapport à la politique du Temps 2. Les communistes de la génération Waldeck Rochet sont très critiques face à la grille de lecture territoriale : ils ont le souci de ne pas « ghettoïser », de ne pas « niveler » par ce qui leur semble être le bas. Quelles conséquences cette grille de lecture va-t-elle avoir sur la politique culturelle qu'elle initie ?

Laurence Dupouy-Veyrier conçoit la politique culturelle menée au niveau municipal comme s'intercalant entre les institutions artistiques légitimes déjà implantées, non remises en cause, bien au contraire et l'espace social et urbain où elles se trouvent. Il s'agit de travailler à les ancrer davantage dans la ville. Le service culturel est donc un intermédiaire entre des artistes et la population. Il doit favoriser un travail sur l'appropriation. Sur le sens qu'elle donne à cette politique, son discours politisé est homologué à celui que porte la génération Waldeck Rochet, tant au niveau du sens que des termes employés : l'art permet l'« émancipation », l'« ouverture des horizons ».

Cet idéal que le théâtre pouvait être l'outil d'émancipation reste juste, à mon sens. Oui, d'émancipation ne serait-ce que de la pensée, d'émancipation, dans le sens ouverture des horizons, de la réflexion, interrogation par le sensible, interpellation sur des sujets de société. Tout ça j'y crois, par contre je pense qu'il faut pas asservir le théâtre à ces objectifs voilà. (Laurence Dupouy-Veyrier)

L'art a une place centrale. Mais face au constat de l'« échec » de la politique de démocratisation artistique, il faut infléchir les politiques. On retrouve en fait un héritage de la pensée communiste de la génération Waldeck Rochet : les politiques culturelles restent

structurées autour de la volonté de transformation de soi que doivent mener les habitants pour permettre une transformation des rapports sociaux. Mais avec l'effondrement du maillage militant et de la formation militante, nous avons vu que cette politique ressemble à la politique malrusienne de « choc » de la création. D'où la volonté de réinventer des outils d'acculturation comme la politique à l'égard des enfants et le développement des médiateurs professionnels. Troisième outil, inspiré de la grille de lecture territoriale et autour duquel elle a structuré le service à son arrivée à Saint-Denis : il faut mener des actions territorialisées en une sorte de gradient : « ville » (en fait centre-ville et populations qui ont un capital culturel et se déplacent toutes seules) et « quartiers » (cités et populations de la question sociale qui incarnent les « non-publics »).

Parallèlement, elle va appliquer à l'art une fonction politisée dans un sens plus restreint que la conception qui a prévalu depuis Argenteuil. L'art permet de transformer la société et les rapports sociaux en travaillant sur le « vivre ensemble ». Ce mot d'ordre est récurrent pendant le Temps 3 des politiques culturelles. Mais, là aussi, nous verrons que c'est un nouveau mot d'ordre pour une idée communiste ancienne qui resurgit.

Pour que le service culturel soit en adéquation avec la conception qu'elle a des politiques culturelles, elle le réorganise afin que les fonctionnaires du secteur culturel ne soient pas seulement des gestionnaires (on a vu que c'est le travers vers lequel la professionnalisation a pu mener au cours du Temps 2), mais également « des opérateurs », c'est-à-dire qu'ils puissent mener des projets culturels depuis le service culturel, notamment en s'appuyant sur des initiatives artistiques et associatives locales. Car il s'agit pour elle de s'appuyer sur la « ville réelle » et pas seulement sur les équipements. Cela constituait un enjeu à Saint-Denis quand elle arrive car la politique culturelle était très vivement critiquée par les « petites » structures artistiques locales la taxant d'élitiste et de lointaine.

- Quand tu dis « opérationnel », c'est proposer des choses ?
- Oui, proposer des choses d'ici, proposer des choses de la direction et pas juste dire oui aux équipements et d'être dans la coopération des équipements. Et voilà de pouvoir dire la politique culturelle, elle peut aussi proposer des choses depuis la mairie et pas seulement à travers les opérateurs [institutions artistiques déjà implantées] qui sont les seuls experts dans le domaine culturel. Je pense que je fais grandir l'idée qu'**on a un projet culturel à défendre, cohérent sur un territoire, qui nécessite les outils et les opérateurs et qui les implique totalement mais qui ne se limite pas à eux !** Et qui font une action culturelle transversale, qui font une action culturelle de base, qu'il faut de l'événementiel porté culturellement, qu'il faut un lien aux associations et aux compagnies qui soit pas juste on n'a pas de rond, on vous reçoit pas, voilà et qui soit une structuration de tout cet ensemble et je défends cette idée qu'une politique culturelle c'est d'abord la structuration de cet ensemble, avec des grands points de force mais qui sont déjà posés, j'invente pas : le patrimoine, euh...

l'enseignement artistique, le spectacle vivant, tout ça, j'invente rien (Laurence Dupouy-Veyrier).

Laurence Dupouy-Veyrier est emblématique de ce renouvellement... dans la continuité. C'est en fait principalement avec une application routinisée des politiques culturelles communistes qu'elle s'oppose. D'autre part il s'agit de donner à l'art une fonction plus politique. Le schème de l'émancipation lui sert de boussole et est à la source d'une « compétence » politisée.

Les conceptions que nous venons de présenter se diffusent aussi auprès des fonctionnaires enfants des « nouvelles » classes moyennes. Ces fonctionnaires en charge de la politique culturelle, voulant l'infléchir dans le sens d'un Temps 3 s'appuient sur de nouveaux appuis théoriques. C'est du côté de l'UNESCO, de la déclaration de Fribourg, de Jean-Michel Lucas qu'ils vont chercher des points d'appui, c'est-à-dire vers des réflexions qui se nourrissent de travaux ethnographiques et universitaires. Ces travaux prônent une conception « anthropologique » de la culture et la prise en compte de la « diversité culturelle ».

L'Agenda 21 de la culture est conçu comme un nouvel outil de la politique culturelle qui doit permettre de développer une politique qui intégrant ces nouveaux apports théoriques. Je ne dispose que d'éléments lacunaires concernant son élaboration. C'est principalement la réception en banlieue rouge que j'ai étudiée, même si plusieurs des enquêtés rencontrés ont contribué à sa rédaction, à Barcelone en 2004, dans le cadre du Forum des autorités locales (FAL) auquel adhèrent les professionnels de la politique rencontrés. Ainsi, Laurence Dupouy-Veyrier y est envoyée par Patrick Braouezec pour le compte de Saint-Denis mais aussi, « toute tribune étant bonne à prendre », Claude Coulbaut, envoyé par Claudine Valentini pour le compte du Conseil général de la Seine-Saint-Denis. On y retrouve dans ce texte de notoires conceptions communistes mêlées avec des conceptions issues des nouveaux appuis théoriques. D'ailleurs, Laurence Dupouy-Veyrier explique ne pas se souvenir, dans ce contexte, de désaccords de fond avec Claude Coulbaut. Nous détaillerons ces différents éléments au fur et à mesure de l'analyse du Temps 3 des politiques culturelles municipales. Sur les terrains étudiés, cet appel n'a pas eu d'application politique directe : le texte n'a pas été discuté en conseil municipal, les points n'ont pas été déclinés en politiques culturelles. Lors du premier entretien en 2010, Laurence Dupouy-Veyrier m'explique vouloir l'appliquer plus systématiquement, notamment en le faisant voter au conseil municipal, mais en 2013, elle préfère finalement



ne pas figer ou bloquer la politique menée. D'autant plus que « c'est dans nos veines » : elle préfère garder l'esprit (qu'elle a contribué à insuffler) plutôt que la lettre. Là aussi, cela constitue ensuite des appuis théoriques qui se diffusent auprès des professionnels de la culture.

## **C.2. La politique culturelle pour réinventer une culture militante ?**

La première inflexion de la politique culturelle est la prise en charge par le service culturel de dimensions de la vie sociale locale qui étaient auparavant gérées par le maillage militant. Avec son délitement, le maintien de certains traits culturels est fragilisé et peut devenir objet de politique culturelle. Nous allons voir que la politique culturelle s'appuie sur des initiatives artistiques – et politiques – inventées par d'autres acteurs, venant légitimer leur démarche après coup. Ici prévaut une conception politisée dans un sens plus restreint que celle qui a prévalu au cours du Temps 2, une conception qui se rapproche de la défense d'un art militant. Il s'agit de reconstituer ce qui s'est détricoté pendant le Temps 2 des politiques culturelles. Mais les techniques concrètes sont difficiles à penser, voire entrent en contradiction avec la professionnalisation des métiers de la culture.

### **C.2.1. Invention du métier de médiateur, le militant ou le professionnel**

Nous l'avons évoqué à la fin de l'analyse du Temps 2 : l'écart entre les politiques culturelles menées et la population est considéré comme problématique. Néanmoins, nous l'avons dit en introduction, cette politique de « démocratisation culturelle », bien que critiquée, est toujours menée.

**Pour moi le théâtre ne peut pas être populaire si on travaille pas dans la médiation du message.** Le théâtre n'est pas populaire en soi quoi. Enfin je veux dire, le travail de Sobel ou de communistes affichés, c'est... n'est pas pour autant démocratisable facilement et n'est pas pour autant populaire d'emblée, y a une distorsion qu'il faut quand même assumer, d'emblée, **ça empêche pas d'avoir des ambitions, créatives**, créatrices, de mise en scène, de scénos, etc., au contraire, mais c'est un autre, c'est un autre défi. Enfin **l'illusion a été de pouvoir coupler les deux défis, sans faire le travail de médiation, de compréhension**, voilà. Et puis... alors **avec cette illusion que le message suffisait, que le fait d'avoir un message progressiste, de monter un Brecht par exemple, c'était d'emblée l'invitation au peuple de venir au théâtre sans se demander comment on pouvait faire comprendre Brecht** quoi (Laurence Dupouy-Veyrier)

Il s'agit donc de poursuivre la politique culturelle menée, mais de travailler à son appropriation. Ce sont ces outils d'appropriation qui vont être repensés. L'outil principal est le développement du métier de médiateur. Ce n'est pas nouveau dans ces espaces : les

médiateurs existaient pendant le Temps 1, c'était les artistes eux-mêmes qui allaient à la rencontre de collectifs pour acculturer les populations (militantes) à leur art. Au cours du Temps 2, selon les lieux, ce travail de médiation pouvait ou non être mené car il dépendait grandement de la bonne volonté des artistes ou professionnels en charge des lieux artistiques. Ce qui change avec le Temps 3 est qu'on assiste à une labellisation et à une codification de ce métier et à une professionnalisation certifiée par des diplômes. Le médiateur professionnel n'est ni artiste ni militant. Les filières de recrutement s'autonomisent et se professionnalisent. Ce qui change également avec le Temps 3 est que ces postes se développent. Par exemple : à Saint-Denis, en 2000, il y a la création du poste de médiateur culturel d'Amel Dahmani (emploi-jeune titularisée), à Nanterre, en 2005, il y a la création du secteur Recherche et sensibilisation des publics qui regroupe plusieurs médiateurs spécialisés en fonction du secteur artistique. Dans les lieux artistiques, cette fonction se développe (le cinéma de Saint-Denis L'Ecran se dote d'un médiateur pendant l'enquête de terrain) ou prend de l'importance (le rôle des relations publiques est repensé collectivement au TGP lors de l'arrivée de Christophe Rauck en 2008). Ce qui change avec le Temps 3, c'est que le besoin de médiation devient une « évidence ». Ainsi, si en 2010 le secteur Recherche et sensibilisation des publics de Nanterre était perçu par la Directrice de la culture comme le « fer de lance » de la politique culturelle car la démarche de dire que la rencontre ne se fait pas toute seule était innovante.

Le médiateur n'est pas l'artiste. Un des acquis du Temps 2 non remis en question est la liberté de création de l'artiste et l'autonomie de l'art. Ce n'est ni à lui d'aller chercher le public (encore que, cette pratique semble être relégitimée mais de manière très ponctuelle et c'est interprété comme la preuve que l'artiste est très impliqué localement) ni à lui d'adapter la forme artistique qu'il élabore pour la rendre « accessible » à la population. C'est le rôle des médiateur ou relations publiques de faire l'intermédiaire entre les œuvres produites dans ces villes par les artistes soutenus et la population des villes.

Le travail du médiateur porte sur d'autres types de « non-publics » que les « publics captifs » tels que les enfants des écoles. Les médiateurs doivent « donner des clés », « abaisser la barrière symbolique ». Pour cela, ils disposent d'outils comme des invitations à distribuer aux populations ciblées, l'organisation de rencontres avec ces mêmes populations pour vulgariser telle exposition, tel spectacle et leur donner envie d'y aller. Ces objectifs sont abstraits. Leur mise en œuvre précise reste à la discrétion des médiateurs. En outre, ils comportent une ambiguïté initiale reposant sur la notion de « non-

public » : il s'agit de faire venir un public qui ne vient pas. Sitôt qu'il vient, on ne cherchera plus à le toucher. C'est très différent de la notion de « création des publics » qui consiste en un travail de suivi, de formation, d'accompagnement des personnes. Il y a ainsi « quelque chose de l'ordre du tonneau des Danaïdes » explique Amel Dahmani. Pour faire ce travail, les médiateurs peuvent aller solliciter directement des individus, notamment dans les quartiers d'habitat social, où ils ont recours à des « relais » : associations, centres sociaux. A quelle population ces médiateurs ont-ils accès ? Quelle légitimité ont-ils pour convaincre des gens d'avoir des pratiques culturelles qui ne leur sont pas familières ? De quels outils concrets disposent-ils ? Quels sens y mettent-ils ? Pour répondre à ces questions, il faut distinguer deux types de médiateur : ceux qui le deviennent au terme d'une trajectoire militante et ceux qui le deviennent en début de carrière car ce poste constitue une entrée possible dans la fonction publiques territoriales de la culture.

Une partie des médiateurs qui s'engagent dans cette voie est ou a été militante (syndicalisme) et s'implique en militant de la culture dans ce métier de médiateur. Nadine Garcia (l'élue à la culture de Nanterre d'alors, issue de la génération Waldeck Rochet) qui a contribué à créer le secteur Recherche et sensibilisation des publics explique que cela s'est fait avec la volonté de trouver de nouvelles « courroies de transmission » dans un monde où l'encadrement militant s'est effondré. Ainsi, le service se monte en 2005 en puisant largement dans les militants syndicaux du service culturel. Ces militants qui deviennent médiateurs doivent prendre en charge le maillage militant en grande partie disparu. Nous nous basons sur les trajectoires d'Amel Dahmani (poste de médiateur culturel du service culturel de Saint-Denis) et de Gilles Duval (dont le poste a évolué au cours du temps, sur ce quoi nous reviendrons, mais il a occupé l'un des poste de médiateur du service Recherche et sensibilisation des publics à Nanterre). Amel est issue des fractions populaires *outsiders* et Gilles des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie locale. Ils se sont engagés politiquement très jeunes : à la CGT pour Gilles et dans une organisation trotskyste pour Amel. A travers leur socialisation militante ou, pour Amel, des expériences marquantes de précarité sociale, ils se sont appropriés le rôle « émancipateur » de l'art, qu'ils interprètent principalement selon l'idée d'épanouissement : l'art est ce qui permet d'être vraiment humain. Eux-mêmes ont mené, pour eux, un travail de transformation de soi sur le front culturel. Ils en ont expérimenté la violence symbolique dont ils ne supportent pas la manifestation. Ce sont ces

caractéristiques et ce sens qu'ils vont mettre dans leur travail : il faut s'emparer de l'art et ne pas le laisser aux bourgeois. Il n'y a pas de fatalité (si eux ont pu faire ce travail, c'est que tout le monde le peut). Ce métier peut ainsi être vécu comme une « vocation » pour lequel il faut prendre son « bâton de pèlerin ». En outre, à travers ce métier, ils entendent construire un « socle commun », des « points d'ancrage », une culture commune pour construire un collectif (« si un jour, on doit se compter »). Outre le sens qu'ils vont mettre dans leur travail, le militantisme leur a appris des techniques dont ils vont se servir : un rapport à l'oralité qui leur permet de prendre la parole en public, la capacité à mener un travail de conviction, le souci de la transmission, mais aussi l'aisance à tracter, à faire du porte à porte, à gérer des impondérables sans se sentir dévalué ou en se demandant si c'est vraiment son travail (aller chercher des artistes en voiture, nettoyer des jardinières dans lesquelles un artiste va faire une installation). Ils s'impliquent personnellement, y compris sur leur temps libre (en mode don de soi), d'autant plus que l'un comme l'autre vit dans la ville où il travaille. Dans l'exemple suivant, Amel évoque ainsi une action qu'elle a menée à Saint-Denis en tant qu'habitante, n'ayant pas le temps de la mener en tant que professionnelle :

- Là les projets d'Altamira avec les retraités, l'année dernière y avait un super beau projet, c'était des femmes qui venaient des Philippines, des musiciennes, donc elles sont allées voir les retraités, des trucs super et le final, le gros final, c'était un spectacle au théâtre Gérard Philippe et donc eux, ils faisaient leur parcours, Boris et Philippe [les organisateurs d'Altamira] m'avaient demandé si je voulais bosser en tant que professionnelle là-dessus. Moi j'étais débordée. J'ai dit écoutez non pas trop et puis c'est trop tard et tout ça mais en termes personnels, peut-être qu'on se croiera quoi et donc quand y a eu ce spectacle au TGP, nous on avait fait, on est un collectif d'habitants en fait. Comme je suis parent d'élève, l'école c'est un super levier pour toucher plein d'habitants donc on a tracté plein de fois sur des grèves sur des trucs [devant les écoles du quartier de la gare où elle vit] [...] [Ils font des brasseries solidaires, des initiatives artistiques avec des associations locales] donc on a des propositions artistiques mais d'habitants, du réseau du quartier, plus ce truc là qui est social, en même temps on mettait des infos en plus sur les sans-papiers qui étaient en grève voilà, collecte pour les sans-papiers, information sur le droit au logement enfin... informations sur les prochaines mobilisations pour l'école, voilà, un truc aussi militant, on brasse tout ça. Y a eu la grève des animateurs qui a duré trois semaines et demi donc moi j'ai tracté devant l'école, donc les parents se connaissent, ça crée du lien tout ça et puis arrive ce spectacle des Philippines au TGP donc moi je dis à Philippe et Boris passez-moi les flyers là et puis dedans je mettrai – ça s'appelle le peuple de la gare ce collectif – le collectif le peuple de la gare vous invite à venir au TGP, c'est gratuit, rencontrer des femmes musiciennes qui viennent du bout du monde, apportez à manger et à boire patati patata, ça c'est ce qu'on fait d'habitude parce que nous, nos réunions chacun apporte à manger et à boire et ça tourne dans les apparts quoi enfin c'est surtout chez nous mais bon bref c'est pas grave et puis bon, j'ai tracté devant l'école Vallès, devant l'école L'Estrée, devant l'école Brise-Echalas, donc deux maternelles et une élémentaire et donc j'ai demandé à la mairie d'avoir une autorisation municipale pour poser une table et des tréteaux au pied du théâtre Gérard Philippe dans la rue Paul Eluard donc le côté où y a des tilleuls là derrière, en fait si tu veux, en été, les branches, elles

arrivent là quoi, c'était pas une bonne idée mais bon, moi j'ai pas, j'ai fait le truc à l'arrache et comme c'était le service Retraité et Altamira qui faisait ce spectacle là et que je bosse au service Culture et que donc je connais très bien l'équipe du TGP aussi, moi je suis arrivée avec les tréteaux et la table, donc je montais les marches du TGP juste pour aller voir les copains du service animation Retraités et les copains du quartier qui étaient déjà arrivés pour leur dire on installe la table en bas là dans la rue Paul Eluard et là les copains du service Retraité disent mais tu vas pas te poser en clando là, tu te poses sur le parvis, je dis mais j'ai pas négocié devant le théâtre Gérard Philippe, c'est un Centre dramatique national, bon c'est mes partenaires au niveau du boulot. Mais non, tu les poses là ! Y a une partie de l'équipe qui sort, je fais euh... les habitants demandent à ce que ça se passe là, Marie-Hélène [secrétaire générale] dit mais t'as demandé, je fais moi j'ai demandé pour juste en bas des marches mais pas là ! Elle fait écoute vas-y installe-les, moi ça fait dix ans que je les connais et tout. On installe sur le parvis directement, donc là t'as le mec de la cafétéria qui dit oui vous m'avez pas prévenu, je dis oui mais nous on vend pas hein, on partage, tout est gratuit ! Oui mais c'est pas sympa et tout ! Bon il m'a quand même remonté les bretelles, j'ai dit vous avez raison mais j'ai pas décidé, j'ai fait un peu la victime quoi et puis il est reparti et puis c'était bon, c'était plié quoi. Et là, y a eu une trentaine d'habitants qui sont venus avec des plats préparés eux-mêmes, dont des mamans de Brise-Echalas que je connaissais pas, là t'as tous les retraités qui étaient sur le projet qui arrivent avec leur car, un peu consommateurs quand même qui disent oh mais c'est super et tout et en fait, le TGP s'est retrouvé envahi par des gens du quartier qu'ils avaient jamais vu, qui apportaient à bouffer et qui après allaient à l'événement, rentraient dans le théâtre et beaucoup de ces parents-là n'étaient jamais allés dans le théâtre et plein de mômes comme c'était un spectacle où les mômes étaient autorisés parce qu'y avait pas les histoires d'âge et tout et en fait ça avait été super quoi ! Et on avait ramené... y avait quand même trois cents personnes à ce spectacle, on a ramené 10% des gens tu vois et ça, si moi en tant que professionnelle, j'avais tracté en disant la mairie de Saint-Denis vous invite et venez apporter à manger, ça n'aurait pas marché, c'est toute la différence entre les choses qui viennent d'en haut, l'institution et d'en bas le quartier et c'est pour ça qu'il faut que... y a quelque chose là qui sera indépassable, que l'institution ne pourra pas dépasser, c'est là où les réseaux sont importants

- Vivre dans la ville quoi
- Voilà c'est vrai que c'est super important. C'était super drôle parce que... en plus comme y avait eu la grève des animateurs, les parents ils étaient dans la merde quand même parce que pendant trois semaines et demi, les mômes sont pas gardés le mercredi et comme moi je tractais parce que en tant que syndicaliste bah voilà j'ai soutenu les anim, quand j'ai commencé à tracter pour ce spectacle des Philippines, c'est la grève, c'est la grève ? J'ai dit non ! Aujourd'hui c'est culture ! Ils étaient ah c'est cool ! Et du coup, ils lisaient quoi c'était trop drôle [rires]. J'ai adoré ! (Amel Dahmani)

Amel tracte sur son temps libre pour les collectifs militants dans lesquels elle est impliquée (parents d'élèves, syndicaliste) mais aussi pour des initiatives artistiques. A partir de son implantation locale, Gilles est toujours à l'affût de contacts qui pourraient déboucher sur des projets artistiques. Outre un travail de démarchage auprès de populations cibles (aller faire du porte-à-porte dans les cités d'habitat social par exemple pour Amel), ils s'appuient sur les collectifs concrets qu'ils connaissent localement comme militants ou comme habitants. Leur capital d'autochtonie contribue à les rendre légitime.

Une autre partie des médiateurs est issue de la fraction enfants des « nouvelles » classes moyennes, ou des plus jeunes de la fraction d'enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet. Eux ont un capital culturel légitime transmis par les parents et vont vers des populations marquées par le manque qu'ils ne connaissent pas et dont l'altérité sociale n'est pas atténuée par l'appartenance commune de longue date à un territoire. Ils n'ont jamais été eux-mêmes militants. En général, ils viennent d'ailleurs et continuent à vivre ailleurs. Ces caractéristiques peuvent leur faire adopter une posture misérabiliste. Ils ont très vite des doutes sur l'utilité de ce travail et leur faible implantation locale n'est pas pour atténuer ce sentiment. Ils travaillent davantage avec des réseaux de professionnels débordés qu'avec des collectifs déjà constitués. D'où des formes d'« épuisement militant » : ils finissent pas se demander à quoi sert leur travail. Pour eux, il s'agit d'une première étape de leur carrière dans la culture, considérée comme peu épanouissante, comme un passage obligé pas très gratifiant, un peu « chiant » et que l'on aspire à quitter.

Symboliquement, un jour que je croise Amel, elle me raconte une scène qui s'est déroulée au service Culturel : un jour qu'elle plaisante avec ses collègues, elle imagine ce qu'elle sera dans vingt ans, mimant aller faire du porte à porte avec une canne. « J'espère pour toi que dans vingt ans tu n'en seras plus là » lui répond une collègue qui, elle, a bien intégré le *cursus honorum* à mener au sein de la fonction publique. En effet, le métier de médiateur, mis en avant dans les discours, est en fait en bas de l'échelle dans la hiérarchie des postes, que ce soit dans les services culturels ou dans les lieux institutionnels. Il peut d'ailleurs y avoir des discours franchement condescendants sur eux, surtout s'ils n'ont pas les diplômes certifiant leurs « compétences » — des discours de classe car nous avons vu qu'ils sont davantage issus de milieux populaires que les autres professionnels de la culture. Si le sens de leur travail n'est pas porté collectivement, comme ça a été par exemple le cas en 2005 avec la création du service à Nanterre, ils occupent une position plutôt dominée. C'est à eux d'inventer le sens et les techniques de mise en œuvre, mais ils ne doivent pas prendre trop d'autonomie dans leur travail. Ils sont d'abord au service des programmeurs ou des artistes. Ils peuvent ainsi souffrir (au sens propre) d'un manque de reconnaissance de leur travail, à la source de conflits, les faisant passer pour un peu « allumés ». Mais les médiateurs militants peuvent inverser cette domination : une autre fois, Amel m'expliquait à propos d'une cadre de la Culture qu'elle est « honnête » dans ses réflexions, qu'elle se

pose les « bonnes » questions. La condescendance était inversée : Amel avait le sens et la cadre le cherchait et en souffrait.

Au sein des médiateurs militants, on observe au cours du temps une montée de l'ambivalence par rapport à ce métier. On le perçoit dans les propos d'Amel dans son opposition entre la base (le quartier) et le haut (l'institution). Ils peuvent finir par prendre de la distance par rapport à leur mission d'aller « prêcher la bonne parole », d'être dans « un rapport de séduction » ou « de consommation » pour faire venir les gens. C'est très net chez Gilles Duval qui va progressivement réinventer son métier en s'appuyant sur la notion de « démocratie culturelle » pour questionner celle de « démocratisation culturelle ». Leur travail leur paraît de plus en plus misérabiliste, ce qui émousse le sens initial qu'ils lui donnaient. Mais leur socialisation militante leur donne les outils pour le repenser et pour le faire évoluer. Ils se mettent ainsi à contester la posture appelée « maltrusienne » : apporter l'art à ceux qui en sont dépourvus sans considérer qu'ils ont eux-mêmes une « culture ». Les critiques de Franck Lepage ou encore de Jean-Michel Lucas sont ainsi très reprises.

Il [Jean-Michel Lucas] dit que le rôle du médiateur c'est pas seulement de venir faire découvrir des œuvres, le rôle du médiateur c'est que toutes les expressions culturelles trouvent leur place dans l'espace public (Gilles Duval qui a découvert Jean-Michel Lecas lors d'une formation à l'ARIAM)

Ces médiateurs évoluent vers le thème de la reconnaissance de la culture des habitants qu'il faut valoriser et dont il faut favoriser le partage car c'est une « richesse ». S'ils en ont la latitude, ils ont ainsi envie de faire des propositions culturelles qui collent avec leur vision. Par exemple, Gilles Duval a mis en place un travail de collecte des pratiques musicales des habitants de Nanterre conjointement avec le département de musicologie de Paris 10. Il programme ensuite dans les centres sociaux ou les bars ces habitants « collectés ». Là aussi, le fait de résider sur son lieu de travail joue :

Y a pas très très longtemps, moi je jouais ici [dans le bistrot « chez Ali »], pas très très longtemps, c'est en 2010, avec un Irlandais qui est un copain flûtiste. Je jouais mon violon et lui sa flûte et il [un garagiste de Nanterre] était là, il était saoul, agressif en plus, il m'a niqué ma... J'avais confié une roue à réparer, il m'a truanqué et tout donc on était en conflit et tout. Donc il commence à m'agresser. Il dit fais voir ta flûte, vas-y joue et il dit bon ça va, tu sais jouer. En fait il est serbe d'origine, peu importe, c'est tout l'intérêt de la rencontre et puis il dit moi aussi je joue de la flûte ! Je dis ouais c'est bon vas-y va la chercher, ta flûte. Il dit qu'il a plein de flûtes. Il revient avec une super collection de flûtes, il avait au moins huit flûtes de Serbie et puis il se met à jouer, mais il était saoul et il s'est passé un moment magique, y avait plein de monde ici. Et lui, je pense qu'on va avoir du mal à le collecter tu vois, lui faire sortir ses flûtes quand il est pas les

mains dans le cambouis avec ses clés à molette et qu'il a pas bu... Donc c'est ce genre de personnes... l'autre fois, je rencontre un marchand de glace, il me dit oui c'est lui qui m'a appris à jouer, il fait de l'accordéon ou des chansons, maintenant je joue plus, enfin si, j'ai un petit studio à la maison, j'arrête pas de m'enregistrer mais je joue plus que pour moi, une découverte improbable tu vois ! Donc l'idée c'est de rendre visible ces personnes-là, leurs pratiques.  
(Gilles Duval)

Cela n'est pas toujours évident vu qu'ils sont dans une position dominée, intériorisée, et qu'ils n'ont pas la légitimité de programmer, même si le mot d'ordre de « diversité culturelle » issu de la déclaration de l'UNESCO est très repris localement et que l'Agenda 21 invite à initier ce genre de pratiques<sup>1</sup>. C'est ce que montre cet extrait d'entretien avec la Directrice du service Culturel de Nanterre :

- Tu vois par exemple donc Planète musique c'est fini, mais pas de notre fait c'est parce que la fédération, la FAMTD, a décidé qu'ils changeaient, qu'ils voulaient plus être sur une forme festival. Bon voilà, ils en font pas un bilan positif, y compris ils sont en crise, eux, en interne. Ils nous ont annoncé donc qu'il y aurait plus cette forme festival. Donc on a fait le bilan de cette année et on s'est posé la question de qu'est-ce qu'on fait, est-ce qu'on fait quelque chose un peu du même genre et là, Gilles a fait une proposition qui, moi me semble super intéressante, un peu dans l'esprit de Jean-Michel Lucas. Il dit voilà, autour du projet de collecte musicale des habitants par exemple – il donne comme exemple et je trouve que c'est très parlant – il y a à Nanterre des gens qui se réunissent toutes les semaines à Nanterre autour des musiques antillaises, notamment de la percussion antillaise mais pas seulement et qui sont un groupe actif à Nanterre, ils sont actifs, ils font des choses etc. et Gilles dit bah voilà comme exemple, faudrait qu'on aille les voir pour leur demander en quoi on peut leur être utile, pas pour intervenir eux sur ce qu'ils font mais nous avec nos moyens comment on peut leur être utile. Donc soit en leur proposant des master class avec des musiciens que eux-mêmes n'auraient pas les moyens d'inviter et avec qui ils auraient envie de travailler, soit en leur proposant de programmer des artistes qui les intéresseraient, etc. à charge pour eux ensuite d'assurer le rayonnement de l'initiative, d'y travailler ensemble et pas simplement pour une communauté évidemment, il s'agit pas de prendre des gens pour une communauté mais pour une pratique artistique. Donc être vraiment dans la posture en quoi on peut vous être utile, nous, ville, institution, avec nos moyens, en quoi on peut vous être utile et pas dans une logique clientéliste, on va te donner des subventions, etc. mais un rayonnement pour l'ensemble des habitants. Et donc on a une discussion comme ça sur le bilan de Planète musique et les perspectives et moi je porte l'idée effectivement Planète musique faudrait le remplacer par un truc comme ça, à partir de ce qui est fait autour du patrimoine musical des habitants, de l'identification de pratiques musicales dans la ville, d'essayer de mettre ça en scène alors ça veut pas dire programmer toutes les associations qui en ont envie, qui font de la musique sur la scène de la Maison de la musique, c'est pas du tout la question, c'est de faire une vraie sélection, de critère de qualité, de travail, etc. mais voilà, de faire une programmation en lien avec ces pratiques qui

---

<sup>1</sup> « Mettre en œuvre des politiques encourageant la diversité culturelle ce qui implique de garantir la variété de l'offre, de favoriser la présence de toutes les cultures dans les moyens de communication et de diffusion, en particulier des cultures minoritaires ou désavantagées, d'encourager les coproductions ainsi que les échanges en évitant les positions hégémoniques » (article 17). « Promouvoir la permanence et le développement des cultures locales originelles, porteuses d'une relation historique et interactive avec le territoire » (article 23).



existent sur le territoire, des programmations, des master class, des concerts dans les bars... donc on sort de la réunion là-dessus, je demande à Dominique [Directeur de la Maison de la musique] de réfléchir aussi à cette question-là et là le programme sort... Dominique, il a fait... il garde le logo La terre est à nous, enfin l'idée et il a fait une programmation en fait

- Donc qui viennent d'ailleurs ?
- Voilà, il a rassemblé des choses qu'il voulait faire pour que ce soit cohérent sur un temps donné, qui s'appellerait La terre est à nous et du coup c'est exactement ce que je voulais pas... Il me dit oui mais ça n'empêche pas d'aller voir les associations, je lui dis oui mais là, on est dans l'action culturelle, c'est-à-dire que y a la programmation qui est arrêtée et on va faire à côté, pour essayer de mobiliser, on va faire des concerts dans les bars avec les quartiers, etc. Je lui dis mais c'est pas ça que je te demandais, c'est que la programmation elle soit pensée avec les gens des quartiers et ceux qui ont une pratique musicale et pas un à côté, un habillage voilà. Bon j'ai laissé filer quand même parce qu'il a rassemblé des choses pour être cohérent et qu'on est sur des temps compliqués, faut qu'on sorte le programme maintenant, et le travail avec les asso il demande beaucoup de temps etc. donc j'espère que ça se fera sur la durée. Voilà c'est dommage et là, on est vraiment sur deux projets divergents quoi.

Ici, nous avons un exemple de ce que le Temps 3 des politiques culturelles essaient de mettre en place mais ce faisant court-circuiter par le Temps 2 dont la légitimité est plus grande. La Directrice de la Culture doit, à la suite de ce genre d'événements, gérer des conflits de personnes alors qu'il s'agit de conflits sur le sens même du projet, ce qu'elle voit mais on voit aussi qu'elle n'a pas les outils pour agir dessus. Là, le programmeur spécialiste l'emporte. En menant ce travail, Gilles Duval déplace le métier de médiateur vers un poste qui n'existe plus à Nanterre (il avait existé à la fin des années 1990, occupé par Laurence Dupouy-Veyrier) : celui d' « action culturelle dans les quartiers ». Il a été créé en 2004 à Saint-Denis par cette dernière. Ce poste est qualifié d' « innovant » par celle qui l'occupe. Cela consiste à développer des formes artistiques « hors les murs », c'est-à-dire dans les lieux où les habitants se trouvent (cinéma de plein air, résidence d'artistes en HLM, concerts en lien avec des associations locales...). Mais là aussi, le sens dépend de la trajectoire sociale de ceux qui l'occupent : ceux qui peuvent mobiliser des « compétences » politiques trouvent du sens, ceux qui ont des « compétences » scolaires peuvent connaître un certain « épuisement militant ».

Le métier de médiateur repose principalement sur la capacité de ceux qui l'occupent à être ou à connaître des relais qui ont une implantation locale et sont suffisamment légitimes pour que des individus qui n'ont habituellement pas ces pratiques culturelles acceptent de se les approprier, ponctuellement ou durablement. Le métier de médiateur est donc un travail de militant, non reconnu comme tel avec le développement du paradigme de la « compétence », et pourtant ce sont bien des compétences militantes qu'il faut pour mener

à bien ce travail. Il faut des relais composés de collectifs concrets déjà existant (plutôt que des individus), sinon cela conduit vers une certaine forme de clientélisme. Il y a très peu de médiateurs par rapport à l'ampleur de l'ambition car il s'agit ni plus ni moins de recréer, par rapport à la politique culturelle, un maillage militant de la ville.

Si le sens de la « démocratisation culturelle » s'émousse, pour les médiateurs militants ou enfants de communistes, le sens de créer du collectif demeure néanmoins : il s'agit pour eux de contribuer à sauvegarder une sociabilité locale et à sauvegarder un collectif militant en donnant accès à des espaces de sociabilité pour entretenir ce militantisme. Ainsi Amel propose des activités notamment à l'APEIS, association de précaires et de chômeurs car elle explique que ce genre de collectif est fragile, qu'il y a beaucoup d'« épuisements militants ». Pour elle, cela permet de « faire passer un message de résistance ». Nous y reviendrons dans le dernier chapitre. En ce sens, ils conservent une conception politisée de leur métier et, grâce à leur socialisation militante, le font évoluer. En cela, ils décalent l'enjeu politique. L'enjeu n'est plus l'acquisition de connaissances culturelles socialement décisives pour subvertir les rapports sociaux existant, en accédant à ce à quoi les origines sociales des individus auraient du les priver. L'enjeu devient de maintenir des collectifs de sociabilité. Ce travail devient central pendant le Temps 3 et est labellisé comme renvoyant au « lien social ».

### **C.2.2. L'art, outil politique du « lien social »**

Le Temps 3 des politiques culturelles introduit une vraie rupture par rapport au Temps en légitimant une conception politisée dans un sens plus restreint de la place de l'art dans la société. Il rompt – en partie car nous avons vu que ce Temps 3 se fait dans les marges de l'héritage du Temps 2 toujours présent – avec la figure repoussoir que constituait la notion d'« utilitarisme ». L'art et donc les politiques culturelles peuvent avoir une utilité sociale immédiate. Ils peuvent être un outil politique, directement, c'est-à-dire dont la forme dépend des finalités politiques et non du champ artistique autonome. Le « lien sociale », ou « vivre ensemble », devient un enjeu politique central et doit être pris en charge par les services culturels. Le « lien social » est lié à la « question sociale » : comment permettre la « cohésion » de la société entre groupes et individus différents. Comment faire que des gens issus de cultures différentes ne « se tapent pas sur la gueule »<sup>1</sup> ?

---

<sup>1</sup> Entretien avec André Falculcci.

Le développement de cette conception s'appuie sur et consacre des initiatives artistiques qui étaient déjà menées dans les marges de la politique culturelle, au sein de secteurs un peu marginaux comme le secteur des fêtes à Saint-Denis ou, nous l'avons vu précédemment, le secteur de la médiation à Nanterre, ou au sein des services Jeunesses. Cela est venu consacrer des activités se revendiquant du « socio-culturel » ou de l'« éducation populaire », menées par des non-communistes, plutôt proches des courants socialistes ou trotskystes.

C'est par exemple le cas du festival Villes des musiques du monde<sup>1</sup>. André Falcucci a précisément choisi les musiques du monde en tant qu'outil politique pour travailler la question du « lien social » dans une société locale marquée par de nombreuses vagues migratoires. Elles doivent favoriser les rencontres, permettre aux individus d'élargir leurs univers culturels et s'acculturer aux arts des autres. L'objectif est la « construction d'un imaginaire », d'un « socle commun » en favorisant un questionnement sur l'ici, le là-bas, l'ailleurs ici dans un contexte urbain. Le festival mène – et veut faire mener – une réflexion sur ce qu'est l'identité nationale ou le « roman national »<sup>2</sup>. C'est ce qu'explique Kamel Dafri<sup>3</sup> qu'André Falcucci a recruté comme adjoint de l'OMJA et qui devient ensuite directeur artistique du festival. Il reprend à son compte le sens militant qu'André Falcucci a forgé :

- Et quand tu dis valeurs c'est quoi alors ?
- Bah après moi les valeurs qui me tiennent à cœur, à la rigueur, ce sont les valeurs que défend le projet initialement. Je pense que dans l'esprit des fondateurs de Villes des musiques du monde c'est des valeurs de rapports à la multiplicité des cultures présentes dans une ville comme Aubervilliers par exemple, comme un rapport assez simple à la vie en collectivité, **comment tu organises ce partage de richesses que t'as au coin de ta rue en sachant que ce partage des richesses, il se fait pas spontanément, évidemment donc il faut l'accompagner. Donc si toi, tu décides de l'accompagner, le festival devient un outil, peut être un outil et c'est pas le seul ou alors tu fais rien et tu laisses les choses s'enclaver, tu laisses les liens se distendre entre les communautés**, les perceptions, les représentations et finalement je trouve ça fondamental cette démarche là, moi elle me parle dans ma conception

---

<sup>1</sup> Auber'ville des musiques du monde est créé en 1997 par André Falcucci (fraction des *outsiders*, né en 1949 et ancien militant à la Ligue communiste au début des années 1970) alors directeur de l'OMJA d'Aubervilliers. Très vite, le festival dépasse les limites d'Aubervilliers pour s'étendre aux communes proches. Aujourd'hui, dix-sept villes de Seine-Saint-Denis, les arrondissements parisiens proches, mais aussi Nanterre et la fondation Royaumont sont des partenaires du festival. Ce dernier assure la programmation à l'espace Fraternité d'Aubervilliers. Pour les autres villes, il collabore avec des structures locales (services Culturel ou Jeunesse des villes ou bien associations).

<sup>2</sup> Nous y reviendrons plus amplement dans le dernier chapitre, voir « Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ? ».

<sup>3</sup> Fraction des *outsiders*, né en 1970.

personnelle. Après **c'est sûr que le commun, il est important à défendre, à un moment c'est un socle commun, c'est un mini projet de société que tu peux défendre à travers un festival, donc je dirais que même ce festival, il est un prétexte d'un art de vie hein, que tu peux partager, c'est pas qu'un imaginaire artistique, c'est un art de vie**

- C'est politique quoi
- C'est politique oui, c'est complètement assumé. Moi j'assume entièrement. [ ... ] **Parce que je pense que le socle commun c'est pas seulement un rêve de dandy universaliste de province** – je peux être aussi perçu comme ça même si j'ai une gueule de métèque hein (Kamel Dafri)

On voit à nouveau émerger le souci de l'« universalisme », c'est-à-dire ce qui peut rassembler les individus. Ici, l'objectif est de créer un patrimoine artistique commun regroupant des éléments artistiques issus de différentes traditions. C'est en agissant sur ce patrimoine symbolique qu'André Falcucci a conçu le festival pour contribuer à « transformer la société »<sup>1</sup>. Ainsi, le festival n'est pas un répertoire du folklore ou du patrimoine traditionnel. Il s'agit de mélanger les genres, de faire se croiser les cultures majoritairement issues des pays d'émigration d'une partie importante de la population de la banlieue. Par exemple, pour 2009 : Maghreb, pays d'Afrique sub-saharienne anciennement sous domination française (Mali principalement), Antilles ou Réunion, Bretagne, Proche-Orient, Espagne. Il y a aussi un soutien aux arts mettant en scène une résistance à la domination (comme le maloya et Danyèl Waro par exemple très présent).

L'objectif est aussi de mettre en scène un collectif mélangeant des populations : par exemple en mélangeant des gens qui viennent pour le tango, d'autres qui viennent pour la musique turque lors du bal de tango turc évoqué dans la construction de l'objet<sup>2</sup>. Pour cela, la dimension festive est centrale. Ainsi, les « compétences » sollicitées de la part des artistes ne sont pas forcément la « qualité », mais aussi l'énergie et la capacité à fédérer des gens. Dans certaines villes, les spectacles se déroulent dans des lieux qui ne sont pas dévolus seulement à l'écoute. C'est le cas à Aubervilliers avec l'espace fraternité qui est un Magic Mirror, c'est-à-dire un lieu avec une scène et des tables entre lesquelles les gens peuvent aller et venir. Mais cela est parfois difficilement compris par les professionnels de la culture comme le montre cette anecdote :

- C'est difficile parce que des fois on a du mal à se faire comprendre
- Comment ça ?
- Bah je pense aux techniciens par exemple qui sont habitués à un certain type de trucs bon. Y a quelques années, on avait programmé un groupe de tziganes slovaques, c'est un éducateur fou, français, qui est marié à une tzigane et qui

---

<sup>1</sup> Ici, André Falcucci emploie directement l'expression.

<sup>2</sup> Programmé dans l'édition de 2009.

récupère les mômes dans les bidonvilles et qui les fait chanter, danser, etc. et qui organise des tournées, bon. Et... non tu l'as pas vu l'espace fraternité là ? [Si] Bon si tu veux, ils se sont amusés à sonoriser ce lieu. Moi j'ai dit mais mettez pas de sono, dans ce truc là, ils vont passer comme ça. Ils avaient collé trois micros au-dessus des chanteurs et évidemment ils étaient au dessus de celui qui chantait faux ! Non mais c'est inévitable alors qu'ils les auraient laissés comme ça à capella, ça faisait la fête et c'était ça l'objectif ! C'était pas... c'était pas d'avoir une belle prestation artistique léchée etc. C'est pas le propos ça. Alors ça, des fois, t'as du mal à le faire entendre. Bon.

- Le propos c'était quoi alors ?
- Bah c'était qu'on les rencontre et qu'on fasse la fête ! Si tu mets pas le micro là où c'est faux, l'ensemble il est agréable, c'est une énergie telle, c'est ça qui est intéressant. (André Falcucci)

A nouveau, nous voyons que cette logique entre en conflit avec des logiques professionnelles issues du Temps 2. Ces mots d'ordre du « vivre ensemble », de la « convivialité » sont aussi ceux qui président à la multiplication des fêtes organisées par la ville, au sein du service Culturel<sup>1</sup> mais aussi, plus récemment, du service Jeunesse<sup>2</sup>. A Saint-Denis, la réinvention des « fêtes populaires » a commencé au cours des années 1970, d'abord pensées par la sociabilité militante comme nous l'avons étudié pour Nanterre, puis prises en charge au cours des années 1980 par le service culturel. La compagnie Oposito a, comme nous l'avons vu précédemment, contribué à les réinventer.

Les fêtes<sup>3</sup> mêlent aussi l'artistique pour lequel, comme dans le Temps 2, la population de Saint-Denis « a droit au meilleur » avec des spectacles d'arts de la rue ou le feu d'artifice du 14 Juillet réalisé par le Groupe F<sup>4</sup>. Là, le souci de convivialité se traduit par de nombreux stands de nourriture, la mise à disposition de tables et de chaises.

- C'est pas un festival d'arts de la rue, ce n'est pas une kermesse comme on l'entend dans un village. C'est un mixe et c'est ça qui est difficile à faire comprendre souvent, c'est que... d'abord je tiens au mot fête et pas au mot festival
- Pourquoi ?
- Bah parce que festival ça induit une programmation exclusivement tournée vers le spectacle et ce n'est pas que cela et une fête c'est un moment important de convivialité. Il doit y avoir cette espèce de vivre ensemble qui se manifeste pendant la fête et la bonne humeur que l'on a, la convivialité que l'on a dans la fête des tulipes, c'est vraiment ça qui est recherché c'est-à-dire que les habitants se retrouvent quelles que soient leurs problématiques, leurs origines, voilà, bon c'est un moment à part dans la vie de la ville, c'est deux jours de fête donc moi, je tiens beaucoup à ce mot là, pas au mot festival, d'autant plus qu'il y a une

---

<sup>1</sup> La programmation est Françoise Marguerite-Barbeitos. Elle fait la programmation des fêtes depuis la fin des années 1980 et a pris sa retraite à la fin du terrain. Elle est issue de la fraction des *outsiders*, née en 1948. Elle était militante au PS puis au MRP.

<sup>2</sup> En l'occurrence par Salah Khemissi dont nous avons déjà analysé la trajectoire.

<sup>3</sup> Nous les détaillerons dans le chapitre VII lorsque nous analyserons « qui l'autochtonie rassemble-t-elle ? ».

<sup>4</sup> Grand artificier français de renommée mondiale qui fait le feu d'artifice tous les ans depuis 2000.

partie d'animations, de jeux, y a à boire et à manger, y a des producteurs de la Confédération paysanne. Donc là aussi, c'est quelque chose qui a du sens hein, qu'on souhaite leur donner une vitrine et une expression sur une autre agriculture est possible et en même temps ce sont des producteurs de bons produits donc on a aussi cet aspect gourmand hein, avec des vigneron, donc là aussi ça participe de la convivialité ! [rire] En plus des cuisines associatives, bien sûr, qui sont sur la fête. (Françoise Marguerite-Barbeito)

Ses fêtes servent à mettre en scène la ville que l'on veut défendre, une ville où les habitants se côtoient, mais aussi s'engagent : la fête de Saint-Denis s'est ainsi progressivement transformée en fête de la mise en scène des nombreuses associations de la ville. Pendant un week-end, elles occupent plusieurs places du centre-ville autour de la mairie. Ici, la question du « lien social » vient consacrer la mise en scène du collectif, en l'occurrence d'un groupe à base locale. Nous reviendrons sur l'analyse de ce groupe à base locale qui se saisit effectivement de ces fêtes. Ce qui compte ici est de voir que cela fait l'objet d'une politique culturelle basée sur l'idée que faire se côtoyer les habitants est politique. Cette conception est d'ailleurs largement reprise par les professionnels de la politique, pour qui cela se rattache et prend la suite de la sociabilité militante, qui continue d'ailleurs à donner forme à ces fêtes – nous y reviendrons. C'est ce qu'explique Didier Paillard, maire de Saint-Denis :

- **C'est des moments conviviaux, c'est des moments assez puissants de... ouais de communion** enfin je suis pas très catholique mais **d'être ensemble, de réfléchir ensemble** tout ça, c'est assez important, **le collectif était quelque chose d'important** [...]
- Ça, t'y es attaché ?
- Oui bien sûr
- Aux fêtes aussi ? T'es toujours là
- Ouais, ouais parce que... c'est vrai que le 13 juillet on s'est fait rincer la gueule ! Non mais moi **j'adore les fêtes, mais je pense que c'te ville de toute façon elle a besoin de fêtes, elle a besoin de se rencontrer, de se retrouver parce que la vie des gens est dure**, peut-être ici plus qu'ailleurs, y a pas de ronds et donc il faut offrir, **mettre à disposition le meilleur et faire que les gens se rencontrent**. Ça, c'est la grande fête. Si tu fais pas ça, tu vas te flinguer, y a pas assez de place dans le canal pour noyer tout le monde donc... Non mais bien sûr les fêtes c'est hyper important. C'est pas seulement l'esprit de la fête, **les gens du peuple ont besoin de se retrouver, d'être ensemble, de partager un spectacle, de partager une musique ou de faire partager une musique, il faut absolument trouver des lieux de rencontre**. Moi je sais pas dire enfin s'il y avait un lieu de rencontre super, on fait le stade de France on met tout Saint-Denis dedans et on a réglé le solde de tout compte, tout le monde est content, ça marchera pas ! Faut trouver des petits trucs, des fêtes de rue, des belles fêtes, il faut faire le pique-nique de rentrée, il faut trouver des occasions, donner des choses de proximité, donner des choses grandioses, c'est génial (Didier Paillard)

On repère un souci de lutter contre un quant à soi, contre le repli sur la sphère privée de la famille ou des amis les plus proches. Il s'agit de maintenir, malgré l'effondrement militant, une sociabilité qui soit plus large que l'entre-soi.

Ces exemples permettent de voir, d'une part, que le « lien social » vient consacrer des initiatives qui existaient déjà mais se trouvent ainsi légitimées et politisées au sens de Lagroye : ici des « traits populaires » sont érigés en politique publique (« les gens du peuple ont besoin de se retrouver »). D'autre part, ce sont des individus déjà politisés qui se saisissent du label du « lien social » pour mener des actions concrètes ou, plus exactement, continuer de les mener.

C'est le cas de communistes de la génération Waldeck Rochet ou « enfants » qui s'en saisissent car il y a des subventions à la clé (politique de la Ville) et le raccroche à l'enjeu que nous avons détaillé lors de la constitution de la ligne-schème consacrée par Argenteuil. L'idée de créer un « socle commun », de fabriquer de « l'en-commun » est un enjeu qui est structurante dans l'idée d'émancipation que nous avons développée. L'enjeu était de permettre l'intégration de la classe ouvrière à la Nation française (pour qu'elle la dirige ensuite). Là aussi, le Temps 3 renoue avec des logiques anciennes émoussées avec la routinisation des politiques culturelles menées et la transformation de la structuration sociale locale.

Parce que travailler sur la culture c'est quand même travailler sur le lien social et sur une conception de la communauté... (Henriette Zoughebi)

Le thème du « lien social » a été progressivement approprié par les services Culturels, notamment à Saint-Denis où il a reçu une appropriation politisée avec la présence de Laurence Dupouy-Veyrier qui l'interroge à l'aune du schème de l'émancipation incorporé. Ce thème, articulé à la question de l'espace public lui est très cher, d'où les quatre articles sur ce thème qu'elle a contribué à rédiger dans l'Appel de l'Agenda 21 :

« Encourager le caractère public et collectif de la culture, en favorisant le contact entre les différents publics dans la ville lors de manifestations susceptibles de favoriser la convivialité : spectacles vivants, projections de films, fêtes, etc. » (Article 37) ;

« Inviter les créateurs et les artistes à s’engager auprès des villes et des territoires dans l’identification des problèmes et les conflits de notre société, dans l’amélioration du « vivre-ensemble » et de la qualité de vie, en développant la capacité de création et le sens critique de tous les citoyens, notamment quand il s’agit d’affronter les grands enjeux des villes. » (Article 35) ;

« Les espaces publics sont des biens collectifs qui appartiennent à tous les citoyens. Aucun individu, aucun groupe ne peut être privé de leur libre utilisation, dans la mesure où les règles adoptées dans chaque ville sont respectées. » (Article 16) ;

« Promouvoir l’aménagement d’espaces publics dans les villes et encourager leur utilisation en tant que lieux culturels de relation et de cohabitation. Promouvoir le souci de l’esthétique des espaces publics et des équipements collectifs. » (Article 27)

L’Agenda 21 de la culture, la Déclaration de Fribourg<sup>1</sup> qui mettent en avant une conception dite « anthropologique » de la culture, vers laquelle devraient tendre les politiques culturelles sont d’autant mieux reçus que les professionnels de la culture ont des schèmes de perception du monde social politisés. Ces textes mêlent des conceptions post-modernes de choix de sa culture et « d’arrachement » de sa condition et « d’émancipation »<sup>2</sup>. Pour eux, cela leur apporte soit un renouvellement de leurs conceptions politiques (c’est le cas de communistes de la génération Waldeck Rochet qui s’en saisit à partir du schème de l’émancipation réactualisé), soit la légitimation de ce qu’ils font :

- **Moi je me rends compte qu’on fait de l’Agenda 21 sans le savoir** quoi tu vois et du coup, **ça nous rend pas très efficace parce que du coup, on n’utilise pas le bon vocabulaire...** le langage qui est actuellement à la mode, donc ça, il faut au moins qu’on s’en empare. Et puis **qu’on s’empare de références aussi parce que ça cause à un certain nombre de décideurs**. Donc je pense que là il faut... parce que sinon moi quand je lis mes textes, quand je vois ce qu’on a fabriqué, on est en plein dedans, ce qu’on dit c’est très proche, mais **sur la question du label, faut qu’on travaille là dessus** et puis aussi qu’on approfondisse un certain nombre d’idées aussi qu’on a, qui sont dans l’air mais qu’il faut peaufiner, bon. (André Falcucci)

---

<sup>1</sup> La Déclaration de Fribourg de 2007 porte sur les droits culturels, des individus. Elle se situe dans la lignée des déclarations « universelles » avec un haut niveau de généralité puisqu’elle doit être valable pour tout pays. Elle défend l’idée que tout homme peut choisir sa ou ses cultures de rattachement et que nul ne peut les empêcher de les pratiquer. Elle reconnaît la « dignité culturelle » de toutes les cultures. Les droits culturels renvoient à la dignité.

<sup>2</sup> C’est ce que l’on perçoit des propos de Jean-Michel Lecas – réunion du CRAC à Nanterre, 22 juin 2010.



Ce nouveau paradigme qui devient hégémonique permet de questionner, dans les marges du Temps 2, la suprématie des programmeurs ou des artistes, de ceux qui « bernent le politique » comme dit Gilles Duval, du haut de leur chasse gardée. Néanmoins, pour ceux qui n'ont pas incorporé ces schèmes, notamment les enfants des « nouvelles » classes moyennes étudiées, il n'est pas évident de s'en saisir. Hors de la théorie « séduisante » parce qu'il y a une dimension critique et « brillante », la mise en œuvre semble décevante. Pour ceux qui n'ont pas poursuivi des études longues les ayant familiarisés avec un jargon universitaire, ces textes font aussi ressentir une forte violence symbolique. Plusieurs sont impressionnés par le haut niveau d'abstraction et ne sont pas sûrs d'avoir tout bien compris, même s'il existe des formations professionnelles pour s'y familiariser. Ils peuvent donc constituer un outil pour repenser les politiques culturelles, mais cela dépend de ceux qui s'en saisissent. On retrouve l'opposition des gestionnaires et des militants. Tout dépend aussi des réseaux concrets dans lesquels sont insérés ces différents individus. C'est ce que nous allons voir avec l'exemple de la Carnavalcade organisée en 1998 à Saint-Denis.

L'adoption des mêmes mots d'ordre tant par les professionnels de la politique que par les professionnels de la culture ne réduit pas les spécialisations, donc les frontières de « compétences » entre les uns et les autres. Sauf dans un cas où, comme au cours du Temps 1, le politique s'est directement mêlé de l'artistique : l'organisation à Saint-Denis, à l'occasion de la Coupe de monde de football en 1998 de nombreuses festivités artistiques et notamment une Carnavalcade. Cette dernière a consisté en une gigantesque cavalcade dans les rues de Saint-Denis, partant de trois quartiers et convergeant au stade Delaune avec un spectacle final. Dans ce cas, une conception politique a directement été traduite en actes concrets, grâce au maintien à Saint-Denis d'une « unité de génération ». C'est dans l'univers des artistes gravitant autour du PCF entre le milieu des années 1970 et le milieu des années 1980 que le politique, en l'occurrence Patrick Braouezec, est allé puiser. L'idée de cette Carnavalcade est née d'une discussion entre Patrick Braouezec et Bernard Lubat. C'est ce dernier qui a trouvé le nom. Ils ont fait appel à Jacques Pornon alors toujours directeur de Banlieue bleue pour organiser concrètement ce mélange de carnaval et de cavalcade. Jean-Pierre Le Pavec a aussi programmé le programme du Festival de musique qui s'est tenu sur la même période, avec des concerts en plein air. Sans entrer dans le détail, de nombreux artistes gravitant autour de cet espace se sont impliqués dans ces festivités (Découflé, Guem, l'Unité d'archéologie avec l'installation d'un parcours

historique, Nordey alors directeur du TGP, Marko 93, Aktuel Force...). Ces artistes, nous l'avons vu au cours de cette partie, ne craignent pas de manier les formes artistiques légitimes comme illégitimes. La Carnavalcade a été en grande partie réalisée par des amateurs sous la direction d'artistes (fabrication des chars, des costumes par des élèves de lycées professionnels). Nous verrons dans la partie suivante que cela entre en résonance avec la grille de lecture que ces professionnels de la politique s'approprient : celle de l'inclusion/exclusion.

Et donc Patrick Braouezec m'appelle, je me retrouve dans son bureau [...] Il dit bah voilà, **la coupe du monde arrive en 98, inauguration du stade de France, on veut que la population se sente pas exclue, que tout le monde fasse la fête**. En gros je vous dis à peu près ce qu'il m'a raconté, tout le monde ne pourra pas être dans le stade mais il me dit **on veut que tout le monde se sente concerné et fasse partie de la fête**. (Jacques Pornon)

L'idée était à la fois de montrer qu'à Saint-Denis, on sait faire des choses bien, mettant ainsi en valeur un territoire stigmatisé. Mais aussi de permettre aux habitants de Saint-Denis de sentir qu'ils « appartiennent à un territoire qui compte » et en tirer une fierté individuelle et collective. Nous y reviendrons, la ville est considérée comme un outil du politique. Pour Jacques Pornon, cette fête était populaire parce qu'elle était aussi construite par les habitants. Pour Patrick Braouezec, elle l'était parce qu'elle permettait à un collectif de se mettre en scène et de se regarder par-delà les différences sociales :

Y avait à la fois une dimension de création et l'idée de réinventer une fête populaire quoi et ça a été un succès énorme [...]. C'est **une manière de se dépasser, de se retrouver, de partager et de... et en l'occurrence, je crois qu'on avait bâti quelque chose qui avait un sens, qui était pas le sens de, y a l'ivresse hein, mais qui n'était pas le sens de l'oubli**. Y avait vraiment et les gens les plus durs et... tout le monde était là quoi. Je me souviens, il avait fallu mettre en place toute une sécurité, je me souviens du préfet de région à l'époque qui avait suivi ça de près et tout ça, il avait mis en place tout ce qu'il fallait en cas de pépin. En fait il m'a rappelé le lundi, il m'a dit écoutez, y avait 100 000 personnes dans la rue, on était en pleine Coupe du monde, y avait eu des grosses bagarres à Marseille etc., rien de rien ! **Parce que les gens étaient dedans et justement ceux qui s'occupaient de garder les chars, comme ceux qui avaient fabriqué les costumes etc. tout le monde était dans l'histoire donc c'est pour moi ça la fête populaire**, c'est pas le spectacle qu'on présente pour que les gens oublient leur misère, c'est vraiment l'idée de quelque chose qui est fabriquée avec eux et sans, sans baisser la garde enfin en y mettant un contenu de commande artistique (Jacques Pornon)

Et je me souviens d'une réflexion d'une personne qui se trouvait à côté de moi pendant le feu d'artifice et qui dit bon bah même si la fête de L'Huma n'existe plus un jour, bon on pourra toujours faire des trucs ici. C'est marrant parce que le lien avec la fête de L'Huma, c'est vrai que ça avait ce côté très populaire quoi, des gens de toute condition se retrouvaient les uns à côté des autres et pendant cette période, personne se posait la question de savoir si le voisin il avait du boulot ou pas, s'il avait des papiers ou pas. (Patrick Braouezec)

Cet événement a donné lieu ensuite à la codification de la catégorie « événement », non seulement géré par les politiques culturelles, mais aussi par des institutions qui n'ont pas les « compétences » légitimes. C'est le cas notamment de Plaine commune.

Il est une autre expérience artistique où le politique et l'artistique dialoguent ouvertement. Il s'agit de la compagnie Jolie Môme qui s'installe à Saint-Denis en 2004. Jolie Môme est progressivement devenue une compagnie d'agit-prop. Son installation à Saint-Denis vient donc à rebours de la délégitimation de ce genre au cours du Temps 2. Comment l'expliquer ?

### C.2.3. L'arrivée de la compagnie Jolie Môme à Saint-Denis. Une (re)légitimation de l'agit-prop ?

Nous allons étudier maintenant l'histoire de la compagnie Jolie Môme : d'une part, les conditions de possibilité de la réinvention d'une forme d'agit-prop et d'autre part les conditions de possibilité de son arrivée dans le paysage artistique de la banlieue rouge. L'agit-prop ou théâtre militant est basé sur des fables politiques à but didactique. Il s'agit de faire passer un message qui est incarné et martelé. Cet art est politisé dans un sens davantage restreint que ce que nous avons vu se développer à partir du Temps 2. Il s'agit d'une mise en scène de situations conflictuelles et d'antagonismes sociaux qui suppose des « compétences » de repérage au sein de l'histoire politique de gauche, française ou internationale. A l'issue du spectacle, un parti pris explicite politique est formulé pour contribuer à faire avancer les luttes politiques de la société contemporaine.

- Et ça veut dire quoi un « Camus marxiste » [à propos de Robert Merle] ?
- Bah je sais pas, avec la dialectique du doute, toutes les contradictions que peut avoir Camus mais avec un parti pris quand même, c'est-à-dire qu'au bout du compte il prend parti. Voilà. **Cette idée de prendre parti, moi, ça me semble essentiel. Je prends parti. A un moment donné faut prendre parti. C'est compliqué, on est sûr de se tromper une fois sur deux ou une fois sur trois.**
- Mais c'est mieux
- Bah je pense que l'histoire est fille de luttes et ceux qui participent pas à la lutte participent à la défaite. Voilà. Ouais. On pourrait dire ça. (Michel Roger<sup>1</sup>)

Nous avons vu qu'au cours du Temps 2, ce genre artistique est complètement délégitimé, à la fois dans cet espace et au sein des instances centrales et intellectuelles communistes (« si tu as un message à envoyer, adresse-toi à la Poste » s'entendait dire José Valverde). En

---

<sup>1</sup> Il a créé la Compagnie Jolie Môme au début des années 1980 et en est toujours aujourd'hui le metteur en scène. Nous allons présenter sa trajectoire dans la suite du propos.

2004, la compagnie Jolie Môme s’implante à Saint-Denis dans une ancienne annexe du TGP située à la Plaine, qu’elle renomme théâtre de la Belle Etoile. Comment cela a-t-il été possible ?

Le propos se base sur les deux longs entretiens avec Michel Roger, le fondateur de la compagnie Jolie Môme, ainsi que sur une observation-participante d’un an<sup>1</sup> de l’atelier chanson hebdomadaire qu’anime la compagnie à destination des amateurs. J’ai aussi été de nombreuses fois, cette année-là, serveuse lors des repas servis avant les spectacles à la Belle Etoile, observant la sociabilité autour de ce lieu. Outre les spectacles, j’ai aussi pu observer quelques actions militantes menées par la compagnie<sup>2</sup>.

Michel Roger est né en 1955. Il est issu de la fraction des enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet. Il a donc eu une socialisation enfantine communiste transmise par ses parents – qu’il continue de qualifier affectueusement de « stals » — pour qui il avait une grande affection. Ses parents quittent la Porte de Brancion où la famille vivait pour Épernay quand il avait 12 ans et demi. Il n’a donc pas passé sa jeunesse en banlieue rouge où, entre pairs du même âge, on acquiert fierté collective et superbe d’appartenir au PC. En outre, il semble qu’à Épernay, la sociologie militante était différente de celle de la proche banlieue parisienne : il n’y avait pas la bourgeoisie rouge que nous avons commencée à étudier. Michel se souvient qu’à Epernay les jeunes communistes étaient plutôt « gros bras » et qu’ils n’étaient « pas très poésie ». Il n’a pas été à la JC et a été plus attiré par le côté romantique des maos et des anarchistes qu’il a rencontrés à la MJC d’Epernay. Il explique avoir retrouvé, avec eux, les valeurs qu’il avait apprises chez lui. La première est la place de l’art. Il connaissait déjà Prévert par ses parents. Il avait aussi eu des cours de piano, sa mère ayant absolument voulu le lui faire apprendre avec une vieille qui avait eu le prix de Rome. Avec les maos et les anarchistes, il découvre la poésie et le théâtre et y plonge corps et âme. La seconde est politique. Il retrouve avec eux l’habitude de « décrypter la propagande du pouvoir », de mettre au jour le discours dominant. Le côté combatif qu’il découvre chez eux lui plaît : « on ne fait pas la révolution sans casser des œufs », « en gardant les mains propres ». Dans ce contexte, il

---

<sup>1</sup> Année 2009-2010

<sup>2</sup> Le propos se restreint à ce qui est le plus directement lié à ces questions. Pour plus de détails sur la compagnie, voir : FACUSE, Marisol (2013) *Le monde de la compagnie Jolie Môme. Pour une sociologie du théâtre militant*, Paris, L’Harmattan, «Logiques sociales/Etudes culturelles».

trouve à actualiser l'héritage communiste transmis avec cette jeunesse d'extrême gauche. En outre, ses parents, instituteurs, appartiennent aux classes moyennes, ont connu leur ascension hors du PCF et se sont progressivement détaché du Parti. D'ailleurs son père en est exclu en 1968 pour déviation gauchiste (moment qui correspond au départ à Epernay).

Michel Roger a un parcours moins typique, plus autonomisé et individualisé que les autres enquêtés issus de cette fraction que nous avons déjà présentés. Plus précisément son autonomisation commence alors qu'il est bien plus jeune<sup>1</sup>. Mais, comme les autres de sa fraction, il choisit l'art comme lieu d'engagement, bénéficiant d'un important soutien financier et affectif de ses parents. Il arrête le lycée, certain que la révolution approche (on est en 1971). Puis il se met au théâtre pour militer et rencontre rapidement Antonio Diaz-Florian qui a créé le théâtre de l'Épée de bois. Celui-ci vient de l'installer à la Cartoucherie après s'être fait démolir son théâtre rue de l'Épée de bois à Paris. La figure masculine, virile et guerrière d'Antonio qui est un militant péruvien exilé contribue à l'attirer. Il représente un type d'homme qu'il a envie de devenir. Il arrive à la Cartoucherie en 1973 et y trouve des valeurs avec lesquelles il se sent en affinité, non seulement à l'Épée de bois mais aussi au Théâtre du Soleil dont il qualifie le travail d'« enthousiasmant » : la place centrale du collectif (avec, à ce moment, une égalité notamment en terme de salaire entre les uns et les autres, cela lui parle : « tout le monde a besoin de tout le monde ») et l'idée de défendre un propos dans une pièce. Chacun sa bande, la sienne, c'est l'Épée de bois, mais il sera marqué par le théâtre d'Ariane Mnouchkine. Il fait ensuite un voyage initiatique en Amérique latine de 1975 à 1977, voyage d'aguerrissement et rite de passage dont il est fier. Il parle d'une immense sensation de liberté et apprend la débrouillardise en vivant au jour le jour en fabriquant des petits bijoux qu'il vend aux prostituées. Mais il voit aussi qu'il n'a rien de commun avec les paysans mexicains, qu'il n'est qu'un gringo, qu'un petit-bourgeois ayant déjà beaucoup à perdre.

En 1977, Michel revient à la Cartoucherie. Il se forme avec Antonio au jeu, à la direction d'acteurs et de groupes. Puis, dans la première moitié des années 1980, les tensions se multiplient avec certains de la troupe : c'est un moment où, à la Cartoucherie, un certain anti-communisme se répand, ce qu'il supporte très mal. Nous avons vu que cela est commun pour les enquêtés de cette fraction : sans être eux-mêmes communistes, ils ne supportent pas l'anti-communisme. Dès lors, il veut avoir sa propre bande, monter une

---

<sup>1</sup> Nous reviendrons en détail sur l'analyse du phénomène d'autonomisation des enquêtés dans le chapitre VI.

troupe. Il ne veut pas aller à droite à gauche chercher du travail comme comédien. Il fera du théâtre en troupe ou n'en fera plus. S'ouvre une période de doute. Il n'est pas sûr d'avoir l'étoffe pour mener une troupe de théâtre et cherche du travail pour voir venir. Pour la première fois, il va à l'ANPE où il apprend qu'il doit « savoir se vendre » lors d'un stage de technique d'emploi. Il est scandalisé par ces méthodes (les socialistes sont alors au pouvoir). Il s'oriente vers le métier d'éducateur ou d'animateur pour apporter le théâtre à des gens « paumés » – comme il a pu en voir parmi ses anciens potes du quartier de la Porte de Brancion. Il a travaillé au foyer Vivre à Arcueil, de nuit, en usine en intérim, quelques mois comme animateur à Emmaüs. Pendant ce temps-là, il mène des ateliers théâtre (avec des professeurs, avec les gens logés par Emmaüs) et il constitue progressivement la compagnie Jolie Môme, poursuivant à s'initier à la mise en scène<sup>1</sup>. Il y a encore des va-et-vient avec l'Épée de bois, des va-et-vient de comédiens dans la compagnie qui naît (de comédiennes surtout). Cette période de doute s'achève avec la mise en scène de *La mère* de Brecht. Cette pièce lui permet d'affiner le sens qu'il peut donner au fait de faire du théâtre. A ce moment, Jolie Môme s'est installée dans les locaux d'Emmaüs où certains comédiens travaillent. Un prêtre défroqué communiste gère le centre d'hébergement et de réinsertion et les fait venir – la compagnie y restera cinq ans. La compagnie commence à se stabiliser autour de comédiens en train de se professionnaliser et de résidents d'Emmaüs.

- Elle [Pascale, sa copine d'alors, qui arrive dans la troupe] a joué la mère, elle était bonne tout de suite, sans être jamais allée sur scène. Elle avait regardé. Et y avait plus personne, tout le monde était parti, les filles étaient parties et puis elle a fait une petite bonne femme rigolote, ce qu'il fallait, donc on est parti sur ça. Elle m'a sauvé de la dépression
- Là, on est quand là ?
- 87, 88. J'avais essayé *La mère* avec une nana qui était pas du tout communiste et elle avait été marrante, elle avait été super mais ça pouvait pas le faire [...] [car elle avait] une culture de droite profonde, de droite hein, gentille hein, adorable mais ça pouvait pas le faire quoi
- Ça manquait... Quoi ? De sincérité ?
- Si, si, elle avait sa sincérité à elle, mais ça faisait... tu sais quelqu'un de droite qui joue... c'est-à-dire qu'elle était marrante mais pas obligatoirement sur ce qu'il fallait et... tu sais y a un côté, y a une gouaille de droite, celle de Madame Sans-gêne, je sais pas si t'as vu le film *Madame Sans-Gêne* [non], bah de Marine Le Pen si tu veux hein. Y a une gouaille de droite et puis un côté populo de droite et ça se ressent. Maintenant enfin c'est pas de cette époque-là mais on a appris à faire attention aux origines culturelles des gens, y a un truc où ça colle pas, même aussi bon comédien soit-il, y a pas de critique artistique... tu peux pas jouer contre ta culture. Comme tu sais c'était très rigolo, les mecs d'Emmaüs, ils pensaient qu'un ouvrier, ça crachait par terre. Alors qu'eux ils étaient dans le lumpen prolétariat, mais ils croyaient qu'ils étaient au-dessus. Avec les mecs

---

<sup>1</sup> Adaptation de *Caligula* appelé *Caius*, *Bâtiment K* sur les camps de concentration.

d'Emmaüs, y avait une anecdote rigolote, c'était... On leur avait parlé du bolchevisme, de révolutionnaire professionnel exemplaire, qui boit pas, les mecs avaient été... On avait réussi à les galvaniser, y en avait qui avaient adhéré au Parti [communiste] et puis qui avaient été à la fête de L'Huma. Alors y en a un qui vient me voir « ouais ils me tutoient, je leur envoie une lettre d'adhésion et ils me tutoient ! » [rires] Et puis les autres, ils vont à la fête de L'Huma, ils voient les mecs complètement bourrés du service d'ordre de la fête de L'Huma, ils disent bah bravo. On dit mais on n'a pas parlé du Parti communiste français. C'est marrant. Et puis on avait aussi un débile léger, c'était rigolo, il croyait que c'était la mer de Brecht, il croyait qu'il jouait – il a travaillé plus d'un an sur la pièce parce qu'il a joué avec nous au festival, où on a eu le premier prix – et lui, il croyait qu'il jouait la mer – mer Méditerranée – de Brecht ! Un an et demi de travail ! On lui avait expliqué : « le patron il dit qu'il te paie moins, quand il te paie, qu'est-ce que tu lui dis ? » « Merci » [rires] C'était dur. [...]

- **Et La mère ? Pourquoi vous aviez choisi**
- **Bah La mère ça correspond à la période gorbatchévienne et c'est sorti au moment de la chute du mur de Berlin. C'est devenu faut pas jeter le bébé avec l'eau du bain. On l'a choisi pour ça, parce que ça collait bien aussi. Ça nous ressemblait. Pascale a trouvé le personnage qu'il fallait euh**
- **Ça veut dire quoi faut pas jeter le bébé avec l'eau du bain ?**
- **Bah faut pas jeter le communisme avec la bureaucratie et l'Union soviétique, faut garder les idées, voilà. (Michel Roger)**

Pour lui, ce métier a davantage de sens politique que celui d'éducateur, où il avait seulement l'impression « d'écooper la misère ». Là, il a l'impression d'être utile, de faire quelque chose de bien, « d'être beau ». On le voit dans ce qu'il raconte des interactions avec les résidents d'Emmaüs qui jouent alors dans la compagnie et qu'il essaie aussi de politiser, de les « galvaniser » en leur transmettant des valeurs communistes. En cette période de chute du mur, le théâtre, entouré d'acteurs qui ont aussi cette « culture » communiste, constitue un espace où réfléchir sur le communisme puisqu'il ne se reconnaît pas dans le PCF, mais c'est le parti qu'il connaît le mieux à ce moment et il veut défendre l'idée de « ne pas jeter le bébé avec l'eau du bain ». La compagnie se stabilise autour de comédiens avec qui il existe des affinités et notamment une socialisation politique communiste. Ainsi, leurs personnages « ne sonne pas faux », ils n'ont pas « une gouaille de droite, celle de Madame Sans-Gêne ». Elle réunit progressivement des enfants de communistes ou de trotskystes, des militants appartenant à différentes tendances de l'extrême-gauche, de ceux qui se seraient cassés la gueule dans les années 1970, mais qui maintenant resserrent les rangs autour d'une culture communiste plus ou moins commune. Jolie Môme constitue une entrée pour des comédiens *outsiders* qui ont une socialisation militante. Le cadre d'Emmaüs contribue aussi à nourrir leur réflexion politique :

C'est même pas que c'est le monde réel Emmaüs, c'est encore pire, c'est pas le monde réel, c'est la cour des miracles. Enfin y a plus bas, y a la Mie de pain et la rue tout court, mais les mecs qui viennent là, ils étaient dans la rue. L'odeur, la puanteur, les mecs dans les dortoirs, pas le droit d'avoir des nanas dans leur lit évidemment parce qu'ils sont en centre d'hébergement donc c'est pour *hommes*. Enfin c'est hardos... Ça pue, c'est violent, c'est miséreux, c'est

triste, c'est les premiers cas de séropositifs, avec les dames de service qui veulent mettre des gants pour leur servir à manger. Cinq ans de formation de Jolie Môme là dedans c'est pas mal. [...] On avait tout, un assassin, un ancien directeur de banque dépressif, je t'avais raconté ça ? Qu'il partait avec son attaché-case et son diplôme de baccalauréat dedans, le matin. Il était directeur de banque et puis il est tombé dans l'alcoolisme, l'alcoolisme mondain, sa femme l'a quitté, il avait tout perdu et il était résident chez Emmaüs. Evidemment c'était agréable de discuter avec lui quand il était pas bourré, quand il était pas en crise quoi. Et il racontait qu'avant d'arriver chez Emmaüs il dormait dehors par contre il avait son attaché-case avec son baccalauréat dedans. Quand tout le monde partait au boulot, il partait avec les gens et puis il s'arrêtait et regardait son bac. (Michel Roger)

Cette expérience à Emmaüs, ainsi que celle qui va suivre à la Maison des jeunes de Gennevilliers, contribuent à l'articulation que Michel amorce alors entre politique et art. La compagnie gagne un concours de création du Jeune théâtre amateur de Gennevilliers. Du coup la ville lui demande de s'occuper de la Maison des jeunes des Agnettes jusqu'en 1992.

Sur le modèle de la Cartoucherie, Michel a intégré que les artistes ne comptent pas leurs heures, donc que le syndicalisme est une drôle d'idée dans ce métier. C'est pendant la lutte des intermittents de 1992 où la compagnie se retrouve un peu par hasard dans l'Odéon occupé (ils chantaient dans la rue pas loin et s'y rendent pour voir) que les comédiens se forment progressivement la conviction que le syndicalisme est important dans le secteur des artistes et des intermittents.

Notre tube à l'époque c'était une chanson de Pierre Perret, « y a cinquante gosses dans l'escalier, d'une HLM de Gennevilliers », « L'escalier de la butte » euh... de la chanson française de base hein, un peu réaliste et ils nous ont donc accueilli et donc on s'y est senti bien. On y est resté enfin moi j'y suis resté, je suis revenu, j'ai passé des nuits. Je partageais la lutte avec la CGT d'un côté, Force ouvrière noyauté par le POI aujourd'hui, à l'époque c'était le Parti des travailleurs, la [mot inaudible] au milieu de tout ça et puis des belles filles et... On n'était pas nombreux, on était une centaine à se relayer mais quand même une centaine et puis on a lutté tout seul en fait, on était au milieu de l'Odéon au milieu d'un mépris et d'une indifférence généralisée. Mnouchkine avait commencé déjà à dire qu'il fallait faire du ménage dans le métier, qu'il y avait trop de monde qui avait rien à y faire. (Michel Roger)

Michel Roger a d'ailleurs fait à cette occasion la chanson des intermittents avec Dominique Collignon-Maurin sur un air de chant soviétique. C'est pour lui un grand moment d'apprentissage. Les intermittents perdent des droits, donc il découvre la nécessité de s'organiser et se syndique à la CGT. Sobel, qui était le directeur du théâtre de Gennevilliers, passe à l'Odéon, mais il refuse de signer la pétition de soutien aux intermittents. Se joue aussi à ce moment une différence de traitement entre les associations



« socio-cul » (c'est ainsi que la compagnie est considérée) et les grandes structures. C'est ainsi que Michel tracte à Gennevilliers où est installée la compagnie un tract de l'Odéon contre l'élitisme culturel. Il explique que cela « monte aux oreilles » de Sobel qui vient lui demander des comptes. Ça s'envenime, Michel s'engueule aussi avec le Directeur du service Culturel. Il lui « parle mal » (comme les gamins qui fréquentent la Maison des jeunes dit-il). La compagnie n'est plus la bienvenue à Gennevilliers. Elle s'installe rue des rosiers où un patron de restaurant veut faire un cabaret dans sa cave. Là la compagnie développe son répertoire de chansons et invente une forme de cabaret chanté et théâtralisé. Pendant quelques années, ils y font les spectacles le week-end et jouent de plus en plus dans la rue. Au début, ils avaient peur de chanter dans la rue, peur de l'accueil (ils ont mis la première fois des lunettes de soleil pour ne pas être reconnus, qu'ils ont enlevées en voyant les sourires). Au début, la rue constituait un espace à défaut d'autres lieux, puis émerge l'idée de se saisir de l'espace public pour dire des choses, faire passer des messages politisés. Depuis *La mère*, il y avait eu *Le roi s'amuse* de Victor Hugo quand la compagnie était à Gennevilliers. Elle était encore proche d'un théâtre traditionnel. La rue, la forme chantée, la lutte des intermittents, ces expériences inscrivent la compagnie un peu plus dans une forme de spectacle engagé : « pendant la lutte des intermittents on [a appris qu'on] avait des compétences pour animer une occupation, écrire des chansons ». Elle multiplie alors les soutiens aux luttes politiques (les sans-logis, les infirmières en grève) en allant chanter pendant les mobilisations. Ce sont des moments décisifs d'apprentissage politique, notamment quand les comédiens rencontrent Droit au logement lors de l'occupation de la rue du Dragon. Cela leur permet de se rapprocher de la LCR qui assure le service d'ordre et d'être sensibilisé à de nouvelles causes à défendre.

- Et la lutte avec les sans-papiers, c'est une cause qui est arrivée à partir de quand ?
- Bah à partir tu sais moi je vais te dire la lutte des sans-papiers, j'ai pensé que Amara était fou – le premier qui m'a parlé de ça c'était Amara pendant l'occupation de la rue du Dragon donc en 95 – je me suis dit il est complètement taré, déjà on a du mal à défendre les immigrés, si en plus il faut défendre les immigrés sans papiers, mais où c'est qu'on va
- Ah oui ?
- Ah bah oui ! Déjà défendre les immigrés c'est compliqué avec la haine qu'il peut y avoir, si en plus faut défendre les immigrés qui n'ont pas de papiers, qui sont clandestins, oui ça a été ma première réaction. Après évidemment j'ai vu à quel point ils ont été capables de se battre, leur combativité, là je suis devenu enthousiaste. Mais j'imaginai pas que ce soit possible une lutte de clandestins hein. Pour moi c'était des clandestins. Ils avaient pas de papiers c'était des clandestins. Enfin tu vois le mot sans papiers je sais même pas s'il existait tu vois, parce que c'était la lutte des sans, sans logement, sans droit, sans papiers, ça a été le mouvement des sans, lancé par Jacquart, Amara surtout,

- Schwartzenberg, les gens de la rue du Dragon. Enfin moi c'est là que je l'ai vu hein, ou alors y a quelque chose qui m'a échappé hein.
- Toi t'as été sensibilisé comme ça ?
  - Ouais. Donc voilà. Après c'est pas par... je pensais pas que ce soit possible. L'internationalisme oui, pourquoi pas mais... je pensais que. Mais moi je sais pas si j'étais conscient du nombre de gens sans papiers, je sais pas si j'en étais conscient, je sais pas si je m'étais vraiment posé la question d'ailleurs. J'étais pas jeune hein. 95.
  - Et tu l'as intégré progressivement
  - Oui, oui, oui, assez rapidement hein. Tu sais quand tu vois... de toute manière tu sais y a des trucs qui rassurent, tu vois la position de la LCR, tu vois Droit devant tu peux te dire au début ils sont un peu gauchistes gentillets. Quand tu vois des organisations un peu plus sérieuses, a priori, pour toi, qui soutiennent ça tu dis bon bah d'accord ok on y va c'est tout hein. Y a des moments où moi je suis comme tout le monde hein, j'ai des limites de pensée. (Michel Roger)

Jolie Môme commence ainsi à soutenir des luttes politiques (des mal logés, des sans-papiers, des ouvriers en grève, des intermittents). Pour Michel Roger, c'est une manière de rester fidèle à la socialisation reçue. C'est progressivement qu'il va trouver à articuler les deux, en réinventant une forme d'agit-prop.

- C'est sûr que la phrase du Sous-commandant Marcos « si ta révolution ne danse pas, ne m'invite pas à ta révolution » elle est très séduisante !
- Pourquoi ?
- Bah... c'est plus séduisant que « la révolution n'est pas un dîner de gala » de Mao Tse Toung dans le sens où tu vas en chier ! Alors qu'on sait qu'on va en chier mais au moins si on peut danser un peu et chanter un peu c'est pas plus mal. Je pense que le rôle des artistes, il doit être un peu là hein. Même pour faire des musiques militaires, on a besoin de musiques militaires qui dansent. Y a une phrase très belle qui dit « on a perdu, pourtant nos chants c'était les plus beaux ». Je crois que ça vient de la guerre d'Espagne, je me demande si c'est pas les anarchistes. Oui je pense que c'est important ça enfin il me semble. (Michel Roger)

Jolie Môme va progressivement se situer à cet endroit précis : participer à la lutte en forgeant des symboles joyeux et galvanisant. Mais l'apprentissage politique n'est pas terminé.

La compagnie rencontre les syndicalistes de SUD Rail Saint-Lazare lors d'une mobilisation. C'est le début de nombreuses collaborations et coups de main mutuels : soutien aux luttes d'un côté, aide en cuisine lors du Festival de la Belle rouge et des spectacles à la Belle Etoile de l'autre, édition conjointe d'affiches politiques avec des citations de Brecht ou Prévert. Quand Jolie Môme quitte la cave de la rue des Rosiers, Sud Rail Saint-Lazare leur procure un local à Paris dans le 17<sup>e</sup> arrondissement, vers le Pont Cardinet où ils avaient leurs locaux. Ils y installent leur bureau, y répètent et jouent leurs pièces à l'Épée de bois. C'est aussi suite au soutien à une lutte menée par des cheminots qu'arrivent les drapeaux rouges aujourd'hui emblématiques de la compagnie qui les brandit dans les pièces ou dans la rue.

- Avec le drapeau aussi, qui est arrivé... c'était un chef de gare qui nous l'a donné alors qu'on avait soutenu le syndicat CGT du Cantal des cheminots parce qu'il y avait une ligne de chemin de fer qui disparaissait et il nous a donné son drapeau. On avait un petit drapeau et au bout d'un moment, on a dit il est un peu petit le drapeau, il est joli, on s'est dit oui, on pourrait en faire un grand. On en a fait un grand et on s'est dit un drapeau rouge dans la rue c'est un peu chaud, on va mettre une colombe dessus pour montrer qu'on est communiste mais on est pacifique. C'est un peu lâche. Enfin pas lâche, on était franchement gentils. Et on a appris que les gens nous regardaient « c'est quoi cette secte », c'est quoi cette colombe parce que c'était pas la colombe de la paix communiste c'était une colombe de Picasso. Bon on s'est dit on retire la colombe, ça suffit donc voilà. [...]
- Et donc le drapeau rouge c'est à partir de 92
- Ouais [le petit], le grand drapeau rouge c'est à partir de 94, 95. **Le drapeau a pris de l'importance considérable c'était rigolo... Comme... d'abord il a fait venir les gens autour de nous. Y a un spectateur qui a dit on se regroupe autour du drapeau comme autour d'un brasero l'hiver. Et aussi, il a bien scindé, très clair. Ça c'est plutôt positif. Voilà et puis bon avec toute cette histoire de responsabilité d'avoir un drapeau**
- C'est-à-dire ?
- Bah c'est-à-dire que tu dis pas n'importe quoi. Tu te laisses pas aller je sais pas à tes enthousiasmes je sais pas anti-flic ou de dire n'importe quoi, les flics, ta mère ou je ne sais quoi, je ne sais pas, toutes les bêtises que peuvent dire les gens quand ils ont pas **la responsabilité de ce que pensent les autres.**
- Y a un côté porte-parole quoi
- Ou disons au moins ne pas abîmer la parole des autres. Voilà. **C'est une contrainte.** (Michel Roger)

Aux yeux de Michel, brandir un drapeau rouge implique une responsabilité accrue : il faut incarner ce drapeau rouge par les propos, les actions, les spectacles. Ils en deviennent des porte-paroles. Le drapeau et, plus généralement, l'apprentissage politique que la compagnie a fait, vont aussi contraindre le choix du répertoire. Jolie Môme s'ancre donc progressivement davantage dans une forme d'agit-prop que les comédiens développent à travers deux formes artistiques largement mêlées : le cabaret chanté théâtralisé et les pièces de théâtre ponctuées de chansons. La compagnie développe une forme artistique sous forme de fables politiques, avec des situations et des personnages bien campés, qui incarnent des réalités sociales précises (le capitaliste, le communard, le naïf...). Les dichotomies sont claires, outrées (propos, costumes). Le propos est didactique car, nous l'avons dit, pour Michel, il faut « prendre parti ». Cette forme artistique est enlevée, allègre, joyeuse : ça danse, ça bouge, c'est coloré (avec une dominante de rouge et de noir) et énergique.

L'objectif est d'entretenir une politisation : décryptage du discours dominant, mise au jour de la conflictualité, mise en scène de la force du collectif, mémoire des résistances, des dominations et répressions du passé comme du présent. L'histoire a d'ailleurs une place importante : parler d'hier permet de faire réfléchir à aujourd'hui. Les comédiens sont aussi des entrepreneurs (au sens de Becker) d'une mémoire collective (de gauche) en s'appuyant

sur leur mémoire personnelle, sur la mémoire transmise au sein des partis politiques ou syndicats auxquels les uns et les autres adhèrent et sur le travail d'intellectuels ou d'universitaires en qui ils ont confiance (car il peut par ailleurs y avoir dans cet univers une méfiance face aux intellectuels « déconnectés »). D'où l'organisation de débats comme, par exemple, sur la révolution de juin 1848 que la mémoire collective a « oubliée » (la révolution de février étant la plus connue) avec Michèle Riot-Sarcey<sup>1</sup>. D'où aussi la mise en scène de la mémoire collective qu'ils entendent défendre dans leurs pièces. Par exemple avec la pièce *Barricades*, ils défendent la mémoire de la Commune de Paris. Ils se sont appuyés sur une pièce d'Adamov<sup>2</sup> et d'autres lectures comme l'ouvrage *Les écrivains contre la Commune*<sup>3</sup> qui met en avant le racisme de classe des écrivains de l'époque assimilant les ouvriers à des sous-hommes, à de la vermine. Cela met ainsi un coup au « roman national » avec ses « grands hommes » et ses grands écrivains : à part Victor Hugo dont ils montrent qu'il était aimé du petit peuple, les autres sont méprisants (donc méprisables). La fin de la pièce résume bien le rôle de passeurs qu'ils se donnent : lorsque le premier lycée technique ouvert par la Commune est fermé, le professeur dit à ses élèves : « sachez que les hommes de la Commune vous ont profondément aimés et sachez défendre sa mémoire contre tous ceux qui tâcheront de la salir ». Après cette phrase, quelqu'un joue « Le Temps des cerises » à l'aide d'une boîte à musique<sup>4</sup>. Le répertoire des chansons de l'atelier montre bien également le rôle d'entrepreneur de mémoire que la compagnie se donne : « L'Appel du Komintern » (qui est l'occasion d'un rappel historique sur ce qu'est le Komintern<sup>5</sup>), « Craonne » et « La grève des mères »<sup>6</sup>. A cette mémoire collective, ils intègrent celle de la domination et des luttes d'autres pays comme la lutte à Oaxaca en 2006 au Mexique avec la chanson « Son de la Barricada ». La domination Nord-Sud fait aussi partie de leur répertoire.

Les propos de Michel Roger à propos de la pièce qu'ils sont en train de travailler au moment où nous faisons les entretiens, *Faust ou l'homme ordinaire*, montrent bien ces différentes dimensions : la méfiance face aux pouvoirs et aux puissants, le recours à

---

<sup>1</sup> Historienne.

<sup>2</sup> Ecrivain et auteur dramatique que nous avons croisé en banlieue rouge pendant le Temps 1.

<sup>3</sup> LIDSKY, Paul (2010) *Les écrivains contre la Commune*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>4</sup> JT n°11

<sup>5</sup> JT n°4

<sup>6</sup> Chansons pacifistes écrites pendant la première guerre mondiale, qui étaient dans *Ah ! Dieu que la guerre est jolie* de Pierre Debauche, que celui-ci était allé rechercher dans les archives de la police.

l'histoire pour parler d'aujourd'hui, l'importance du drapeau rouge comme boussole artistique.

- On sait quand ça va pas avec le drapeau. Maintenant on sait que c'est notre image de toute manière. Tu vois par exemple je commence avec Faust et je sais que Faust a priori c'est pas vraiment notre culture. Où est le drapeau rouge dans Faust ? Et pourtant j'ai envie de parler de ça, j'ai envie de jouer avec la magie, de jouer avec le diable. Ça me plaît a priori, y a des personnages fabuleux à jouer. Moi j'aimerais bien jouer... Si j'étais comédien j'aimerais bien jouer Méphistos, Jésus... Méphistos et Jésus. C'est super marrant enfin c'est super intéressant. J'aimerais bien jouer un Jésus qui rigole, qui a de l'humour et... un Méphistos aussi. Donc je sais que théâtralement c'est un truc qui m'intéresse. Mais comment tu fais ? Bon là on a réfléchi, on a regardé des choses. On est tombé sur Eisler qui a écrit un Faust, qui se passe pendant la guerre des paysans, donc on a regardé ce que c'est que la guerre des Paysans parce que c'est très germano-germanique, tu comprends pas bien la pièce si t'es pas... et donc on a regardé ce que c'était que la guerre des Paysans, on est tombé sur Engels
- C'était quoi la guerre des Paysans ?
- Bah c'était au 16<sup>e</sup> siècle, la guerre des Paysans, considérée par Engels comme la plus grande lutte des classes entre la Révolution française et Spartacus et c'est en pleine période où aurait vécu Faust et Faust aurait vécu à Winterberg. C'était un charlatan selon les sources originelles, une sorte de charlatan, de médium. Et en fait c'est en pleine période de la guerre des Paysans et en pleine période aussi de, comment on appelle ça ? De Luther
- De la Réforme ?
- Oui, de la réforme et donc cette guerre des Paysans bah voilà, voilà le drapeau rouge. [...]
- Donc finalement vous allez vous y retrouver avec Faust
- Oh oui, oui, oui, on s'y retrouve oui et puis on va poser la problématique de l'intégrité. De l'intégrité justement par rapport au pouvoir politique. On essaie de faire de Faust un gars bien. Un gars bien confronté à un dilemme difficile. Le dilemme c'est... y a la guerre des Paysans qui est déclenchée. La ville peut être prise par les paysans, de force, non pas de force. Si Faust intervient parce qu'il est un universitaire méprisé par tout le milieu universitaire mais on lui laisse un bâtiment, son local pour faire des recherches. Et comme y a eu la peste, il a beaucoup agi pour essayer de trouver le remède. Donc la population des quartiers pauvres l'aiment bien, particulièrement. Les autres peuvent pas lui cracher dessus parce qu'il a quand même cherché pour tout le monde hein. Et donc une envoyée des paysans vient pour faire l'intermédiaire, pour qu'il fasse une déclaration de soutien aux paysans de façon à ce que le petit peuple ouvre les portes de la ville de façon à ce que la ville soit prise sans effusion de sang. Mais... Faust sent que c'est chaud, d'autant plus que la bourgeoisie locale – c'est une ville [mot inaudible], ville protestante – c'est **en fait les paysans sont partis sur la base de puisque c'est la gauche, on y va !** Et... mais elle a pas envie de voir les paysans arriver, pas du tout, du tout. Luther prend une position violente contre les paysans. Il s'allie avec les papistes pour écraser les paysans. Et donc la bourgeoisie sentant qu'il se passe quelque chose propose à Faust de le faire docteur *honoris causa*, de le reconnaître. Et lui, il est coincé. Méphistos, il sert à rien, à rien qu'à faire le psychanalyste, à le laisser parler tout seul. Ouais mais je pourrais prouver que – parce qu'en plus il est fils de paysan Faust – **je pourrais prouver qu'on peut être fils de paysan et y arriver, par les études, qu'on peut réussir. Je peux être un exemple de réussite pour les paysans, un exemple. Voilà et il tombe dans le piège**
- C'est-à-dire ?
- Bah **de se rallier** pour être *honoris causa*, parce qu'il aura du fric, pour pouvoir vivre mieux plutôt que comme un con tenir les bouts de ficelles.

Outre le répertoire et la place du rire, d'autres liens peuvent être fait avec le Temps 1 du théâtre en banlieue rouge. C'est notamment le cas de l'usage de techniques militantes. La compagnie colle elle-même ses affiches, tracte dans les marchés, intervient dans les classes, monte des ateliers d'amateurs, établit des liens durables avec des militants syndicaux<sup>1</sup>.

La bière servie pendant un moment à la Belle Etoile se nommait « colère rouge ». Des affiches avec des citations politiques de Brecht ou de Prévert sont affichées dans le théâtre (« quand les éboueurs font grève les orduriers sont indignés »). Le rouge et le noir sont les couleurs dominantes des vêtements des comédiens. Le drapeau rouge flotte dans la pièce où sont installées tables et chaises. Le corps, les lieux doivent représenter. C'est une culture que l'on porte sur soi. Avec la forme de théâtre militant et l'esthétisation des lieux et des gens, Michel Roger explique que cela a scindé le public. Certains ne peuvent pas cautionner ce genre-là, et il y a ceux qui vont se rassembler autour de la compagnie qui a fédéré un ensemble d'individus gravitant principalement entre l'extrême-gauche et le PC. Cette capacité à rassembler qu'a la compagnie est visible notamment lors de ce spectacle, conçu en urgence alors que l'intervention militaire en Afghanistan se dessinait en 2001 :

- [Michel explique à propos du professeur Schwartzberg pour qui il avait une grande admiration] La dernière fois que je l'ai entendu parler c'était en 2001, quand on a fait le cabaret d'urgence, un moment très important, une des choses dont on est le plus fier d'avoir fait je crois. C'était un mois après le World Trade Center quand la guerre en Afghanistan rôdait et qu'on a fait un cabaret d'urgence contre la guerre en Afghanistan
- Comme la chanson que vous avez toujours, où Cyril fait le reporter ?
- Voilà « Donner l'espoir » et puis on a fait aussi « tout allait bien », c'est Pacou qui l'a fait enfin la musique c'est nous, enfin on l'a fait ensemble, c'est moi qui lui ai donné l'article du *Monde*, c'était assez extraordinaire parce que je lisais un article dans le *Monde*, de Briquemont et je lui dis « écoute t'as une heure pour faire la chanson ». Il l'a faite. Le titre de l'article c'était tout allait bien et le refrain c'était tout allait bien<sup>2</sup> et il a fait la chanson par rapport à ce qu'il y avait dans l'article, impeccable, incroyable
- Vous l'avez fait où ce cabaret ?
- A l'Épée de bois, la salle de l'Épée de bois, assis, contient 300 personnes mais si tu bourres, tu mets des gens sur la scène qui fait 18 mètre sur 14 et que tu mets

---

<sup>1</sup> D'ailleurs, Xavier Mathieu, ancien leader syndical « des Conti », joue dans la pièce *Inflammable* que Thierry Gatinais, dionysien, a écrit pour la troupe. C'est l'histoire d'une grève suite à l'annonce de la fermeture de l'usine où il y a des séquestrations et des menaces de pollution d'une rivière. Xavier Mathieu a été particulièrement médiatisé lors de la Grève des ouvriers de l'usine Continentale menacée de fermeture. Là Jolie Môme était encore plus directement passeur d'une mémoire ouvrière en mettant en scène quelqu'un qui a vécu une grève longue et combative. Ça participe de la frontière poreuse entre art et politique, les uns et les autres s'apportant.

<sup>2</sup> Jusqu'au World Trade Center, tout allait bien dans le monde – ce qu'ils démontent.

des gens sur les marches partout, on a fait entrer 700 personnes. Et les gens voulaient pas sortir. Ça a duré de 15h à 22h et on avait du mal parce que y a plus de 1000 personnes qui sont venues, qui voulaient rentrer, on pouvait pas les laisser rentrer c'était trop. Ça a été un événement considérable. Avec une personne toutes les dix minutes, un artiste, un groupe d'artistes, une troupe, un intellectuel, une troupe, un militant

- Qui venait parler ?
- Oui. Et on animait avec Max Media qui était Manu qui jouait Max Media et nous, on arrivait de temps en temps avec des scènes, avec des trucs, comme celle de « Donner l'espoir », comme « Tout allait bien ». Y a eu des chansons. Ouais, ça c'était un moment important, politiquement. Là on a rencontré plein de gens, plein de gens importants. Schwartzberg on le connaissait déjà de Droit au logement en 94-95 et là, il a fait un discours fabuleux. Je leur avais donné à chacun un thème, lui c'était la guerre humanitaire. Et il a été d'une violence inouïe. Il était malade, il avait le cancer, sans micro, dans la grande salle, debout, il a refusé de s'asseoir, il parlait comme ça [voix rauque] c'était fabuleux. (Michel Roger)

C'est précisément pour cette capacité à fédérer un collectif et notamment militant que Jolie Môme arrive à Saint-Denis. La compagnie doit quitter ses locaux du Pont Cardinet quand le maire de Paris, Delanoë, a voulu entreprendre les travaux pour les JO de 2012. Laurence Dupouy-Veyrier, directrice du secteur culturel de Saint-Denis, défend l'idée de leur donner un lieu à Saint-Denis. Ils se sont connus pendant le Forum social européen qui se tient en grande partie à Saint-Denis en 2003. Jolie Môme animait « des temps forts ». L'élue de l'époque la suit, ainsi que Didier Paillard qui devient maire à ce moment-là, après avoir été élu à la Culture (il y avait une grande confiance entre eux). La justification que donne Laurence Dupouy-Veyrier pour leur installation n'est pas artistique, elle est politique, dimension que le service Culturel prend alors en charge :

- On a eu en 2003 le Forum social européen donc on a accueilli Jolie Môme comme l'un des acteurs culturels qui pouvait animer les temps forts. Et à l'issue de ces représentations qui avaient rempli plein pot, la compagnie est venue nous voir avec le maire adjoint [Didier Paillard] en nous disant on va être virés à cause du projet des JO de 2012 de notre espace dans le nord de Paris, est-ce que vous auriez un lieu, au moins temporaire, à nous proposer ? Donc bon, au départ, j'étais pas franchement emballée par l'idée de leur passer un lieu [...]. Jolie Môme, je trouvais que c'était quand même un théâtre très... marqué, voilà, particulier
- C'est-à-dire ?
- Bah **un théâtre militant de premier degré** quand même hein, tout est dans le message, formellement, y a pas trop de recherche, y a jamais de décor, bref, c'est voilà. Alors je dis ça parce que j'étais pas très emballée pour les installer et j'avais d'autres projets pour cet espace quoi, enfin je réfléchissais à d'autres choses et en allant les voir, en apprenant à se connaître, etc., je me suis au contraire totalement, je me suis vraiment enthousiasmée pour cette idée que j'avais déjà que **la ville avait un fort socle politique et militant et ne se reconnaissait nulle part, ne se voyait nulle part, ne s'identifiait nulle part**
- Ce socle ?
- Voilà. Et **que c'était vachement intéressant d'avoir un socle quelque part, de ça, un pôle de reconnaissance, de vitalité, d'expression, de débat du politique dans la ville, en dehors des lieux institutionnels, municipaux ou autre, de salles de réunion ou autre**, qui peuvent permettre de l'exprimer mais voilà c'est de la politique à l'ancienne quoi. Et que **culturellement ça avait du**

**sens de renouer avec ce patrimoine-là, avec cette histoire-là**, ça pouvait pas être au TGP parce que Alain Ollivier<sup>1</sup> il aurait poussé des hauts cris, d'ailleurs quand il a vu Jolie Môme s'installer, il a crié complètement. Il a eu très, très peur, il a dit ça y est, la ville, ils sont devenus complètement dingues ! Et c'est vrai, je veux dire on s'en fout, on assume et donc on a, voilà, je me suis dit ça. **C'est du patrimoine, du patrimoine vivant. Jolie Môme, c'est du patrimoine vivant qui va permettre à cette partie de public, de population un peu déshéritée, un peu désœuvrée, un peu en déshérence, de revivre et effectivement, très vite, Jolie Môme a réussi à canaliser, à rassembler, à réunir ces publics, bien au-delà de Saint-Denis bien sûr hein, des militants, des syndicalistes**

- Ah c'est eux ? Les populations désœuvrées, c'était eux ?
- Non, pas désœuvrées mais... désœuvrées dans le sens, on est à Saint-Denis, on se retrouve dans des débats, mais finalement on n'est nulle part, donc **un pôle d'identification de ça et une convivialité et ça a marché plein pot, ça a pris tout de suite**. Donc je le regrette pas du tout et en plus, ils avaient beaucoup d'atouts, ils sont autonomes. Ils ont pas de subventions. Je leur mets à disposition un lieu mais ils ont pas de subventions, de personne à l'époque. Ils ont maintenant une petite subvention artistique de la Région mais c'est tout. Ils font vivre le lieu parce qu'il nous fallait quelqu'un qui soit présent, c'est-à-dire ça pouvait pas juste être un outil de travail qu'on vient utiliser et qu'on vient investir juste quand on a un projet, il fallait que ce soit un lieu au milieu d'un quartier en pleine mutation avec des bâtiments partout qui se construisaient, qui fasse le lien entre l'ancien et le nouveau, qui permette de faire vivre la Plaine alors que y a pas de lieu culturel à la Plaine, enfin pas beaucoup et ils avaient cette capacité là. Y a pas beaucoup de compagnies en France, enfin en Île-de-France, **capables d'être présentes dans le quotidien d'un lieu et de jouer les animateurs en fait en plus d'être des gens de théâtre** et c'est ce qu'ils s'étaient engagés à faire et c'est ce qu'ils font. Et le lieu a revécu vite quoi : café, convivialité, cabaret. Dès le départ, on avait instauré une règle de fonctionnement avec un comité de pilotage de programmation permettant à la ville, au quartier d'avoir d'autres propositions qui entrent dans la salle. On a peu à peu aménagé la salle, on a des, enfin ils ont eu les gradins l'année dernière, on a une salle de cent quarante places, maintenant on a un pôle vraiment vivant. (Laurence Dupouy-Veyrier)

Au service Culturel, Jolie Môme était considérée comme « brut de décoffrage », « premier degré ». C'est principalement pour sa capacité à entretenir une sociabilité militante, à animer un quartier de manière autonome, c'est-à-dire sans subvention, avec la mise à disposition du lieu, qu'ils sont choisis pour occuper ce qui va devenir la Belle Etoile à partir de 2004. Comme Laurence Dupouy-Veyrier l'évoque, Jolie Môme a obtenu une subvention du Conseil régional alors que Francis Parny<sup>2</sup> était vice-président à la Culture. Michel Roger raconte les circonstances – inattendues – de cette rencontre :

- Ça devait être en 2005, été 2005, on est à Avignon parce qu'on était invités par – on n'a jamais voulu aller à Avignon hein – on a été invités par ATTAC qui était installée dans le centre-ville, ils ont dit on a un terrain et tout avec des gradins et nous, ça nous permettra de faire des trucs et puis vous, vous pouvez jouer autant que vous voulez. On a dit bon, on vient et on est venu une semaine. Et voilà et y

---

<sup>1</sup> Directeur du TGP à cette époque, ancré dans le Temps 2 du théâtre avec qui les élus et elle-même était en tension, ne le trouvant pas assez ancré dans la ville – voire le Temps 3 du théâtre et les nouvelles normes.

<sup>2</sup> Communiste de la génération Waldeck Rochet, né en 1947.



avait une assemblée générale, y avait un truc des intermittents à faire, la CGT avait rien fait, la coordination non plus. Nous on dit non mais faut quand même se bouger, il va y avoir une journée d'action, on a décidé une journée d'action, il faut la faire quoi. On a réussi à faire une AG dans le lieu où on était. Y avait pas grand monde hein, y avait 40, 50 personnes. On se disait putain demain ça va être horrible pour la manif machin et en fin de comptes, la manif on était bah un petit millier, ce qui était pas mal. Et puis on a une manif assez pêchue et le leader CGT du moment dit dans le micro, le ministre on va l'accueillir avec des tomates ! Parce qu'il commençait à être content, y avait du monde. Et puis Loïc qui dit oui, bonne idée ça ! Il devait y avoir un débat avec France culture derrière le Palais des papes là dans le jardin, je sais pas comment ça s'appelle, ça a un nom et donc Loïc et d'autres de Jolie Môme ils sont partis chercher des tomates, des grands sacs de tomates à la fin du marché. Et puis à 5 heures de l'après-midi, on a attaqué, on était une centaine. On a escaladé le machin, un mur comme la cuisine là, avec des grosses pierres [facile à escalader]. Et puis on a attaqué au début de l'émission de France culture ! [rires] L'émission de France culture démarre, c'était Paul Amard qui commence « bonjour vous êtes sur France culture, nous avons avec nous » paf ! Et là c'était jouissif avec le ministre avec ses gardes du corps plein de tomates et lui qui en prenait

- C'était quel ministre ?
- Euh merde celui après Aillagon j'ai jamais retenu son nom, il a un nom... oh comment il s'appelle ce con ! C'est comme Douste Blasy mais c'est pas Douste Blasy<sup>1</sup> et donc oh putain c'est rigolo y avait les grands du théâtre : Olivier Py, un grand metteur en scène de théâtre [accent snob], connu, il joue à Chaillot, il joue à l'Odéon, ils étaient là alors ils s'en sont pris aussi hein ! Y avait [je ne saisis pas le nom] qui a travaillé pas mal avec Saint-Denis, un écossais, un mec proche du PC, un lèche-cul du PC qui protestait qu'on empêchait la liberté d'expression enfin c'était comique quoi. Et nous on est sorti de ça on était super joie quoi. On s'est dit on a fait ce qu'on avait à faire, content. [...] Et merde on apprend que notre action avait enthousiasmé des gens dans le Palais des papes : deux techniciens qui se sont mis en grève, oh merde parce que deux c'est pas beaucoup et puis deux, on est obligé de les soutenir donc il faut y aller quoi. Donc on y est allé et je disais il va y avoir que nous et non parce qu'on était 200. Et à un moment donné, on était devant le truc. Et y a un mec – on était là comme des cons avec le mégaphone – « soutien aux grévistes » mais le public en avait rien à foutre. Y a un mec, qui était dans notre bande, je sais pas qui c'est, un mec qui a ouvert, y avait les gendarmes mobiles des deux côtés et y avait des barrières Vauban et on fait comme ça [les enjambant] en marchant comme le public et on est arrivé direct sur la scène, les 200, direct sur la scène du Palais des papes que le ministre devait inaugurer. Il avait dû aller se nettoyer [rires] et donc un mec qui arrive, c'était un mec qu'on connaissait de la coordination : « qu'est-ce que vous voulez ? ». Nous c'est simple hein : le ministre il est là, vous jouez pas, le ministre il s'en va vous jouez. Et puis tout le monde qui commence à gueuler le ministre dehors, le ministre dehors et le public, on n'en revenait pas, du Palais des papes, avec nous, le ministre dehors ! Toute la salle. Le comédien revient et dit on a négocié, le ministre s'en va. Et le ministre est sorti et ils ont pu jouer et nous on est parti. Et sur le journal, on a un article hein, ministre chassé deux fois dans la journée du festival. La lutte des intermittents pour nous elle continuait en 2005 hein. Et donc le soir même, Loïc croise Parny du Conseil régional qui dit « oh Jolie Môme vraiment vous êtes pas possible vous ! ». Ah faut vraiment qu'on se rencontre. Il était au courant, il avait vu l'affaire
- Ça lui plaisait ?
- Oui, ça le faisait marrer, oui ! Et Loïc fait ouais, ouais, d'accord, on connaît. Non, non, mais vraiment faut qu'on se voit, vous êtes à Saint-Denis ? Oui, oui et puis je sais plus il me le dit je dis ouais d'accord ok c'est bon. Et au mois de septembre je sais pas début septembre, y avait que moi et peut-être Loïc dans

---

<sup>1</sup> Il s'agit de Renaud Donnedieu de Vabres.

les bureaux. On sonne à la porte. Je vois un mec, un barbu qui entre, c'est ici la compagnie Jolie Môme, je dis oui c'est pour quoi ? Conseil régional. Vous voulez quoi ? Bah voir le théâtre. Ah ouais ? Bah entrez. Le mec, il rentre ah c'est cool ici. Ouais. Ah c'est un vrai théâtre hein. Je dis et alors on a le droit à des subventions ? Bah pourquoi pas. D'accord mais moi les subventions, je remplis pas les dossiers, je fais pas remplir les dossiers pour rien, on a déjà donné merci. Non mais nous, on va vous aider à les remplir les dossiers, pas de problème. On a le droit à quoi ? Bah vous avez le droit à la permanence artistique. [...] Mais on a expliqué que la permanence, on va pas payer trois personnes, même pas avec 40 000 euros tu paies une personne et demi. Tu vas pas payer une personne et demi et laisser les autres dans l'intermittence, c'est toujours le même problème de laisser les gens pas dans les mêmes conditions d'existence que les autres. Donc personne n'est permanent un point c'est tout. (Michel Roger)

Parce qu'ils se sont faits remarquer à Avignon par Francis Parny lors d'actions militantes, qu'ils ont un « vrai » théâtre, ils ont obtenu une subvention du Conseil régional dans le cadre de la « permanence artistique » que Francis Parny a créé à la suite de la lutte des intermittents de 2003, pour soutenir les compagnies de théâtre et financer des postes de « permanents » non « intermittents ». Ce n'est pas les seules institutions ou personnes ayant eu une socialisation communiste qu'ils croisent sur leur chemin et contribuent à ce qu'ils puissent toucher des aides matérielles ou financières. La commune de Saint-Amand-Roche-Savine, en Auvergne, accueille depuis 1997 la compagnie pour leur festival La Belle rouge. Son maire était alors le communiste André Chassigne. Celui-ci est maintenant député mais son fils, maire de Saint-Amand, continue d'accueillir la compagnie l'été pour La Belle rouge et les Fêtes Pas Trop Mal – qui remplacent les fêtes patronales – à la fin de l'été, ainsi que lors de résidence de travail pendant l'année. On voit ainsi que malgré une forme artistique qui reste illégitime pour beaucoup de communistes (Michel Roger explique ainsi que la compagnie n'est jamais présente dans les pages culturelles de L'Huma mais l'est dans les pages sociale), certains se sont finalement ralliés à l'idée de défendre la compagnie et ce genre, pour des raisons artistiques ou politiques.

Ces soutiens correspondent à l'inflexion présentée dans le début de cette section : s'affirme une conception politisée plus restreinte de la place de l'art. Là, il s'agit même d'un soutien à une forme d'art politisé. D'ailleurs, la forme d'agit-prop est aussi présente dans les spectacles de rue programmés tant à Nanterre qu'à Saint-Denis. En outre, le service Culturel de Saint-Denis profite aussi de la Belle Etoile pour programmer des spectacles liés à des thèmes « d'actualité ». Par exemple, une conférence gesticulée du Pavé sur le sexisme, a été programmée dans le cadre de la Journée internationale des femmes par la mission Droits des femmes de la mairie et par l'association d'éducation populaire la Dionyversité. Des bals y sont aussi programmés pour favoriser la convivialité.

Ces initiatives croisent un souci artistique et politique. Elles mettent à mal la dichotomie culture/socio-culture et amateur/professionnel. Bon nombre se revendique de l'« éducation populaire » pour asseoir ce créneau. Elles sont légitimées dans les années 2000 par le service Culturel qui s'appuie dessus mais les considère néanmoins davantage selon une grille de lecture sociale qu'artistique : c'est quand même plus du « socio-cul » que de l'art. Les logiques issues du Temps 2 restent en effet prégnantes. Par contre, la défense d'une géographie artistique est, elle, pensée en référence au champ artistique autonome dont il s'agit d'en favoriser des inflexions.

### **C.3. Favoriser une « géographie artistique »**

Au sein des lieux artistiques institutionnels, à Nanterre comme à Saint-Denis, on observe aussi une inflexion qui est le fait tant des fonctionnaires en charge de culture que d'artistes ou programmeurs *outsiders* qui accèdent à ces lieux. Héritage du Temps 2, l'autonomie du champ artistique dans ces lieux institutionnels n'est pas remise en cause. On y soutient « l'excellence », c'est-à-dire des formes artistiques et des artistes qui ont une place reconnue au sein du champ artistique. Mais la réputation au sein de ce champ n'est pas le seul critère. Nous l'avons présenté en introduction, à ce Temps 3 des politiques culturelles correspond l'appropriation par les fonctionnaires – et nous allons le voir par les artistes ou programmeurs *outsiders* – d'une grille de lecture territoriale. Ils entendent défendre des projets qui sont « ancrés » dans l'espace de « la » banlieue, celle de la « question urbaine ». C'est ici qu'intervient la maxime déjà citée : si les artistes peuvent faire la même chose ailleurs, qu'ils aillent ailleurs. Le fait qu'ils soient « ici » doit avoir un sens pour eux et doit être perceptible dans le travail qu'ils mènent. Cet « ancrage » renvoie à plusieurs dimensions : il doit, d'une part, correspondre au souci de mettre en place des outils permettant l'appropriation des formes artistiques développées et la venue d'un « non public » dans les lieux institutionnels qu'ils gèrent, voire développer des formes « hors les murs ». Cette dimension renvoie à ce que nous avons présenté sur la médiation. D'autre part, la dimension dont il sera principalement question ici est celle du souci d'une « géographie artistique »<sup>1</sup>, « en prise avec le réel » celui que l'on voit à partir de « la »

---

<sup>1</sup> L'expression est de Christophe Rauck, directeur du TGP pendant l'enquête de terrain, fraction des *outsiders*, né en 1963 (entretien).

banlieue. Nous allons développer plus précisément le Temps 3 du théâtre en banlieue rouge où l'on observe un certain retour de la notion de « théâtre populaire ». Un travail similaire est effectué par des programmeurs : c'est par exemple le cas de Sandrine Moreau<sup>1</sup>, Directrice du service des arts plastiques à Nanterre. Nous ne l'étudierons pas, mais les logiques mises au jour à partir du théâtre devraient pouvoir permettre de comprendre d'autres évolutions artistiques dans cet espace. Si les formes promues sont pleinement légitimes au sein du champ théâtral ou de l'art plastique – car, *outsiders*, ils s'y sont fait une place néanmoins légitime, nous verrons par quelles filières de promotion – le fait d'être en banlieue parisienne, « la » banlieue de la « question sociale », nourrit leur réflexion et leur pratique. Nous verrons comment et quelles conséquences pour la forme et/ou pour le fond cela va avoir. Néanmoins, là encore, il nous faut bien préciser que ce Temps 3 de la pratique artistique est *une* des dimensions de leur travail artistique qui par ailleurs s'inscrit aussi dans les logiques déjà présentées du Temps 2 dont héritent les structures institutionnelles dans lesquelles ils se trouvent. Nous allons donc voir comment ils articulent ces deux logiques. Nous analyserons leurs relations avec les fonctionnaires en charge de culture puisque, nous l'avons vu, la politique culturelle depuis le Temps 2 repose sur ce couple-là. Ces derniers les recrutent et, à travers eux, défendent leur conception de la place de l'art en banlieue. Nous analyserons également leurs relations avec les élus professionnels de la politique qui se sont aussi emparés de la grille de lecture territoriale. Repère-t-on une accointance entre eux ? Cette logique, notamment à Nanterre, permet-elle de déplacer les lignes de clivage qui s'étaient créées entre ces élus et le service culturel (critique croisée de populisme *vs.* élitisme) ?

Le théâtre institutionnel ou théâtre de service public dans la banlieue rouge a subi une évolution depuis les années 1990. Cette évolution n'est pas linéaire car ces inflexions se faisant à la marge, elles dépendent de ceux qui sont à la tête de ces lieux. Elles dépendent de leurs dispositions et de la place qu'ils occupent au sein de ce champ théâtral. Ce Temps 3 du théâtre en banlieue rouge était visible au moment de l'enquête de terrain. Je me baserai donc sur la période la plus récente pour l'analyser même s'il commence avant, dans les marges, de manière moins systématique. Christophe Rauck qui a été directeur du TGP de janvier 2008 à décembre 2013 est emblématique des diverses inflexions de ce Temps 3

---

<sup>1</sup> Fraction des *outsiders*, née en 1970.

(il y en a trois). Nous allons donc nous centrer sur l'analyse de sa trajectoire artistique et de sa pratique théâtrale. Nous compléterons néanmoins l'analyse de l'une de ces dimensions avec le travail mené à Nanterre par Jean-Louis Martinelli qui a été directeur des Amandiers de janvier 2002 à décembre 2013.

Christophe Rauck comme Jean-Louis Martinelli appartiennent à la fraction des *outsiders*. Ils sont entrés dans le champ théâtral par des filières de promotion d'*outsiders* se formant « sur le tas » (théâtre de l'Épée de bois<sup>1</sup> puis théâtre du Soleil pour Christophe Rauck comme comédien, théâtre de Bussang comme directeur de théâtre<sup>2</sup>, théâtre universitaire pour Jean-Louis Martinelli). Tous deux s'inscrivent pleinement dans le champ théâtral autonome. Ils y sont légitimes. L'arrivée en banlieue nourrit leur réflexion sur la pratique théâtrale. On peut penser que cette réflexion à l'origine d'une évolution de leur pratique entraîne une recomposition des règles du jeu au sein du champ théâtral. Ce n'est qu'une hypothèse, pour la confirmer, il faudrait étudier ce champ et ses polarités. Mais les membres de cette fraction, quand ils prennent parti dans un champ, s'y constituent une « bande » à laquelle ils sont très attachés. Ils n'évoluent pas seuls et trouvent la légitimité de leurs pratiques au sein de cette bande qui a une fonction de réassurance. En outre, en tant que directeurs, ils choisissent les formes artistiques qu'ils veulent favoriser en accueillant telle compagnie plutôt que telle autre. C'est d'ailleurs pour cela que, même s'il était réticent à l'idée d'entrer dans une institution comme un CDN, Christophe Rauck finit par s'y résoudre car la vie en compagnie « a des limites », notamment celles de trouver des lieux où se produire et des partenaires pour monter des projets. Être à la tête d'un CDN permet de « faire des choix » artistiques, de « prendre parti » dans les luttes au sein du champ théâtral, de défendre certaines formes, donc de « s'exposer »<sup>3</sup>, surtout quand on est un *outsider*. Néanmoins, Christophe Rauck et Jean-Louis Martinelli ne sont pas de la même génération et on a vu dans le chapitre précédent que la génération compte dans le champ théâtral qui se structurent par « unités de génération ». Le premier est né en 1963 et le second en 1951. Ce n'est donc pas à partir de la même position au sein du champ qu'ils vont questionner la pratique théâtrale : l'un est en pleine ascension, accède à son premier poste institutionnel et se vit comme un *outsider*, l'autre a déjà eu une carrière longue avant

---

<sup>1</sup> Il y débute avec la pièce *Caligula*, croisant ainsi Michel Roger qui quitte l'Épée de bois définitivement à ce moment-là.

<sup>2</sup> Où il fait la connaissance de Jack Ralite qui faisait partie du Conseil d'administration.

<sup>3</sup> Ces expressions sont de Christophe Rauck.

d'arriver en banlieue qui sera son dernier poste institutionnel et a plutôt pratiqué jusque là un théâtre dont les formes sont proches du Temps 2.

Outre les dispositions et la place au sein du champ théâtral de ces artistes, le Temps 3 du théâtre dépend aussi de la configuration artistique et politique locale. Le Temps 3 des politiques culturelles correspond à une volonté de reprise en main du politique sur l'artistique pour essayer d'en circonscrire l'autonomie. Les *politiques* culturelles redeviennent davantage un outil du politique – en général menées par les fonctionnaires en charge de culture plutôt que par les élus qui, nous l'avons vu, possèdent peu les outils et de légitimité pour agir concrètement sur la configuration artistique locale. Ils entendent reprendre la main, avoir davantage voix au chapitre sur la définition du projet théâtral et sur la nomination du directeur. Pour la nomination du directeur des Amandiers, depuis Chéreau, les élus ou fonctionnaires de Nanterre n'ont quasiment pas voix au chapitre. Elle se fait directement par le Ministère. Ce fut encore le cas en 2013 alors que les uns et les autres essayaient de soutenir la candidature de Jean-Louis Martinelli pour un dernier mandat, mais le Ministère a imposé un autre choix. A Saint-Denis, l'arrivée de Christophe Rauck a inauguré de nouvelles pratiques. Avant lui et après Stanislas Nordey qui était très soutenu par les différentes « tutelles », que ce soit la ville, le Conseil général et l'État (nous reviendrons rapidement ensuite sur l'« épisode » Nordey au TGP), le théâtre était dirigé par Alain Ollivier (2002-2007). Laurence Dupouy-Veyrier qui arrive après sa nomination explique que les relations étaient très tendues entre lui et les élus. Elle-même trouvait que c'était un très mauvais choix, non pas sur le plan artistique, mais sur le sens de sa présence à Saint-Denis. Pour le recrutement suivant, elle va défendre l'idée que les metteurs en scène qui veulent postuler à la direction du TGP doivent soumettre un projet répondant à une note d'orientation demandant à ce que le projet soit « implanté » localement, qu'il tienne compte du « territoire » dans lequel est situé le théâtre. Pour cela, elle se dote d'un nouvel outil, la note d'orientations. Cet outil est donc pensé comme permettant d'éviter l'opportunisme – même si, depuis, ce critère est connu et peut donc être utilisé de manière opportuniste. En 2008, c'était relativement nouveau et ce n'était d'ailleurs pas complètement légitime. Claude Coulbaut m'explique ainsi qu'au Conseil général, il n'était pas d'accord avec l'argument qu'il fallait un metteur en scène qui « corresponde au public de Saint-Denis ».

Il paraît qu'on a essuyé les plâtres, moi je savais pas, je pensais que c'était naturel ! Pour la recherche du directeur, qu'on se mette autour de la table : qu'est-ce que vous attendez vous l'État, qu'est-ce que vous attendez de nous, qu'est-ce qu'on attend ensemble et de **faire un cahier des charges qui permette aux candidats de se positionner : ça m'intéresse, ça m'intéresse pas**. C'est un challenge qui m'intéresse, qui m'intéresse pas. Voilà. **C'est pas juste un lieu, un CDN à prendre parmi les 53 de France, parce que celui-là il est positionné comme ça dans la hiérarchie des lieux, non ! [...]** Après y a on respecte ou on respecte pas le cahier des charges, quelle aventure on mène. **Après, y a l'intégrité de la personne, sa capacité à intégrer des choses, à nourrir son projet initial des expériences de terrain. Ça, Christophe l'a très bien compris, la réalité qu'il a découverte n'a rien à voir avec ce qu'il attendait et donc il a fallu qu'il infléchisse, lui, un certain nombre de choses**, d'attitudes, de fonctionnement. Il a découvert ce qu'on pouvait appeler un écart entre une structure et sa ville, il a découvert le fossé colossal qui pouvait y avoir entre un environnement social, culturel, politique et une structure, il l'a pris en pleine figure. Lui, il croyait qu'à partir du moment où il avait écrit le cahier des charges, où on avait une orientation forte, une politique culturelle affichée, ça voulait dire qu'elle était en œuvre et qu'en gros on attendait et que ça allait incarner facilement les choses. Pas du tout ! **Il a fallu qu'il reconstruise son lien à la ville, que son message soit porté et reçu**. Cause toujours tu m'intéresses ! De toute façon, on sait ce que tu vas faire, tu vas faire tes créations, tu vas t'intéresser qu'à toi, bon. Il a fallu qu'il travaille pour restructurer un autre rapport au public qui était en attente, au public qui l'était plus, aux populations qui n'étaient plus public depuis très longtemps et maintenant, on est vraiment sur le travail de conquête de public complètement nouveau (Laurence Dupouy-Veyrier)

La rédaction de cette note d'orientation, fournie aux candidats, doit permettre à la ville, en amont, d'influer sur le recrutement du directeur. Elle complète le contrat de décentralisation qui précise le rôle d'un CDN avec les attentes de la ville et les attentes liées à la ville<sup>1</sup> : le projet doit avoir une dimension territoriale. La note d'orientation présente donc la ville de Saint-Denis et la situe au sein de Plaine Commune et de la Seine-Saint-Denis. Elle présente les autres lieux ou événements culturels reconnus par la ville avec lesquels il est attendu que le théâtre collabore. Elle présente également un profil sociologique élémentaire de la ville.

Le projet de Christophe Rauck comportait précisément une dimension territoriale importante. C'est ce qui a fait la différence entre lui et d'autres artistes. Christophe Rauck avait toute la légitimité artistique mais *en plus*, son projet correspondait le mieux à la ville. Dans son discours présenté ensuite, Laurence Dupouy-Veyrier inverse l'ordre des arguments car pour nommer un directeur à la tête d'un CDN, l'argument de la qualité artistique demeure le plus légitime, mais il semble vraisemblable de présenter plutôt les choses ainsi. Laurence Dupouy-Veyrier – et les élus avec qui, je le redis, une grande

---

<sup>1</sup> « Note d'orientations » pour le recrutement du nouveau directeur du TGP après le départ de Christophe Rauck (2013) – document communiqué par Laurence Dupouy-Veyrier.

confiance s'était instaurée – a donc soutenu sa candidature qui a été retenue (quand le Conseil général avait un autre candidat en lice).

- Et pourquoi, lui, il t'intéressait, il te plaisait ?
- Ah parce que c'est simple parce que artistiquement et théâtralement il était loin devant et que je pensais qu'il fallait d'abord asseoir un projet... pas d'abord mais non seulement le projet était... correspondait à notre attente mais en plus, artistiquement c'était lui, y avait pas photo. Y avait pas photo ! Et donc si tu veux réasseoir la légitimité d'un lieu, si tu ne le fais pas artistiquement c'est pas la peine. On n'avait pas besoin d'un animateur, on voulait un metteur en scène et enfin on avait un metteur en scène dont on trouvait le travail super et en progression et voilà. Pour moi c'était l'artistique d'abord **mais en plus l'artistique qui comprend les enjeux de la ville**. (Laurence Dupouy-Veyrier)

Quelles sont les inflexions qu'apporte le travail théâtral de Christophe Rauck dans l'histoire du théâtre en banlieue rouge ? Quel est ce Temps 3 du théâtre ?

Christophe Rauck est donc un *outsider* du champ théâtral – position qu'il revendique<sup>1</sup>. Il s'y forme sur le tas, notamment avec Ariane Mnouchkine dont la rencontre a été déterminante. En devenant comédien, il découvre le théâtre, genre auquel il est encore peu familier. Il « déteste » les « marquis » ou « petits bourgeois » du monde du théâtre qui « se regardent le nombril », « se couchent » devant le pouvoir, font un théâtre « long », « chiant » et « gris ». Ce théâtre qu'il « déteste » est celui des metteurs en scène institutionnels du Temps 2. Ainsi, par exemple, il critique tous les metteurs en scène qui l'ont précédé au TGP (« c'était un lieu de merde, avec des gens de merde ») sauf René Gonzalez<sup>2</sup> dans la continuité duquel il se situe (nous l'avons vu, René Gonzalez occupe une place charnière entre le Temps 1 et le Temps 2 du théâtre et était lui-même un *outsider* du champ théâtral). Lui, prône un théâtre « épique » — terme qu'il reprend à Ariane Mnouchkine – contre un « théâtre de dépressifs » qu'incarnent les « marquis », un théâtre « généreux » contre un théâtre « hermétique » et « élitiste ». Il prône un théâtre « exigeant » car « comme l'école », « il permet de nous élever ». Les « marquis » « se

---

<sup>1</sup> Comme les autres enquêtés de cette fraction, il est peu rompu à parler de lui ou de son projet artistique. Je sens bien alors que je négocie l'entretien et au début de l'entretien qu'il n'a pas envie de le faire, mais je suis introduite par un intermédiaire légitime pour lui, quelqu'un pour qui il a beaucoup d'affection, Jack Ralite, il ne peut donc pas refuser. De nombreux éléments d'information m'ont aussi été donnés par Nathalie Pousset, directrice adjointe.

<sup>2</sup> A la mort de ce dernier, en 2012, une soirée en son honneur est organisée au TGP. Christophe Rauck, Joël Jouanneau et Patrick Braouezec y font un petit discours avant la représentation de la pièce de théâtre *Risotto* qui avait été accueillie en 1983 par René Gonzalez au TGP, pièce pendant laquelle les acteurs cuisinent un risotto que le public est ensuite invité à manger, dehors, dans la cour de l'école à côté du TGP dont le théâtre peut profiter en soirée, où sont installées des tables et des chaises.



couchent » car ils sont attirés par le prestige, quand lui défend un éthos du travailleur (être dans le faire et non dans les discours).

- Le théâtre français m'emmerde, parce que depuis Molière le théâtre français s'est débattu avec ses marquis et ça a tué Molière en toute humilité voilà et pour moi Ariane, elle représentait pas le théâtre français, elle représentait un théâtre engagé, pas maniéré, un théâtre épique, légendaire où les acteurs étaient mis à la place de créateur et pas interprète en train de se regarder le nombril et de s'occuper de ses petits problèmes perso quoi. [...]
- Comment tu les reconnais ?
- Les marquis ? Ceux qui travaillent pas, ceux qui font semblant de travailler, qui se préoccupent que de leur image et de la communication et qui ont pas forcément les outils pour nous faire rêver mais qui ont les outils pour se montrer quoi, qui savent se montrer quoi, qui ont de l'entregent pour, mais qui ont pas forcément les outils artistiques. (Christophe Rauck)

Il défend aussi l'éthos/l'éthique de l'homme intègre car il est trop facile de se faire un nom sur la pauvreté, de « se faire mousser par le biais de la banlieue ». Sa bande artistique est constituée de gens « généreux ».

- C'est des petits bourgeois quoi qui ont pris un lieu et qui se sont construits une image derrière des slogans nullissimes type ceux de Copeau du début du siècle, je veux dire, on n'avait rien de mieux à faire que d'aller rechercher les livres quoi tout en sachant que en plus de ça... moi j'aime pas trop, enfin... je trouve qu'il faut faire super attention avec la pauvreté parce que c'est vachement simple de se faire un nom dessus, surtout quand on fait du théâtre parce que on a un rapport avec et puis eux quoi, je veux dire ils avaient un rapport avec la presse qui était hyper fort, donc ils ont fait des actions mais qui étaient plus des actions de comm' publicité que des actions artistiques. Eux, je les déteste, c'est tout ce que je déteste
- C'est de l'esbroufe ?
- Ouais c'est de l'esbroufe sur le dos du contribuable par le biais d'un territoire pauvre et difficile mais où artistiquement... et puis voilà, il s'est vu, il a voulu être l'icône d'une génération et il a coulé le lieu (Christophe Rauck)

On retrouve chez lui, comme chez de nombreux autres *outsiders*, un respect pour « l'argent du contribuable ». Il ne joue pas aux apprentis sorciers. Dans cet extrait d'entretien, il n'a pas de mots assez durs pour qualifier la conduite de Stanislas Nordey qui voulait créer un « théâtre citoyen ». Ce dernier a été directeur du TGP quelques années à la fin des années 1990 et a effectivement failli le faire couler avec les dettes qu'il avait accumulées. Les « tutelles » ont dû verser des subventions extraordinaires et les directeurs suivants continuent de rééquilibrer le budget. Nathalie Pousset<sup>1</sup> explique que c'était la mode de quitter un théâtre avec plein de dettes, c'était le signe qu'on était un grand et génial metteur en scène. Ce n'est pas un signe distinctif que Christophe Rauck reprend.

---

<sup>1</sup> Directrice adjointe du TGP lors de la direction de Christophe Rauck. Elle était avant administratrice aux Amandiers avec Jean-Louis Martinelli.

On le voit, c'est une opposition éthique (« travailleur », « concret » c'est-à-dire « être dans le faire » et non dans le discours, « se tenir droit », « ne pas se coucher », « avoir de la tenue », ne pas penser que les « tutelles » vont rallonger la subvention), c'est-à-dire une opposition d'éthos, qui oppose Christophe Rauck à de nombreux artistes au sein du champ théâtral, une opposition qui va devenir une opposition esthétique. Il s'agit d'inventer une forme « épique », de recréer un théâtre « populaire » en travaillant sur la forme et le répertoire. Mais il s'agit aussi d'une opposition de posture : le créateur dans sa tour d'ivoire, c'est-à-dire qui s'inscrit uniquement en référence au champ artistique ou l'artiste engagé qui s'implique là où il est, avec ses outils. Pour cela, il s'entoure d'une bande artistique, constituée au gré des amitiés et inimitiés, des affinités d'habitus que cet éthos rend possible. Il s'en sert comme d'une boussole pour s'orienter : il ne cherche pas à atténuer son franc-parler<sup>1</sup> et peut avoir un rapport « à la cow boy »<sup>2</sup>, c'est-à-dire sans prendre de gants voire en s'engueulant, avec les artistes qu'il côtoie.

Nous allons commencer par étudier cette seconde dimension. Christophe Rauck défend l'idée d'un artiste qui s'implique là où il est, *avec ses outils*, c'est-à-dire avec des outils artistiques et non politiques. Il reste inscrit au sein du champ artistique et à partir de cette place, met en place des dispositifs de relais, d'intermédiaires entre le théâtre et les habitants de la ville. Cette position le différencie de Stanislas Nordey qui a défendu, avec sa compagne d'alors, Valérie Lang, fille de Jack Lang, les quelques trois ans qu'ils ont passé au TGP, l'idée d'un « théâtre citoyen ». A 31 ans, en janvier 1998, Stanislas Nordey arrive à Saint-Denis en pleine effervescence de la Coupe du monde et participe pleinement à cette effervescence (« tout feu tout flamme »). Avec Valérie Lang, ils montent des initiatives dans les écoles, dans les quartiers, des ateliers, des lectures, des pique-niques, de la soupe le dimanche. Le théâtre est ouvert tous les jours y compris l'été, avec une programmation très fournie. Ils pratiquent un prix « unique et bas ». Ils refusent le système des invitations<sup>3</sup>. Stanislas Nordey était très soutenu par les fonctionnaires (de Saint-Denis

---

<sup>1</sup> On le voit dans les extraits d'entretiens avec les termes employés mais aussi dans la situation d'entretien où progressivement, nous passons du vouvoiement au tutoiement, il a progressivement dû bien « me sentir ».

<sup>2</sup> C'est ce que me rapporte Rémi De Vos, issu de la même fraction. Il écrit des pièces de théâtre et fait partie de la bande de Christophe Rauck, entre autres. Après leur première engueulade, il s'est demandé si c'était la fin de leur collaboration artistique, mais finalement non : « ça l'a fait marrer ».

<sup>3</sup> Ces différents éléments ont été synthétisés à partir des revues de presse accumulées par le TGP – archives du TGP.

comme ceux du Conseil général), les professionnels de la politique, les militants locaux. Il jouissait à la fois d'une légitimité de créateur (il avait été en résidence au TGP auparavant avec Jean-Claude Fall et aux Amandiers avec Jean-Pierre Vincent dont on sent l'admiration pour cette jeune génération d'alors<sup>1</sup>) et de militant avec un « vrai travail de terrain »<sup>2</sup>. Il a suscité un grand espoir artistique et militant de renouveau. Mais cette expérimentation s'arrête vite.

Christophe Rauck ne s'inscrit pas dans cette démarche de théâtre militant en rupture avec le champ théâtral. Il respecte les codes du champ. Ainsi, le TGP envoie des invitations pour exister dans le milieu (journaliste, critiques), comme me l'explique François Lecour<sup>3</sup> alors qu'il me donne les chiffres de fréquentation du théâtre. Je vois dans un des tableaux qu'ils envoient 4 000 invitations pour la saison 2010-2011. Je m'exclame devant ce chiffre. Il m'explique qu'ils ne peuvent faire autrement pour qu'il y ait du « bruit » autour des spectacles. Ils envoient des invitations pour les premiers jours. Ça marche comme ça<sup>4</sup>. Il respecte le format de programmation d'un CDN, même si, nous allons le voir, il introduit des inflexions. Il met la création au centre de son activité théâtrale. C'est bien dans le champ théâtral qu'il est situé. Il en respecte les règles du jeu, mais en constitue, on peut le penser, un pôle particulier. En outre, s'il se réapproprie la notion de « populaire », il explique que c'est avec beaucoup de « modestie » ou de « pudeur », qu'il ne se prend pas pour un porte-parole. Par contre, il partage avec Nordey, quand ce dernier était au TGP, le souci de la relation avec le public, de l'éducation artistique. Cet enjeu est au cœur de son projet. Au cours du Temps 3, cet enjeu, nous l'avons vu, redevient légitime. Il n'est pas « sale » ou indigne. C'est un retour du souci d'« élargir le cercle » qui avait disparu de l'esprit de toute une génération de metteurs en scène du théâtre public, centré exclusivement sur la création<sup>5</sup>. Ce souci se traduit selon la grille de lecture territoriale de « s'impliquer dans la mise en œuvre d'un projet artistique sur un territoire et dans un

---

<sup>1</sup> VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers.

<sup>2</sup> Entretien avec Claude Coulbaut.

<sup>3</sup> Secrétaire général du TGP avec Christophe Rauck.

<sup>4</sup> Journal de terrain n°19.

<sup>5</sup> Jean-Pierre Vincent explique qu'à partir des années 1990, cette question des relations avec le public se pose à nouveau, surtout depuis qu'il est à Nanterre, d'où le théâtre amateur qui est relancé et la représentation de pièces dans les quartiers, mais ça reste le parent pauvre VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers. (p. 119)

théâtre »<sup>1</sup>. Pour cela, il s'entoure d'artistes qu'il trouve « généreux », qui ne viennent pas en banlieue à défaut d'être sur Paris, qui ne se servent pas du TGP comme « d'un paillason » avant d'entrer par la grande porte. Une partie de ces artistes va d'ailleurs aller directement à la rencontre des habitants (d'où les ateliers d'écriture de Philippe Ripoll qui mène pendant plusieurs années un atelier d'écriture et d'initiation au théâtre avec des femmes de l'association des Femmes du Franc-Moisin). A l'arrivée, Christophe Rauck avait l'impression que rien ne marchait. Il a donc dû mener un travail important avec les chargés de relations publiques sur le sens du projet à mener. De cela a émergé plusieurs ateliers d'amateurs, des résidences d'écrivains, un atelier du spectateur, des parcours et ateliers avec les scolaires, des stages de professionnels. Son souci d'être « ancré » localement se traduit aussi par l'accueil, après la fermeture du Café culturel, pour sa dernière année d'existence, de la scène slam du Café culturel au TGP, de spectacles de jazz un lundi par mois programmés par Emmanuel Bex qui est Dionysien. Mais c'est aussi l'organisation d'un bal et d'un repas où le théâtre fournit du vin et des merguez et où les habitants apportent le reste, dans la cour de l'école qui jouxte le TGP, en guise de présentation de saison en fin d'année.

Aux Amandiers, ce travail sur le public est plutôt de l'ordre du « politiquement correct » à en croire Mélanie Duplenne<sup>2</sup>, chargée des relations publiques du théâtre, qui explique que son travail est peu porté collectivement, qu'elle a parfois l'impression de servir à « remplir des tableaux ».

La deuxième inflexion du Temps 3 du théâtre en banlieue rouge est un travail sur la forme théâtrale ou la réinvention d'un théâtre « populaire ». Christophe Rauck ou les compagnies qu'il accueille mènent ce travail à travers des pièces contemporaines ou du répertoire. Il s'agit pour lui de défendre une forme théâtrale qui rompt avec ce qui s'est codifié au cours du Temps 2 : des pièces qui racontent des épopées, qui permettent aux individus de sortir de leur condition particulière pour contempler le monde et les hommes, se sentir appartenir à un ensemble plus vaste, des pièces qui jouent avec les codes du théâtre, des pièces qui

---

<sup>1</sup> Projet de Christophe Rauck à la direction du TGP en 2008 (p. 11). Ce document m'a été donné par Nathalie Pousset, directrice adjointe.

<sup>2</sup> Fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet, née en 1977.

s'ancrent dans une tradition de pièces politiques avec un propos politisé (mise au jour des rapports sociaux de domination dans lesquels sont insérés les individus), un répertoire qui puise dans la tradition du théâtre engagé (Brecht, Dario Fo, Heiner Müller) ou d'auteurs contemporains (Rémi De Vos un des artistes compagnons de route de Christophe Rauck appartenant lui aussi à la fraction des *outsiders*). Ces pièces jouent avec les codes du théâtre engagé, relégitimant ponctuellement le recours à une forme outrée de l'agit prop sans prendre totalement au sérieux la posture. C'est ainsi qu'à la fin de la pièce *L'Opéra du Dragon* de Heiner Müller mis en scène par Johanny Bert<sup>1</sup> et accueilli au TGP qui évoque la question de la tyrannie et de la délégation du pouvoir, quand les spectateurs sont autorisés à mettre les lunettes qu'on leur a données à l'entrée, toutes les sources lumineuses se transforment en cœur. Le *kitsch* permet de mettre à distance le « message » politique. Ce que ce théâtre permet surtout de relégitimer, c'est le rire et la farce sociale. On renoue avec l'idée de corriger les mœurs par le rire, c'est-à-dire par la satire.

**Que fait la farce ? Elle ne se résigne pas.** Elle met sur la table ce que chacun s'échine à glisser sous le tapis. Elle l'ouvre. Grande. Elle donne la parole au farci notoire ; elle dit au pouvoir ses quatre vérités ; elle met au grand jour le vrai visage de la domination ; elle fait rendre gorge à la brutalité du réel. Elle rend coup pour coup. Avec la férocité d'une stigmatisation publique, elle transforme le plateau en arène sanglante. Elle rappelle brutalement au spectateur que le théâtre a d'abord et avant tout une mission politique : qu'elle est un art civique. [...] Elle [la farce] recherche cet endroit où le rire peut à chaque instant s'étrangler. Elle invite le spectateur à une fête civique où, dérangé, bousculé, invectivé, il est contraint de se situer par rapport à ce qu'il voit, de prendre parti.<sup>2</sup>

Ce sont ici les propos du dramaturge de la pièce *Klaxon, trompettes... et pétarades* mise en scène par Marc Prin<sup>3</sup> et jouée aux Amandiers<sup>4</sup>. Mais cette idée est aussi présente dans la forme retravaillée au TGP.

---

#### **Cassé de Rémi De Vos au TGP mis en scène par Christophe Rauck (2012)<sup>5</sup>**

Cette pièce écrite par Rémi De Vos pour Christophe Rauck est une comédie sur le travail. C'est une farce sociale grinçante qui joue avec les codes du vaudeville. Ça parle de cul et d'ouvriers. Sur les chapeaux de roue. Au début, accoudée à une table en formica, une femme monologue. Elle parle de

---

<sup>1</sup> Représentations du 6 au 19 février 2012.

<sup>2</sup> Julien Dieudonné, dramaturge, propos recueillis dans la plaquette de présentation distribuée avant la représentation de *Klaxon, trompettes... et pétarades*, novembre-décembre 2010.

<sup>3</sup> Qui assurait à ce moment les ateliers d'amateurs aux Amandiers et était à participer à des initiatives dans la ville. On peut penser même une réflexion similaire, ancrée dans un Temps 3 du théâtre en banlieue rouge.

<sup>4</sup> Représentations du 18 novembre au 18 décembre 2010.

<sup>5</sup> JT n°17

Prodex, l'usine d'électroménager où elle a travaillé pendant 18 ans et qui l'a licenciée. Elle parle et tout son univers, c'était Prodex. Elle est fière des produits, beaux et solides, qui y étaient fabriqués. Elle soliloque et ne peut s'empêcher d'en faire l'article. Elle répète les discours appris à l'usine, elle se remémore les gestes qu'elle faisait (vérification de l'assemblage des pièces). Elle incarne la fierté ouvrière où la vie et le travail sont imbriqués l'un dans l'autre, se donnant mutuellement du sens. Or, Prodex l'a virée, la vie a perdu son sens. Elle n'a plus le goût à rien la journée où elle reste chez elle. Dépression. Elle reproche ensuite à son mari rentrant du travail de partir le sourire aux lèvres le matin, montrant (et cela lui est insupportable) qu'il est content d'aller travailler, lui. Il promet de ne plus sourire, de ne plus avoir l'attitude de celui qui va travailler. Son mari travaille à Sodecom. Il lui apprend qu'il y a encore eu un suicide. Elle découvre au cours de cette conversation qu'il a été dégradé au niveau de son poste de travail. Il était technicien informatique et se retrouve technicien de surface. Il ramasse les poubelles dans les bureaux. Il ne se sent aucunement diminué ou poussé vers la porte (comme l'interprète sa femme), au contraire, il dit qu'il est content de faire de l'exercice (il voit descendre son poids) et de discuter avec ses collègues, de prendre le temps de les écouter car il découvre qu'ils en ont besoin. Mais sa femme se met en tête qu'il est poussé vers la porte, voire que la direction l'incite au suicide. A partir de là, son malheur aura une autre coloration : la mort certaine de son mari.

Elle met sur pied une arnaque à l'assurance. Le médecin qui veut la séduire lui cède tout dont un certificat de décès du mari car elle a appris que les suicides sur les lieux de travail sont reconnus comme accident du travail, donc si la personne a une assurance-vie, la veuve ou le veuf peut la toucher. S'échafaude donc un plan d'une fausse mort.

On voit se succéder des exploités : l'amie qui doit coucher pour avoir de l'avancement, le médecin surmené qui s'auto-médique, le syndicaliste déboussolé, le jeune qui fait tous les contrats aidés pour jeunes... Pendant ce temps-là, le mari meurt dans le placard. Mais c'est drôle et enlevé.

C'est aussi l'occasion d'une mise en abîme du théâtre de boulevard, le mari « mort » étant caché dans le placard.

Pendant ce Temps 3, les fables politiques redeviennent légitimes. Elle font rire, jaune car elles mettent en scène des rapports sociaux de domination. C'est le cas de cette pièce, *Cassé*, qui évoque le monde du travail contemporaine et l'exploitation, ce qui constitue un thème directement politisé et assez nouveau dans la programmation faite dans ces théâtres.

Aux Amandiers, à travers quelques résidences, cette forme de farce sociale émerge aussi, avec la pièce déjà citée de Dario Fo ou bien avec les pièces de Jacques Rebotier (qui a aussi été joué au TGP).

Une autre réflexion sur la forme théâtrale articulée à la question de la réception, du décodage du public est soutenue par Christophe Rauck au TGP : le public a-t-il les codes, est-il car initié à la forme ou à la langue théâtrale ou bien faut-il mettre en scène les outils permettant de s'appropriier l'œuvre ? La pièce *Paroles gelées* de Jean Bellorini<sup>1</sup> à partir de l'œuvre de Rabelais joue ainsi avec les codes de violence symbolique de manière théâtralisée. Un personnage a le rôle d'une sorte de clown docte qui suspend le cours de l'action pour donner des informations au public – sans sortir de son rôle, l'illusion théâtrale n'est pas brisée, les autres comédiens peuvent d'ailleurs se rebeller contre lui s'il prend trop la parole – il contextualise ou donne des précisions sur la langue de Rabelais (par exemple, « avoir puce à l'oreille » dans le langage de Rabelais, cela signifie avoir très envie de faire l'amour). Cette forme se risque à la limite du champ théâtral, elle joue avec les codes de la réception. Ici, il est intéressant d'éclairer ce travail sur la forme avec les propos de Francis Parny<sup>2</sup> qui évoque un travail similaire.

Au théâtre, à mon avis c'est pareil, ce qui donne sens c'est voilà. Moi je sais, Fisbach, voilà, le petit théâtre de Vitry après Vilar et d'autres, Vitez plutôt, c'était Frédéric Fisbak qui ensuite dirigeait le 104 etc. Moi j'ai vu *L'illusion comique* en Avignon, j'ai eu un véritable choc parce que pendant les deux tiers de la pièce, il nous décompose devant nous l'écriture de Corneille. Il la décompose. A tel point qu'à un moment y a quelqu'un qui sort de la salle qui dit ça c'est un mot de vieux français qui signifie telle chose etc. donc il décompose tout le truc. Les gens sont... ils restent tout le temps en scène et y a un prompteur qui dit qu'est-ce que je m'emmerde parce que j'ai plus rien à dire jusqu'à la fin du spectacle, etc. Il décompose ce truc là bon. **Y a des gens qui quittent. Des gens plutôt avec une certaine éducation qui disent mais qu'est-ce qu'on vient nous expliquer la langue de Corneille, on la connaît, on n'a pas besoin, ils s'en vont, ils sortent.** Y a des gens qui quittent et puis, au deux tiers du spectacle, le dernier acte, d'un seul coup, dans le même lieu, mais par un effet de temps, y a plus d'intervention extérieure, on nous joue la scène sans remarque et intervention extérieure mais vous entendez le texte de Corneille d'une façon complètement différente et vous vous dites voilà tout ce qu'on m'a dit avant, ça me permet cette émotion extraordinaire que je ressens, sur la langue, telle qu'elle est dite etc. parce que je comprends... tout ce qu'il y a derrière quoi, ce qui est écrit. Voyez des émotions comme ça c'est incroyable. (Francis Parny)

Francis Parny ne sort pas de la salle, il n'est pas offusqué que l'on puisse penser qu'il ne connaît pas la langue de Corneille, qu'il faut la lui expliquer. Il se laisse emmener par ce travail à la source d'une émotion « incroyable ». Francis Parny est issu de la génération Waldeck Rochet et est donc habitué à mener un travail de transformation de soi sur le plan artistique, avec bonne volonté. En outre, il perçoit la nouveauté théâtrale et le sens

---

<sup>1</sup> Qui devient le directeur du TGP en janvier 2014.

<sup>2</sup> Communiste de la génération Waldeck Rochet, il a été vice-président de la Culture au Conseil régional d'Île-de-France de 2004 à 2010.

politique. Il voit avec bienveillance cette lecture non scolastique de la pièce. On peut penser que ces théâtres en banlieue permettent des expérimentations de la sorte qui, dans d'autres endroits, seraient très mal reçues (Fisbach est à ce moment directeur du théâtre de Vitry). Ils permettent aux metteurs en scène d'essayer d'inventer de nouvelles formes de théâtre « populaire ».

Le TGP a été l'occasion pour Christophe Rauck d'orienter sa réflexion sur la forme théâtrale dans une direction qu'il n'avait encore jamais abordée : quelle place donner aux arts dits « urbains » dans un CDN ? Pour inventer une réponse à cette question, lui qui n'est pas familier de ces arts, alors qu'il prépare son projet pour la direction du TGP, il rencontre Philippe Mourrat, le directeur des Rencontres urbaines de la Villette.

Nous avons beaucoup échangé sur mon projet au TGP, sur ses expériences et sur l'amour des artistes qu'il rencontre depuis plus d'une dizaine d'années. Ce rendez-vous a été décisif. Durant cette longue discussion, un mot revenait systématiquement « la soif ». C'était le mot d'une jeune chorégraphe qui parlait lors d'un débat « de sa soif d'apprendre, de connaître ». C'est en rêvant de mélanger des arts, de mélanger des genres et des gens, que nous avons parlé d'associer des auteurs de théâtre et des slameurs, des acteurs et des danseurs et de notre désir de faire bouger les frontières pour éteindre nos soifs communes.<sup>1</sup>

La réponse artistique qu'il va apporter est un travail tant sur la forme : le croisement entre théâtre et disciplines issues du hip hop, le mélange des genres et les évolutions de ces formes artistiques qui en découlent, que sur le fond : avec l'inscription plus systématique d'une réflexion post-coloniale, la banlieue comme « laboratoire de ce que la France sera. Ou ne sera pas »<sup>2</sup>. C'est pour répondre à ces « soifs communes » qu'il crée le festival annuel Vi(II)es. « Soif ». Ce terme est très évocateur. Nous l'avons vu, Christophe Rauck s'oriente au sein du champ artistique à travers un éthos devenu éthique. Il s'entoure d'une bande d'artistes « travailleurs », lui-même étant rompu à mener un travail de transformation de soi, ce que symbolise ce terme de « soif » : une « soif d'apprendre, de connaître » que mènent les fractions des *outsiders*, de même, nous l'avons vu que l'élite du hip hop, d'où cette affinité d'habitus qu'il découvre alors.

---

<sup>1</sup> Projet de Christophe Rauck à la direction du TGP en 2008 (p. 12).

<sup>2</sup> Programme de l'année 2011-2012.



Le festival Vi(II)es est l'occasion de programmer des « projets parlant du monde d'aujourd'hui »<sup>1</sup> dans des formes peu légitimes dans le champ théâtral, qui ne peuvent donc faire l'objet d'une programmation longue dans un théâtre : des formes issues des « cultures urbaines », c'est-à-dire des formes qui évoluent à partir du hip hop. « Vi(II)es est un temps fort de la saison du TGP. Un temps où sa fonction de fabrique de spectacle « vivant » prend tout son sens. Un temps à l'écoute du territoire dans lequel il prend place. »<sup>2</sup> Vi(II)es est le moment d'accueil d'une réflexion post-coloniale au TGP. La pièce 47 d'après un texte de Jean-Luc Raharimanana, écrivain dionysien, sur l'insurrection malgache contre les colons français puis le massacre consécutif : « les deux comédiens interrogent les rapports entre colonisés et colonisateur, entre pouvoir actuel et passé, et disent la nécessité pour le Sud d'écrire sa propre version de l'Histoire »<sup>3</sup>. C'est l'occasion pour l'élite du hip hop d'entrer au TGP : Marko 93, Hocine Ben, Farid Ounchiouene, ce qui n'est pas totalement nouveau mais était très marginal<sup>4</sup>. Ils deviennent légitimes à être programmés au TGP mais cette forme de festival entérine malgré tout leur statut de marginaux du théâtre.

Cette réflexion post-coloniale est aussi devenue centrale pour Jean-Louis Martinelli avec son arrivée aux Amandiers à Nanterre. Avant lui, Jean-Pierre Vincent avait bien initié à son arrivée, en 1991, un « mai algérien » (*Princesses* de Fatima Gallaire et *Baya* d'Aziz Chouaki), mais davantage pensé dans un paradigme de l'immigration que du post-colonial : davantage lié à une réflexion sur la place du travailleur immigré qui a ses propres coutumes, sa propre culture. Le post-colonial interroge les conséquences pour tous, l'ombre portée actuelle sur ce qu'est être Français. Et puis plus rien de cet ordre-là n'a été programmé. C'est l'arrivée à Nanterre de Jean-Louis Martinelli (où il s'installe aussi comme habitant), qui va rendre d'autant plus saillante la nécessité de prendre en compte, dans sa pratique théâtrale, cette question. A Nanterre, cette question ne peut être remise

---

<sup>1</sup> Contrat de décentralisation, 2011 (renouvellement).

<sup>2</sup> Contrat de décentralisation, 2011.

<sup>3</sup> Extrait du document distribué lors de la représentation où figure une réflexion sur l'historiographie.

<sup>4</sup> *Aktuel Force* avait été programmé sous Alain Ollivier en 2004. Mohamed Rouabhi – je ne sais pas à quelle fraction il appartient mais il mène un travail théâtral travaillant la question post-coloniale : il avait été programmé trois fois auparavant, en plus de *Vi(II)es : Les acharnés* lors de la direction de Jean-Claude Fall, *Malcom X* dans laquelle jouait D' de Kabal lors de la direction de Stanislas Nordey et *Vive la France* sous la direction d'Alain Ollivier.

*sine die*. Au début des années 1980, il travaillait du côté de Vaulx-en-Velin et avait suivi la marche des beurs : il avait fait des films. Puis sa carrière théâtrale le fixant en des lieux de théâtre où ces questions n'avaient pas cours, il n'a pas poussé davantage sa réflexion en ce domaine. L'arrivée à Nanterre l'oblige à reprendre cette réflexion : qu'est-ce que l'identité nationale ? Et que peut le théâtre pour apporter des éléments de réponse à cette question ? Cette réflexion constitue pour lui « dans la durée de [s]on existence, la mutation la plus forte ». Le théâtre peut travailler cette question car il contribue à forger « l'imaginaire collectif d'un peuple ». Pour cela, il faut d'une part intégrer une réflexion post-coloniale dans les spectacles programmés (avec des pièces qui ont pour sujet une mise en scène concrète de situation post-coloniale ou des pièces écrites par des auteurs contemporains issus des anciennes colonies et dont les textes sont imprégnés de cette réflexion, d'où le compagnonnage artistique avec Aziz Chouaki) et d'autre part rendre accessible à tout le monde la « culture française » (notamment en choisissant des comédiens noirs ou arabes dans les pièces classiques pour qu'un jour la couleur de peau ne soit plus « producteur de signe » sur le plateau).

- **Le théâtre c'est un art qui essaie d'articuler le proche et le lointain, mais on doit forcément être sensible au proche** : qu'est-ce qui va naître de la réalité de la composition sociologique de cette ville et de cette partie de cette agglomération qu'on appelle la banlieue, avec des populations d'origines, d'origines diverses ? Si on pense toujours, et moi j'ai pas renoncé, à parler à tout le monde, je pense que la première démarche, la première démarche, c'est **d'essayer de faire naître un répertoire qui puisse parler à tout le monde. Si j'ai la prétention d'avoir dans les salles la même représentation du public que celle que j'ai dans le RER par exemple**, c'est une question un peu con, mais je me la pose souvent. Quand on prend le métro, ou le RER, je veux cette représentation-là dans la salle. [...] Et ça, ça passe par la question du répertoire. Quand on commande des pièces à des gens comme Laurent Gaudé, comme Aziz Chouaki, pour parler de l'histoire de l'Algérie, si je nourris ce rapport entre le Sud et le Nord, c'est tout ce travail qu'on fait avec une troupe en Afrique<sup>1</sup> et... Bon, pour moi, c'est pas de l'exotisme, c'est parce que **cette question du cosmopolitisme de nos grandes agglomérations, bah y a nécessité de la rendre. Le vivre ensemble il passe par là**. Et en même temps, quelque chose qui serait la **mythologie du classicisme qu'on pourrait avoir avec Racine, bah c'est ce qui fonde l'imaginaire collectif d'un peuple, d'une nation, bah ça doit être rendu à tout un chacun, donc j'ai envie aussi si vous voulez d'organiser cet aller-retour**. Ça c'est sur la question du répertoire [...] **C'est clair que quand j'étais à Strasbourg, c'était moins présent pour moi, dans la réalité sociale**. Et là, c'est évident que bon, bah **ça fait partie de l'identité même et de l'histoire de la ville, je veux dire, je traite pas de l'histoire de l'Algérie ou des rapports Nord/Sud euh comme une agence de voyage mais c'est, c'est notre identité collective**, et je pense que pour un certain nombre de gamins qui arrivent, la question de, par exemple là, ce qui est abordé dans *J'aurais voulu être Égyptien* qui est la question de l'immigration égyptienne aux Etats-Unis, euh, question plus large du déplacement, bah ça va parler à un

---

<sup>1</sup> Collaborations artistiques avec une troupe du Burkina Faso.

paquet de gamins qui vivent dans cette ville et qui sont là, enfin j'espère en tout cas, c'est pas, c'est ce qu'a perçu une ouverture littéraire et c'est croiser des préoccupations... Je pense que ça passe fort par le répertoire. Quand je demande à Jean-Paul Wenzel qui, enfin quand je demande, c'est lui qui a ce projet là, qui va dans les mines de l'Est faire une série d'enquêtes sur des gens qui sont arrivés comme mineurs soit dans un premier temps, d'une première vague d'immigration d'Algérie, soit dans une deuxième du Maroc, c'est bien parce que je pense que ça va faire écho à un certain nombre de gens qui sont venus ici. [...] Quand je fais un Racine avec des acteurs qui s'appellent Mounir Margoum, Zakariya Gouram ou Hammou Graïa et qui s'emparent de Racine, pas cette année là, mais ça c'était y a trois ans [en 2006 en fait] c'était eux qui jouaient *Bérénice* et là l'an prochain je vais faire *Phèdre* je pense avec ces gens-là, avec ce groupe d'acteurs, ça dépend des distributions, ça fluctue, je suis assez fidèle, mais, bon, j'ai pas des discours à tenir : le gamin qu'est dans la salle et, dont le papa et la maman sont Marocains et qui voit que le personnage de Titus ou de Antiochus, et un des parangons du classicisme français, enfin, c'est LA culture française qui est dans ce qu'elle a parfois d'un héritage national classique, ben c'est le lui rendre. **Ça passe par la projection dans l'imaginaire.** C'est pour ça que je pense qu'y a un gros boulot qui est pas fait au niveau des distributions mêmes des spectacles, qui rendent compte de cette réalité-là. [...] Je pense qu'on y sera arrivé quand il n'y aura pas de différence, quand on distribuera sans en tenir compte. Mais après tout, qu'est-ce qui fonde – c'est une question passionnante – qu'est-ce qui fonde l'identité nationale ? Est-ce que c'est la couleur de sa tronche ? Ou est-ce que c'est la maîtrise d'une langue par exemple ? Euh, mis à part que quand on met un noir sur un plateau, un acteur af... un acteur noir oui parce que bon, c'est, c'est la première chose qui apparaît, est-ce que c'est producteur de signes en soi ou pas ? Or, c'est encore producteur de signes et... Mais je pense que dans le temps de la représentation, on le dépasse, donc c'est ce travail-là, moi, qui m'intéresse.

- Ça, vous en êtes conscient depuis euh... ?
- Ah bah plus particulièrement depuis que je suis arrivé ici ouais... (Jean-Louis Martinelli)

C'est par le travail sur l'imaginaire, et l'ouverture des possibles qu'il induit que le théâtre peut contribuer à mener la réflexion post-coloniale. Sinon, les individus « enregistrent le réel » tel qu'il est, jugé indépassable. Ainsi, Jean-Louis Martinelli raconte, horrifié, la scène où une classe vient visiter le théâtre et où, à la fin, deux enfants, noirs, demandent comment on fait pour être gardien au théâtre. Lui de les reprendre en leur disant qu'ils peuvent demander comment on fait pour être directeur de théâtre.

Christophe Rauck, comme Jean-Louis Martinelli, comme le Théâtre du Temps 1, sont attachés aux classiques. C'est notamment à Saint-Denis que cela est apparu important pour Christophe Rauck, qui s'appuie d'ailleurs sur la « décentralisation » théâtrale (Vilar) :

- Les spectacles de répertoire aussi. Sur *Mary Stuart* on s'est rendu compte que le répertoire c'était assez fou le travail que ça faisait sur le public.
- C'est-à-dire ?
- Bah c'est-à-dire que en fait c'est ce que... ce qu'avait fait Kechiche<sup>1</sup> sur le Marivaux qui se passe à Saint-Denis là... pas l'excuse, *L'esquive*, le film<sup>2</sup> qu'il a

<sup>1</sup> Abdellatif Kechiche, réalisateur.

<sup>2</sup> Film sorti en 2004, tourné dans la cité des Francs-Moisins à Saint-Denis.

fait, c'est un Marivaux qui se passe dans une cité. Et ça se passe aux Francs-Moisins. Et il devait savoir parce que un des trucs qui a le mieux marché sur la ville c'était *Arlequin poli par l'amour*, qui était un spectacle qu'ils avaient fait dans la ville et donc si tu joues en fait c'est assez marrant parce que tu te dis tiens c'est drôle, tout le monde parle des communautés, enfin cette politique communautariste, je la trouve épouvantable mais, parce que justement elle cloisonne et en cloisonnant, on met des murs quoi et en fait tu t'aperçois et c'est pour ça que le Monteverdi c'était chouette et sur *Mary Stuart* c'est pareil, c'est-à-dire que tout le monde vient se retrouver sur une grande histoire quoi, ou un Shakespeare, Molière... les gens... C'est des fondamentaux quoi et c'est pas pour rien qu'au début de la décentralisation, ils ont travaillé le territoire avec les grandes œuvres et petit à petit travailler sur les contemporains, donc c'est un peu ce qu'on fait nous. (Christophe Rauck)

Ces inflexions du Temps 3 du théâtre en banlieue rouge sont bien reçues par les élus professionnels de la politique : « travailler avec ce qui fait société », « être en prise avec l'environnement ambiant », se nourrir « de ce qu'il y a autour »<sup>1</sup>, des projets qui ne sont « pas hors sol »<sup>2</sup>. La rencontre avec ces artistes *outsiders* peut faire bouger des lignes de clivage. C'est le cas à Nanterre. Patrick Jarry change progressivement de regard sur les Amandiers. Il est issu de la fraction des professionnels de la politique nanterriens. Il a donc été socialisé dans une méfiance vis-à-vis des artistes. Mais ses responsabilités de maire et les rencontres avec des artistes (et notamment quelqu'un comme Jean-Louis Martinelli avec qui il partage une lecture territoriale commune d'inversement du stigmat de « la » banlieue), fait qu'il réactive (il est enfant de communiste donc il les avait incorporé pendant l'enfance) certains mots d'ordre : importance de la création, avant-gardes, émancipation, mais à l'aune des grilles territoriales : le théâtre permet un « rayonnement de la ville » (paradigme territorial) et ethniciste : le théâtre permet de légitimer de nouvelles avant-gardes issues des migrations coloniales et post-coloniales.

- Et justement, **peut-être qu'il faudrait mettre plus de moyens dans ces endroits là, moi j'en suis persuadé.** D'ailleurs, il y a quelque chose qui m'hérise vraiment les poils du dos, c'est **qu'on ne s'intéresse à ces territoires là euh – bon, on appelle ça banlieue alors qu'on nous parle du Grand Paris par ailleurs, mais bon – on ne s'y intéresse que quand il y a des problèmes et par contre, 64% de la dépense publique du ministère de la Culture se fait dans Paris *intra muros*, à l'intérieur du périphérique.** Or, s'il y avait des signes forts à donner, ce serait de – et ce que Lang avait compris très bien d'ailleurs, c'est pas par hasard qu'il y a eu Patrice en 82 au théâtre des Amandier. Nanterre avait beaucoup d'argent parce que bon... ça s'est gâté de ce côté-là quand même mais c'étaient des signaux forts qui étaient donnés entre Nanterre et Bobigny par exemple, Nanterre-Bobigny-Créteil, bon. Peu à peu y a une normalisation de ces outils là et euh bon, on y arrive, y a encore une image ,

---

<sup>1</sup> Ces expressions sont de Patrick Braouezec.

<sup>2</sup> Ces expressions sont de Zahra Boudjémai, élue à la Culture à Nanterre, proche de Patrick Jarry.

encore un travail possible, mais, euh, **pour moi, ça devrait être des territoires vraiment privilégiés, sur lesquels on met le paquet**, parce que je pense que, en plus c'est, c'est une chance formidable pour, sur place, mais pas simplement sur place, **c'est l'aller-retour que ça crée, des centres vers la périphérie, créer des flux de circulation**. Nous, on fait un travail, on essaie de faire un travail, on a créé quelques groupes d'amis sur Neuilly, par exemple

- Ah ouais ?
- Ouais, avec des gens que j'ai appris à trouver sympas, qui s'occupent du « Rotary Club » de Neuilly, pour te dire, nan mais attend, île de la Jatte, « il est cinglé lui, pourquoi il y va ? », n'empêche que, le regard que ces gens-là – ils viennent aux présentations de saison, ils viennent voir six ou sept spectacles par an, le regard qu'ils portent aujourd'hui sur ce territoire là – au début ils y sont arrivés un peu comme ça – il a changé. Donc la circulation, elle marche dans tous les sens. Moi je vois bien, la mienne propre, quand j'ai été nommé ici, je connaissais très peu la région parisienne, bah j'avais pas cette conception-là de la ville, je me voyais pas vivre à Nanterre. Nanterre, c'était... J'avais pris un appart dans Paris, Nanterre c'était euh, c'était incertain quoi, c'est pas l'insécurité, parce que je suis pas, mais tout de même.
- Incertain ?
- Ouais, je sais pas, je me sentais pas sécure. Euh... Et je pense que ça joue beaucoup dans un certain nombre de...
- Vous aviez regardé un peu trop les informations
- Hein ? Ouais... Nan, mais c'est la bêtise collective, qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? (Jean-Louis Martinelli)

L'idée de faire « rayonner » la ville, d'inverser le stigmate qui pèse sur les banlieues, en montrant la qualité, « l'excellence » est aussi un travail que mènent les professionnels de la politique qui, progressivement, s'approprient l'idée que les lieux culturels font partie de l'image de marque des villes. Ils reconnaissent, notamment à Nanterre, ces lieux déjà légitimes et reconnus pour la visibilité qu'ils peuvent apporter à la ville. D'où la « reconnaissance » dont parle Zahra Boudjemaï<sup>1</sup>, élue à la Culture à Nanterre et proche de Patrick Jarry. Elle dit parler des habitants, mais elle parle en fait de la reconnaissance des élus, qui se vivent comme porte-paroles, qui étaient au départ méfiants (ce qui n'est pas son cas à elle).

- Et puis l'équipe s'est implantée dans la ville, que ce soit Jean-Louis Martinelli, que je croise assez régulièrement, je déjeune avec lui, que je vienne au spectacle ou pas
- Il vit à Nanterre ?
- Il vit à Nanterre. Donc ça a bougé beaucoup de choses parce que il est là ! Des fois je le rencontre chez le fromager, c'est sympa c'est... Et **il a une bonne, bonne enfin une proximité avec la ville qui est extrêmement forte donc ça c'est une très bonne chose. Ça a beaucoup fait avancer la ville et la reconnaissance du théâtre dans la ville**
- **La reconnaissance par qui ?**
- **Bah par les gens, je veux dire, par les gens qui pendant longtemps ont dit oh c'est fait que pour les parisiens. Ils sont obligés de constater que non.** (Zahra Boudjemaï)

---

<sup>1</sup> Issue de la fraction des outsiders, nous reviendrons sur sa trajectoire dans le dernier chapitre.

### ***D/ Bilan du Temps 3***

A la marge du Temps 2, le Temps 3 des politiques culturelles s'invente à partir de formes artistiques qui n'ont pas fait l'objet d'une politique culturelle d'emblée et s'étaient développées à la marge, notamment au sein des espaces Jeunesses ou de cadres partisans. Au nom du « populaire » ou au nom du « territoire » est défendue une conception politisée dans un sens plus restreint que ce qui a prévalu depuis le congrès d'Argenteuil. L'art en lui-même (re)devient directement un outil du politique et doit entretenir principalement conflictualité et collectif – nous avons observé une certaine prise en charge de ce qui s'opérait au sein d'un encadrement partisan de la population. Cela permet de légitimer localement des formes artistiques dominées au sein du champ artistique car réputées relever du « socio-cul ». Néanmoins, nous avons vu que cette légitimation prend deux formes : une pleine reconnaissance artistique ou une reconnaissance dominée, ces arts restant considérés comme au rabais sur le plan artistique mais utile sur le plan social. Nous avons pointé l'ambivalence des professionnels de la culture vis-à-vis du type de légitimation à apporter qui dépend des schèmes de perception du monde social incorporé (lors de la socialisation enfantine et juvénile mais on voit qu'il existe aussi une socialisation institutionnelle<sup>1</sup>), mais aussi des outils concrets dont ils disposent. Face à cette ambivalence, des artistes ou professionnels de la culture dominés se revendiquent de l'« éducation populaire ». Les professionnels de la politique sont eux aussi ambivalents.

Cette légitimation ambivalente est particulièrement nette chez les professionnels de la politique communistes socialisés après le tournant ouvriériste. Nous avons vu qu'ils finissent par se rallier aux formes devenues les plus légitimes parce qu'elles peuvent faire « rayonner » la ville. C'est l'appropriation d'une grille de lecture territoriale des rapports sociaux qui explique ce ralliement. Avant, prévalait soit la méfiance vis-à-vis des artistes et des politiques culturelles, comme à Nanterre, soit l'idée qu'ils peuvent être des « facilitateurs »<sup>2</sup> ponctuels car ils sont insérés dans des réseaux locaux où se côtoient artistes et politiques. Mais de la spécialisation des uns et des autres et de fait de l'hégémonie du critère de la « compétence », l'art d'un côté et le politique de l'autre sont

---

<sup>1</sup> Nous allons proposer quelques éléments d'analyse dans le chapitre VI sur cette socialisation institutionnelle.

<sup>2</sup> Ce terme a été employé par Patrick Braouezec.

devenus des chasses-gardées. La grille de lecture territoriale des rapports sociaux partagée par les professionnels de la politique et de la culture contribue à les rapprocher pour repolitiser la question de l'art. Cette conception reconnaît des genres en général déjà reconnus qui incarnent « l'excellence » et peuvent attirer l'intérêt médiatique. Cela ne donne donc pas les outils pour penser ce qui n'est pas encore légitime, soit dans le champ artistique, soit dans le champ institutionnel ou médiatique selon que l'on soit professionnel de la culture ou de la politique. La conception politique qui se développe est de considérer l'art comme un « pilier » du développement des villes, notamment sur le plan économique<sup>1</sup>.

Néanmoins, par construction de l'objet, nous avons peu étudié ce courant relativement peu relayé par les enquêtés rencontrés. Il convient maintenant de poursuivre l'analyse sur ceux qui donnent ont donné forme au cours du temps aux légitimations que nous venons d'étudier. Nous allons continuer à préciser les contours de ces acteurs. Nous avons vu qui ils sont précisément avant leur engagement. Nous allons maintenant reprendre sur l'analyse des incidences biographiques que leur engagement entraîne. Ce faisant, nous verrons que l'on a principalement étudié une strate des classes moyennes politisées, autochtones et à capital culturel non certifié.

---

<sup>1</sup> « L'Agenda 21 de la culture offre une opportunité à chaque ville de créer une vision à long terme de la culture comme *pilier de son développement* » (Appel de l'Agenda 21 de la culture).

**Partie 3/ Des engagements aux conséquences  
biographiques, territoriales et politiques  
croisées**





## Introduction

---

Les enquêtés rencontrés s'engagent pour subvertir les rapports sociaux existants, jugés injustes. Nous venons de voir ce que ces engagements et les schèmes de perception politisée de l'ordre social qui les sous-tendent créent en terme de paysage artistique, en banlieue historiquement rouge. Nous allons maintenant analyser d'autres types de conséquences, hors du seul paysage artistique. Qu'est-ce que l'engagement fait aux uns et aux autres ? Où arrivent-ils dans l'espace social ? Qu'est-ce que l'engagement fait aux uns avec les autres ? Qu'est-ce qui se crée en termes de société (locale) ? Quelles sont les incidences biographiques, politiques et territoriales croisées du travail subversif mené par les enquêtés ? Il s'agira en quelque sorte dans cette partie d'effectuer un zoom arrière pour réinsérer la configuration artistique étudiée dans les visées subversives plus générale des enquêtés.

Le travail de transformation des rapports sociaux tourne autour de trois registres : une *transformation de soi* (chapitre VI), un « *patriotisme de clocher* » et un travail sur la *mémoire collective* (chapitre VII). Nous avons dit que les engagements des enquêtés sont une combinaison entre volonté de transformation de soi et volonté de s'engager comme porte-parole pour subvertir les rapports sociaux existants. Nous allons reprendre l'analyse de cette combinaison.

Le chapitre VI sera dévolu à l'analyse des conséquences biographiques de l'engagement, pour ceux qui s'engagent. Quelle socialisation s'est déroulée au cours de l'engagement ? Comment s'articule-t-elle aux dispositions incorporées au cours de la prime socialisation ? Nous allons voir que l'engagement a été à la source d'une importante transformation de soi des enquêtés, qu'elle ait été (au moins partiellement) le fruit d'une volonté ou non. Les enquêtés qui ne se sont pas engagés avec l'idée que la transformation de soi était une dimension de la subversion se sont néanmoins transformés. Ces processus ont des conséquences importantes en termes de position sociale. Certains se sont « hissés », d'autres se sont maintenus dans les classes moyennes grâce à leur engagement. Ce faisant, tous ont connu un processus de notabilisation<sup>1</sup>. Or, cet engagement ne s'est pas fait n'importe où : une bonne partie au moins s'est déroulé en banlieue historiquement rouge qui a été non seulement le cadre mais aussi une des conditions de possibilité de leur

---

<sup>1</sup> Voir la définition dans l'introduction du chapitre VI.

notabilisation. Engagement, banlieue rouge et notabilisation sont dialectiquement liés. Il s'agira, dans ce chapitre, de décomposer les ressorts de ce processus. Ce faisant, nous contribuerons à analyser les ressorts du développement de classes moyennes dans une banlieue qui était caractérisée, au début de la période étudiée, par une présence majoritaire d'ouvriers. Ici, nous avons étudié un phénomène d'ascension sur place d'individus d'extraction populaire et l'arrivée de classes moyennes.

A l'issue de ce chapitre, nous allons voir que leur processus de notabilisation est à la source d'une hétérogénéisation très forte. Autre conséquence de leur engagement : les enquêtés apprennent à se penser comme des « individus » et s'autonomisent des collectifs dont ils sont issus (groupe d'origine ou groupe de l'engagement). Le chapitre VII proposera quelques éléments d'analyse sur ce qui fait groupe aujourd'hui en banlieue rouge. Nous reprenons les mots déjà cités d'un enquêté : pour lui, il s'agit, à travers l'art, de « fabriquer de la société ». Cette visée est d'ailleurs structurante dans les Temps 1 et 3 des configurations artistiques. Qu'est-ce que ces engagements créent en termes de société locale ? A rebours des logiques d'hétérogénéisation, y a-t-il un travail d'homogénéisation ? Quelle place joue l'art ? Ce faisant, nous poursuivrons l'analyse de la subversion des rapports sociaux. Cette subversion a-t-elle uniquement consisté à permettre aux enquêtés d'accéder à une place qui leur semblait désirable au sein de la société, contrariant ainsi des mécanismes sociaux de reproduction et de domination ? Ou bien a-t-elle aussi permis de subvertir certains rapports sociaux ? L'engagement a-t-il introduit du jeu dans les rapports sociaux existant, qu'ils soient de classe, de race, de génération ou de territoire (puisque nous avons vu qu'aucun travail d'envergure n'est mené dans cet espace au niveau des rapports sociaux de genre) ? Et s'il y a jeu, comment crée-t-il d'autres types de rapport entre individus ? D'une part, nous étudierons la place du capital d'autochtonie dans ce travail subversif et le groupe à base locale (endocratie) auquel il donne forme. D'autre part, nous étudierons le travail subversif qui est mené dans cet espace autour des rapports sociaux de race. Nous nous demanderons dans quelle mesure cela fait groupe, si cela est à l'origine d'un travail d'homogénéisation. Cet espace constitue-t-il un laboratoire pour expérimenter d'autres rapports sociaux et peut-être, *in fine*, transformer la société locale et française ?

## Chapitre VI – Processus de notabilisation en banlieue rouge

---

Dans ce chapitre, nous allons reprendre de manière systématique l'analyse des conséquences dispositionnelles de l'engagement. A l'issue de la Partie 1, nous avons laissé les enquêtés au seuil de leur engagement. Dans la Partie 2, l'étude des configurations artistiques locales nous a permis de voir que la position sociale des uns et des autres évolue au cours du temps et qu'ils connaissent une socialisation au cours de l'engagement. Dans ce chapitre, nous allons voir où l'engagement les a menés. Nous sommes parti d'une analyse dispositionnelle la plus fine possible pour comprendre visions du monde et pratiques menées, il s'agit maintenant de voir comment l'engagement recompose les origines sociales des uns et des autres et où ils arrivent dans l'espace social.

Pour présenter les conséquences biographiques des engagements, nous allons repartir du découpage que nous avons proposé en fin de chapitre II et distinguer entre les enquêtés qui ont eu une prime socialisation marquée par des éléments de déstabilisation statutaire (ce sont les « dominés » du corpus) et les enquêtés qui ont, au contraire, incorporé très jeunes un sentiment de compétence statutaire (ce sont les « dominants » du corpus). L'engagement et la banlieue rouge permettent aux premiers de connaître un phénomène d'ascension sociale et aux seconds de maintenir leur statut social. Pour les uns et pour les autres, nous verrons en quoi la banlieue rouge est le lieu d'un processus de *notabilisation*, c'est-à-dire où ils deviennent des personnalités publiques, avec un nom propre, à la source de « formes de domination personnalisées »<sup>1</sup>. Le processus de notabilisation est en effet localisé : c'est au sein d'un groupe concret que l'on devient un notable. Dans l'analyse qui va suivre, il s'agira donc de tenir l'analyse des trajectoires à l'échelle de la société française et à l'échelle locale. Nous nous demanderons dans quelle mesure ce travail de transformation de soi est à l'origine d'une subversion des rapports sociaux de domination, qu'ils soient de classe, de race, de génération ou de territoire. Nous reprendrons également l'analyse des rapports sociaux de genre dans lesquels sont insérés les enquêtés pendant leur engagement.

Repartir du découpage basé sur le sentiment de compétence ou d'incompétence statutaire, c'est-à-dire sur l'expérience de la domination, est nécessaire car les enquêtés expérimentent une notabilisation « conditionnelle » : la socialisation qu'ils connaissent au cours de

---

<sup>1</sup> BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67. (p. 53)

l'engagement se recompose avec les dispositions incorporées précédemment. Dans quelles dispositions les individus rencontrés persévèrent-ils ? Quelles dispositions nouvelles viennent se combiner avec les plus anciennes ? « Les premières impressions ont tendance à se fixer comme une *image naturelle du monde*. A la suite de quoi, chaque expérience ultérieure s'oriente par rapport à ce groupe d'expériences, qu'elle soit ressentie comme confirmation ou saturation de cette première couche d'expériences, ou comme sa négation et son antithèse. Les expériences faites au cours de la vie ne s'accumulent justement pas simplement par addition et entassement, mais s'articulent « dialectiquement ». [...] La prédominance des premières impressions reste encore vivante et déterminante, quand bien même tout le déroulement ultérieur de la vie ne devrait être qu'une négation et un démantèlement de « l'image naturel du monde » reçue pendant la jeunesse. »<sup>1</sup> La socialisation adulte ou secondaire « ne « crée » ni ne « produit » *ex nihilo* un individu social mais doit faire avec, d'une manière ou d'une autre, les produits antérieurement incorporés au cours de la socialisation primaire qui ont fait de l'individu ce qu'il est devenu. Une socialisation secondaire est donc nécessairement une re-construction et l'un des enjeux de son analyse est de comprendre ses rapports avec la socialisation primaire »<sup>2</sup>. C'est pour cela que nous présenterons les trajectoires en deux temps, reprenant la distinction idéale-typique faite en fin de chapitre II : il existe des homologues entre fractions au sein de ces deux sous-ensembles.

Nous n'utiliserons pas le terme de socialisation secondaire dans la suite du propos car la socialisation en cours de l'engagement repose sur des formes proches de la socialisation primaire avec des mécanismes d'identification et une place très importante pour les affects. Cette socialisation ne colle pas avec cette définition : « L'individu peut intérioriser différentes réalités sans s'identifier à elles. Dès lors, si un autre monde apparaît au cours de la socialisation secondaire, l'individu peut opter pour lui et le manipuler. [...] L'individu intériorise la nouvelle réalité mais au lieu qu'elle soit SA réalité, elle n'est qu'une réalité qu'il utilise en fonction de buts spécifiques »<sup>3</sup>. Même si ces mêmes auteurs incluent la possibilité d'une socialisation secondaire qui passe par les mêmes canaux que la socialisation primaire, c'est-à-dire par l'émotion et par des agents socialisateurs devenant

---

<sup>1</sup> MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques». (p. 78)

<sup>2</sup> DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128». (p. 67)

<sup>3</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie». (p. 234)

non pas interchangeables mais érigés en autrui significatifs. Ils donnent l'exemple des musiciens et des révolutionnaires précisément<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid. (pp. 197-199)

## ***A/ Des « dominés » qui s'élèvent***

Au cours de leur engagement, dans le champ politique ou dans les mondes de l'art, les enquêtés rencontrés qui ont eu une prime socialisation marquée, en partie, par une expérience de domination sociale, changent de position au sein de l'espace social. Ils connaissent un processus d'ascension et de notabilisation – plus ou moins achevé, c'est-à-dire plus ou moins irréversible. Nous avons vu dans le Chapitre II que, malgré cette expérience de domination sociale, ils possèdent des éléments de réassurance sociale qui expliquent leur engagement. Ils constituent une élite dominée (élite populaire ou élite post-coloniale et plutôt élite masculine) sur le point de quitter sa condition sociale. Contrairement aux classes populaires étudiées par Richard Hoggart pour qui il s'agit de « s'ajuster aux horizons possibles », les enquêtés rencontrés entendent « ouvrir les horizons ». Ce mot d'ordre communiste rend bien compte de la démarche de l'ensemble de ces fractions (génération Waldeck Rochet, fractions post-coloniales, outsiders, enfants de la banlieue rouge hors endocratie). C'est à partir de ces dispositions initiales que la socialisation au cours de l'engagement va se faire, pendant laquelle ils poursuivent le travail de transformation de soi qui les caractérise. Au cours de leur engagement, ils vont se forger un capital culturel, légitime ou illégitime. Comment ? Quelles sont les conséquences de cette acquisition en termes d'éthos et de position sociale ? Nous étudierons enfin leur rapport tant à l'engagement qu'au groupe dans lequel l'engagement les a fait entrer. Ont-ils une position d'oblat ou au contraire l'engagement est-il à la source d'une autonomisation individuelle ?

Entre ces différentes fractions, il existe des homologues. A partir de positions similaires, au sein de contextes et d'époques différentes, les uns et les autres ont des trajectoires qui se ressemblent, des histoires qui se répètent au cours du temps. Nous allons donc présenter leurs caractéristiques artagées (acquisition d'un capital culturel, éthos marqué par l'expérience de la domination, posture d'oblat) en distinguant néanmoins entre fractions, quand les processus divergent et que la position d'arrivée au sein de l'espace social ou de notabilisation n'est donc pas la même. La génération Waldeck Rochet et les fractions post-coloniales fonctionnent comme deux idéaux-types présentant les processus et trajectoires les plus divergents. Nous regrouperons les deux autres fractions, qui occupent une position intermédiaire.

Ces fractions ont acquis une politisation sous forme d'éthos. Nous nous demanderons comment ascension et notabilisation agissent sur leur politisation : quels apprentissages savants se combinent à leur politisation sous forme d'éthos ? Quels rapports entretiennent-elles avec la politique institutionnelle ? Peut-on mettre au jour des éléments de « dépolitisation » ? Observe-t-on une évolution de l'articulation entre travail de transformation de soi et travail de transformation des rapports sociaux au cours du temps ?

### **A.1. Engagement et acquisition d'un capital culturel**

Le phénomène d'acquisition d'un capital culturel a plusieurs fois été posé au cours des développements précédents. Il convient maintenant de le démontrer.

La possession d'un capital culturel constitue une des dimensions de l'appartenance de classe et de l'établissement des frontières entre classes sociales dans le schéma bourdieusien. Ce terrain a montré la pertinence, toujours actuelle, de ce modèle théorique, *sauf que, dans ce cas, il s'acquiert et s'accumule au cours de la vie, hors de la famille, grâce à l'engagement*. Nous allons voir que son acquisition constitue un *point de non-retour* car il ne s'agit pas seulement de connaissances (en plus), cela a des conséquences en termes de vision du monde, de sentiment de compétence statutaire, de personnes et de lieux fréquentés, d'*hexis* et de modes de vie, c'est-à-dire de destin social et de position dans la société. L'acquisition d'un capital culturel implique donc une socialisation durant l'engagement et il entraîne un changement de position au sein de l'espace social. Néanmoins, par rapport à la définition bourdieusienne, nous avons distingué deux types de capital culturel : un capital culturel *légitime* qui correspond à la définition bourdieusienne (culture reconnue comme légitime à un moment *t* par la société dominante donc socialement décisif au sein de la société dominante) et un capital culturel *illégitime* qui, comme le capital d'autochtonie, a une efficacité sociale plus restreinte et sert à différencier des individus marqués par une socialisation dominée. Cette culture est illégitime à l'échelle de la société, mais elle est socialement décisive au sein de certaines fractions et est à l'origine, nous allons le voir, d'une ascension et d'une notabilisation. Ces deux versions constituent bien des capitaux : leur possession entraîne une mobilité dans l'espace social. Mais selon leur degré de légitimité, le processus de notabilisation est plus ou moins achevé, l'ascension est plus ou moins de grande ampleur.



### A.1.1. Les fractions populaires communistes et l'acquisition d'un capital culturel légitime

*« J'ai appris à ne plus passer sous la table »*

Les entretiens avec les enquêtés issus de la génération Waldeck Rochet ont souvent eu lieu chez eux ou dans leur bureau s'ils avaient une fonction élective. Ces intérieurs sont en général « distingués ». Il y a de grandes bibliothèques, des peintures aux murs, parfois des sculptures et des petits mots d'artistes passés par chez eux. Il y a quelque chose d'une maison ou d'un bureau « musée », où l'on met en scène le capital culturel légitime accumulé au cours du temps. Un capital, nous l'avons vu, qu'ils ont commencé à accumuler pendant l'enfance et l'adolescence, mêlant tous azimuts connaissances illégitimes et scolaires. C'est l'engagement au sein du PCF, où ils vont poursuivre ce travail, de manière organisée et structurée par le Parti, qui va permettre de transformer ces connaissances en capital. Par capital culturel légitime, nous entendons la capacité à se repérer au sein du champ artistique et à en connaître la structuration.

Nous avons commencé à voir lors de l'analyse de la création de la ligne politique communiste en matière artistique au cours du Temps 1, qu'il y avait l'intuition politique – que cette fraction va transformer en ligne systématique – de l'existence d'un capital culturel légitime qui structure et contribue à donner sa forme à l'espace social. Il s'agit de s'en saisir et de s'en servir comme levier pour agir sur la structure sociale. C'est une des dimensions, donc un des outils de l'émancipation. Il s'agit de subvertir l'ordre social existant en acquérant les ressources (culture et pouvoir principalement) possédées par les dominants, donc en « s'élevant ». Cela doit permettre d'agir sur les rapports sociaux et les places réparties de manière inégalitaire. Conformément à leur éthos de transformation de soi sur le front artistique, cette génération a mené ce travail également pour elle-même. Cela fait aussi partie de la stratégie de revanche sociale et de recherche de respectabilité de cette élite issue du monde ouvrier (devenir aussi bon, voir meilleur, plus connaisseur que les bourgeois). Pour cela, ils s'appuient sur une solide formation dispensée par différents organes du Parti. Par ce biais, ils vont acquérir un savoir politique, artistique, philosophique. Ils se saisissent à la fois de ces connaissances, mais aussi d'outils de repérage transposables (le maniement d'une réflexion dialectique, l'émancipation comme boussole politique). C'est une des dimensions de la révolution communiste (« ce qui vise au développement humain »), une autre consistant à s'emparer du pouvoir institutionnel (infiltrer pour subvertir) à tous les échelons de pouvoir possible.

Nous l'avons vu, comme communiste, cette génération s'empare d'abord d'œuvres réputées militantes. Ce sont ces œuvres-là – et les artistes qui sont de « notre » côté donc qui opèrent comme des intermédiaires légitimes – qui sont d'abord appropriées. Nous l'avons déjà analysé avec le théâtre au cours du Temps 1. Ce sont d'abord des repères militants que les enquêtés de cette génération mobilisent pour s'approprier l'art. Ils s'y enhardissent d'autant plus que la réception est collectivement organisée d'où, semble-t-il, la récurrence des termes « c'est vrai », « je continue de penser » qui renvoient aux discussions collectives qui ont eu lieu entre pairs et qui ont permis cette appropriation. Une autre dimension est centrale dans leur acquisition d'un capital culturel : au sein des instances partisans où se fait cette formation artistique, l'apprentissage se fait de manière non scolastique. L'art (et ses formes progressivement légitimes et savantes) devient familier grâce à sa mise en relation avec des éléments de contexte social et historique, mais hors d'une l'histoire de l'art proprement dite qu'ils ne maîtrisent pas.

Les lieux d'apprentissage sont nombreux et ponctuent la trajectoire militante des individus : les différents échelons des écoles du PCF, les stages de la JC, les universités populaires type Université nouvelle, les politiques culturelles locales, la rencontre d'artistes sont autant d'instances d'acculturation à une culture légitime. Bon nombre favorisent une transmission orale. D'autres, qui peuvent aussi faire l'objet de discussions collectives, se font via une transmission écrite et sont quotidiennement travaillés par cette fraction caractérisée par sa bonne volonté : la lecture quotidienne de *L'Humanité* et hebdomadaire de *L'Humanité-dimanche*, les revues du PCF, les livres publiés aux Éditions sociales. Le compagnonnage ensuite entre cette fraction qui s'investit dans la politique culturelle et de nombreux artistes leur permet de poursuivre leur formation artistique (d'où les petits mots collectionnés). Tout cela forme leur goût et explique une familiarité avec le champ artistique : le champ théâtral d'abord ainsi que les champs où sont insérés les artistes compagnons de route, puis l'ensemble des champs artistiques.

- **Quand on était dans un stage donc, on a rencontré Armand Gatti qui est donc maintenant... - que j'ai retrouvé bien des années plus tard dans mes responsabilités professionnelles [et dont elle a facilité l'installation à Montreuil],** mais c'est quelqu'un qui défendait cette idée que l'art était complètement constitutif d'un engagement citoyen et relevait du personnel. Il expliquait comment dans les camps, pour moi j'étais évidemment... on a vécu toute notre enfance avec le fantôme de la guerre et quelqu'un qui expliquait bien comment c'est dans les camps qu'il a commencé à faire du théâtre, évidemment c'était quelque chose... [ses yeux se brouillent de larmes et sa voix se casse un peu] Voyez ça m'émeut encore. C'est bête ! [rire] Alors ça, c'est un truc, on ne se

refait pas. J'arrive pas à penser à certaines choses sans que ça me touche. Et donc bon, c'est vrai qu'Armand Gatti nous a énormément marqué parce qu'il expliquait comment c'est avec les mots, avec le théâtre qu'il a résisté dans les camps. Et cette image d'une résistance dans laquelle la langue prend toute sa place euh... pour moi ça a été un déclenchement aussi du goût que j'ai pu avoir ensuite pour le partage de la littérature. Voilà. Donc voilà pour moi ça a été une rencontre très importante. [...] Un autre moment intéressant pour moi a été la visite du musée d'art moderne avec Jean-Pierre Jouffroy qui est donc un peintre et, dans un autre stage

- C'était quoi ces stages ?
- C'est des stages de la Jeunesse communiste et donc où on apprenait des éléments du marxisme, d'économie politique, d'histoire à la fois du monde ouvrier mais aussi de la philosophie sur ce qu'était le matérialisme etc. et donc on avait ces temps-là et on avait des temps culturels intégrés au stage, très précis et on a donc fait une visite du musée d'art moderne avec Jean-Pierre Jouffroy qui était un peintre et qui nous... **qui nous racontait un petit peu l'arrière pays des œuvres** que, certaines œuvres que l'on voyait – alors c'était sa lecture hein, aujourd'hui, je suis pas sûre que je partagerais complètement je veux dire, mais c'est pas très grave – **ce qui était important, c'est qu'il montrait le rapport entre un contexte historique et des œuvres singulières et pour nous c'était... voilà, ça donnait des ouvertures, pareil, pas des clés, parce que je pense pas que ce soit nécessaire, mais en tout cas des ouvertures, des grilles de lecture possibles** et
- Pour pouvoir s'approprier ?
- Voilà et du coup c'était un encouragement pour les jeunes qui étaient là de rentrer de plain pied et que... Picasso parle, pas parce qu'il était communiste mais pour ce qu'il apporte dans le domaine justement pareil, dans le regard sur le monde. Qu'est-ce qui a changé et pourquoi Picasso au XX<sup>e</sup> siècle... Je pense que tout ça était important parce que ça continuait à donner, à **alimenter l'idée que tout ça avait un sens** et que c'était justement pas, naturellement c'était la singularité d'un artiste à un moment donné, mais justement cette **singularité, elle était porteuse de tout un contexte historique en même temps**. Naturellement c'était le génie d'un artiste, mais dans un contexte historique qui permettait que ses œuvres naissent et se développent. (Marguerite Ramis)

Ces instances de socialisation sont légitimes pour eux, ils ont confiance dans les analyses qu'on leur présente et les intègrent dans le travail de transformation de soi qu'ils mènent. Ce travail d'appropriation, individuel et collectif, n'est ni celui de « demi-habiles » ni celui de « mondains » ou de « lettrés » pour reprendre les oppositions bourdieusiennes. Cette démarche ressemble à la démarche scientifique définie par Bourdieu :

En fait, le simple repérage qu'opère l'amateur ou le spécialiste lorsqu'il procède à des attributions n'a rien de commun avec l'intention proprement scientifique de ressaisir la raison immanente et la raison d'être de l'œuvre en reconstituant la situation perçue, la problématique vécue qui n'est autre que l'espace même des positions constitutives du champ, et dans laquelle s'est définie, le plus souvent en s'opposant, l'intention artistique propre à l'artiste considéré. Les références dont s'arme un tel travail de reconstruction n'ont rien de ces sortes d'échos sémantiques ou de correspondances affectives qui fleurissent le discours de célébration mais sont les instruments indispensables à la construction du champ des possibilités thématiques ou stylistiques par rapport auxquelles s'est affirmée, objectivement et, dans une certaine mesure, subjectivement, la possibilité retenue par l'artiste<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun». (p. 55)

Cette transmission, orchestrée par les instances militantes pendant la période où cette génération se forme, repose sur une organisation de l'autodidaxie. Ce faisant, ils transforment leur goût. Cette formation militante constitue des « points d'ancrage » à partir desquels les uns et les autres vont poursuivre leur travail de transformation de soi sur le front artistique, à partir de l'incorporation du schème de l'émancipation dont ils se servent comme boussole (qui se décline en deux dimensions, nous l'avons vu, importance centrale de la création contemporaine et travail d' « assimilation critique des œuvres du passé »). Ils sont marqués par le travail d'acquisition, d'éducation du goût. Ils ne sont pas nés avec, ce goût artistique ne faisait pas partie de leur « monde tout court ». Ils continuent ce travail, portés par l'idée d'émancipation : il faut avoir la culture la plus large possible pour être un bon militant. Comme ils sont rompus à mener ce travail d'appropriation artistique, ils le poursuivent ensuite de manière individuelle car « la curiosité, l'appétit vient quoi ». ils se repèrent à partir du schème de l'émancipation (qu'est-ce qui apporte un autre regard sur le monde et de nouvelles formes artistiques) et de l'existence d'intermédiaires légitimes. La fête de L'Humanité, la rétrosocialisation permise par les enfants de la génération Waldeck Rochet sont des intermédiaires légitimes issus du milieu communiste importants. Leur capacité de repérage au sein des champ artistique explique aussi que, progressivement, ils poursuivent ce travail hors des instances communistes : *les Inrocks*, les émissions spécialisées à la radio ou, nous l'avons vu, la fréquentation des artistes eux-mêmes. Ces arts peuvent leur parler « tout au fond », mais pour ces connaissances acquises plus tard, c'est plutôt de l'ordre de l'intérêt intellectuel plus que du goût incorporé. Ainsi un enquêté qui a été instituteur et a 73 ans au moment de l'enquête explique avoir découvert IAM à la Fête de L'Humanité en 1994. Il a appris à apprécier ce groupe, à « avoir de la sympathie pour les valeurs qu'ils portent », mais il ne s'est pas véritablement mis à l'écouter pour autant, le trouvant quand même « brut de décoffrage ». Il explique aussi qu'il a été longtemps « tellement prisonnier » de sa bonne volonté légitimiste adolescente (accéder aux « grandes œuvres ») qu'il est passé à côté de la BD et du rock. Il essaie toujours maintenant de combler ce qui constitue des lacunes pour lui. Pour la musique, il lit les *Inrocks* pour parfaire sa culture.

- J'aime beaucoup Bjork, j'aime beaucoup Radio head mais... C'est pas une musique qui me parle au fond de moi. Ce qui me parle au fond de moi c'est toute la musique classique en général, Bach en particulier. Bach, j'en écoute tous les jours et essentiellement du Bach instrument quoi, pas du Bach ensemble, du piano. [...]
- Et pourquoi le rock ça a commencé à faire partie de votre univers dans les années 80 ?

- Bah parce que c'était quand même... c'était la vie, c'était dans la société, je suis quand même pas étranger à la société !
- Mais vous aviez bien réussi
- Oui, j'aurais pu passer à côté complètement hein mais bon, c'était tellement, tellement présent. Et après, vous écoutez quelque chose qui vous plaît, vous en écoutez, vous vous dites quand même je peux pas rester à côté de ça !

La bonne volonté culturelle s'élargit donc également à des formes artistiques qu'il ne trouvait pas « de grande classe ». Mais il poursuit ce travail de transformation de soi sur le plan artistique, dans ces domaines aussi, avec l'idée de ne pas être « étranger à la société ». Cette génération mène d'autant plus ce travail qu'elle est en charge des politiques culturelles, en tant qu'élu ou professionnel de la culture. Il continue ce travail dans ce cadre. C'est ici le cas pour un autre enquêté qui découvre la musique du monde dans une rencontre organisée par l'UNESCO. On voit que son appropriation réactualise aussi le schème de l'émancipation incorporé :

Pour moi, ça représente des temps de civilisation, c'est pas uniquement une musique chaude, sympathique, agréable, qui évoque des pays. **J'ai appris à découvrir ou à connaître ou à comprendre qu'en fait il y avait carrément une civilisation derrière chacune des musiques dites du monde**, qu'on considère d'une manière **débile et souvent condescendante ou rigolote**. Quand on voit les commentaires de certains articles là : cette chanteuse a une voix chaude et le rythme est entraînant quoi et vous avez en face de vous quelqu'un qui est en train de dire un poème du XVI<sup>e</sup> siècle à tomber par terre, si on pouvait en comprendre deux phrases, et sur des musiques hyper, hyper travaillées du point de vue des modes, du point de vue des fonctionnements, de la structure, qui sont d'une complexité absolument formidable et ça, je le savais, notamment avec le jazz. **J'avais appris des tas choses comme ça, la musique populaire, la musique dite non écrite, improvisation, transmission orale et tout ça, j'avais appris ça aussi, j'ai appris beaucoup de choses lors d'une rencontre organisée par l'UNESCO au Niger où je me suis retrouvé avec des musicologues de tout un tas de pays d'Afrique, très peu d'Europe d'ailleurs [...].** J'ai appris à quel point la structure même de certaines musiques et comment ça fonctionnait, on était un peu ridicules finalement dans la perception qu'on pouvait en avoir quoi. [...] Donc les musiques du monde, si vous voulez, c'est tout ça. Et puis on pourrait en parler pendant des heures, c'est souvent une grande profondeur et c'est souvent, **c'est toujours une autre conception du monde que la nôtre, en tout cas une conception du monde qui est suffisamment forte pour nous enrichir et nous apporter quelque chose.**

L'acquisition de ce capital culturel légitime entraîne leur ascension, au sein des institutions communistes pour la plupart, qu'elles soient locales (liées aux municipalités ou Conseils généraux) ou partisans (responsabilités au sein des échelons partisans), que ce soit en tant qu'élu, permanent ou fonctionnaire – nous avons déjà évoqué que pour cette génération, il existe de nombreux passages entre ces différents échelons, au moins jusqu'aux années 1980 où leurs trajectoires se stabilisent. Ils n'ont pas une carrière linéaire. Ce travail de transformation de soi a des répercussions sur les occupations qu'ils vont avoir :

[La rencontre de nombreux artistes en Seine-Saint-Denis où cet enquêté a fait une partie de son ascension partisane] Ça vous ouvre les yeux, ça vous sort de votre train-train, vous n'avez pas envie de rentrer après et de corriger des copies quoi. Donc je ne regrette pas du tout, bien que ça m'ait coûté financièrement [puisqu'il était payé comme un ouvrier qualifié de l'industrie automobile de la région parisienne et non comme un professeur de philosophie ce qu'il était au début de sa carrière]

Conformément au mot d'ordre, l'acquisition d'un capital culturel leur a « ouvert les horizons » y compris sur le plan de la carrière partisane ou professionnelle, les deux étant en général mêlées, soit parce qu'ils stabilisent leur carrière comme professionnel de la politique ou comme chargé de mission ou fonctionnaire au sein des institutions communistes (surtout après le tournant ouvrieriste), soit qu'on fait appel à leurs « compétences » artistiques reconnues au sein des institutions communistes d'abord, puis au sein d'autres institutions en charge de politiques culturelles (chargé de mission pour le ministère, programmateur ou directeur d'équipements culturels ou encore président d'associations artistiques prestigieuses). Cette « compétence » n'est pas certifiée par des diplômes :

- Et puis un beau jour, j'ai une amie qui me dit : « tiens, toi, qui aime tellement la culture, y a un poste au musée de Saint-Denis » [elle était alors au cabinet du maire de Saint-Denis].
- Qui vous a dit ça ?
- Une de mes amies, une de mes collègues du cabinet du maire, qui avait vu passer un poste. Alors, je décroche mon téléphone, j'appelle le conservateur du musée, en lui disant, on m'a dit qu'il y avait un poste pour l'action culturelle du musée, est-ce que je peux vous rencontrer ? Oui, oui, tel jour. Et entre temps, je vois passer le document en question, où on demandait licence d'histoire etc. Je rappelle le conservateur en lui disant, vous savez M. Rollin, je vais être obligée d'annuler notre rendez-vous, j'ai pas les diplômes que vous demandez sur votre... Et j'entends encore dans mon téléphone qui ... » mais j'en ai rien à foutre des diplômes ! Celle qui s'en va, elle est pourrie de diplômes et je n'arrive pas à travailler avec elle. [Rires] Voilà. Nous maintenons le rendez-vous ». Et puis, au bout du rendez-vous, j'ai donc été acceptée en tant que responsable de l'action culturelle du musée de Saint-Denis [où elle fait toute sa carrière].

Pour les quinze enquêtés rencontrés, engagement et acquisition d'un capital culturel légitime sont donc dialectiquement liés. Cette relation étroite explique d'ailleurs les trajectoires de professionnalisation qu'ils vont suivre, au croisement de leurs « compétences » artistiques et partisans. Six enquêtés se professionnalisent en tant que professionnels de la culture au sein des institutions communistes locales de banlieue rouge (fonctionnaire en charge des politiques culturelles ou programmateurs artistiques). Six deviennent des professionnels de la politique avec des responsabilités partisans ou électives, plus électives d'ailleurs (en banlieue rouge) après le tournant ouvrieriste. Dans

les instances partisanes ou locales, ils ont en charge les questions de politiques culturelles (au Comité central ou comme élu à la Culture).

Les travaux portant sur le rapport à la politique ou aux productions culturelles des classes populaires montrent l'existence d'un « cens caché »<sup>1</sup> et d'une « attention oblique »<sup>2</sup>. Ceux qui ne se sentent pas compétents par rapport à des logiques qui leur échappent, car ancrées au sein de champs autonomes dont ils ne maîtrisent pas les codes, s'en tiennent à distance (« c'est pas pour moi », « c'est pas mon affaire », « on se fera roule à tous les coups »). Or, pour les enquêtés rencontrés, ce travail de transformation de soi et le fait d'accéder à des portes de responsabilité dans le monde communiste expliquent qu'ils ont pu dépasser leur sentiment initial d'incompétence : ils apprennent à « ne plus passer sous la table » comme explique l'un d'entre eux. C'est ainsi qu'ils peuvent se sentir légitimes pour aller « se frotter » aux mondes des « autres » : « parce que j'avais envie d'investir ce que j'avais appris sur les grandes institutions parce que j'avais quand même, je m'étais frotté aux grandes institutions ». C'est Jacques Pornon qui s'exprime ici : après avoir été directeur de Banlieue bleue pendant dix-sept ans, il devient conseiller artistique de la Grande Halle à la Villette, puis « bascule » vers la direction de théâtres publics (à Amiens d'abord puis à Saint-Quentin-en-Yvelines au moment de l'entretien).

#### A.1.2. Une élite du hip hop et l'acquisition d'un capital culturel illégitime

Jusqu'à maintenant, le hip hop a été défini comme une contre-culture juvénile (chapitre II) et comme un art (chapitre V). Dans la partie précédente, nous avons plusieurs fois mentionné l'appui que les fractions post-coloniales, en se professionnalisant, trouvent dans les valeurs ou les codes incorporés lors de leur socialisation hip hop. L'idée selon laquelle ces fractions s'en servent comme d'une « boussole » a été évoquée. Il s'agit maintenant de le démontrer et, ce faisant, de montrer que le hip hop est aussi une forme de capital culturel. Sa légitimation étant loin d'être achevée, ce n'est pas un capital socialement décisif au sein de la société dominante. Il n'en a pas moins, dans certains espaces plus circonscrits, une efficacité sociale. Il a des effets importants sur ceux qui le possèdent : des effets en termes de vision du monde, de statut et de trajectoire sociale. C'est une dimension qui ne doit pas être négligée dans l'analyse de la stratification sociale. C'est pour cela que

---

<sup>1</sup> GAXIE, Daniel (1978) *Le cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Le Seuil, «Sociologie politique».

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun».

nous le nommerons capital culturel *illégitime*. Ce capital social illégitime est à la source d'une dichotomie entre ceux qui l'ont incorporé et ceux qui ne l'ont pas incorporé. Il y a ceux qui s'y sont engagés avec « assiduité », il y a les « suiveurs » qui faisaient bande et il y a ceux qui sont restés à distance de cette contre-culture. Nous avons vu dans le chapitre II que ceux qui s'engagent dans le hip hop ne sont pas les plus dominés. Nous allons voir maintenant plus précisément quelle socialisation s'y déroule. Qu'apprennent-ils lors de leur engagement dans le hip hop ? Quelles conséquences cela a-t-il sur leur trajectoire ? Comment cette socialisation constitue-t-elle une « boussole » ? Comment leur socialisation hip hop leur permet de s'inventer un avenir socialement désirable eux qui, pour les fractions moyennes dominées, ne peuvent reproduire la position des parents puisque la structure sociale a beaucoup évolué, et pour les fractions populaires ne veulent pas reproduire la position subalterne (ouvrier ou petit employé) des parents<sup>1</sup> ? À quelle place les uns et les autres accèdent-ils ? Dans cette partie, ce ne sera pas seulement une analyse des trajectoires artistiques qui sera menée, comme dans la Partie 2. Ici, nous traiterons plus largement de l'acquisition d'un capital culturel et de ses conséquences sur la vision du monde et le destin social de l'ensemble des enquêtés issus des fractions post-coloniales et non seulement de ceux qui deviennent artistes. Les divergences en termes de devenir seront aussi analysées.

L'engagement dans le hip hop où les enquêtés s'investissent avec bonne volonté est à la source de nombreux apprentissages. Ce terrain m'a permis d'étudier ceux qui réactualisent à l'âge adulte cette socialisation hip hop, qui se servent de leurs apprentissages comme d'une boussole pour s'orienter dans leur vie d'adulte. Cette bonne volonté et le travail de transformation de soi qu'ils ont amorcé pendant la jeunesse, au sein de la contre-culture hip hop, ont forgé des dispositions durables et sont à la source d'une ascension. En effet, en contre-point, j'ai croisé d'autres personnes, de manière informelle, qui ont baigné dans la contre-culture hip hop pendant leur jeunesse, mais ne l'ont pas convertie en capital. Pour eux, la culture hip hop, ce sont seulement des souvenirs de jeunesse.

Nous avons commencé à le voir dans le chapitre II, nous n'insisterons pas, ce sont d'abord des connaissances artistiques qu'ils acquièrent. Outre les différentes disciplines du hip hop

---

<sup>1</sup> Nous retrouvons ici le phénomène étudié par Michel Pialoux et Stéphane Beaud in BEAUD, Stéphane & PIALOUX, Michel (2012) *Retour sur la condition ouvrière. Enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Paris, La Découverte, «Poche».



qu'ils s'approprient, même s'ils se spécialisent dans l'une, ils découvrent la mémoire artistique dont cet art est porteur : la mémoire musicale puisque la musique est tirée de *samples*<sup>1</sup> de musiques soul ou funk américaines notamment, parfois de variétés françaises.

Après, j'ai fait mon éducation notamment aussi grâce à internet ces dernières années parce qu'en fait tous ces sons que je te parle des années 90, ils ont *samplé* d'autres gens, grâce à internet j'ai retrouvé des sons et je me disais mais qui il a *samplé* et j'ai trouvé les originaux donc soul tout ça, funk et voilà, je me suis fait mon éducation musicale grâce à internet en allant chercher l'origine des morceaux hip hop que j'ai kiffés des années 90 (Franck)

Il y a aussi, par exemple, une mémoire des *comics* américains (par l'intermédiaire des petits personnages de bandes dessinées dessinés à côté du graff). Ils se constituent une solide culture illégitime à partir d'une initiation entre pairs et auprès des grands frères pendant la jeunesse. Leur culture leur permet de se distinguer des (plus) « jeunes » qui « ne connaissent même pas leurs classiques » et de se poser en « connaisseurs ». Cette connaissance est à la source d'une dichotomie fine, classante, entre générations.

En tout cas la plupart de notre génération, heureusement, fort heureusement, arrivent encore à distinguer la mauvaise qualité de la bonne. Heureusement, ils sont un tantinet connaisseurs. Heureusement. Mais c'est surtout la jeunesse qui, eux, n'ont pas connu justement l'âge d'Or, qui sont perdus quoi. Eux ils savent pas comment l'écriture, elle était forte à une époque. Ils savent pas comment le niveau il était fort. On leur dit oui tu connais [mot inaudible], Arsenik. Ils vont dire c'est qui ça ? Ils connaissent pas leurs classiques. Leurs classiques ils connaissent pas. Et les classiques, ils sont dix fois mieux que les sons qu'on entend [aujourd'hui].

Puis comme, pour eux aussi, ce pli est pris, ils vont poursuivre, seuls, ce travail de transformation de soi sur le front artistique. Il n'est plus orchestré par le groupe de pairs. L'apprentissage, avec la sortie de la contre-culture juvénile, est plus savant. Il se fait par des livres, des fanzines, un travail de recherche, de comparaison, de compilation et d'accumulation des informations :

En fait *Subway Art*, je le découvre la première fois avec B., quand on va au terrain de la Chapelle et qu'on tombe sur ce vieux monsieur, cheveux blancs, courts, lunettes, veste de l'armée, sac en bandoulière de photographe qui prend des photos gros objectif. On rentre, on le voit, on va le voir. On fait « excusez-moi monsieur, y a un livre là qui dépasse de votre » – y avait un livre qui dépassait de son sac avec des graffitis dessus. On dit « est-ce qu'on peut jeter un œil sur votre livre, ça vous ennuie pas ? ». Il dit « oui, oui, je t'en pris », toc il me le donne super humblement et tout. On lit le livre, on fait « waouh mortel et tout ! ». Au début comme deux crapules on dit viens on se sauve en courant, il va pas nous courir après tu vois et puis après nous, on n'a pas été élevés comme ça donc non, c'est pas bien, ça se fait pas tu vois. Donc viens on lui rend son livre, par contre retiens bien le nom du livre *Subway Art*, on va aller le voler le jour même. Le jour même, on court le voler à la Fnac. **D'ailleurs le**

---

<sup>1</sup> Boucles musicales récupérées sur un autre morceau.

**type à qui on avait pris le livre et tout ça, grâce à qui on avait vu *Subway Art* ce fameux type qui prenait des photos, ce n'était autre qu'Henry Chalfant, qui venait de New York, après le succès de son premier livre *Subway Art*, sorti chez Thames & Hudson, un excellent éditeur anglais qui distribue à travers le monde quoi. Le livre, il a voyagé et suite au succès de son premier livre *Subway Art*, il avait décidé de faire une tournée mondiale pour prendre des photos de graffitis à travers le monde, là où y en avait tu vois, nous faisant découvrir qu'il y avait du graffiti à travers le monde et faisant découvrir à tous les pays qu'il y avait des scènes partout tu vois.**

A partir d'une découverte qu'il fait alors qu'il est adolescent, cet enquêté ira ensuite chercher et compiler des informations. On repère d'ailleurs une certaine érudition.

Pour eux aussi l'apprentissage ne se fait pas de manière scolastique. Ils apprennent à décortiquer les textes de rap en les resituant dans le contexte social et historique. Les textes de rap et les gens rencontrés au cours de l'engagement auprès de qui ils se forment leur transmettent un héritage post-colonial qui les pousse à aller lire des auteurs comme Franz Fanon ou Patrick Chamoiseau ou à être à l'affût de tout ce qui pourra étayer leur réflexion sur la colonisation, les rapports sociaux de race, le néo-colonialisme et la géopolitique, l'histoire afro-américaine. Cet engagement stimule leur réflexion critique, les pousse à se documenter et, pour les fractions « intégrationnistes » qui n'ont pas trop subi le racisme dans leur jeunesse en banlieue, les incite à se poser des questions sur leur identité (qu'est-ce qu'être Antillais par exemple). En général, pendant la jeunesse, ils apprennent quelques éléments, mais c'est surtout après qu'ils vont poursuivre ce travail de transformation de soi sur ce front-là, continuant ainsi à se politiser de manière savante.

[A propos du rap] Il m'a beaucoup apporté, il m'a permis de mettre sur papier, de coucher sur papier un tas de réflexions autour de ce que je suis, de mon identité, d'où je viens tu vois et puis après d'ouvrir des bouquins et m'intéresser à la géopolitique tu vois, ce genre de choses, de me dire que les choses telles qu'on me les présente ne sont pas forcément aussi simples.

- C'est sur une émission de télé que j'ai vu là-bas [en Angleterre] en 97 ou 98 un truc comme ça, qui s'appelait *Tomber sous les balles* ou *Couler sous les balles*, *Drown by bullets*, c'était ça le sous-titre en anglais. Et le documentaire il était tout en français sous-titré en anglais, mortel.
- C'était quoi ?
- C'est un documentaire qui m'a fait découvrir ce qui s'est passé au moment de la guerre d'Algérie, dont j'étais pas au courant du tout, dont personne n'a jamais parlé et ils expliquent tout dans ce documentaire. Et c'est un documentaire qui parle de la marche du FLN, tu sais les Algériens qui ont fait une marche en 61 tu vois, Charonne, tu vois où le préfet de police, pendant qu'ils ont voulu faire cette marche, c'était Maurice Papon, cet enclé, responsable de déportation de milliers d'enfants. Tout le monde parle de la rafle du Vél' d'hiv' mais... ça c'est votre grand tube, c'est votre top 50 n°1 la rafle du Vél'd'hiv', y en a eu des centaines de milliers de juifs envoyés à côté de ça, enfin bref. Et donc Maurice Papon qui est un sale facho et qui est au courant qu'ils veulent faire la marche, une marche pacifique, bon, ça, ils l'ont dit haut et fort hein que ça sera une marche pacifique.

C'est leur propre service d'ordre qui fait bien attention qu'il n'y ait même pas un cure-dent sur qui que ce soit et Maurice Papon qui apprend que la marche, ils veulent la faire partir des Champs Elysées et le mec, il dit au chef de la police, c'est quelqu'un qui parle genre à contre-jour enfin tu connais le truc quoi et qui dit... Papon il a dit « vous m'arrêtez cette manifestation par tous les moyens nécessaires, vous avez tous les moyens nécessaires, vous avez carte blanche ». Il dit « un défilé des Arabes comme ça, des Algériens là sur les Champs Elysées ! Mais pourquoi pas pisser sur le drapeau français ! ». Quinze ans après avoir participé à la déportation des juifs et tout ça, s'en être sorti indemne, tu vois ce que je veux dire. Pourriture va, ordure, tellement ils sont sûrs d'eux quoi et donc ils font la marche et la marche, elle part en couilles comme tu sais, ils tuent plus de deux cents personnes et ils expliquent que tous les journaux étaient tenus de se taire tu vois et que genre les journaux, tout ce qu'ils disaient, parce que tout le monde n'en parlait pas, les deux, trois qui en ont parlé, ils ont dit manifestation hier dans Paris, manifestation violente de la part du FLN, combat avec la police, nin, nin, résultat des trucs : deux morts et quelques blessés. Ils nous montraient les coupures de journaux. Deux morts et quelques blessés. Y avait France Soir, y avait je sais plus quoi. Voilà, on est dans un pays, comme beaucoup d'autres pays, qui se ment et se ment beaucoup.

La socialisation hip hop leur a donné un « appétit » et une grille de lecture post-coloniale pour penser les rapports sociaux qu'ils vont réactualiser à l'âge adulte. Dans l'extrait d'entretien cité, l'enquêté est à Londres. Il a alors quitté la contre-culture juvénile du hip hop – il y reviendra ensuite en tant qu'artiste. D'emblée ce documentaire sur la guerre d'Algérie l'interpelle. Il n'a pas besoin d'intermédiaire légitime pour lui certifier que ce qui est raconté est vrai. Il ne met pas en doute, il « prend », il apprend les informations qu'il y découvre, sans attention « oblique » ou « flottante ». C'est vraisemblable dans sa vision du monde, donc c'est vrai. « Le hip hop, ça nous a ouvert les yeux sur la vie, sur la société » car ils apprennent une pratique du décodage, de la mise au jour de la domination sociale et raciale (noirs ou arabes *vs.* blancs, gens d'en bas *vs.* ceux d'en haut qu'incarnent les « institutions » qui leur inspirent beaucoup de méfiance), ce qui peut parfois aller vers une théorie du complot.

La socialisation hip hop leur transmet une posture anti-fataliste en ce qui concerne leur transformation d'eux-mêmes et la possibilité de se faire une place dans la société malgré les expériences de domination. Elle donne la volonté d'être « acteur de sa vie ». « Lève-toi, bats-toi »<sup>1</sup>, « on n'est pas condamné à l'échec »<sup>2</sup> me dit-on en reprenant des textes de rap. Si, progressivement, ils doutent que les rapports sociaux inégaux puissent être transformés, ils pensent que l'on peut « tirer son épingle du jeu », se faufiler individuellement dans la société sans qu'il ne soit besoin de « tout cramer » ou de se soumettre au système. On

---

<sup>1</sup> Phrase d'un rap des Neg' Marron, citée une fois.

<sup>2</sup> Phrase d'un rap de Kerry James, plusieurs fois citée.

observe une montée de la fatalité vis-à-vis de la société qui augmente avec l'entrée dans l'âge adulte où il est « normal » que chacun se range, notamment avec l'arrivée des enfants. Mais cela ne les empêche pas de se donner un rôle de porte-parole (ou « grand frère ») qui montre qu'il y a de l'espoir car pour eux, l'art est « une clé qui te permet d'aller partout » :

- Mais moi ça me gênerait pas du tout d'aller faire un graff à Neuilly hein ! Je suis pas borné, tu sais, la séparation des classes, lui, il est plus riche que moi, c'est un enulé, non. Rien à foutre, non, c'est dans la tête des gens. Justement ça, **l'art aussi c'est une clé qui te permet d'aller partout** tu vois. Tu peux grandir dans un milieu où on déteste les bourgeois, où on déteste les étrangers, où on déteste un tel, machin ou truc. Le fait d'être artiste bah ça te permet d'aller vraiment chez les gens et de te faire ton avis par toi-même. Donc moi, j'ai rencontré des gens pétés de tunes adorables, simples, humains, tout comme j'ai rencontré des bourgeois des gros connards quoi ! Tout comme j'ai rencontré des pauvres, des gros connards aussi quoi ! Et l'art te permet ça et ça, c'est un truc que j'ai envie d'échanger aussi avec les jeunes. Quand tu fais un atelier ou quoi dans un quartier, c'est ça aussi tu vois, réussir dans la vie, c'est pas que... être un grand footballeur ou un grand chanteur ou aller faire un braquage ou être dealer ou être je sais pas quoi tu vois. Réussir dans la vie, c'est pouvoir aller vers les gens et quand t'es artiste, y a ce petit truc-là qui t'ouvre des portes. T'es le plus riche de la terre ! Tu fais le tour de la terre avec. Et dans certains endroits, certains quartiers, **les petits ils ont pas trop d'espoir ou quoi, ça existe, ou des espoirs biaisés, bah c'est bien de ramener un petit souffle** comme ça quoi. C'est important. Positif... **Positif dans l'avenir, tout n'est pas niqué** quoi. Voilà, tu pratiques quelque chose, à l'autre bout de la planète ça va intéresser quelqu'un. Voilà, même si en bas de chez toi ça intéresse pas plus que ça, bah sache qu'à l'autre bout de la planète ça intéresse des gens. Voilà.
- « Tout n'est pas niqué » ?
- Bah... tout n'est pas voilà, tu sais **on est dans un système où t'as des gens, ils ont plus d'espoir quoi. Voilà. Donc y a deux solutions, soit on crame tout, c'est révolutionnaire, on crame tout, après qu'est-ce qu'on fait ? Soit on se soumet. Soit bah on a encore une petite lueur et on essaie de [ onomatopée signifiant se faufiler ] faire son parcours. On refera pas la planète hein mais... moi je pense que c'est déjà quelque chose de fort.**
- Semer les lueurs
- Exactement. On refait pas le monde mais... on y met de la couleur quoi, on y met de la lumière, c'est important. **Moi, je suis pas dans un esprit révolutionnaire activiste, en termes de politique je parle. Je suis désenchanté mais je reste positif** par rapport à ce que je t'ai dit juste avant quoi, vraiment l'espoir, envie de faire des choses, de rencontrer des gens ça ouais. Après j'ai pas de... de convictions révolutionnaires, refaire le monde, impérativement, tout brûler, non, je suis pas du tout dans cette conviction là. (franck)

Le travail de transformation de soi qu'ils mènent, qui leur fait côtoyer des mondes sociaux différents de ceux d'où ils sont issus, leur montre qu'il y a du jeu dans les rapports sociaux existants où ils avaient une position dominée (rapports sociaux de classe et de territoire pour Franck). Ils rencontrent des gens autres que leurs proches (copains, famille, grands frères). Leur engagement implique une mobilité et une sortie du « quant à soi ». Il permet des « connexions ». Ils se constituent un réseau et pour certains un véritable capital social (« carnet d'adresses »).

Par contre, on le voit, la distance avec l'engagement militant « traditionnel » est aussi très forte. La méfiance anti-institutionnelle est aussi un héritage de la socialisation hip hop. Pour eux, la posture militante et le vocabulaire militant sont des « logo marketing » explique un enquêté.

Aujourd'hui qu'ils sont adultes, ils vont chercher dans cette socialisation des éléments de réassurance :

Nous, on avait vraiment une parole à dire quoi, c'était pas juste ouais je viens du quartier. Nous, on voulait dire voilà, tu viens d'un quartier, tu représentes un quartier mais y a des choses à amener quoi, **la rue c'est pas ta mère donc si tu veux bouger les choses bah il faut te lever le matin, il faut pas attendre que les choses elles viennent du ciel et jouer toujours en mode victime.** [...] **Tout ça c'est une culture de banlieue.** C'est des gens qui sont au-dessus de nous qui ont dit voilà, vous, vous devez être dans cette case, vous dans cette case. Nous, non, on n'a pas envie d'être dans cette case et quand on rentre dans une case on la casse la case. On a envie de dire c'est pour nous. Je kiffe le théâtre j'ai envie de voir un théâtre. J'ai envie de voir un ballet africain, je vais voir un ballet africain. J'ai envie d'aller assister au nouvel an chinois bah j'assiste au nouvel an chinois. Comme dirait Kerry James on n'est pas condamné à l'échec, c'est toi qui es maître de ton destin. C'est toi qui dit j'ai envie de le faire. Après t'as pas envie de le faire, bah t'as pas envie de le faire. [...] Nous, on a essayé de se dire avec [son festival hip hop en Seine-Saint-Denis], **on est banlieusard, donc c'est le mec qui est un peu fûté, qui va réfléchir, qui est débrouillard,** c'est pas se dire ouais, je suis banlieusard, je tiens les murs, je vais vendre du shit. On s'est dit je suis banlieusard, j'assume, **un banlieusard qui se respecte, c'est un mec qui est débrouillard, fûté, qui va être peut-être un peu roublard mais qui va chercher, il va pas attendre qu'on lui donne l'argent pour faire le truc.** (Eric)

La débrouillardise est une caractéristique de tout « banlieusard qui se respecte » : cette représentation peut être à la source d'une réassurance et explique qu'ils vont oser entreprendre des choses, en l'occurrence un festival de hip hop pour Eric. Les enquêtés apprennent aussi des compétences plus directement liées au travail de transformation de soi qu'ils ont mené en s'engageant dans une des disciplines du hip hop : le goût de l'écriture pour ceux qui ont fait du rap, la prise de parole en public, la capacité à gérer une scène, mais surtout, ils acquièrent le pli de « défendre » leur travail (leur écriture pour les rappeurs<sup>1</sup> et les graffeurs) et leur nom (se faire un nom). Il s'agissait de le défendre devant le groupe de pairs qui juge de la qualité, émet tout de suite un avis classant. A l'âge adulte, ils vont se servir de ces dimensions du schème agonistique pour défendre ce qu'ils

---

<sup>1</sup> Dimension centrale mise également en avant par Karim Hammou : « à l'inverse de ce qui se passe pour la chanson de variété, ne pas séparer écriture et interprétation constitue un enjeu majeur pour les spécialistes du rap » in HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte. (p. 98)

entreprennent. Autant de « compétences » qu'ils réinvestissent à l'âge adulte. L'acquisition de ce capital culturel illégitime du hip hop donne des éléments qui permettent de contrer le sentiment d'incompétence statutaire que leurs expériences socialisatrices de domination leur avaient transmis (enfant d'une banlieue stigmatisée et d'une école massifiée), même s'il pouvait déjà être en partie (et en partie seulement) contré la socialisation familiale pour les enfants des classes moyennes dominées. Un autre élément transmis par la socialisation hip hop est la « culture de l'égo ». C'est visible notamment dans le graff (écrire son nom de manière bien visible), mais aussi dans le rap : une partie des textes relève de l'« *ego trip* », c'est-à-dire de textes où l'individu se met en valeur, vante ses mérites.

Ces différents éléments permettent de comprendre les choix de vie qu'ils vont faire. Soit ils ne peuvent pas hériter de la position des parents parce que la structure sociale a évolué et ne permet plus la reproduction de ces positions sociales, soit ils ne le veulent pas car ils ne veulent pas d'une place subalterne dans la société. Certains vont d'ailleurs reprendre les études après l'engagement. Car si l'école n'avait pas de sens pour eux avant, s'ils y expérimentaient une importante domination sociale, l'engagement donne un sens à l'apprentissage scolaire. Il donne une envie d'apprendre et une envie de revanche sociale.

Leur transformation de soi peut donc se poursuivre y compris au travers de l'investissement d'institutions plus légitimes. Éric parlait par exemple du théâtre ou des spectacles de ballets africains dans l'extrait d'entretien précédent. Elle peut être liée à leur volonté, face aux sentiments d'injustice sans cesse actualisés, de se donner les armes, notamment intellectuelles, pour comprendre, mais aussi des armes « respectables » pour ne pas subir le mépris. Ainsi, par exemple, j'ai rencontré Ekoué Labitey du groupe La Rumeur à Sciences Po où nous sommes tous deux arrivés en Master 2. Sa reprise d'études est liée à l'engagement : il s'agit pour lui d'une revanche sociale, mais aussi de la volonté de connaître de l'intérieur le « système », le système des « autres », pour pouvoir mieux le décrypter et le critiquer :

- J'étais bon à l'école à partir de la fac, justement quand j'ai commencé à faire du rap. Je me suis dit... j'ai besoin d'avoir le point de vue institutionnel, j'ai besoin quelque part de m'imprégner aussi des points de vue, des fondamentaux, on va dire, officiels quoi, voilà.
- Ouais, je sens bien, à la fois tu dis que t'assumes et à la fois ça te titille quoi
- Bah il faut connaître, évidemment tu vois, je veux dire aujourd'hui, évidemment, le fait d'avoir fait des études universitaires, d'être passé par Sciences Po ou quoi que ce soit bah... ça me permet de, de... d'étayer à la fois ma critique et de savoir à la fois dans quel moule j'ai envie de rentrer et dans quel moule j'ai pas forcément envie de rentrer, ce qui pour moi peut paraître, à mon niveau hein, ce

qui a pu m'apporter et les décalages que j'ai pu constater quoi, avec la réalité, c'est tout hein. (Ekoué)

La reprise d'études à Sciences Po Paris n'est pas un cas courant, mais il est très significatif de ce que l'engagement peut impliquer. Pour les autres, la reprise d'étude est davantage liée aux choix professionnels : il s'agit de se donner des connaissances techniques précises ou une légitimité.

On le voit, pour ceux qui sont issus de milieux populaires, l'acquisition d'un capital culturel illégitime offre des outils permettant de dépasser la condition populaire. Ils acquièrent des dispositions qui ne sont pas populaires. Pour ceux qui sont issus des classes moyennes et risquaient le déclassement social, ce capital culturel illégitime leur apporte des éléments pour essayer de se construire un statut social désirable. Ils se servent de ce capital comme d'une boussole pour s'orienter : nous en avons étudié des exemples dans le Temps 3, par exemple avec le milieu des slameurs dionysiens. Mais ce capital culturel est *illégitime*. Leur ascension et notabilisation dépendent des réseaux concrets de professionnalisation dans lesquels ils sont insérés. Elles peuvent s'interrompre. Illégitime, ce capital l'est aussi parce que la poursuite, la persévérance dans l'engagement, n'est pas aisée. Elle n'est pas routinisée, balisée, certifiée par des diplômes. Il peut y avoir des « relâchements », des formes d'« épuisement ». D'autant plus que le groupe de pairs de la jeunesse se disloque et prévaut une forte hétérogénéisation entre les uns et les autres rendue visible par les critiques croisées, la méfiance, la jalousie. Où vont-ils avec ce capital ? Nous allons étudier ensuite la diversité des carrières de ces fractions.

### **A.1.3. Bilan. La position intermédiaire des autres fractions populaires**

L'insertion dans une contre-culture permet la constitution d'un véritable capital culturel, qu'il soit légitime ou illégitime. Ceux qui sont légitimes dans la contre-culture, ce sont les « nôtres » (parce qu'ils sont communistes, parce qu'ils sont cités par les rappers) donc on s'approprie leur discours, on s'acculture à la culture dont ils sont porteurs. Ce sont des intermédiaires légitimes. Les fractions post-coloniales et la génération Waldeck Rochet sont largement autodidactes. Mais elles ne correspondent pas à ces deux idéaux-types définis par Bourdieu :

L'autodidacte d'ancien style se définissait fondamentalement par une révérence à l'égard de la culture qui était l'effet d'une exclusion à la fois brutale et précoce et qui conduisait à une dévotion exaltée et mal orientée, donc vouée à être

perçue par les tenants de la culture légitime comme une sorte d'hommage caricatural. Chez ces « primaires » qui cherchent dans une autodidaxie foncièrement orthodoxe une manière de continuer par leurs propres moyens une trajectoire brutalement interrompue, tout le rapport à la culture légitime et aux autorités détentrices de l'autorité sur cette culture reste marqué par le fait qu'ils ont été exclus par un système capable d'imposer aux exclus la reconnaissance de leur propre exclusion. Au contraire, les autodidactes nouveau style se sont souvent maintenus dans le système scolaire jusqu'à un niveau relativement élevé et ont acquis au cours de cette longue fréquentation mal récompensée un rapport à la fois « affranchi » et désabusé, familier et désenchanté avec la culture légitime qui n'a rien de commun avec la révérence lointaine de l'ancien autodidacte, bien qu'il conduise à des investissements tout aussi intenses et passionnés, mais placés sur de tout autres terrains, la bande dessinée ou le jazz, domaines abandonnés ou dédaignés par l'univers scolaire<sup>1</sup>.

Dans le travail de transformation de soi qu'opère la génération Waldeck Rochet, elle ressemble à l'autodidacte « d'ancien style » mais l'apprentissage culturel qui a lieu au sein des instances partisans leur a permis d'acquérir un véritable capital culturel légitime. Cette description ne leur correspond donc pas. Au terme de leur trajectoire, ils ne sont plus autodidactes. C'est une des dimensions de la subversion communiste d'avoir permis à des individus d'extraction populaire d'acquérir un capital culturel légitime. Ici, nous avons insisté sur l'apprentissage artistique qui s'y est opéré. Nous allons revenir ensuite sur l'éthos qu'ils y acquièrent. Dans le travail de transformation de soi qu'elle opère, l'élite du hip hop ressemble à l'autodidacte « nouveau style », sauf que leur rapport à la culture légitime est rarement désabusé. Nous allons y revenir ensuite, ils sont marqués par leur prime socialisation de « dominé » et, sauf la fraction moyenne « sécessionniste », ils ont en général un rapport dominé à la culture légitime et ne s'autorisent pas à la rejeter. Ils ne savent pas toujours comment se l'approprier, mais ils ont l'idée que « c'est aussi pour nous ». Le peuple (donc eux aussi) a le droit à tout et surtout à ce que la société reconnaît comme le meilleur. C'est cela « avancer » (récurrent dans leur discours). En ce domaine-là, comme il n'y a pas d'appropriation collectivement organisée, ils ressemblent davantage aux autodidactes « ancien style ». Les fractions « intégrationnistes » osent entreprendre ce travail au gré des rencontres (deuxième extrait d'entretien avec D' de Kabal) quand les fractions « séparatistes » n'osent pas (premier extrait) :

Tu vois tout de suite une personne qui est cultivée, le cerveau ne fonctionne pas pareil, il a une manière de réflexion et de raisonnement qui est différent. Quelqu'un qui n'est pas cultivé, qui n'a pas cette culture là est freinée dans tout pour la simple raison que quand elle discute, elle ne réfléchit pas pareil, elle

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun». (p. 91-92)



interprète mal ce qu'on lui dit et en fin de compte tu es tout de suite limité.  
(*Homme, fraction populaire « séparatiste »*)

- D' : Et on parle d'un opéra hip hop. Ça part comme ça. Comme on a mille cinq cents idées comme ça par jour, on laisse de côté machin. Et puis les choses avancent et puis Véro [l'administratrice de la compagnie R.I.P.O.S.T.E.] me dit « écoute, toi qui aimes bien les textes antiques »
- Pauline : T'aimes bien les textes antiques ?
- Ouais, ouais, ouais, j'aime bien la poésie, j'aime bien les images autour du guerrier, j'adore ça, ça me parle, les destins de ouf, les tragédies quoi tu vois, j'adore, plein de personnages, le cousin de machin a volé la mobylette de l'autre
- Pauline : La mobylette !?
- Victor : tu sais en banlieue c'est pas la même !
- D' : Oui, c'est un autre archaïsme. Elle me dit « j'ai pensé à *Agamemnon*, qu'est-ce que t'en penses ? ». Je fais « oh ! j'adore ce texte ». Voilà et puis un jour, elle me fait rencontrer
- Pauline : *Agamemnon* euh
- D'Eschyle. Bah c'est après la guerre de Troie en fait, c'est le retour d'Agamemnon chez lui, sa femme qui le trompe, qui lui en veut d'avoir tué Iphigénie tout ça. Véro me fait rencontrer très adroitement un comédien, metteur en scène de ouf, qui s'appelle Arnaud Churin. Elle dit ce mec-là, il est mortel et je pense que ce serait bien que vous vous rencontriez quoi. On fait une bouffe chez elle et... t'as vu, je suis plutôt un mec facile. Je suis tombé amoureux, direct. Le mec voilà on discute et il est passionné de théâtre antique, lui et sa meuf, Emanuela Pace, sa compagne et il me dit... Il commence à m'expliquer comment marchait le théâtre antique. Il dit voilà, on n'a pas tout parce que y a pas mal de documents qui ont été enterrés avec le temps, mais ce qui est sûr, c'est qu'il y a ce qu'on appelle le *parodo* qui est l'entrée du chœur. On sait qu'il y a le chœur et que tous les protagonistes sortent du chœur. Et que le chœur chante à l'unisson, enfin parle à l'unisson. **Là, je fais ce que tu me décries c'est que les mecs ils faisaient du rap, c'est sûr et certain ! C'est-à-dire que, je lui dis, si t'as une espèce de partition, pour un ensemble de voix et que donc y a une écriture rythmique, par définition, c'est du putain de rap quoi !** Il fait mais évidemment. Et là pff [onomatopée de l'explosion] le ciel s'ouvre et on commence à parler de ça et le mec dit un truc que je dis depuis que j'ai envie de faire du théâtre et que j'en fais. Il me dit le problème du théâtre occidental et je sais plus qui il cite, un spécialiste du théâtre antique, c'est ce que lui, il dit, c'est que le problème du théâtre occidental c'est qu'il s'intéresse plus au sens qu'au son. Et moi si je fais du théâtre, c'est qu'au théâtre j'ai envie d'emmenner un certain son. Et là on percute voilà, ça arrête pas, on se connecte et on parle de cette idée d'opéra. Et du coup nous, ce qu'on imaginait comme forme d'un théâtre, d'un opéra hip hop où le texte serait rappé, scandé, chanté et lui, ce qu'il me dit de la tragédie antique, on est vraiment là. Donc on se dit ouais, mortel faudrait qu'on se reparle de ça. On s'en reparle. On avance les pions et puis on dit on est d'accord, machin, donc je parle d'*Agamemnon*. Il fait « ah ouais allez faisons ça, ouais, grave ».
- Et pourquoi sur un texte antique alors ? Pourquoi pas sur un truc d'aujourd'hui ?
- Victor : parce qu'ils aiment ça
- D' : Ouais parce que... je sais pas quelle tragédie d'aujourd'hui... non, parce que c'est ça, c'est des trucs de la... ce qui est intéressant avec euh, merde comment elle s'appelle la trilogie ? *Les Atrides*. Ce qui est intéressant avec les Atrides c'est que c'est ce rapport au théâtre antique et à la démocratie, comment tout le peuple grec était obligé d'y aller, comment tout fonctionnait et comment cette trilogie, dans le sens, dans ce qu'elle évoque, dans ce qu'elle raconte, elle essaie d'expliquer... elle arrive à l'idée de démocratie telle qu'on la connaît aujourd'hui quoi. Et moi je trouve ça super intéressant et je trouve ça mortel de m'intéresser à un gros, gros classique quoi tu vois. Et donc on commence à en parler, on dit ouais. Et on sort d'un ultime rendez-vous chez Arnaud avant de commencer à bosser et là, je me rends compte qu'on s'était pas compris. Moi j'avais dit, moi

*Agamemnon* d'Eschyle, on se l'adapte, on s'en inspire, mais je vais le réécrire quoi et le gars avait pas compris ça. Il fait « mais t'es fou ! ». Je fais ouais. Et lui connaissait pas mon écriture à l'époque. Il fait « tu veux réécrire tout ?! » Il fait « mais t'es... ah bon, j'avais pas compris ça ! ». Je fais « écoute, moi je vais quand même bosser quatre ans sur un projet, **si au bout du compte, en plus du boulot machin, je défends pas une écriture, pour moi c'est trop important pour pas en plus défendre mon écriture** quoi, tu vois. J'ai trop envie de ça, c'est un défi de ouf ». « Ah ouais j'avais pas compris ça euh... bon bah ok, ouais, si, si d'accord, super ! Mais c'est un boulot de ouf, tu sais comment », « non, discutons de comment on veut s'y prendre ». Donc là, on parle avec Emanuela Pace qui est normalienne, dramaturge, qui connaît bien ces questions-là et donc on décide de partir une semaine dans le sud de la France pour commencer à voir comment on peut écrire ce truc-là. Donc on arrive là-bas et là, on s'appuie sur huit versions d'*Agamemnon*, différentes, y a des milliers de documents c'est un truc de ouf où chaque note de chaque document, Emanuela te sort des piles de documents comme ça, de ouf ! Et donc on procède de la façon suivante, qui est extraordinaire : Arnaud qui est un putain de comédien et un putain de metteur en scène, il prend, voilà, on décide, bon là on prend du début jusqu'à la première intervention du chœur donc c'est cinq pages. Je vous les lis. Et puis il lit la première version de un tel, il lit la deuxième version de Mnouchkine et puis il lit comme ça à la suite pendant une heure les huit versions. Moi, en entendant les versions, ça me permet de voir quels sont les points de rencontre, là je ne peux pas bouger parce que nin, nin, les moments où y a plus du *free style*, enfin et donc une fois fini, Emanuela dit « attention, ce qui différencie la première version de la deuxième, c'est que, on dit que d'après le texte, ce qu'on a pensé, une partie des gens a pensé que, mais ce qu'on dit c'est que, selon le fait qu'Eschyle à cette époque revenait de ça, avait vécu cette campagne de, on pense qu'il fait sûrement allusion à cette histoire et c'est pour ça qu'on retrouvera plus tard »... Un truc mais monumental ! Donc moi, je me rends compte que je me suis attaqué à la Bible en fait ! Et donc j'ai dit à Arnaud y a six mois, la Bible, je la réécris, bien sûr ! Et donc je percute qu'il y a des mecs qui ont travaillé toute leur vie sur la traduction tu vois ! Et je fais ok ! Là grosse pression quand même, je vais pas te le cacher, tu connais mon amour pour la pression, grosse pression. Et donc on fait ça, ça dure deux, trois heures, et on dit bon bah ah bon, je m'enferme deux heures ou trois je sais plus

- Juste pour les cinq premières pages ?
- Voilà. Je dis on a lu les trucs, je sais dans les différentes traductions ce qu'il y a. Moi j'ai toujours deux, trois traductions avec moi, pas toutes, mais j'ai toujours la pire : celle d'Olivier Py qui est une catastrophe de foutage de gueule, vraiment, je pense qu'il l'a fait en deux jours, vraiment. Tu le vois quand tu compares les différentes versions. Là où les gens parce qu'on n'est pas sûr, que les notes ont été altérées, là où les gens choisissent la nuance, lui, il dit « Hélène cette pute ». En gros hein, c'est aussi caricatural, non je te jure c'est du délire ! Donc Olivier Py qui est le pire, si j'ai un mot qui est le même que Py c'est mort ! Ça, Mnouchkine généralement et après selon les passages. Et donc je commence. Donc moi de m'interroger sur ce que j'ai envie d'y mettre. Je suis pas là pour moderniser l'écriture, je suis pas là pour faire une espèce de pont avec le contemporain. Je suis là juste pour moi, réinventer la poétique, faire d'autres images. (D' de Kabal)

Dans cet extrait d'entretien on voit que D' de Kabal est attiré par le défi que constitue de s'emparer d'une pièce « classique » du théâtre antique. Il s'en empare à partir de son capital culturel hip hop : il s'agit pour lui de « défendre une écriture » (il ne peut imaginer de prendre un texte écrit par quelqu'un d'autre) en réinventant la poétique, la description des chœurs (texte parlé, scandé) renvoie immédiatement pour lui au rap. Ce faisant, il

poursuit sont insertion au sein du champ artistique, en l'occurrence théâtral. Il apprend à s'y repérer, à prendre position.

La fraction des outsiders et celle des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie présentent une version intermédiaire. Ils entrent dans les mondes de l'art comme professionnels de la culture ou artistes par la petite porte : un art émergeant encore illégitime qu'ils contribuent à inventer et à codifier, des filières populaires permettant l'entrée d'*outsiders* dans un champ artistique, des filières socio-culturelles liées à l'encadrement de la jeunesse. Ces fractions, quand elles s'engagent, ne possèdent pas de capital culturel légitime. Elles sont porteuses d'une vision politisée sous forme d'éthos, c'est cela qui va leur servir de boussole au sein des champs artistiques dans lesquels elles prennent pied. Elles entendent favoriser l'émergence ou le développement des arts « populaires », nous l'avons vu à propos du cirque, des arts de la rue et du Temps 3 du théâtre.

Pour ces fractions, les espaces communistes sont décisifs. Ils leur permettent une stabilisation grâce à leurs institutions culturelles, soit qu'ils s'y établissent durablement (pour quatorze d'entre eux), soit que ces espaces constituent un tournant dans leur trajectoire artistique, notamment en « certifiant » de leurs « compétences » à pouvoir gérer des lieux institutionnels et à avoir un « carnet d'adresse » (pour cinq d'entre eux). En outre, ils contribuent à actualiser le sens politique qu'ils donnent à leur engagement :

- **A. m'a reçu et c'est là qu'il m'a dit bah attends, vu ton expérience t'as peut-être l'envergure de faire autre chose et je cherche un adjoint, est-ce que tu veux pas être mon adjoint [au service Jeunesse].** Voilà. Du coup c'était un peu compliqué parce que... **moi j'étais plutôt un mercenaire** hein plutôt qu'un mec profilé pour travailler sur un poste de travail
- Mercenaire ?
- Pas mercenaire mais **j'avais du mal à m'imaginer travailler dans une structure avec un management traditionnel, une organisation**, c'est un peu une organisation quoi. [...] Donc je suis venu à Aubervilliers **avec l'idée de rester quelques mois hein très honnêtement de faire comme beaucoup de gens le pensent aujourd'hui encore, un carnet d'adresses : tu fais ton passage en Seine-Saint-Denis et tu vas voir ailleurs** parce que je suis quand même profondément un enfant de la province hein je ne pense pas que je sois profondément un urbain... et finalement je suis resté. Oui donc c'est que ça vaut le coup.
- Et qu'est-ce qui t'as plu du coup pour rester ? Qu'est-ce qui fait que de quelques mois...
- Bah parce que **y a cette notion d'engagement** que tu as à travers un projet, **tu fais corps avec ce système d'engagement, t'arrives à faire en sorte que le système institutionnel qui t'accompagne dans le projet bah il te corresponde aussi donc t'as aussi cette capacité, moi je fais correspondre ce que je suis avec ce que je fais** et avec mon activité, donc c'est une chance

inouïe donc tu te dis bon est-ce que je vais me remettre à rechercher un taff dans une organisation où je vais être super malheureux quoi à travailler dans un truc où finalement y a pas de vie alors que là, je peux effectivement à travers un contexte un peu rude mais je peux arriver à **mettre en adéquation** un certain nombre de choses quoi voilà.

La fraction des *outsiders* arrive en banlieue rouge car elle peut y réaliser ses projets artistiques, soit en créant sa propre structure artistique (sous forme associative), soit – c'est le cas aussi des enfants de la banlieue rouge hors endocratie – en intégrant les institutions locales. S'ils rejoignent parfois les plus légitimes comme les CDN<sup>1</sup>, ils se rapprochent plus souvent de celles qui le sont moins, parvenant, grâce à leur plus faible institutionnalisation à les « mettre en adéquation », à « faire correspondre ce que je suis avec ce que je fais ». Ces fractions s'établissent ou restent en banlieue rouge car elles trouvent dans les institutions locales à y actualiser leurs dispositions, même si elles sont à l'origine méfiantes envers l'institution et les logiques institutionnelles : lenteurs, lourdeurs, codes, catégories notamment pour penser l'art, autant d'éléments qui leur semblent faire peser une forte hétéronomie. Ces fractions prennent pied dans ces institutions ou en lien avec ses institutions (les associations sont subventionnées, des lieux sont mis à leur disposition) grâce à des « logiques d'hommes ». Ces institutions locales sont incarnées par des individus avec qui les enquêtés s'entendent bien. Ils se sentent compris dans leur démarche. Nous en avons vu plusieurs exemples, les *outsiders* s'orientent selon l'affection, le respect, l'antipathie que leur inspirent ceux qu'ils croisent au sein des mondes de l'art ou localement. Elles sont donc avant tout vécues comme des rencontres avec des individus singuliers (« parce que c'était lui, parce que c'était moi » pour plagier Montaigne). Et pour cause, nous avons vu que ces fractions arrivent en banlieue rouge grâce à la génération Waldeck Rochet avec qui ils partagent de nombreuses affinités d'habitus.

Ces espaces permettent ou renforcent leur ascension : ils accèdent à un statut social qu'ils n'avaient pas auparavant (Salah devient programmeur, les compagnies de cirque et d'art de la rue sont reconnues comme « créateurs » par exemple). Lorsqu'ils s'engagent au sein du champ artistique, ils ne possèdent pas un capital culturel légitime. Ils sont porteurs de traits culturels illégitimes par rapport au champ artistique (leur éthos politisé, leur souci du populaire, des formes artistiques illégitimes) qui vont leur servir de boussole et les faire questionner les formes artistiques du champ dans lequel ils prennent pied. Néanmoins, à

---

<sup>1</sup> C'est le cas de Christophe Rauck et Jean-Louis Martinelli dont nous avons étudié les trajectoires dans le Temps 3 du théâtre.

partir des espaces communistes, ils deviennent légitimes dans le champ où ils s'investissent. Ce qui ne constituait, au départ, pas un capital culturel légitime, finit par être reconnu : ils se font une place dans le champ. C'est le cas notamment pour ceux qui contribuent à inventer un art se légitimant au cours du temps – et ils disposent avec les institutions communistes d'un puissant relais de légitimation. C'est par exemple le cas de Michel Quarez et de l'affiche. C'est d'abord un genre d'abord publicitaire qui devient artistique ensuite. C'est dans ce genre que s'engage Michel Quarez, installé à Saint-Denis depuis les années 1970 : il a fait beaucoup d'affiches publicitaires pour les municipalités communistes, la fête de L'Humanité, etc. Cet art a été progressivement reconnu comme pleinement légitime au sein du champ des arts plastiques. C'est ce que montre le commentaire suivant, fait par l'un des commissaires de l'exposition de Michel Quarez à la bibliothèque Forney, à propos d'une affiche réalisée pour les quarante ans du théâtre de la Commune d'Aubervilliers :



Michel Quarez ne nous paraît jamais plus lui-même que lorsqu'il se laisse aller à la joie de peindre et de saisir la forme quand elle est encore rêvée. Il sait que l'affiche, avant même de porter un message, doit être vue du spectateur. Dans l'analyse de la psychologie de la forme, sa fonction est exactement contraire à celle du camouflage. Prenons par exemple cette cerise, pour le théâtre de la Commune à Aubervilliers (2005). Elle est d'abord visible – on ne saurait l'être davantage – et cette visibilité extrême semble même faire office de message. Les amateurs d'analyse soutiendront peut-être qu'on nous suggère l'idée de printemps, porteur de fruits, de la beauté et de la fraîcheur du bon théâtre, etc. Il y a sûrement d'autres interprétations possibles. Retenons surtout que l'image est plaisante, qu'elle réjouit notre vue et gagne notre bonne disposition en faveur de l'objet de la publicité.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> QUAREZ, Michel (2009) *Michel Quarez*, Paris, Paris bibliothèques. (p. 27)

L'artiste, proche des communistes, avait représenté là un symbole de la culture communiste qui était aussi la sienne (la chanson du « Temps des cerises » étant liée à la Commune de Paris), ce qu'escamote totalement ce commentaire scolastique qui nie la culture propre qui a vu émerger l'œuvre et l'interprète à l'aune de grilles de lecture autres.

Nous avons vu que tout du long de la période, leurs affinités d'habitus avec la génération Waldeck Rochet explique l'arrivée d'une bonne partie d'entre eux en banlieue rouge. Cela explique qu'ils y ont eu relativement les coudées franches pour y poursuivre le travail de transformation de soi dans lequel ils se sont engagés et, ainsi, contribuer à infléchir les champs dans lesquels ils s'étaient engagés. D'où l'omniprésence de cette fraction des outsiders (de même que celle des enfants de la banlieue rouge hors de l'endocratie) à des moments clés où s'initient de nouveaux processus de légitimation artistique locaux.

Ces différentes fractions poursuivent leur travail de transformation de soi et de formation de leur goût. Elles sont caractérisées par une montée de l'exigence au fur et à mesure qu'elles maîtrisent les codes d'un champ, d'où ensuite le développement fréquent d'un discours légitimiste dans tous les arts étudiés, y compris le hip hop.

## **A.2. Des oblats ?**

Nous l'avons vu dans le chapitre II, les fractions dominées possédaient déjà, au moment de s'engager, des éléments de réassurance sociale. Ils étaient en passe de quitter leur condition sociale et se sont engagés dans une voie leur permettant de rester « fidèles » à cette condition. Nous allons reprendre l'analyse de ce souci de fidélité. Sauf qu'avec l'engagement, il se déplace. Le souci de fidélité par rapport à son groupe d'origine devient moins structurant que le souci de fidélité par rapport au lieu de l'engagement lui-même. Ils savent qu'ils « doivent » à leur engagement ce qu'ils sont devenus. Ils savent que leur ascension lui est liée. Ils ont une posture d'oblat par rapport à ce qui les a faits : ils n'en seraient pas là et veulent « rendre ». Rendre à qui ? Il y a plusieurs cas de figures : au groupe concret de ceux avec qui ils se sont engagés, à un groupe abstrait ou à la forme de l'engagement elle-même. Pour répondre à ces questions, nous allons poursuivre et achever l'analyse de leur ascension et de leur notabilisation : où leur engagement les emmène-t-il ?

### A.2.1. « Fidélité à soi » et fidélité au groupe : les oblats communistes

Nous l'avons dit dans le chapitre II, cette génération est caractérisée par un souci de transformation de soi et s'engage jeune. C'est au sein du PCF qu'ils ont poursuivi ce travail et gardent le souvenir du chemin qui fait ce qu'ils sont devenus, des étapes de leur apprentissage. Ils savent qu'ils doivent beaucoup au PCF.

**Moi, ce que je suis aujourd'hui, c'est là que je l'ai acquis.** [...] Moi, j'ai été formidablement nourri des réflexions du parti à l'époque, les documents, les réflexions du congrès, c'était des vrais éléments de réflexion. **Moi, je me suis jamais senti euh enfermé, je me suis senti toujours dans une démarche qui me libérait tu vois, aussi bien d'ailleurs sur ma formation professionnelle de psychologue que sur ma formation d'être humain, politique puisque sur ma formation de psychologue, y avait un débat sur la question du matérialisme ou d'idéalisme tout à fait fondamental que je n'aurais pas perçu si j'avais pas été membre du parti.** (Homme, génération Waldeck Rochet)

Ce travail de transformation de soi était mené de manière collective (écoles du PCF, débats, pratiques culturelles). Cela a une puissante fonction d'homogénéisation du groupe concret comme abstrait (les communistes). Il y a une identification au groupe des communistes et au PCF. Cette génération reste au PCF et ne peut imaginer le quitter (« qu'est-ce que ça veut dire ? », « ça aurait l'air de quoi ? »). Partir, ce serait trahir les siens.

- À l'époque avec Marchais, il fallait aller droit hein.
- C'est-à-dire ?
- La ligne et compagnie quoi. On m'avait interrogé là-dessus, j'avais répondu quelque chose... euh qu'est-ce que j'avais répondu ? Euh... oui, que je prenais les messies pour des gens ternes. Quelque chose comme ça [rires].
- Et Marchais c'était un messie ?
- Oui, je laissais entendre que c'était éventuellement un messie oui [rires]. [...] Et puis Marchais, ben Marchais, c'est ce que l'on sait. Alors on dit qu'il fallait faire ce qu'il a fait quand il l'a fait, moi je veux bien, pourquoi pas. Est-ce que ça aurait changé quelque chose au bilan globalement positif dont il nous a rebattu les oreilles depuis Moscou en direct ? Couillonnades, couillonnades, ça vient chez les meilleurs hein, chacun a ses couillonnades ici ou là. Voilà quoi. [...]
- **Jamais vous avez envisagé de quitter le parti ?**
- **Non, non, non. Ça aurait eu l'air de quoi ? Ça aurait eu l'air de quoi, un vieillard persévérant qui se rebelle. Non mais vous avez vu ça vous ?** [rires]
- Même avant ?
- Non! Sans que... je dise ce que je pensais des couillonnades que je considérais comme telles, bien évidemment. Non mais on est fidèle au fondement, les péripéties maintenant... oui, elle a son lot de couillonnades, ça c'est sûr, oui, ici ou là. (Homme, génération Waldeck Rochet)

Y compris quand ils ne sont pas d'accord, et c'est de plus en plus fréquent après le tournant ouvrieriste, ils y restent. Car « on n'a rien inventé de mieux » pour transformer les rapports sociaux injustes, ce qui reste la ligne de mire de leur engagement. Cette volonté d'agir sur la société ne s'émousse pas au cours du temps. Le PCF est le meilleur « outil ».

Parce qu'il a des défauts ce bon dieu de parti mais tant qu'il était là et les salaires et tout, on gagnait tout le temps quelque chose et maintenant on ne gagne jamais rien. C'est comme ça. (Denis Picquier)

Les blagues ont dès lors une fonction de soupape. Elles permettent d'exprimer que quelque chose ne va pas, sans que cela n'induisse de rupture.

- Y avait une bonne blague sur le centralisme démocratique. Expliquez-moi le centralisme démocratique. Eh bah c'est quelqu'un qui est à sa fenêtre, qui a un seau d'eau, qui le balance sur les gens en bas et qui dit maintenant renvoyez !  
[Rires]
- C'est qui, qui a fait cette blague ?
- Oh ben, c'était dans le Parti, c'était une blague qui courait dans le Parti.
- C'est vrai ?
- Ouais, ouais.
- Pour critiquer ça ?
- Oui, oui, pour critiquer, car il y avait un problème. Tout le monde sentait qu'il y avait un problème, quoi. Mais bon, on n'était pas capable de le dépasser.  
(Homme, génération Waldeck Rochet)

Tant qu'ils trouvent à bricoler leur autonomie, en dépit du tournant ouvriériste qu'ils n'approuvent pas, ils restent. Cette autonomie, ils la trouve soit au sein de fonctions électives locales, soit des institutions culturelles locales, soit encore quand ils ont atteint une position de notabilisation suffisamment haute au sein des instances partisans pour pouvoir ne pas subir le tournant ouvriériste. C'est par exemple le cas de Bernard Vasseur qui, après avoir eu une carrière partisane ascendante au sein de la Fédération de la Seine-Saint-Denis pendant la période d'*Aggiornamento*, devient un proche collaborateur de Georges Marchais alors qu'il était agrégé et professeur de philosophie avant d'entrer au Parti. Il doit accepter d'être un peu une éminence grise ou un « nègre rouge » en tant qu'intellectuel au sein d'un parti ouvrier, mais il s'y retrouve car il trouve que cela reste plus stimulant que de « corriger des copies ».

Ils ont parfois dû « avaler leur chapeau » car la fidélité primait sur les désaccords. Ils ont pu participer au « flingage » de certains de leurs camarades qui n'étaient plus dans le rang. Eux-mêmes ont pu se trouver en décalage par rapport à la ligne après le tournant ouvriériste, mais ils sont avant tout fidèles au Parti, entité suprême qui dépasse les individus. Il s'agit de protéger le Parti avant tout. Mais il faut se rappeler que la génération Waldeck Rochet est en fait composée de deux fractions. Une fraction moyenne adhère au PCF alors ses membres expérimentent (et le vivent ainsi) déjà une ascension sociale et sont intégrés dans des milieux (professionnels ou étudiants) en rupture avec leur milieu d'origine. Une fraction populaire qui vit indissociablement son ascension au sein du PCF.



La fraction populaire ne peut imaginer quitter le PCF, mais certains issus de la fraction moyenne, moins oblates puisqu'ils ont initié leur ascension avant de s'engager au PCF, peuvent le quitter (c'est le cas pour cinq sur les quinze enquêtés), notamment quand ils sont devenus des professionnels de la culture et que les liens avec les instances partisans, pour mener leur travail, n'étaient plus au premier plan. Ils ont amorcé un processus d'autonomisation qui explique que, progressivement, ils ne parviennent plus combiner le « je » et le « nous ». Nous allons détailler ce processus d'autonomisation dans la section suivante consacrée aux « dominants » car ce phénomène est très net chez eux et arrive bien plus tôt dans leur trajectoire.

Si j'allais à une réunion du PC, on me disait « il va falloir que tu prennes telle décision, en tant que communiste, tu es obligé de t'aligner ». Moi tout ce que je pouvais répondre c'est quand tant que communiste, je les emmerdais et puis c'est tout, et puis je suis parti. (Homme, génération Waldeck Rochet, fraction moyenne)

Le Parti gère une partie de la vie : le déroulement des carrières pour les professionnels de la politique, mais aussi le lieu de vie. La plupart s'installent en banlieue rouge, acquièrent un capital d'autochtonie et intègrent l'endocratie locale. Tant qu'ils demeurent au PCF, ils restent très attachés à ces communes et acquièrent un solide « patriotisme de clocher ». La fidélité au Parti a comme corolaire la loyauté à sa ville.

- Ah oui mais **Saint-Denis eux, c'est une ville qui a un esprit grand Saint-Denis, Saint-Denis c'est pas une ville facile hein !**
- C'est-à-dire ?
- Bah c'est-à-dire que Saint-Denis quand ils parlent, ils pensent qu'ils ont toujours raison ! [...] Mais c'est vrai que Saint-Denis, comme on a fait la Plaine commune ensemble, Saint-Denis Aubervilliers, faut le vivre, ah ouais, c'était des bons copains avec moi mais capables de coups d'arnaque. Parce que c'est Saint-Denis, c'est la grande ville, y a les rois. C'est Lénine qui parlait de l'esprit grand russe, alors moi je dis toujours l'esprit grand Saint-Denis, je le dis gentiment mais c'est vrai qu'ils sont chiens là-dessus. Dans l'intercommunalité, Saint-Denis est très chien. Ils ont fait des gestes importants puisqu'ils avaient une importante taxe professionnelle, nous aussi, on a donné pour les autres villes. [...] *[Sur une autre question – la création de la MC 93 – il conclut ainsi le récit des désaccords]*  
**Ça c'est Bobigny !**
- Y a un peu, comme on dit, un esprit de clocher hein ?
- Absolument ! Mais ça n'existe pas l'intercommunalisme, fût-il prolétarien, ça n'existe pas. (Jack Ralite)

Les fidélités au Parti et à la ville sont liées. Il peut devenir difficile pour eux de rester dans la ville, et donc dans les réseaux concrets locaux, composés en grande partie de communistes, s'ils quittent le PCF. C'est par exemple le cas d'un enquêté qui, après avoir quitté le PCF, quitte Aubervilliers pour Saint-Denis car les communistes d'Aubervilliers

restent « les siens » mais il y a trop de désaccords. Malgré ces départs, les enquêtés de la génération Waldeck Rochet restent majoritairement au PCF et en banlieue rouge.

### A.2.2. « Fidélité à soi » et dislocation du groupe : hétérogénéisation du groupe de la contre-culture hip hop

Pendant la jeunesse, le travail d'homogénéisation<sup>1</sup> au sein de la contre-culture hip hop est fort. L'expérience commune de domination sociale sur fond de jeunesse de banlieue et issue de l'immigration, l'impression de ne pas se sentir représenté par ceux qui incarnent la société française (institutions, médias) sont un ciment identitaire juvénile très fort. Mais avec la sortie de la jeunesse et la professionnalisation, on observe la multiplication de petits groupes qui se jugent les uns les autres selon leur degré de « pureté » ou de compromission avec le « système », avec l'« institution ». La récurrence de l'expression « se perdre », qui est une manière de critiquer, le montre bien : on observe des critiques croisées sur le fait qu'un tel « s'est perdu » au nom des normes communes passées mais que chacun réactualise selon sa position actuelle. Après la sortie de la jeunesse, les trajectoires divergent fortement et le sens n'est plus collectivement construit. Chacun depuis sa position estime que d'autres « se perdent », qu'ils « tournent mal », qu'ils font « n'importe quoi ». Ils n'appartiennent plus à un univers de normes communes et cohérentes. Les rumeurs sur les uns et les autres se développent, tout comme les jalousies. Le groupe en lui-même s'est fortement hétérogénéisé.

- Et pourquoi vous aviez arrêté [le groupe de rap Kabal] ?
- Ouais on a arrêté en 2000 parce qu'on avait... [Le groupe] c'était une façon d'exister ensemble pendant sept ans et on a fait deux, trois disques, un maxi, un mini-album et puis, en fait, voilà **on a tous grandi à des endroits différents** et le groupe tel qu'il existait ne peut plus exister de cette façon là quoi. Soit il fallait réinventer soit il fallait arrêter.
- Pourquoi il pouvait plus exister sous cette forme-là ?
- Bah parce que moi **j'ai commencé à être papa et puis les émotions artistiques avaient bougé entre temps** enfin... On s'est rencontré à la puberté pour arriver à la jeune majorité, major... majeur... [hésitations sur le terme] bon on était des jeunes majeurs. Et puis voilà **aux questions de post-puberté on a dit bah laissons tomber**. On voulait pas se forcer à faire exister ce groupe-là. **C'est un groupe qui était vraiment de l'ordre de l'organique**. Et puis **chacun a vaqué à ses propres occupations et puis... avec les autres membres du groupe, certaines relations ont perduré, d'autres ont moins su y résister**. (D' de Kabal)

---

<sup>1</sup> Nous allons revenir sur l'usage de cette notion dans le chapitre suivant. Nous définissons ce travail d'homogénéisation comme le fait de se penser comme ressemblants, de se penser comme appartenant au même groupe social par-delà des différences objectivables. C'est en somme le fait de penser appartenir à un groupe « pour soi ».

« On a tous grandi à des endroits différents » : il faut se souvenir que cette élite du hip hop est en fait composée de plusieurs fractions de classe, ce que la sortie de la contre-culture juvénile ne permet plus de masquer. L'appartenance de classe entraîne une actualisation différenciée des dispositions issues de l'engagement dans la contre-culture hip hop. Les différents enquêtés de cette élite du hip hop ne vont pas poursuivre leur engagement de la même façon, ce qui scinde les groupes rapprochés : « chacun a pris son petit bonhomme de chemin », « on a tous grandi à des endroits différents ». Il y a parfois des embrouilles, mais le plus souvent, c'est le sens donné à l'engagement, les modalités d'entrée dans la vie adulte et les opportunités offertes à certains et pas à d'autres qui délitent les bandes issues de la contre-culture hip hop :

- Je me suis remis à la peinture
- Parce que t'avais arrêté ?
- J'avais arrêté à un moment, j'étais dans un groupe et puis à un moment j'ai arrêté [...] **parce que je me retrouvais plus dedans** et puis même **y avait des gens qui tournaient autour et j'avais pas d'affinité du tout avec**, donc je me suis retiré de tout ça. J'avais même arrêté un peu le graff et puis **je suis reparti à zéro, tout seul, voilà et depuis je suis tout seul. Disons que le terme collectif je le vois plus comme avant**. C'est-à-dire que collectif maintenant, je [ne] vois plus le truc *crew* machin ça m'intéresse plus. **Si je fais un truc collectif, ce sera avec d'autres artistes dont j'apprécie le boulot**, on travaillera collectivement sur un projet, mais sinon je suis plus seul maintenant (Franck)

Les bandes se recomposent selon le type de professionnalisation qu'ils vont avoir, qui dépendent des relais concrets dans lesquels ils sont insérés.

Les fractions populaires, qu'elles soient « sécessionnistes » ou « intégrationnistes », se dirigent vers deux types de voies professionnelles. Certains multiplient petits boulots « alimentaires » ou « combines » pour continuer de pratiquer leur art hors ou à la marge des réseaux commerciaux et hors des réseaux de l'art subventionné (c'est le cas de cinq enquêtés). Ils peuvent s'appuyer ponctuellement sur les espaces jeunesse. Leur ascension est très incertaine, même si eux-mêmes se vivent en ascension car ils font autre chose que ce que les parents qui occupent des positions subalternes.

L'autre partie quitte la carrière artistique amorcée pour s'engager dans les métiers de l'encadrement de la jeunesse populaire de banlieue (c'est le cas de trois enquêtés). Parfois ils ont essayé d'autres types de professionnalisation, demeurée infructueuse. C'est par exemple le cas d'Eric<sup>1</sup>. Après avoir passé le baccalauréat, il multiplie les formations

---

<sup>1</sup> Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste », né en 1979.

universitaires : DEUG AES (Administration Economique et Sociale), Licence de science de l'éducation pour être professeur des écoles mais il abandonne car l'Education nationale lui semble être à la source d'une trop importante hétéronomie (notamment en ne pouvant s'appropriier le discours : « nos ancêtres les gaulois, j'ai pas une tête de gaulois moi ! »<sup>1</sup>), Licence et Maîtrise d'aménagement du territoire mais il ne passe pas les concours, DESS de développement culturel mais il abandonne en se rendant compte, explique-t-il, que c'est un milieu de pistonnés ou que les concours constituent, à nouveau, une barrière infranchissable pour lui, BAFA-BAFD quand il s'oriente finalement dans l'animation où il prend du galon devenant directeur d'un espace jeunesse dans une commune de Seine-Saint-Denis. Ces enquêtés passent les diplômes pour être légitimes, ce qui fait partie de leur volonté de revanche sociale. Ils deviennent ainsi fonctionnaires (« je suis fonctionnaire, que demander de plus au peuple ? »). Ils y prennent progressivement des responsabilités, notamment en faisant reconnaître leurs « compétences » en matière de hip hop qu'ils vont programmer dans les espaces jeunesse où ils travaillent et leur maîtrise des codes de la « culture des rues » pour interagir avec les adolescents dont ils ont la charge. Leur ascension se fait au sein des institutions municipales d'encadrement de la jeunesse.

Les fractions « intégrationnistes », moyenne ou populaire, quand elles ont un capital d'autochtonie et que ce capital a toujours cours dans la ville où elles sont et ont toujours vécu<sup>2</sup>, disposent d'un soutien local pour la professionnalisation via les structures jeunesse où elles sont un peu « chez elles », c'est-à-dire où elles peuvent organiser des événements artistiques, où elles peuvent avoir des contrats leur assurant une subsistance, ainsi que via les professionnels de la politique qui peuvent avoir recours à elles pour animer leurs meetings ou réunions (c'est le cas pour cinq enquêtés). Ce sont des « échanges de bons procédés »<sup>3</sup> mais, comme nous l'avons montré dans la partie précédente, elles se heurtent à un plafond de verre car ni les espaces jeunesse, ni les professionnels de la politique ne sont des relais légitimes vers les mondes de l'art. Pour intégrer les mondes de l'art, elles doivent passer par le monde marchand ou bien inventer leur propre structure de production et de diffusion (c'est le cas du Café culturel par exemple qui contribue à la

---

<sup>1</sup> Il est d'origine antillaise. Nous reviendrons sur cette analyse in « Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ? ».

<sup>2</sup> C'est le cas à Saint-Denis mais ce n'est plus le cas à Nanterre. Nous allons détailler cela ensuite.

<sup>3</sup> Nous allons également y revenir plus précisément dans l'analyse de l'autochtonie dans le chapitre suivant.

professionnalisation). Leur ascension – ou leur maintien s'ils sont issus de classes moyennes dominées – est largement amorcée mais reste non assurée.

Enfin, pour les enquêtés en contact avec des professionnels de la culture qui ont eu une socialisation communiste – directement ou via une transmission familiale – pendant la période d'*Aggiornamento* où l'art était considéré comme une des dimensions de l'émancipation humaine, il existe des filières de professionnalisation qui permettent d'entrer de plain pied dans le champ artistique (c'est le cas pour trois enquêtés). Ces filières sont davantage des lieux de consécration artistique. Elles sont liées à des structures moins codifiées, qui reposent sur la présence à leur tête d'individus qui ont incorporé l'idée qu'il faut soutenir les formes artistiques nouvelles (création) car elles permettent d'appréhender de manière nouvelle les rapports sociaux qu'il s'agit *in fine* de transformer. Le hip hop fait partie de ces formes à défendre car il apporte du nouveau à l'histoire de l'art et il permet une « prise de parole des minorités ». Pour eux, l'ascension est nettement plus assurée et ils connaissent une notabilisation se fait au sein du monde de l'art où ils se font une réputation.

Nous voyons donc qu'il ne leur est pas aisé de tirer de leur capital culturel illégitime des ressources socialement décisives. Au moment de l'enquête, les enquêtés appartenant à cette élite du hip hop a entre 30 et 40 ans. Tous ont amorcé une ascension sociale. Pour dix d'entre eux, elle semble relativement assurée même si elle est marquée du sceau de l'incertitude qui fait que parfois « y en a ras le cul ». Le maintien dans leur engagement n'est pas routinisé, balisé, certifié par des diplômes qui mettent à abris, sauf pour ceux qui se sont professionnalisés comme animateurs. Il peut y avoir des « relâchements », des formes d'« épuisements militants » qui font que leurs ascensions peuvent s'interrompre. Il n'y a en effet pas de certification sociale de leur capital qui reste illégitime et est très dépendant des réseaux concrets dans lesquels ils sont insérés. Ils peuvent ponctuellement faire reconnaître leurs connaissances en hip hop au sein des institutions locales mais sur un mode dominé puisque, nous l'avons vu, rares sont les institutions qui pensent ce genre selon une grille de lecture artistique. En outre, nous allons voir que leur *hexis*, attitudes, manières d'établir la confiance (le « jurement », le « tranquille, t'inquiète ») n'ont pas vraiment cours dans les institutions locales que nous avons vu se refermer sur des logiques

d'entre soi beaucoup plus fortes avec l'hégémonie du discours sur la « compétence » qui favorise l'arrivée de classes moyennes. Cette méfiance, en outre, est réciproque puisque, autre héritage de leur socialisation hip hop, une forte méfiance envers l'« institution » demeure. Elle est réputée « récupérer », « bouffer » les initiatives dont ils craignent – parfois à juste titre – de se voir dépossédés. Elle fait « perdre son âme » avec ses logiques hétéronomes sur lesquelles ils sentent qu'ils n'ont pas de prise.

- D'ailleurs c'est une belle histoire avec A. parce qu'on a eu un super *clash* mais un *clash* sur le fond des choses y a quelques années, parce qu'en fait à l'époque, il travaillait à l'ARIAM. On a fait la première université hip hop et genre à deux jours de l'événement, lui, poussé par sa direction, parce qu'il était pas chef, il nous envoie un mail pour dire y a pas assez d'inscrits, on va sûrement annuler. Tu vois. Mais il parlait en tant que mec d'ARIAM. On est parti dans une guerre mais... Je pense que tu me connais un peu maintenant, t'as un peu idée mais ça a été super sanglant, ce que mon administratrice lui a dit, ce que moi je lui ai dit, j'ai été sans pitié. Toi, tu me dis ça à moi ?! Mais vous êtes fous ! Jamais de la vie. Jamais de la vie toi tu vas empêcher que ce truc là ait lieu, t'es trop petit. Vous êtes tous trop petits. Vous êtes fous ! Ce truc là va avoir lieu enfin voilà, on s'est pris la tête. J'ai été vraiment dur dans ce que j'ai dit parce que j'ai dit ce que je pensais. Que cette espèce de posture administrative de dire les gens viendront pas donc on annule, moi j'autorisais pas ce... voilà et après y avait eu des mots dans son mail qui avaient été super maladroits, je vais pas le citer là mais... et je l'ai attaqué là-dessus. En disant mec, heureusement qu'on a le droit de rêver quoi ! Sinon je serais pas là ! Heureusement !
- C'était une sorte de réalisme
- Oui, oui et lui était mal parce qu'il parlait en sa fonction et donc c'est allé très, très loin dans le *clash* parce que moi, si t'attaques ce que je construis avec les miens... surtout à un endroit qui moi, me correspond pas, si tu sers la machine en face bah t'es mon ennemi quoi ! Et c'est super concret quoi. (D' de Kabal)

Cette méfiance est néanmoins ambivalente car les institutions locales restent les interlocuteurs vers lesquelles ils se tournent. Elles sont omniprésentes dans leurs trajectoires ascensionnelles. Soit qu'elles l'initient avant qu'ils ne se heurtent à un plafond de verre (12 enquêtés), soit qu'elles leur permettent de se professionnaliser de manière davantage pérenne (6 enquêtés). Ils se tournent d'autant plus vers l'institution qu'ils se retrouvent sans groupe. Dans sa présentation de l'autobiographie de Richard Hoggart, 33 *Newport Street*, Claude Grignon évoque deux types de solidarité : une entraide locale, « concrète, fondée sur l'interconnaissance personnelle » et « une solidarité plus abstraite à vocation universelle »<sup>1</sup>. Au terme de cette trajectoire, ils éprouvent plutôt une solidarité abstraite, envers les banlieusards et les immigrés. Les groupes concrets ont du mal à subsister – même s'il y a des essais, notamment localement. Cette promotion se fait sur un mode individuel comme le montrent les expressions « se faufiler » ou « tirer son épingle du

---

<sup>1</sup> Présentation de Claude Grignon in HOGGART, Richard (1991) 33 *Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études». (p. 14)

jeu ». Ce n'est pas au sein d'une contre-société avec ses propres normes et ses propres institutions qu'ils se sont élevés dans l'espace social. Ils ont du entrer dans le monde des « autres ».

Comme il disait [Rockin'] Squat dans un rap qui est jamais sorti parce que c'était avant leurs premiers albums, Assassin nin nin. Il disait dedans « tu cries à la société d'aller se faire enculer mais pour mieux la baiser il te faut l'intégrer ». Tu vois c'est le principe du cheval de Troie quoi.

Le collectif auquel ils restent le plus attachés, auquel ils ont la sensation de devoir « rendre » est la ville dont ils sont issus, où ils s'y impliquent si leur capital d'autochtonie est reconnu localement. A part quelques uns issus des fractions « séparatistes » qui sont en quête de respectabilité, la plupart restent dans la ville où ils ont grandi (ça permet d'« être sur ses bases », de « rester soi ») et sont toujours très attachés à leur ville. Ils ont aussi une posture d'oblat envers l'art qui les a fait ce qu'ils sont (le hip hop ou le slam). Ils restent donc principalement fidèles au capital culturel illégitime incorporé et à des groupes abstraits (ville, art). Ils restent aussi fidèles au groupe abstrait des « banlieusards » ou des « enfants d'immigrés ». Nous analyserons dans le chapitre suivant les conditions de leur notabilisation locale car elle dépend du cours qu'a localement le capital d'autochtonie.

### **A.2.3. La position intermédiaire des *outsiders*. Devenir compagnon de route communiste**

Quand ils arrivent en banlieue rouge, les *outsiders* sont politisés et gravitent autour des partis de gauche et d'extrême gauche notamment. Ils rencontrent le PCF en banlieue rouge alors que leur carrière artistique les y mène pour exercer leur art (« je suis en banlieue rouge c'est plus pratique c'est tout »). Ils rencontrent le communisme incarné par des militants et des élus. Ils découvrent le communisme de l'intérieur eux qui, de l'extérieur, étaient plutôt méfiants, notamment par rapport au « communisme réel » des pays de l'Est. En outre, avec leur engagement au sein des mondes de l'art s'amorce un processus d'autonomisation : ils quittent leur groupe d'appartenance pour entrer dans un nouvel univers franchissant ainsi une frontière symbolique sur le mode individuel et non au sein d'une contre-culture. Ils ne peuvent supporter qu'on leur dise comment penser, ils le savent très bien par eux-mêmes. Leur individualité est niée. Ils ne peuvent en général pas devenir communistes car ils ne supportent pas le « dogme », les formes d'encadrement communiste, ils disent avoir un « tempérament anarchiste ». Mais ils découvrent qu'ils partagent une certaine affinité avec la réception du communisme de la génération Waldeck

Rochet, notamment par rapport à leur conception de la création. Une grande partie devient compagnon de route communiste tant qu'ils fréquentent des communistes de la génération Waldeck Rochet, pour les plus âgés d'entre eux.

Et puis déjà à l'époque, fallait pas trop se brutaliser pour voir que ce qui se passait à l'est c'était loin d'être du socialisme enfin **la Tchéco c'est 68** hein. Donc voilà. Mais **en même temps y avait des côtés qui m'attiraient beaucoup donc j'ai toujours été comme ça très... à tourner autour du parti mais sans jamais rentrer dedans** quoi.

**Les principes du communisme avaient toutes mes faveurs mais son application était un peu moins évidente.** [...] Et j'ai finalement jamais pris ma carte.

Les plus jeunes ont du « respect pour cette histoire » même si elle commence à dater.

- Et Aubervilliers c'est une ville historiquement gérée par les cocos toi, ça t'évoque quoi le communisme ?
- Oh **si tu veux moi, c'était exotique quand je suis arrivé** le communisme. En plus si tu veux, je pense que j'appartiens à une génération qui aurait pu... j'aurais pu devenir... Au départ, je pensais finir rédacteur à la Banque de France donc quelque part je me suis dit bon c'était une époque où la Bourse... y avait vachement de goût finalement pour dire que finalement la société libérale, c'est une société qui peut être chouette. Donc je me retrouve avec des référentiels comme ça socio-économiques et je débarque à Aubervilliers et là j'apprends l'histoire. C'est l'histoire de résistances locales, de construction, de personnalités et ça, c'est génial. Du coup j'ai laissé infuser les choses, je me suis vachement imprégné de cette histoire et j'ai toujours eu énormément de respect pour cette histoire, pour cette banlieue rouge, moi j'ai énormément de respect.

Ils sont en général plus ambivalents envers les professionnels de la politique, trop « politiciens » à leur goût, trop soumis à l'appareil (et s'ils quittent le PCF, cela peut être interprété comme « cracher dans la soupe »).

Eux s'étaient engagés au nom des « petits ». Ils essaient de garder cette boussole pour orienter leur art, mais les logiques de champ s'imposant, ils relativisent la portée de ce qu'ils peuvent faire, ils perdent leurs « illusions » :

- Sachant que les ... les illusions qu'on nourrit au début tombent peu à peu [...]. Bon, euh, **aujourd'hui je suis un peu désillusionné de...** la fonction même, enfin pas de la fonction mais euh de **l'efficacité de l'art** d'une certaine manière si on peut en parler. C'est-à-dire que euh je ne crois pas que ce que l'on met en œuvre sur les plateaux va forcément changer la marche du monde, mais pour autant bon, **si on arrache quelques lambeaux à la bêtise du monde, c'est pas mal déjà.**
- À partir de quand c'est venu cette désillusion ?
- Oh je sais pas. Je dirais il y a une quinzaine d'années quand même. Avec un peu plus de maturité peut-être. Mais euh, ce qu'il n'empêche que, quand je dis ça, c'est pas du détachement, c'est... **je continue d'essayer à articuler le plus possible le travail qu'on fait avec des questions qui se posent à toute l'humanité.** Mais euh, **c'est moins naïf quoi, comme approche. On va pas faire la révolution par le théâtre, quoi voilà, c'est ce que je croyais !** [rire].  
(Christian Blasi)



Certains, peu nombreux, prennent leur carte au PCF, pour le collectif, pour ne pas rester dans une position « incantatoire ». Ce sont plutôt des échanges qui nourrissent les uns et les autres.

- Celui que j'ai le plus côtoyé mais comme la plupart des gens
- Jack Ralite ?
- Bah oui, oui, qui vient voir les spectacles, qui est un homme admirable, avec qui, nan, maintenant ça a un peu cessé, là je sais pas ce qu'il a. Nan, j'ai des souvenirs là de, ouais, de **discussions du dimanche matin parce que Jack il a un truc, c'est quand il écrit un truc, il le teste sur quelques personnes, donc et puis en plus bon comme y a un aller-retour, il se nourrit de ça, de conversations avec lui, il nourrit la pensée encore du Parti. (Christian Blasi)**

Ils reconnaissent qu'ils doivent beaucoup à cette génération de communistes, y compris sur le plan de la réflexion, chacun poursuivant ainsi une transformation de soi.

Les *outsiders* s'attachent très fortement à la banlieue rouge. La plupart s'y établissent et, eux aussi, veulent « rendre » à la ville qui les accueille, y compris pour contribuer, avec les outils artistiques, à inverser le stigmatisme qui pèse sur elle en tant que ville de banlieue :

Et puis voilà après j'ai essayé d'être un peu fidèle à cette ville, c'est-à-dire de lui redonner régulièrement des créations. Alors y a des gens qui disent oh tu fais trop de trucs à Saint-Denis, faut que tu fasses des trucs à Paris, tu es en train de te stigmatiser etc. Moi je m'en foutais j'avais une ville à... en fait c'est drôle parce que quand vous êtes en résidence à Carpentras, c'est logique que vous fassiez des créations à Carpentras régulièrement et puis vous êtes dans le monde entier et puis vous revenez à Carpentras. Mais là, comme j'étais proche de Paris, les gens disaient mais pourquoi tu fais pas de trucs à Paris, t'es en train de te banlieuïser. Je dis mais c'est ma ville ! Je suis implanté, la ville me donne des locaux gigantesques, c'est un privilège incroyable. Le jour où la ville décide que je suis plus là, moi je suis dans une merde pas possible hein ! C'est infinançable ce que j'ai.

Si les *outsiders* connaissent un processus d'autonomisation, leur « fidélité à soi » passe par une fidélité très forte à leur art (posture d'oblat envers leur art qui les a faits), à leur « bande », à la ville où ils s'installent et aux communistes de la génération Waldeck Rochet rencontrés.

Nous le voyons, les espaces communistes ont été de puissants espaces de promotion sociale pour des individus issus de fractions populaires. Que ce soit via les institutions partisanes ou municipales, les plus légitimes comme les moins légitimes, ces espaces ont permis à de nombreux individus de connaître une ascension sociale et d'accéder à une

notabilité locale. Cette promotion sociale s'est poursuivie avec une élite du hip hop mais les plafonds de verre se sont multipliés. Pour les représentants de cette élite, l'ascension et la notabilisation sont moins certaines et restent marqués du sceau de la vulnérabilité. Pour eux, engagement, acquisition d'un capital culturel et espace local sont dialectiquement liés et expliquent qu'ils acquièrent des ressources socialement décisives les faisant quitter les classes populaires. Au cours de leur engagement, ils intègrent les classes moyennes, même s'ils restent marqués par leur prime socialisation et expliquent que certains traits culturels les rattachent toujours aux catégories dominées (que cette domination soit de race, de classe ou de territoire).

### **A.3. Des éthos marqués par l'expérience de la domination sociale**

L'engagement et l'ascension entraînent une entrée dans le monde « des autres » régi par des codes dominants que ceux qui s'engagent ne maîtrisent pas. Nous allons voir que, malgré l'ascension, les enquêtés qui ont eu une socialisation primaire marquée par la domination sociale doivent composer avec un sentiment d'incompétence statutaire incorporé, voire réactualisé. Nous verrons que les enquêtés qui parviennent le plus durablement à se défaire de ce sentiment sont les militants communistes de la génération Waldeck Rochet.

Les enquêtés rencontrés ont conscience d'être une exception. C'est ce que montre l'emploi récurrent de l'expression « j'ai eu la chance de » dans leurs récits de vie. Rien n'est un dû, rien n'est permis par leurs « qualités » personnelles. Ils expliquent leur trajectoire par la chance. Cela aurait très bien pu – cela aurait dû – être différent. Ils occupent une place que, de par leurs origines sociales, ils ne devraient pas occuper. Ce sont « les hasards de la vie » qui ont orienté leurs choix et leur parcours, en général des rencontres (amicales, amoureuses, professionnelles, scolaires) qui ont marqué de manière indélébile leur trajectoire et qui constituent un tournant car après, ce n'est plus pareil. « J'ai eu un peu de chance parce que cette année-là j'ai trouvé les bonnes personnes sur mon chemin qui m'ont servi d'aiguillon quand même ». Cela n'est pas sans rappeler ce qu'analysait Richard Hoggart : « le terme de « chance » qui revient sans cesse dans les conversations résume

l'expérience populaire du destin. On croit à la chance, on l'admire »<sup>1</sup>. Nous avons vu que cette « chance » s'explique par le travail de transformation de soi qu'ils mènent, dès avant l'engagement et qu'ils poursuivent au sein de l'engagement au sein du PCF pour la génération Waldeck Rochet, dans le hip hop pour les fractions post-coloniales, au sein de sa bande pour les *outsiders*. C'est ce travail sur soi, à la source de l'acquisition d'un capital culturel mais aussi d'un capital social qui est à l'origine de cette « chance ». C'est ce que montrent des expressions, récurrentes, comme « je prends », « j'avance », « j'avale », « je marque des points ». Mais pour eux, c'est de la « chance » et ils doivent mener également un travail pour lutter contre l'intériorisation du sentiment de ne pas être à leur place, d'être un « usurpateur ». Poussés par une volonté de revanche sociale, ils luttent contre les divers petits rappels à l'ordre de la « réalité » sociale et des possibles : « ne fais pas ça, ce sera trop dur pour toi », « reste à ta place ».

### A.3.1. L'indignité sociale, une grille de lecture durable

Même lorsqu'ils s'élèvent, les individus qui ont connu une expérience de domination sociale en restent marqués. Leur éthos porte des traces de ces expériences socialisatrices. Ils ont des réactions épidermiques discordantes avec la position sociale occupée qui sont liées au trajet social effectué et à l'intériorisation du stigmate. Etre complexé, ressentir une certaine paranoïa sociale, ne pas se sentir légitime, ne pas supporter le manque de respect et avoir une susceptibilité à fleur de peau sont des traits de leur éthos qui s'actualisent dans les espaces que les a amenés à fréquenter leur ascension sociale. Selon le degré de notabilisation qu'ils connaissent, ils peuvent d'ailleurs continuer à ressentir la domination sociale au cours de l'engagement, ce qui réactive cette politisation sous forme d'éthos.

Le fait de se vivre comme une exception réactualise leur politisation. Ils n'ont pas un discours du type « quand on veut on peut ». Ils se sentent solidaires de ceux qui n'ont pas eu cette « chance » :

J'ai eu la chance de faire des études, supérieures, bon pas très longues mais supérieures quand même, t'avais des tafs où j'étais reconnu, de faire aujourd'hui un métier où j'adore ce que je fais, c'est pareil je suis reconnu pour ce que je fais parce que les gens disent que ce que je fais, je le fais bien donc je suis très content, moi j'ai eu beaucoup de chance, mais y en a, je sais, qu'ils

---

<sup>1</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». (p. 188)

auront pas cette chance là et c'est pas possible. (*Homme, fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste »*)

Ils peuvent d'ailleurs connaître des expériences de domination, au sein des nouveaux univers sociaux qu'ils sont amenés à côtoyer pendant leur engagement, réactualisant tant leur politisation sous forme d'éthos que leur sentiment d'incompétence statutaire auquel ils sont renvoyés. C'est le cas notamment des fractions post-coloniales « intégrationnistes ». C'est à ce moment-là, alors qu'ils essaient de se professionnaliser, notamment au sein du milieu artistique et qu'ils quittent l'univers social local qu'ils expérimentent le racisme. Ils se découvrent noirs ou arabes – ce qu'ils savaient via leur socialisation dans la contre-culture hip hop mais c'était une connaissance abstraite. Cela devient une connaissance concrète. Ils découvrent que « ça cloisonne », par exemple qu'ils peuvent être cantonnés à des rôles de « petites frappes » au cinéma ou qu'ils sont bien prétentieux de vouloir entrer dans la catégorie « chanson française ». Au moment de l'enquête, le processus d'ascension et de notabilisation n'est pas achevé, ils ne sont pas certains d'avoir atteint un point de non-retour. Pour eux, la conscience d'être une exception est un sentiment qui se réactualise sans cesse en dépit de l'ascension et du travail pour dépasser ces barrières (auto-exclusion et exclusion de fait) qu'ils poursuivent pour démentir « l'image qu'on [leur] renvoie » d'eux.

- D' : Le budget [ de l'opéra hip hop que nous avons évoqué auparavant ], il est plutôt monumental. Je vais pas dire la somme, mais c'est énorme et au moment où on annonce la somme, j'ai honte tellement c'est abusé ! Et je vois les mecs même pas ils sourcilent. « Combien ? ». « D'accord, oui ». Et moi je fais waouh !
- Pauline : normal !
- Victor : quand tu vois le prix d'un opéra !
- D' : **oui mais t'es toujours confronté dans ce taff-là et par rapport à qui je suis à des mecs qui peuvent te dire « ouais d'accord, toi tu veux monter ça mais tu peux pas le faire pour deux fois moins ? » Toujours ! Tu vois et là quand tu poses la question du budget et que tu dis « ça va coûter ça », tu vois à quel endroit les mecs te prennent. Ils disent « ah ouais, c'est le même prix que ce que en ce moment on joue chez nous ».** (D' de Kabal)

On le voit dans cet extrait d'entretien que l'enquêté a intégré l'idée qu'il y a deux poids, deux mesures dans le champ artistique : lui est du côté de ceux qui ont honte de demander une somme importante pour leurs projets artistiques.

Il faut un long cheminement à ces enquêtés « dominés » pour se sentir légitime dans la carrière qu'ils ont choisie, pour « ne plus passer sous la table ». Au fond d'eux ils ont toujours peur d'être montrés du doigt comme non légitimes, usurpateurs, imposteurs. C'est le regard des autres qui, comme il peut les désarçonner, les adoube comme légitimes.

Malgré leur travail de transformation de soi sur le front artistique, ils sentent qu'ils doivent toujours se justifier sur leurs compétences en la matière. L'implicite – incorporé par eux ou que « les autres » leur renvoie – reste l'existence d'une « distance par rapport à la culture légitime ». C'est à la source d'une certaine modestie, jusqu'à ce que leur trajectoire de notabilisation soit suffisamment assurée. C'est ce qu'explique ici Christian Blasi, metteur en scène en fin de carrière :

- **J'ai traîné un fort complexe** de, par rapport à... **Je m'en suis un peu guéri mais je pense que ça traîne toujours** chez... Je suis pas entièrement autodidacte puisque j'ai une formation universitaire, mais qui n'est pas dans le champ même de mon activité donc euh... Par rapport aux philosophes, notamment, à cette capacité à manier du concept. Alors quand j'ai vu... **ça a été un objet, oui, même de terreur** oui, même un peu. Et **quand j'ai vu que sous prétexte de manier les concepts, ils étaient à même de dire n'importe quoi, ça m'a quand même soulagé, ça m'a rasséréiné et puis bon, j'ai travaillé pour me donner un certain nombre d'outils personnels. Mais ça je l'ai traîné assez longtemps, même dans des réunions professionnelles où je n'osais rien dire, où je parlais pas, ou peu, que j'avais pas la maîtrise de la parole.**
- Vous vous sentiez pas légitime de prendre la parole... ?
- Ah mais jamais ! Alors là, la question de la légitimité c'est... Non non ! [rire] Mais jamais, **chaque fois que je vois tout ce que j'ai fait, je me dis « c'est une arnaque ! »** (Christian Blasi, fraction des *outsiders*)

On le voit nettement dans cet extrait d'entretien et nous l'avons également développé dans le Temps 3 du théâtre avec la trajectoire de Christophe Rauck. Face à la violence symbolique, ils développent une éthique et un éthos du « travailleur » car ils ne sont pas « nés avec une cuillère en argent dans la bouche ». C'est le travail (de transformation de soi) qui a fait d'eux ceux qu'ils sont. Cela leur permet de critiquer et de se distinguer de ceux pour qui tout a toujours été facile car ils sont des héritiers qui, en plus, disent ou font « n'importe quoi ».

Ainsi, avec ces fractions, ma position de doctorante, intellectuelle et universitaire, a pu être à l'origine d'une violence symbolique, que l'enquête, notamment si son processus de notabilisation est incertain, a pu chercher à inverser en soulignant ce que j'ignore, ce qui les conforte d'autant plus que ma position les met dans une situation inconfortable. Mais y compris auprès de personnes qui ont acquis aujourd'hui des responsabilités importantes, j'incarne vite la légitimité. Ils développent une « paranoïa » sociale, craignent d'être jugés, « notés » — mal jugés, mal notés. Dans l'extrait d'entretien suivant, la dissymétrie entre une jeune enquêtrice et un vieux militant communiste de la génération Waldeck Rochet rend d'autant plus saillante cette caractéristique :

- [ Il essaie de savoir pourquoi je lui pose tant de questions ] Mais vous savez tout là, je vous ai tout dit ! **Alors qu'est-ce qui vous paraît incohérent là dans ce que je vous ai dit ?**
- Oh non, rien d'incohérent !
- **Ah bon, alors pourquoi vous ne comprenez pas si c'est pas incohérent ?**
- Bah parce que c'est pas complet, j'ai encore plein d'autres questions !
- Bon bah alors continuons ! [...] **Vous me demandez de le préciser, mais vous le savez bien ce que cela veut dire, non ?**
- J'ai peut-être des mauvaises idées...
- Bon, alors, non après avoir rencontré des gens comme Pornon, Ralite, Marest, des gens comme ça, vous ne pouvez avoir que des bonnes idées sur la question ! **C'est pour vérifier mes connaissances quoi !**
- Oh non pas du tout, alors ça c'est pas vrai !
- Bon allez, passons.

Leur prime socialisation de dominé entraîne chez beaucoup d'enquêtés un souci de respectabilité. Assez peu présente dans la *Culture du pauvre*<sup>1</sup>, l'importance de la respectabilité – appartenir aux classes ouvrières respectables – est omniprésente dans *33 Newport Street*<sup>2</sup> de Richard Hoggart. Il montre que la recherche de respectabilité est liée à la crainte de déchoir qu'ont ceux qui parviennent à une certaine stabilité, notamment au niveau financier, mais aussi au niveau de leur statut social local. Ils incarnent des stables qui peuvent aspirer à une petite promotion sociale. Mais ils savent que ce statut reste vulnérable. L'oncle Walter de Richard Hoggart symbolise cette crainte de la chute, lui qui, aux yeux de la famille, était promis à un brillant avenir puisqu'il était devenu commerçant, mais qui a progressivement sombré dans l'alcoolisme. Le souci de la respectabilité explique-t-il consiste précisément à tout mettre en œuvre pour ne pas tomber et pour se démarquer de ceux que l'on juge inférieurs à soi, en dépit de l'appartenance à un « nous » commun. Il évoque le « risque continu d'être « tiré vers le bas » par le quartier et les gens d'alentour »<sup>3</sup>. « Les pièges de la vie et son train-train semblable à la roue de l'écureuil ne faisaient jamais relâche, et c'était seulement en étant craintivement conscient qu'on pouvait non pas s'élever, mais au moins rester à sa place, garder la tête au-dessus de l'eau. « Vigilance » est le maître mot »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ibid.

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études».

<sup>3</sup> Ibid. (p. 58)

<sup>4</sup> Ibid. (p. 59) Cela ne va pas dans le sens de la lecture qu'en fait Claude Grignon dans son introduction à *La culture du pauvre* : « Il montre que le sentiment populaire de la respectabilité est dû au moins autant à la crainte de tomber et de sombrer qu'à une aspiration au style de vie petit-bourgeois et à l'influence de l'éthos qui lui est associé » in HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu*

Sur le terrain étudié, c'est moins une vulnérabilité économique que l'on observe que la crainte de déchoir au niveau du statut social quand la possession d'attributs stigmatisants est solidement incorporée. La « vigilance » de tous les instants concerne l'image que l'on renvoie de soi ou qui est renvoyée de soi. C'est ainsi que Blaise<sup>1</sup>, alors qu'il y a du chahut en salle des mariages à la mairie de Saint-Denis lors de la proclamation des résultats du second tour des Législatives en 2012, s'exclame, député : « quelle image va-t-on encore donner de nous ! ». C'est ainsi qu'Eric<sup>2</sup> se sent rabaissé un jour qu'il est à côté de moi dans les rues de Saint-Denis et qu'il voit une femme noire – il est noir aussi – qui vend du maïs grillé dans la rue. Il prend un accent antillais pour la circonstance pour déplorer et même s'énerver contre l'image que cela renvoie des noirs : comme si tous les noirs vendent et mangent du maïs grillé. Il ne faut pas se respecter pour faire cette activité et la voir le contraire beaucoup. Dans ces deux cas, le recours au souci de respectabilité leur permet de tenir le plus loin possible l'image discréditante qui pourrait rejaillir sur eux. Il leur permet de garder leur « amour-propre »<sup>3</sup> ou un certain « respect de soi ». L'art peut d'ailleurs être une dimension de la quête de respectabilité : aller au théâtre (et s'y montrer), posséder une culture qui semble des plus légitime (et le montrer) contribuent à cette quête. Ils peuvent aussi être amené ainsi à mener un travail sur leur *hexis*.

C'est vrai qu'avant je portais pas de lunettes, mais comme j'ai une grosse myopie, je peux te dire, j'avais une tête, vraiment le mec il fallait pas lui parler quoi. C'est vrai que ça m'a collé à la peau pendant longtemps. Dans le même temps je le voulais aussi. (*Homme, fraction populaire post-coloniale séparatiste*)

Un autre pendant de cette quête de respectabilité, pour les fractions post-coloniales mais aussi pour celle des *outsiders*, peut être de rompre avec les logiques agonistiques ou viriles (« à la John Wayne ») qu'ils ont assimilées, même si elles peuvent ressurgir dans des situations où, précisément, ils se sentent dominés. Dans ces cas-là, chez les garçons, ce schème peut ressurgir dans sa forme initiale de défi, d'emportement, de ton qui monte,

---

*des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études». (p. 13) C'est plutôt l'analyse de Hoggart que l'interprétation de Grignon que j'ai retrouvé sur ce terrain.

<sup>1</sup> Issu de la fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste ».

<sup>2</sup> Issu de la fraction populaire post-coloniale « intégrationniste ».

<sup>3</sup> « La notion de l'amour-propre, c'est-à-dire grosso modo, le désir de ne compter que sur ses propres forces, commande en milieu populaire un vaste champ d'attitudes et d'expressions : l'idée de « respectabilité » va par exemple du pharisaïsme populaire à l'intégrité morale de ceux qui ne possèdent que la détermination farouche de ne pas se laisser abattre par l'adversité en passant par la fierté de l'ouvrier qualifié. [...] garder au moins son amour-propre, voilà qui compense bien des choses » in HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». (p. 123)

voire de menace physique. C'est ainsi que, y compris les plus soucieux de respectabilité parmi les fractions post-coloniales « intégrationnistes », peuvent être jugés « incontrôlables ». Par exemple, un jour d'énervement contre le fonctionnement d'un collectif d'artistes installés à Saint-Denis auquel il appartient mais où il se sent dominé, il jette une chaise à travers la salle et refuse depuis de payer le loyer de son atelier.

Plus généralement, ils peuvent être jugés comme non dignes de confiance car leur manière d'établir la confiance, le jurement, le « t'inquiète, t'inquiète, tranquille, tranquille, je vais le faire », le rapport agonistique dans le ton n'est pas ce qui prévaut, notamment dans les institutions locales les plus légitimes (cela peut éventuellement avoir cours dans les espaces Jeunesses). Cela renforce d'autant plus le plafond de verre auquel ils se heurtent.

La crainte de se faire avoir peut également développer une certaine « paranoïa » sociale difficilement compréhensible pour d'autres.

---

Il s'agit ici du même lieu où sont installés de nombreux artistes à Saint-Denis, mais cette fois-ci, je suis en compagnie d'Eric :

En partant, nous croisons une résidente, R., qui travaille à côté de lui, plasticienne. 25 ans. Blanche. Style artiste négligée. Ils évoquent un projet de festival. Eric a proposé de tendre des tissus pour faire venir des graffeurs. Mais il n'a pas confiance, il a peur que les autres ne retiennent pas son projet. La question des sous le tracasse beaucoup: il imagine que si c'est son projet qui attire les sous, mais qu'ensuite, finalement, ils ne le retiennent pas. Je vois à la surprise de R. qu'elle doit se dire qu'il est parano (moi-même c'est ce que je me dis, ayant sans doute des codes d'établissement de la confiance plus proches de ceux de R.). Ce rapport de non-confiance est quasiment agonistique. Eric est peu aimable. (JT n°10)

---

Cette quête de respectabilité et plus généralement le sentiment d'incompétence statutaire diminuent au gré de la notabilisation, quand les individus ont atteint une place qu'ils ne craignent plus de perdre. Là où ce sentiment est le plus fortement battu en brèche est, d'une part, au sein de la contre-culture communiste et, d'autre part, au sein de l'espace local pour les individus qui possèdent un capital d'autochtonie.

Concernant la quête de respectabilité, par exemple, on en trouve des traces dans les textes que Jack Ralite a écrit dans les années 1960, mais on n'en trouve plus dans les six heures d'entretien de 2010. Plus généralement, ces traits dominés s'atténuent davantage pour la génération Waldeck Rochet que pour les autres fractions dominées. Cela s'explique parce



que, d'une part, leur ascension sociale et leur notabilisation se font au sein des institutions et des espaces communistes et, d'autre part, parce que la contre-culture communiste était très intégrante avec ses normes propre<sup>1</sup>. Cela est à la source d'une grande réassurance identitaire. Pour la génération Waldeck Rochet, « l'utopie populaire de la maîtrise du monde par la conquête de la culture »<sup>2</sup> est organisée collectivement au sein de la contre-culture communiste. On ne décèle pas, chez ces enquêtés, d'habitus « clivé » (c'est-à-dire qui se caractérise par une dissonance ressentie comme non conciliable, ce que Lahire nomme « la lutte de soi contre soi » ou « détester la part populaire de soi »<sup>3</sup>) faisant sentir le désajustement et la souffrance que l'on voit opérer dans l'étude que Richard Hoggart fait des boursiers, dont il fut. Au sein des autres fractions, ces traits demeurent plus vifs, plus structurants car il n'y a pas de discours collectif renversant le stigmatisme de l'indignité sociale. Chaque individu, à son échelle, doit mener ce travail subversif en essayant de « tirer son épingle du jeu » à partir de la place qu'il s'est faite dans le monde des « autres ». Dans leur cas, ascension et notabilisation se sont pas parvenus à les rendre obsolètes. Ils continuent à s'actualiser régulièrement, notamment pour les fractions post-coloniales. Nous voyons donc que l'ascension et la notabilisation les plus achevées sont celles que connaissent les communistes de la génération Waldeck Rochet car elles procurent un fort sentiment de compétence statutaire.

La possession d'un capital d'autochtonie en banlieue rouge est aussi à la source d'une importante réassurance statutaire, car peut s'y développer des formes de contre-culture : nous le verrons dans le chapitre suivant.

Néanmoins, l'engagement peut aussi être source de domination. Dans ce cas-là, les enquêtés prennent garde à « ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier » ou à ne pas « avoir les deux pieds dans le même sabot ». C'est notamment le cas des femmes de la génération Waldeck Rochet au sein du PCF.

---

<sup>1</sup> Notamment comportementales comme la modestie, le souci de la dignité, traits dominés devenus normes – c'est pour cela que parmi les fractions communistes dominantes que nous allons étudier ensuite, certains possèdent ces traits, dissonants avec leurs autres dispositions.

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». (p. 360)

<sup>3</sup> LAHIRE, Bernard (2005) Distinctions culturelles et lutte de soi contre soi : "détester la part populaire de soi". *Hermès*, 42, 137-143.

### A.3.2. « Ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier »

Parmi les individus qui ont eu une socialisation de dominé, si cette domination se réactualise dans le champ où ils prennent parti – être noir dans le cinéma, être une femme au PCF – on observe des stratégies pour « ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier » comme l'explique Marguerite Ramis. Cette dernière explique qu'elle n'a jamais voulu être permanente et, ainsi, dépendre entièrement du PCF. Elle voulait pouvoir se garder une marge d'autonomie, avoir un repli possible en cas de désaccord. « Ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier » consiste à s'arranger pour avoir « un filet de sécurité » et ne pas dépendre entièrement du groupe où l'on s'engage. Pour elle, il s'agit en l'occurrence de garder son travail. Ainsi, les quatre femmes appartenant à la génération Waldeck Rochet ont conservé un travail, en général au sein des institutions culturelles locales, et ne sont pas devenues permanente. Elles préfèrent s'investir dans leur travail et militer par leur travail. Elles ont intériorisé qu'il est dangereux pour elles de s'engager corps et âme dans un seul type de carrière, notamment politique. Il s'agit de s'assurer ses arrières.

**Il me fallait toujours un filet de sécurité, justement, si un jour des désaccords arrivaient, je voulais être capable d'être autonome** et voilà, de ne devoir rien à personne, voilà. Mais c'est parce que j'envisageais aussi la possibilité un jour de ne pas être en accord. J'ai toujours envisagé la possibilité de ne pas être en accord. Ça faisait partie de ma... comment je dirais ça, de ma liberté. Le choix doit toujours rester possible. Ça doit être un choix, volontaire, bénévole et sans contrainte d'aucune sorte. Or, l'argent est une contrainte. Si on est permanent payé... C'est une contrainte indiscutablement sévère. Je ne pouvais même pas l'envisager. C'est comme ça, c'est un truc, ça dépend des gens, mais je pense que... soit certains pensent que le collectif est au-dessus de tout, moi j'ai toujours pensé qu'il fallait qu'on arrive à allier ses objectifs personnels et les objectifs collectifs pour que ça marche, c'est-à-dire qu'il fallait jamais s'oublier au passage et je suis assez d'accord avec ce que dit Lucien Sève, on a à conjuguer l'individuel et le collectif. Et ça, j'en ai toujours été persuadée. (Marguerite Ramis)

Nous voyons que sa stratégie de « ne pas mettre tous ses œufs dans le même panier » lui permet de « bricoler » son autonomie personnelle au sein du PCF. Elle s'y construit également comme individu, comme un individu au sein d'un collectif, un individu qui peut éventuellement se mettre « sur le bord de la route » comme me le dit une autre si elle n'est pas d'accord avec certaines idées, lignes politiques, types de relations interindividuelles. Mais elle y reste. Elle insiste sur le fait que le PCF est un « outil » — là aussi, de nombreuses militantes femmes ont employé ce terme – que l'on n'a pas trouvé mieux pour continuer à la fois ce travail de transformation de soi et de transformation des rapports sociaux.

Dans la configuration politique et artistique étudiée, la question des rapports sociaux de genre émerge ponctuellement, mais de manière non systématique. Elle est peu politisée par les individus et reste périphérique. Alors que, par exemple, Marguerite dit que Georges Marchais n'était pas « quelqu'un de fréquentable pour les dames » :

**En plus, en tant que femme, c'était quelqu'un [Georges Marchais] qui m'insupportait, donc je peux le dire comme ça.** [Rire] Il avait quand même un aspect insupportable, donc je pense que **c'était pas quelqu'un de fréquentable pour les dames.** [Rire] Enfin, il m'était pas sympathique. C'est mon opinion tout à fait comme ça. C'est juste un ressenti, je n'ai pas du tout travaillé avec lui, donc j'ai pas d'opinion. Voilà. (Marguerite Ramis)

La domination liée aux rapports sociaux de genre est pensée sur un mode naturalisant : « ne pas être faite pour », « ne pas avoir de goût pour ». Les belles femmes perturbent les hommes qui parfois ne savent plus se comporter car la norme « neutre » est masculine. Elles doivent donc d'autant plus « s'imposer ».

Oui je pense que X. faisait peur hein. C'est quand même quelqu'un X. Tu vois, une femme... une belle femme qui en imposait, qui était très fine, très politique, très autoritaire, une vraie autorité, autoritaire dans les deux sens du terme, c'est-à-dire des gens qui sont autoritaires dans le sens pas très agréable du terme mais aussi des gens qui sont dotés d'une forte autorité, qui tenait ferme dans un univers très masculin hein, qui avait un vrai sens du pouvoir. Ça avait ses côtés extrêmement désagréables mais aussi certainement utiles. Elle en imposait. Toujours avec des décolletés, des mini-jupes qui fait que les mecs regardaient tous leurs pompes. Ils osaient pas regarder [rires]. Tu parles ! Non c'était quelque chose X. hein ! Belle femme. Belle femme. Une belle femme qui vivait, dans tous les sens du terme. Une belle femme accomplie tu vois, dans son boulot, dans sa vie affective, etc. donc c'était certainement très perturbant dans un univers de mecs qui étaient ratatinés, qui étaient avec des vieilles charpies, des vieilles pies qui devaient craindre chaque matin quand ils allaient bosser de se retrouver face à des femmes du calibre de X., enfin y a tout ça. Quand tu vois la femme de Y. tu vois tu te dis au secours ! Quand tu vois lui tu te dis au secours aussi hein c'est pareil ! (Homme communiste)

On voit ici l'ambivalence de cet homme. Il est parfaitement conscient de l'existence de rapports sociaux de sexe à la source d'une domination. Mais il ne peut s'empêcher lui aussi de venir sur le terrain de la beauté qui contribue à rendre une femme impressionnante.

## **B/ Des « dominants » qui maintiennent leur position**

Les « dominants » que l'on va étudier dans cette section ont reçu, dans leur socialisation enfantine et juvénile, la transmission d'un capital culturel (communiste<sup>1</sup> ou légitime<sup>2</sup>) et d'une réassurance sociale, à la source d'attitudes, de visions du monde, de choix qui vont avoir des conséquences importantes sur leur trajectoire au cours de l'engagement. A travers leurs autrui significatifs d'abord, puis à travers leurs propres expériences ensuite, ces individus ont été insérés dans des rapports sociaux où ils ont occupé une place dominante. Ce ne sont pas des dominants à l'échelle de la société française, mais des dominants au sein de configurations sociales plus restreintes (locales ou contre-culture communiste). Parmi ces dominants, il y a deux fractions issues de la société communiste : les enfants de la génération Waldeck Rochet et les enfants de l'élite ouvrière de la banlieue rouge. Ils sont plus proches en termes de sentiment de compétence statutaire (la « superbe ») des enfants des classes moyennes. Ils ont pour eux une certaine vision de l'avenir où ils sont appelés à prendre toute leur place, à occuper une place au-dessus de celle des parents<sup>3</sup>. L'existence d'héritiers issus d'une classe moyenne rouge a été permise par le travail de subversion de la table des valeurs opéré par le PCF, l'émergence d'une « élite » ouvrière et militante, l'existence d'une contre-société communiste à laquelle s'intégrer. Ces deux fractions sont amenées, au cours de leur engagement, à partager de plus en plus de caractéristiques communes avec la fraction des enfants des « nouvelles » classes moyennes.

A ces trois fractions, leur engagement au sein du champ politique ou au sein des mondes de l'art apporte le maintien d'une position sociale intermédiaire grâce à la réactualisation des capitaux acquis lors de leur socialisation enfantine et juvénile au sein des institutions locales de la banlieue rouge, à un moment (décisif) de leur trajectoire. Ce sont des héritiers : ils héritent des capitaux dont ils vont directement se servir pour trouver une place dans la société. Ils n'ont qu'à être ce qu'ils sont au terme de leur socialisation

---

<sup>1</sup> Cela renvoie à l'existence d'une contre-culture communiste avec ses normes, ses systèmes de valeur, ses références culturelles. Elle est à la source d'une grande réassurance sociale qui a des effets également hors de la contre-culture, dans le monde des « autres. Cela influe sur la position occupée dans l'espace social, c'est pour cela que nous proposons de le nommer capital culturel communiste.

<sup>2</sup> Dans le sens défini précédemment : c'est une capacité à se repérer au sein du champ artistique et de sa structuration interne.

<sup>3</sup> « Les classes moyennes n'existent donc que dans le devenir » in CHAUVEL, Louis (2006) *Les classes moyennes à la dérive*, Paris, Seuil, «La République des idées». (p. 43)

juvénile. Eux n'ont pas incorporé l'idée qu'ils doivent continuer à mener un travail de transformation de soi (même pour la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, la nécessité de mener ce travail que leur ont légué leurs parents s'émousse au cours du temps). Ils sont des héritiers, ainsi, dans leur bouche l'expression – moins récurrente qu'au sein du groupe précédent – « j'ai eu la chance de » signifie que par un concours de circonstances, ils sont arrivés là où ils sont aujourd'hui mais sinon, ils seraient arrivés ailleurs et ça aurait aussi été très bien pour eux car le « hasard » fait bien les choses. Ils n'ont pas l'idée que leur vie dépend de rencontres qui ont tout changé. Les rencontres apportent des inflexions mais pas de ruptures dans leurs trajectoires.

### **B.1. Le « stal », analyse d'une critique croisée. L'autonomisation au sein du PCF**

C'est un « stal » ou « stalinien ». Cette critique – qui peut devenir une insulte – est revenue de manière récurrente dans les propos des enquêtés ayant eu une socialisation communiste<sup>1</sup>, plus particulièrement parmi les deux fractions de la classe moyenne rouge (professionnels de la politique et enfants de la génération Waldeck Rochet). Le « stal » est inféodé au PCF et à sa discipline. Il est un « soldat » qui applique ce qui a été pensé par d'autres. Il n'a eu, jusqu'en 1990, que bien peu de clairvoyance par rapport à la « réalité » du monde communiste. Le « stal » est tellement dévoué à l'institution qu'il est capable de tirer à « boulets rouges » sur celui qui s'en écarte (on est avec lui ou contre lui). Dans ce cas, il peut répondre « oui » à la question « mais si on avait été en URSS, tu m'aurais envoyé au Goulag ? ». Il s'agit d'une figure somme toute connue. Néanmoins, les choses se compliquent quand cette critique est émise par quelqu'un que d'autres aussi qualifient également de « stal »<sup>2</sup>. On observe sur ce terrain de la banlieue rouge une frontière en fait très poreuse entre les « stals » et les « anti-stal » — les premiers passant aux seconds. Nous allons voir que l'analyse de la critique croisée du « stal » permet de mettre au jour des processus d'autonomisation progressive de ces enfants de la classe moyenne rouge. L'individu se détache du collectif dont il faisait partie... jusqu'à en devenir critique. Cette analyse permet de comprendre comment, aujourd'hui, le « stal » d'hier, celui qui a « flingué » un de ses camarades, lui dit en rigolant « quand même j'ai été dur avec toi ! », puisqu'aujourd'hui ils ont tous deux quitté le PCF. Beaucoup ont été à un moment ou à un

---

<sup>1</sup> L'analyse de cette critique/insulte se fait *au sein du PCF*. Il ne s'agit pas ici de critiques émanant, par exemple, d'autres organisations politiques vis-à-vis du PCF.

<sup>2</sup> C'est l'avantage d'étudier une configuration locale, les uns parlent sur les autres.

autre le « stal » de quelqu'un d'autre, avant d'être eux-mêmes détrônés par plus « stal », lui-même détrôné, etc. Ce processus d'autonomisation se traduit par une affirmation de soi et de ce qu'on ne peut progressivement plus accepter, des « chapeaux » qu'on ne peut plus avaler. Ces contestations sont décalées dans le temps, elles se succèdent en cascade. C'est aussi ce qu'a mis au jour Julian Mischi au sein du champ partisan : « Depuis 1978, les entreprises de rénovation internes buttent sur l'efficacité de la bureaucratie dirigeante tout en pâtissant aussi de leurs divisions : différentes vagues critiques se succèdent, animées par d'anciens cadres ayant participé à la mise à l'écart des contestataires précédents »<sup>1</sup>. Pour comprendre ce qui est en jeu derrière ces critiques croisées, l'analyse doit se défaire de toute lecture héroïque d'individus parvenant à s'arracher, à prendre du recul, à faire preuve de réflexivité par rapport à l'institution politique dont ils font partie. Ou plus exactement, il ne faut pas omettre dans l'analyse les ressorts internes existant au sein même de l'organisation à laquelle appartiennent ces individus. Nous avons en effet vu dans le chapitre II que cette classe moyenne rouge « doit » sa position et ses dispositions à sa socialisation communiste. Mais, contrairement aux communistes de la génération Waldeck Rochet étudiés avant, ils n'ont pas une posture d'oblat. Ils n'ont « de leçon à recevoir de personne ». Quelles sont les conditions de possibilité de l'émergence de cette autonomisation ?

Nous l'avons vu précédemment, les premiers à critiquer et à quitter le PCF sont les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, principalement au moment du tournant ouvrieriste de la fin des années 1970. Néanmoins, parmi eux, certains ont eu le temps d'être « stals ». Par exemple en interdisant à une autre enquêtée issue de la même fraction de déclencher la grève dans son lycée en Mai 68, ce qu'elle fait quand même, ce « stal » finissant par se rallier. Ce faisant, elle a appris, pour la première fois à se « positionner comme individu », à affirmer que « c'était pas à eux de me dicter ma conduite, à moi qui n'avais que 16 ans et qui avais l'intention de penser quelque chose par moi-même ». Elle quittera peu de temps après la JC. Dix ans après, ce « stal » sera progressivement poussé vers la porte par plus « stals » que lui, issus cette fois-ci de la fraction des professionnels de la politique montants. C'est parmi ces professionnels de la politique qu'émergent les

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux». (p. 135)

« rénovateurs » qui se démarquent progressivement d'encore plus « stals ». Parmi ces derniers « stals », il y a des individus issus de la génération Waldeck Rochet qui, eux, nous l'avons vu, ont majoritairement une posture d'oblat vis-à-vis du PCF. Pour comprendre ce qui se joue, nous voyons qu'il faut mener une analyse diachronique portant sur les dispositions incorporées par les individus et sur le contexte social et historique précis.

### **B.1.1. L'autonomisation hors du champ politique des enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet**

Le choix de l'engagement de la fraction des enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet au sein des mondes de l'art, déjà présenté, est lié au processus d'autonomisation qu'ils sont les premiers à connaître. Héritiers « rouges », ils ont acquis une grande assurance statutaire et possèdent des portes de sortie grâce au capital culturel légitime transmis par leur socialisation familiale et/ou territoriale et grâce à leur capital culturel illégitime acquis au sein du groupe rapproché de copains. Le monde de l'art est plus « pénard » que le champ politique, surtout en cette période où se multiplient les « flingages ». Selon les configurations dans lesquelles ils sont insérés et la marge de manœuvre dont ils disposent, ils peuvent rester au PCF tant qu'ils ont les coudées franches. Dès lors que ce n'est plus le cas, ils quittent le PCF (ou sont poussés dehors).

- Et donc l'année 84, vous avez été viré ?
- Oui. Ils m'ont viré du Comité fédéral [de la Seine-Saint-Denis]. Y a eu le vote quoi et là je voyais, j'étais seul... Moi, j'ai pas levé la main contre moi, j'ai pas levé la main pour moi alors que les gens, vraiment, ils m'aimaient beaucoup en Seine-Saint-Denis. Ils me connaissaient mais j'étais pas... j'ai toujours dit la même chose, peut-être trop, sur l'appareil, mais on me laissait faire. J'étais un bon journaliste [à *Révolution*] et puis sur la culture quand même moi je... dans le théâtre j'étais connu même sur le plan des grands Centres dramatiques, les gens me connaissaient donc ça faisait un mouvement intellectuel. Moi je travaillais avec Ralite hein. Avec Jack j'ai parfois travaillé avec lui ses discours et tout et Lucien Marest. Bon Lucien était plus dans la ligne, mais Jack était pas dans la ligne hein, Jack, mais par contre il se couchait toujours au dernier moment. Il était pas là au moment du vote mais il aurait voté... Je pense qu'il n'est pas venu pour ça. Il était absent. Y avait Zarka par exemple, Pierre Zarka. Quand il a été député à Saint-Denis, c'est moi qui ai mené sa campagne avec lui. J'étais son secrétaire politique quoi, il m'avait choisi parce que je connaissais bien Saint-Denis. [...] Je l'ai vu après voter mon [exclusion]... oui, oui. [...] Et puis j'ai dit à Marest, après, j'ai dit à Marest : « écoutez, **vous allez m'obliger à faire la seule chose que je sais faire : du théâtre** ». Mais j'ai dit à Lucien, il doit s'en souvenir du reste : « vous viendrez me chercher quand y aura mon nom dans le *Figaro* ».
- Et alors ?
- Et c'est ce qui s'est passé. C'est-à-dire j'ai été complètement *black-outé* et quand y a eu... quand j'ai été à Avignon et puis quand j'ai commencé à devenir célèbre comme homme de théâtre, ils m'ont laissé quand même me tirer de *Révolution*, ça s'est fait tranquillement. Ils m'ont pas... j'ai pas été... Y avait un mec formidable Hermier et surtout Jean Burles qui était dans la ligne, Jean Burles, mais il me trouvait très intègre et il était, lui, très intègre – un historien. J'ai jamais eu de pression à l'intérieur de *Révolution*, on avait des vrais débats, c'était super.

Et bah j'ai commencé à devenir célèbre parce que j'ai eu le prix de la critique, avec Avignon et puis mon spectacle au festival d'Automne donc la critique était unanime deux, trois fois sur mes spectacles et là, je vois Lucien Marest qui m'appelle qui dit « on fait un débat à Avignon avec le PCF tu veux pas venir avec nous à la tribune avec Jack ». Et là j'ai dit non. (Joël Jouanneau)

« Vous allez m'obliger à faire la seule choses que je sais faire : du théâtre » : cet enquêté s'ancre exclusivement dans le champ théâtral autonome, alors que jusque là la frontière entre champ politique et champ artistique était poreuse. Nous l'avons vu, Joël Jouanneau a constitué le premier cabinet du maire de Saint-Denis et a mis en place le service Culturel de la ville, il était journaliste à *Révolutions* et avait des responsabilités fédérales. Mais en 1984, il est exclu. Chacun des deux champ s'autonomise davantage. Si les enquêtés de cette fraction restent proches des réseaux d'interconnaissance communistes, notamment locaux, ils restent proches de cette famille de pensée et se retrouvent bien dans le Front de gauche, qui permet de ne pas s'affilier à un parti précis car « ils nous emmerdent un peu tous quand même ». Cela concerne la majorité des enquêtés. Par contre, s'ils quittent totalement cet univers, certains en viennent à se demander s'ils ont vraiment été de « vrais » communistes. Si les cadres sociaux de la mémoire disparaissent, ils peuvent revisiter ce passé, d'autant plus que le sens commun dominant, largement anti-communiste, s'impose à eux : c'est par exemple le cas d'un enquêté qui doit répondre des « 20 millions de morts » qu'il a sur la conscience à son fils de 20 ans.

### **B.1.2. Les professionnels de la politique qui ne sont pas « en odeur de sainteté » dans les instances centrales du PCF, une quête d'autonomie du côté de l'altermondialisme**

A Saint-Denis comme à Nanterre, pendant le terrain, les professionnels de la politique communistes étaient toujours au pouvoir. Mais une partie d'entre eux a quitté le PCF en 2010. A Saint-Denis, c'est le cas de Patrick Braouezec et à Nanterre, de Patrick Jarry et de Jacqueline Fraysse. Pour comprendre leur départ, à ce moment, il faut reprendre l'étude sociologique fine de leur parcours au sein de l'engagement. Pour cette fraction, la transformation de soi n'est pas un objectif politique, mais elle se fait quand même au cours de leur socialisation institutionnelle au sein du PCF. Socialisés à l'idée qu'ils sont héritiers légitimes de la classe ouvrière et de son avant-garde politique, ils acquièrent l'éthos de la « superbe » que nous avons décrite. Mais ils découvrent, à leur tour, qu'ils sont devenus des « héritiers illégitimes » du PCF en n'accédant pas aux postes de décision partisans auxquels ils pensent pouvoir prétendre. Nous allons voir que leur éthos et la position occupée au sein des instances partisans nourrissent une « réflexivité critique génératrice



de défection »<sup>1</sup> - avant la défection, elle va nourrir leur autonomisation et, ensuite, elle peut expliquer leur défection. Nous allons étudier les mécanismes précis de cette autonomisation.

Au début de leur engagement, les enquêtés de cette fraction expliquent qu'ils avaient « l'esprit de parti » : ils se rallient à la ligne politique. C'est la ligne fixée de manière centralisée qui leur sert de boussole<sup>2</sup>.

**Moi, je portais beaucoup l'esprit de parti. J'étais assez discipliné** hein. **Je disais « j'ai l'esprit de parti »**. C'était de se dire **faut faire confiance dans le parti** parce que si il pense comme ça le parti, c'est tellement bien organisé que, c'est qu'il **y a quelqu'un quelque part qui a bien vu le problème**. (Gérard Perreau-Bezouille<sup>3</sup>)

Ils s'en remettent au Parti. Ils adoptent la posture modeste, trait populaire érigé en norme au PCF, qui consiste à penser que soi-même, on ne voit pas bien tous les tenants et les aboutissants politiques, qu'il faut faire confiance à celui « qui a bien vu le problème ». Progressivement, il peut y avoir du jeu, mais ils jouent le jeu et se remettent « dans le rang ». Le temps court des informations aide à cela (ça remue et puis on passe à autre chose). Mais à un moment, ça ne passe plus. Ils peuvent retracer les « coulevres » que progressivement ils ne peuvent plus avaler, devenant plus ou moins ouvertement contestataires. On repère, pour eux aussi, comme pour le permanent communiste étudié par Catherine Leclercq, un processus allant d'une « remise de soi » à une « affirmation de soi »<sup>4</sup> qui est d'autant plus forte qu'ils possèdent d'autres ressources, hors PCF, au premier plan desquelles la possession de diplômes et d'un métier à côté du champ partisan. C'est le cas ici de Patrick Braouezec qui s'est professionnalisé dans le champ politique tout en étant instituteur. Il met ici en scène l'affirmation de soi progressive qu'il a connu au sein du PCF :

---

<sup>1</sup> LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149. (p. 127) Nous préférons le terme « autonomisation » à celui d' « émancipation » utilisé par l'auteure. Nous gardons ce dernier en tant que catégorie politique « indigène ».

<sup>2</sup> Le pendant, sur le plan personnel, est par exemple de nommer ces enfants avec des noms qui ne renvoient pas aux prénoms chrétiens du calendrier ou encore de telle façon à ce que les initiales renvoient à une célèbre institution soviétique...

<sup>3</sup> Bras droit de Jacqueline Fraysse puis de Patrick Jarry.

<sup>4</sup> LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149. (p. 136)

- **Depuis 84, j'étais pas en odeur de sainteté place du Colonel Fabien parce que j'avais pas digéré la volte-face au moment des Européennes et la remise dans le rang et dans la ligne de tout le monde**
- C'est-à-dire ?
- Bah tu sais en 84, ça a été le départ des ministres communistes du gouvernement euh... suite aux élections Européennes et Marchais, un mois avant les élections Européennes, disait que le bilan de la gauche était meilleur qu'on pouvait l'imaginer et boom, deux mois après, on quitte le gouvernement. [...]
- Parce que toi, en 83 tu dirais que t'étais dans la ligne
- Ouais, ouais. Moi le tournant c'est... Enfin, **y avait eu un premier tournant, un petit tournant**, petit, enfin premières interrogations. **Les premières interrogations, elles sont autour de Montigny-lès-Cormeilles, délation, la famille de trafiquants...** Y avait une manif organisée par Robert Hue en 79 je dirais et t'avais eu à **Vitry** aussi, c'était à la même époque
- Donc c'était quoi ça déjà ?
- Vitry c'était le refus du maire de l'installation d'immigrés dans un foyer. Ils étaient partis d'une commune pour aller à Vitry et ils avaient été chassés et le truc démolit au bulldozer, le fameux bulldozer de Vitry. Ça avait fait du bruit à l'époque. [...] **Donc ça, ça avait déjà été deux choses dont j'avais du mal à... je trouvais pas à les défendre** quoi. Ça avait été l'objet de sacrés débats hein
- Au sein du parti ? [Oui] C'était quoi les arguments ?
- Bah les arguments c'était y a pas que dans les villes communistes qu'il doit y avoir des immigrés et puis il faut mener une guerre à la drogue quoi. Donc la première guerre contre la drogue c'était de dénoncer les trafiquants, les dealers.
- Et toi, c'était quoi ta position ?
- Bah ma position à l'époque c'était compliqué parce que j'étais dans la ligne du Parti enfin voilà et **c'était des trucs que je comprenais pas. Je comprenais pas parce que je les trouvais en totale opposition avec les principes et les valeurs qu'on défendait.**
- C'était quoi les valeurs que tu défendais alors ?
- Bah la **solidarité avec les travailleurs immigrés** et puis le principe de... enfin on n'était plus à Vichy quoi. Ça me paraissait un peu basique quoi ! **Et puis y a eu l'intervention de l'URSS en Afghanistan en 79, là aussi ça a été... en direct de Kaboul, Marchais euh [onomatopée du truc dur à avaler]. Donc ça, ça a été trois moments où j'avais commencé à prendre de la distance avec la ligne du Parti**
- Mais du coup t'as été quand même dans la ligne parce que tout à l'heure tu m'as dit
- Ouais **je me remettais dans les clous quelque part, ça te bouleverse, oui, ça te [onomatopée montrant que ça remue à l'intérieur] pendant un temps et au bout d'un moment bah tu passes à autre chose et tu reviens dans le... ouais. A partir du moment où l'actualité n'en parle plus, hop, on passe à autre chose. Mais... 84 a été le moment où j'ai dit bon, c'est plus possible quoi.** Y a trop de trucs quoi. C'est bon. A un moment c'est plus possible quoi. (Patrick Braouezec)

Que ces « tournants » précis aient été reconstitués après, cette question n'est, ici, pas centrale. Ce qui compte ici, c'est qu'à un moment, « c'est plus possible ». Les autres enquêtés évoquent des parcours similaires. D'une part, ils découvrent qu'ils ne font pas corps avec la ligne ou avec des « événements » mettant en scène des communistes. « Je ne trouvais pas à les défendre ». Cela est à la source d'une réflexivité critique croissante permise par le sentiment de compétence statutaire qu'ils ont incorporé au sein du PCF et par les ressources hors Parti dont ils peuvent disposer pour ceux qui ont poursuivi des

études supérieures. Ces tournants constituent des moments où ils se rendent compte de leur capacité à s'affirmer comme ayant un avis divergent, des moments où ils sortent du rang. Néanmoins, ces moments restent privés et peuvent le rester très longtemps, sauf dans le cas de Patrick Braouezec qui va rapidement se positionner officiellement comme en désaccord avec la ligne officielle, en quête d'une « refondation » communiste. En 1984, il n'est plus « en odeur de sainteté place du Colonel Fabien » car avec quelques autres, il crée « Refondations ». Pour lui, 1984 et le départ des ministres communistes du gouvernement a été le moment où « se remettre dans les clous » n'a plus été possible. Il n'est pas d'accord avec la « volte-face » de Georges Marchais et donc les choix stratégiques pris au sein des instances centrales. En 1983, il devient élu, ce qui n'est pas pour atténuer les désaccords entre communisme « parti » et communisme « mairie ». La fonction électorale est également à la source d'une autonomisation. La gestion de la ville, articulée au schème du pragmatisme qu'ils ont incorporé, les initie à d'autres logiques « plus nuancées », « moins abruptes »<sup>1</sup> explique Didier Paillard, c'est-à-dire à des logiques qui ne sont pas partisans, mais liées à la gestion de la ville, ainsi qu'au souci concret de garder le pouvoir localement. Progressivement, la ligne politique centralisée ne leur sert plus de boussole politique, d'autant plus qu'ils sont peu assidus aux écoles du Parti. Ils ont l'assurance pour affirmer un avis différent. En 1984, Patrick Braouezec n'est pas d'accord avec le départ des communistes du gouvernement. Lui se trouve toujours dans une logique de programme commun : il faut s'allier avec eux.

En fait, ce qui se joue est qu'ils vont se rendre compte qu'ils sont bloqués dans la hiérarchie partisane, donc qu'ils ne peuvent pas agir sur la ligne qui s'impose à eux de manière hétéronome. Ils n'accèdent pas aux postes et aux niveaux de décision auxquels ils pensent pouvoir prétendre et, localement, n'ont pas non plus toute la latitude pour mener les stratégies locales (en 1983, Patrick Braouezec et Didier Paillard se font exclure des instances dirigeantes du Comité de ville pour se « réfugier » à la mairie). Les enfants de communistes ont une position un peu privilégiée puisqu'ils accèdent plus facilement à des responsabilités partisans locales (jusqu'à la Fédération), mais ensuite eux aussi sont bloqués au sein de l'appareil partisan et n'ont pas de responsabilités dans les instances centrales du Parti. Dans une institution qui se reproduit, ils deviennent à leur tour des « héritiers illégitimes » du communisme. Même si une partie est enfant de communistes,

---

<sup>1</sup> Pour l'extrait d'entretien précis, voir « La succession de Didier Paillard et de Patrick Jarry ».

leur devenir politique au sein du Parti dépend de la place que les parents occupent au sein de la hiérarchie partisane. Or, ces derniers n'ont pas une place suffisamment importante dans la « nomenklatura » (c'est-à-dire les organes centraux du Parti). A partir des années 1980, la légitimité des dirigeants communistes, en plus de leur obéissance<sup>1</sup> (Or, eux s'éloignent de ce modèle), vient de leur filiation (enfants de communiste et plus précisément place des parents au sein de la hiérarchie partisane). Pour ceux qui ne sont pas enfants de communistes, l'ascension partisane est encore moins aisée. Ils sont ainsi coupés des instances qui définissent la ligne officielle du Parti dans un parti qui n'admet pas officiellement l'existence de tendances. Ils sont donc progressivement amenés à la critiquer comme imposée d'en haut par des « sachants ».

Nous avons vu qu'à l'issue de leur socialisation infantine et juvénile, ils n'ont qu'à être ce qu'ils sont car ils incarnent la classe ouvrière et son avant-garde communiste. Tout à coup, ils découvrent que ce n'est plus vrai alors qu'ils se projetaient comme décideurs. Ils ne trouvent progressivement plus à actualiser au sein de l'institution partisane le schème de la superbe et du pragmatisme incorporé au début de leur engagement. Ils ne peuvent progressivement plus supporter d'appliquer des décisions que d'autres prennent en haut de la hiérarchie. Leur absence de bonne volonté s'exerce progressivement sur la contestation du « primat de l'organisation » et sur les « méthodes politiques » qui les laissent dans une position d'exécutant, ce qui n'est pas la posture attendue au sein du PCF (« ça amène, par exemple, certains à dire que je suis prétentieux »).

- Je veux dire dans cette culture là du Parti communiste par exemple, **il n'y a pas l'encouragement à des pratiques individuelles**, il y a pas tout cela, il y a pas... Il y a pas toute cette recherche du foisonnement des uns et des autres, on est... C'est... Enfin, **c'est presque des rites immuables**. Moi j'ai vécu ces pratiques immuables. Par exemple quand vous êtes dans une cellule de base, vous êtes une section, organisée dans la ville, une fédération, une réunion commence toujours de manière immuable : le chef ou celui qui a été désigné pour être le chef fait un rapport où il y a la chaîne et la montre quoi, c'est-à-dire qu'on vous dit tout, tac, tac, tac. Il y a l'analyse du plan, ce qu'il faut faire, tout est détaillé. **C'est pas on prend des chaises, on se met ensemble, chacun commence à s'exprimer**, à partir de tel choix éventuellement d'un événement et puis les questions de l'un ou de l'autre. Non, c'est très normé, comme ça. Et quand vous ne faites pas de rapports les gens sont perdus. Il y a pas quelqu'un qui vient faire le rapport, d'autant plus que j'aimais pas faire ça. Moi j'étais premier secrétaire de la section, j'aimais absolument pas faire des rapports, je trouvais ça chiant. Sans doute qu'à force de les écouter j'avais trouvé ça chiant. Je trouvais ça chiant. Puis **vous avez un peu les caciques, parce qu'il y a un peu des grades là-dedans, les caciques qui regardent si vous avez bien pris la bonne phrase du rapport du Comité central du camarade untel. Jeune**

---

<sup>1</sup> MATONTI, Frédérique (2005) *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte, «L'espace de l'histoire».

d'ailleurs ça me faisait toujours très sourire, tous ces hommes et ces femmes qui prenaient des rapports du Comité central, édités par *L'Humanité* de manière quotidienne et avec des stylos et des stabilos, des stylos, ils avaient pas toujours des stabilos à l'époque, ils encadraient les lignes qu'il fallait lire.

- Il y a un côté scolaire
- Il y a un côté comme ça très... que je trouvais totalement **insupportable**, totalement **insupportable**. C'était pas mon... je trouvais ça **insupportable**. (Patrick Jarry)

On voit dans cet extrait que, quand il était jeune, Patrick Jarry souriait des pratiques scolaires qui étaient la norme au PCF. Caractérisé par la superbe, il était un peu condescendant vis-à-vis de ceux qui faisaient preuve de bonne volonté et qui se laissaient surveiller par les caciques. Jeune, il pensait certainement que ce n'était qu'une étape dans sa trajectoire militante, qu'il allait monter et se débarrasser des caciques qui vérifient par dessus l'épaule si on a « bien pris la bonne phrase du rapport du Comité central du camarade untel ». Sauf que progressivement, ils sont bloqués au sein de la hiérarchie, il y aura toujours un cacique par dessus leur épaule. Ces pratiques vont dès lors leur sembler « insupportables ». Pour eux, leur individualité est niée, le PCF n'a pas su combiner collectif et liberté individuelle. Les « rites immuables » ne sont progressivement plus taillés à leur mesure. Leur avis passe à la trappe. Ils vivent aussi des « coups de pied dans l'âne », des « saloperies » orchestrés par les instances partisans qui les éloignent encore un peu (être proposé au vote sans que l'enquêté ait été candidat pour qu'il soit battu, « être viré comme des malpropres » de la direction locale du PCF, découvrir par les médias les tractations politiques au sommet lors de la nomination de ministres communistes au gouvernement : un jour on va l'être, un autre non, sans en être soi-même tenu informé).

Bloqués dans les instances partisans et en quête d'autonomie, ils se replient sur les municipalités :

- Moi, j'étais secrétaire à l'organisation et puis on a été virés par les orthodoxes, enfin par la section, donc moi j'ai été adjoint. Si tu veux **être adjoint a été le refuge d'avoir été viré du PC** [de la direction du Comité de ville, il n'a pas été exclu du PC]. On a été viré comme des malpropres.
- Quand ?
- Avant les élections cantonales, après 81 donc dans les années 85 donc *grosso modo* on était un peu... **Le refus se faisait ici [à la mairie] parce qu'on était un nid de contestataires par rapport à la ligne officielle**, mais bon si tu veux avec une connaissance de la ville... Quand j'étais secrétaire de la Jeunesse communiste puis secrétaire de l'organisation des dix sections du PC bon tu connais la ville sur le bout des ongles, tu connais tout le monde. Voilà donc **quand on nous a remerciés à la tête du PC, on s'est un peu rapatriés** ici. (Didier Paillard)

J'avais aussi un bel outil ici hein, un bel outil de travail où j'étais très humble, très travailleur, très tout le temps pour... **garder la ville à gauche** ! (Gérard Perreau-Bezouille)

« Garder la ville à gauche », « connaître la ville sur le bout des ongles » sont autant d'éléments de légitimation pour eux, contre les instances partisans qui sont des « états-majors » déconnectés. Leur autonomisation s'y poursuit car ils se familiarisent avec d'autres logiques. Par exemple avec la construction du Stade de France, Patrick Braouezec va être amené à fréquenter des services de l'État, des Ministres, des patrons. Cet épisode l'assoit beaucoup dans sa quête d'autonomie. C'est aussi le cas des projets autour de l'extension de la Défense sur Nanterre qui assoient Patrick Jarry. En outre, sur la scène électorale nationale, l'appartenance au PCF se démonétise, ce qui discrédite d'autant les positions partisans et explique qu'ils cherchent des moyens locaux pour conserver la mairie (et au passage leur poste).

Ils deviennent progressivement « rénovateurs » au fur et à mesure qu'ils mesurent le plafond de verre auquel ils sont confrontés au sein de l'organisation et qu'ils ne peuvent plus réactualiser les dispositions dont ils sont porteurs.

La logique c'était d'avancer des idées et d'ailleurs, ils s'en sont souvent servis parce qu'**on disait souvent qu'ils faisaient passer des idées mais pas des hommes**, comme au foot, on fait passer le ballon mais pas le bonhomme. (Patrick Braouezec)

A propos de « Refondation communiste », Patrick Braouezec explique que l'objectif était de faire passer des idées, à défaut de « faire passer des hommes » (ce qui aurait été l'objectif). Ils ont « un pied dedans, un pied dehors » à partir des années 1980 et sont considérés comme « incontrôlables » (terme que Robert Hue aurait employé à propos de Patrick Braouezec alors qu'il discutait avec Lionel Jospin des communistes qui allaient devenir ministres en 1997<sup>1</sup>). Mais le PCF reste leur horizon et ils veulent « faire bouger les choses de l'intérieur ». Certains ont un métier qu'ils continuent à exercer (Patrick Braouezec est instituteur à mi-temps jusqu'en 1990, Gérard Perreau-Bezouille est professeur de sciences économiques et sociales à mi-temps), mais ils ne font pas le choix

---

<sup>1</sup> L'anecdote lui a été rapportée ainsi : « je faisais un débat sur un plateau de télé et je croise Strauss-Kahn, il sortait du plateau au moment où je rentrais. Je dis bonjour, pareil, on se connaissait... bien. Il me dit « oh dis donc il paraît que t'es incontrôlable ! » Alors je lui dis « mais qui est-ce qui t'a dit que j'étais incontrôlable ? » Il dit « bah une réunion de rencontre entre Jospin et Robert Hue ». Oh je fais « oui, bah oui, sans doute oui, ils ont raison je suis incontrôlable. Non, il a raison oui, oui, je suis incontrôlable ». Bref donc je savais qu'il s'était dit des choses pas... pas très agréables ».

de l'*exit*, ils sont avant tout professionnels de la politique et veulent continuer à agir pour transformer le monde. On peut aussi penser, vu comme ils ont du mal à quitter le champ politique, même quand ils atteignent l'âge de la retraite, qu'ils développent un vrai goût pour ce métier politique, les responsabilités et le pouvoir qui en découle.

Dans la décennie suivante, deux trajectoires de quête d'autonomie sont possibles : soit quitter le champ politique et se reconvertir (c'est ce que fera, pendant un temps, Patrick Jarry), soit aller chercher du côté de l'altermondialisme un appui politique (c'est ce que feront notamment Patrick Braouezec et Gérard Perreau-Bezouille).

Patrick Jarry reprend les études au milieu des années 1990 (il avait obtenu une licence de mathématiques avant de devenir permanent), en faisant valoir son Droit Individuel à la Formation payé par le PCF. Il s'assure les conditions matérielles pour pouvoir prendre le large car lui n'avait pas un autre métier à côté. Sa reprise d'étude est financée par le PCF, on voit bien que la quête d'autonomie continue de s'appuyer fortement sur le Parti. Il fait des études d'urbanisme à l'Ecole des ponts et chaussées, puis un stage de six mois à HEC et un autre de trois mois à l'Institut français d'énergie. Il travaille ensuite comme ingénieur dans des entreprises, puis comme directeur général dans des collectivités (il reste vague sur ces entreprises et collectivités en entretien). Néanmoins, il devient maire en 2004. Nous rappelons que le contexte de Nanterre est toujours très conflictuel entre les différentes fractions communistes. Ceux qui dirigent alors la ville et qui sont devenus critiques par rapport à la ligne (Jacqueline Fraysse, Gérard Perreau-Bezouille) veulent un successeur qui leur ressemble et non un « stal » (qu'incarnait Nadine Garcia – génération Waldeck Rochet – qui était pressentie par les militants et par les instances partisans à devenir maire). Il accepte car il a toutes les ressources qu'il faut : il a l'éthos d'un professionnel de la politique et il a un capital d'autochtonie teinté de « patriotisme de clocher ». Lui aussi (sans doute via Gérard Perreau-Bezouille au départ) renouvelle ses grilles de lecture politiques du côté de l'altermondialisme. Ce faisant, ils restent au PCF. Aller braconner du côté de l'altermondialisme<sup>1</sup> leur sert de « soupape », d'autant plus que le fonctionnement

---

<sup>1</sup> Pour le développement sur l'altermondialisme, je me base sur l'un des quatre entretiens avec Patrick Braouezec que nous avons consacré à cette question, ainsi que sur les trois entretiens avec Gérard Perreau-Bezouille où nous sommes plusieurs fois revenus sur cette question. Pour le développement sur la ville, l'entretien avec Patrick Jarry apporte aussi des éléments.

en réseau de villes de ce mouvement leur permet de court-circuiter les instances partisanes et l'État. Ils y trouvent donc de l'autonomie.

Héritiers illégitimes du Parti communiste, ils vont se donner des outils théoriques et pratiques pour repenser leur communisme et, ce faisant, trouver une arène politique où légitimer leur position. L'altermondialisme émerge en France comme acteur politique au milieu des années 1990<sup>1</sup>. Ils vont progressivement en devenir des acteurs<sup>2</sup> (Gérard Perreau-Bezouille était encore membre du conseil scientifique d'ATTAC pendant le terrain). En fait, c'est par la question de la démocratie participative qu'ils rencontrent l'altermondialisme. De manière très pragmatique, ils vont se lancer dans la démocratie participative dès les années 1990 pour court-circuiter les « états-majors » communistes. Nous l'avons dit, les pratiques qui ont cours au PCF ne leur vont pas car elles ne leur laissent aucune autonomie. Ils deviennent critiques par rapport à l'idée d'avant-garde et se tournent vers la démocratie participative où il s'agit de consulter les gens et non écouter un « sachant », ce qui, pour eux, revient à créer un espace où ils vont pouvoir donner leur avis et faire légitimer leur action par la « population », qui peuvent être un son de cloche différent de la ligne officielle. C'est donc une manière de s'autonomiser de la structure partisane en créant des instances à leur mesure<sup>3</sup>.

La tendance à ne pas partir de ce que les gens pensent, ont envie de faire mais... C'était conceptualisé quoi, on était l'avant-garde, il fallait qu'il y ait une avant-garde constituée, il fallait que les gens... On ne parlait pas d'ailleurs des gens, on ne parlait pas des hommes et des femmes, on parlait des masses. Il n'y avait plus de visages là-dedans, on était l'avant-garde et il fallait essayer que les gens nous suivent. Alors il fallait être beau, fallait être attrayant pour que les gens nous suivent, fallait être poli, fallait prendre sur soi. (Patrick Jarry)

- Les municipales, elles avaient lieu en mars de l'année d'après. En mars 95. Ça c'était en juin 94. Et... bah je suis revenu<sup>4</sup> et puis on a réussi à monter notre truc petit à petit. On a réussi à le monter et puis j'ai commencé à le théoriser donc

---

<sup>1</sup> AGRIKOLIANSKY, Eric, FILLIEULE, Olivier & MAYER, Nonna (2005) Introduction : aux origines de l'altermondialisme français. In AGRIKOLIANSKY, Eric, FILLIEULE, Olivier & MAYER, Nonna (Eds.) *L'altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*. Paris, Flammarion.

<sup>2</sup> On comprend mieux pourquoi des producteurs de la Confédération paysanne sont de toutes les fêtes à Saint-Denis.

<sup>3</sup> Une autre instance sera la création de Plaine commune, une des premières communautés d'agglomération créée en 2000 en prenant la suite de Plaine Renaissance – ce qui se fait contre le Parti qui critique les communautés d'agglomération comme « anti-démocratiques ».

<sup>4</sup> Il avait claqué la porte du parti, était parti en vacances pendant tout l'été, fâché que son idée de cahiers pour la ville ait été stoppée par la direction Fédérale. Mais Patrick Jarry lui demande de revenir en lui disant qu'ils vont mener à bien cette idée.



j'allais dans les assemblées du Parti, pour défendre le truc, je prononçais mon intervention et j'avais derrière quatre ou cinq interventions de mecs, comme les interventions dans ces trucs là, tant qu'on est dans la structure, des interventions feutrées mais qui bon c'est pas bien comme ça, j'entends bien ce que dit le camarade, c'est intéressant, pourquoi pas, à petite dose, mais faut quand même que le parti dise la ligne. Ça, si on commence à avoir des trucs comme ça qui partent dans tous les sens, les militants sont perdus. Les militants sont perdus parce qu'ils savent pas ce qu'ils doivent dire, on leur donne pas de ligne. Il faut leur donner une ligne aux militants. Si on leur donne pas de ligne ils sont perdus.

- Donc ça consistait en quoi alors ces cahiers ?
- Les cahiers, c'est une façon d'inverser la démarche des campagnes électorales. Les campagnes électorales à l'époque – maintenant beaucoup de monde a repris les cahiers etc., des façons participatives – mais les campagnes électorales à l'époque, c'était les états majors politiques se réunissent. Dans une ville comme Nanterre, y avait déjà une liste d'union avec le PS etc. donc le PC a un programme, le PS a un programme, c'est le programme commun. On essaie de construire un programme ensemble. On discute ensemble et on aboutit à un programme et ce programme, on le présente à la population et on le défend devant la population. On défend le programme, c'est bien, il faut construire une école là, faire une Maison de la culture ici, faire de la natation pour tous les enfants de CE2 etc., etc. et on a ce beau programme qui est fait de cette façon là, qui a été élaboré dans les états majors et qu'on va défendre.
- Donc c'est qui les états majors dans ce cas là ?
- La section du PC, la section du PS, voilà, qui se réunissaient et évidemment qui faisaient du marchandage parce que le PC avait pas la même position que le PS sur tout etc. donc il faisait un marchandage au plus haut niveau. Et moi, ce que j'ai porté c'est on va poser des questions aux gens. On va leur dire voilà, Nanterre aujourd'hui, y a tant de chômeurs. Alors que pensez-vous qu'il faut pour résoudre les questions du chômage ? Que pensez-vous qu'il faut... à Nanterre, le logement social se dégrade... Y avait comme ça 12 chapitres. C'était pas fondamentalement révolutionnaire hein. Y avait un chapeau qui présente un peu... objectivement la situation dans le secteur de l'environnement, dans le secteur donné et puis après y avait trois questions et puis à la dernière page, c'est une question ouverte. Et on a mis ça dans toutes les boîtes aux lettres. Et donc au lieu de dire « voilà ce qu'on vous propose », on leur a dit « qu'est-ce que vous voulez ? ». C'est fondamentalement différent. On leur a dit qu'est-ce que vous voulez. Mais le parti pense pour les gens d'habitude. Il sait ce qu'il faut pour les gens. Il fait pour les gens. Il a été construit pour aider les gens. Et là on va dire qu'on n'a pas d'idées ? Donc toutes ces questions là : on va dire qu'on n'a pas d'idées ? comment on peut dire qu'on n'a pas... on sait les solutions ! Pour le chômage ? Bah on sait ! Il faut pas que les entreprises elles partent, faut pas... donc il faut se battre pour que les entreprises elles partent pas. Toute la différence entre une démarche inductive et une démarche déductive. C'est pas grand chose mais ça change tout. Ça change tout parce qu'à ce moment là les gens très ordinaires c'était déjà la crise du politique etc. des gens très ordinaires, ils considèrent qu'ils peuvent donner leur avis, qu'on leur demande leur avis. Bah ils s'investissent dans la campagne. On a fait des assemblées à partir de ces cahiers avec 500 personnes. On a dépouillé les cahiers. Et puis à partir de ça on a bâti un programme bien sur. On a fini sur un programme. Mais le programme, c'est l'aboutissement d'une démarche. Et donc on a eu tout un tas de gens membres du PC ou pas membres du PC qui ont participé au programme. Ça avait l'avantage aussi comme les négociations au sommet entre PC et PS, tout le monde s'engueulait parce que le PS en voulait de plus en plus et le PC était obligé d'en donner de plus en plus parce que le rapport de force baissait, bah au lieu d'être dans ce rapport là, on a discuté à partir des propositions des gens. [...]
- Et là en l'occurrence, c'était très divergent du programme que les états majors
- Ils ont pas eu le temps de l'élaborer puisqu'on a dynamisé. Sans arrêt le PS comme le PC disait on veut pas aller dans ces trucs là mais comme ils voyaient qu'il y avait 400 personnes ou 500 personnes, bah c'était embêtant de ne pas y être, donc ils venaient. Et donc on les a tirés comme ça tout le temps. On les a

amenés à participer. Mais ils n'avaient plus le côté dominant. (Gérard Perreau-Bezouille)

La démocratie participative constitue donc pour eux un moyen de faire passer leurs idées, que rejettent les « états-majors », puisqu'elles sont légitimées par la population. Ça permet de court-circuiter à la fois le Parti au niveau des instances de décision, mais aussi au niveau des militants de base puisque ces assemblées sont ouvertes à des non-communistes. Par contre, ce n'est pas à l'origine d'un véritable changement de pratique. Au moment de l'enquête, notamment à Nanterre, les décisions sont prises à un petit nombre d'élus (court-circuitant aussi les adjoints).

Lors de la conférence Habitat II à Istanbul, en 1996, Patrick Braouezec rencontre Raoul Ponte alors nouveau maire de Porto Alegre. La ville de Saint-Denis a alors initié des démarches s'ancrant dans la démocratie participative. Raoul Ponte l'invite au premier Forum sur la démocratie participative à Porto Alegre peu de temps avant le premier Forum social mondial qui se tient à Porto Alegre en 2001.

Donc on était embringué dans ce travail avec Porto Alegre et quand le Forum social, le premier Forum social s'est tenu à Porto Alegre avec cette idée qu'un autre monde était possible, on a été directement baigné dedans, enfin complètement associé. C'est là qu'on a créé les conditions pour qu'il y ait un Forum des autorités locales qui se tiennent en même temps que le Forum social. On a créé des liens avec... Cassin, tout ce qui était le *Monde diplo*, Viveret, José Bovet, etc. Et c'est vrai que ça a été un moteur important jusqu'à... je dirais 2005- 2006. Et puis on a senti que là, après y avait... les questions de l'altermondialisme avaient un peu de plomb dans l'aile. On a accueilli ici le Forum social européen en 2003, ce qui était... aussi un grand moment. (Patrick Braouezec)

Ils vont trouver dans le mouvement altermondialiste un espace où réactualiser leurs dispositions de la superbe et du pragmatisme, ainsi que leur héritage théorique communiste (ce que symbolise l'expression « un autre monde est possible » dont on voit avec ce qui a été développé avant que l'affinité de pensée avec les communistes français est très grande). Mais ils y acquièrent aussi des nouvelles grilles de lecture politiques. Ils s'emparent de nouveaux mots d'ordre qu'ils vont politiser au sens de Lagroye, c'est-à-dire faire entrer dans le champ politique, en l'occurrence via les municipalités (« c'est vraiment faire rentrer l'altermondialisme dans le champ politique des collectivités locales ») : la « diversité », la question de l'« intégration » et de l'« exclusion », la ville comme champ d'action politique, l'écologie, la place des immigrés et des femmes. De « folklo » au début, l'altermondialisme devient un courant politique dont ils vont se saisir pleinement entre le

milieu des années 1990 et le milieu des années 2000 où ils observent un essoufflement. Pour eux c'est l'occasion de « revivier » un « marxisme ossifié », de se doter d'un « communisme à visage humain », de définir « un projet communiste, dépouillé de ses vieux oripeaux ». L'altermondialisme leur apporte de nouvelles grilles de lecture après la chute du mur de Berlin et la chute de l'Union soviétique sur laquelle, bon gré, mal gré, les espoirs s'appuyaient. Ces grilles de lecture résonnent avec les questions qu'ils se posent en tant qu'élus locaux (« vivre ensemble », « inclusion », « exclusion », place des migrants, place de la ville). Il va également leur permettre de redéfinir le terme de populaire qui puisse les inclure, eux qui sont pleinement dans les classes moyennes. Nous allons y revenir.

« Un autre monde est possible, il commence dans les villes ». L'un des apports centraux de l'altermondialisme est de leur avoir apporté une grille de lecture territoriale des rapports sociaux ou du moins d'avoir conforté et théorisé la place de la ville dans leur pensée politique. Cela constitue un espace d'autonomie pour eux car la ville n'est pas au cœur de la pensée politique du PCF. Pour eux, la ville est un principe d'action politique. Elle est un levier de pouvoir qui permet d'agir localement en court-circuitant l'État. Plus précisément la pensée altermondialiste va leur permettre de penser les espaces périphériques ou les « banlieues du monde » comme des espaces dominés mais « porteurs d'alternatives » car c'est d'elles que viendra le renouvellement, l'invention de la société de demain. Il faut qu'on puisse entendre ces espaces et notamment eux puisqu'ils en sont les représentants. Ils représentent des espaces dominés, « marginaux ». Cela colle avec leur socialisation communiste qui consiste à inverser la table des valeurs à partir d'une grille de lecture territoriale des rapports sociaux (les banlieues du monde sont les lieux d'innovations, on ne peut pas se passer des banlieues). Cette démarche correspond très bien avec leur « patriotisme de clocher » sur lequel nous reviendrons dans le chapitre suivant (ils sont fiers de leur ville). Cela leur permet aussi d'être du côté des « dominés ». L'altermondialisme permet de changer les choses ici et maintenant et de ne pas attendre que les dominants daignent se pencher sur le sort des « banlieues du monde » « d'une manière humanitaire » :

Avec cette idée que... ceux qui étaient exclus entre guillemets enfin non pas entre guillemets, ceux qui étaient en dehors du système je dirais, pouvaient être porteurs de projets et de vraies alternatives quoi. C'est la même question que la question des banlieues quoi est-ce qu'on se penche sur les banlieues comme sur les pays en voie de développement euh d'une manière humanitaire, presque chrétienne, dans le sens missionnaire, au chevet de ces banlieues ? Ou alors on considère qu'il y a des ressources internes inexploitées, qu'on ne

fait pas suffisamment confiance, qu'on n'a pas les moyens de faire émerger le potentiel. C'est toute la question quoi. Et c'est vrai que dans le mouvement altermondialiste, c'était pas « donnez-nous des choses pour nous aider ». C'était euh on a des moyens, intellectuels, d'innovation, etc., toujours changer ce monde, faisons en sorte de nous donner les moyens de le faire et c'était pas attendre des autres. On était dans une démarche qui inversait finalement quelque part la hiérarchie du pouvoir et de la puissance. On demandait rien aux puissances, on considérait que le pouvoir pouvait aussi se transformer à partir du potentiel, de l'énergie, des ressources des banlieues si tu prends la question de la ville ou des pays émergents si tu prends la question de l'altermondialisme. (Patrick Braouezec)

La ville c'est un lieu de liberté, de l'individu et collective. Deuxième mouvement de pensée, c'est celui... Je continue de penser que c'est les plus pauvres qui ont le plus à changer le monde, ce sont ceux qui naissent dans les endroits de révolte, où il n'y a rien, où on leur conteste le droit à tout, au sport, à la culture, au savoir, à l'emploi, au logement, c'est dans ces endroits-là, c'est ces gens-là qui ont le plus envie de changer le monde. Évidemment, les métropoles ont ça d'intéressant, elles sont la quintessence de ça. Le mouvement de gentrification fait que dans le cœur de la métropole, le centre de la ville restent les classes les plus bourgeoises dans la société, et les autres sont plutôt couche moyenne, couche intermédiaire, tous ces gens là sont rejetés dans la périphérie. Donc cette idée que **c'est à partir des périphéries qu'on peut transformer les métropoles**, que c'est dans les périphéries que s'exprime le besoin de la métropole de demain. (Patrick Jarry)

Le mouvement altermondialiste leur donne des outils<sup>1</sup> pour penser la transformation du monde, en l'occurrence, la transformation passe par les espaces périphériques, les banlieues. C'est là, on peut le penser, qu'ils fortifient l'idée qu'il faut faire rayonner leur ville. Cette conception, nous l'avons vu dans la partie précédente, permet un progressif ralliement aux formes artistiques déjà légitimées.

Ce faisant, cela leur permet de délégitimer les compétences militantes au profit des compétences techniques<sup>2</sup>, notamment liées au savoir sur la ville<sup>3</sup>. La ville est le lieu des professionnels de la politiques et des experts.

Ils vont aussi y trouver un appui théorique à leur réflexion sur la place des immigrés dans la société. Nous y reviendrons dans la dernière section de la thèse<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Comme le Forum des autorités locales, puis le Forum des autorités locales de périphérie.

<sup>2</sup> Je retrouve sur mon terrain la logique que décrit Julian Mischi : MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux».

<sup>3</sup> Dans un autre contexte, c'est aussi ce phénomène qu'a étudié Sylvie Tissot : TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux».

<sup>4</sup> Voir « Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ? »

Quitter le PCF ? « Si les apprentissages réalisés dans le cadre institutionnel sont de nature à renforcer les compétences et l'assurance de l'individu, ils contribuent du même coup à aiguïser sa réflexivité, à ébranler la *fides implicita* et à rendre pensable une destinée hors les murs de l'institution »<sup>1</sup>, d'autant plus que cette fraction n'a pas une posture d'oblat envers le Parti.

- Non et puis moi vous savez je suis tranquille, de ce point de vue là **j'ai de leçon à recevoir de personne...**
- De quel point de vue ?
- Je veux dire dans le rapport... parce qu' il y a un peu de ça chez les communistes, chez ceux qui restent, un peu de leçon de pureté révolutionnaire, etc., il y a un peu tout ça, qu'ils continuent de véhiculer, donc c'est parfois désagréable. Mais franchement, ça me passe par dessus la tête, **je ne dois rien à personne. J'essaie, dans la fonction qui est la mienne aujourd'hui, d'être le plus top possible pour cette ville qui m'est très chère**, bien sûr, c'est un rapport fort, je n'aurais pas accepté pour une autre ville, j'ai accepté pour Nanterre, pour servir la ville dans laquelle j'avais grandi, pour laquelle je sentais que je pourrais apporter quelque chose. Le reste... (Patrick Jarry)

Le terme de leur trajectoire d'autonomisation est de penser qu'ils ne doivent rien au PCF. Ceux qui le sous-entendent sont « désagréables ». S'ils considèrent rétrospectivement leur trajectoire, ils la vivent sur le mode individuel : Patrick Jarry est fier pour ses parents d'être arrivé où il en est aujourd'hui. Il a ainsi « de leçon à recevoir de personne ».

Finalement Patrick Jarry et Patrick Braouezec quittent le PCF en 2010<sup>2</sup>, en groupe (ils sont 500), pour montrer leur désaccord politique et qu'il ne s'agit pas seulement de défections individuelles. Patrick Jarry explique que c'est précisément sa fonction de maire qu'il lui fait quitter le Parti. Il est devenu un individu autonome et ne peut pas « laisser entendre à des gens que je crois à des choses auxquelles je ne crois pas ». Patrick Braouezec, qui est resté 37 ans et demi au PCF et estime sous forme de boutade avoir bien le droit de prendre sa retraite, parle d'une « longue maturation ». En fait, de « notables rouges »<sup>3</sup>, ils sont devenus des notables tout court. Localement, ils ont acquis un pouvoir lié à leur nom propre. Ils n'ont, dès lors, plus rien à attendre du Parti qui, en plus, s'est largement démonétisé sur le plan électoral. Ils ont accumulé « suffisamment de ressources

---

<sup>1</sup> LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149. (p. 127)

<sup>2</sup> Gérard Perreau-Bezouille a quitté le parti quelques années avant.

<sup>3</sup> LACORNE, Denis (1980) *Les notables rouges. La construction municipale de l'union de la gauche*, Paris, Presses de la FNSP.

mobilisables à l'extérieur du parti pour négocier au mieux leur sortie »<sup>1</sup>. A Saint-Denis, le départ de Patrick Braouezec n'est pas une rupture car le travail d'autonomisation face aux instances partisans avait déjà été mené par Marcellin Berthelot. A tel point qu'en 2012, au moment des entretiens, il avait « oublié » d'arrêter le prélèvement automatique de son adhésion au PCF<sup>2</sup>. D'ailleurs, dans son discours, il dit « on » en parlant des communistes, s'incluant dedans. Il a quitté le PCF pour rompre avec les instances centrales, mais dans sa vie quotidienne et politique, il est resté dans le milieu communiste, ce qui est très différent du contexte Nanterrien – nous le verrons dans le prochain chapitre.

Leur notabilisation se fait dans leur ville qu'ils ne quittent pas. S'ils n'ont pas une posture d'oblat vis-à-vis du PCF, ils le sont davantage vis-à-vis de leur ville à laquelle ils sont très attachés. La notabilisation locale entraîne aussi une plus grande difficulté, notamment à Nanterre où l'ouvriérisme était plus fort, à maintenir une attitude critique vis-à-vis de l'élitisme culturel, dans les discours comme dans les pratiques. Patrick Jarry réactive ainsi de vieux préceptes que lui avait appris son père, dirigeant de CE qui accordait une place importante à la « grande » culture pour défendre le Théâtre des Amandiers par exemple. Les professionnels de la politique de Nanterre sont très ambivalents car la place de l'art n'est pas intégrée dans leur pensée politique comme nous l'avons vu dans la Partie 2. Ils font la paix entre eux-mêmes et les institutions artistiques arguant que ces dernières évoluent, mais leur position de notable induit également ce changement.

- A Nanterre, tu sors souvent ? T'as le temps ?
- Ouais, je vais souvent à la Maison de la musique, maintenant, depuis deux ans, je vais souvent à la Maison de la musique, vraiment souvent. Avant j'y allais peu. Je vais souvent au théâtre des Amandiers. Je suis toujours allé au théâtre des Amandiers, contrairement à la Maison de la musique
- Pourquoi t'y vas maintenant ?
- Maintenant la programmation me plaît. Et puis **j'ai fait la paix entre moi-même et la Maison de la musique donc j'y vais avec plaisir**
- C'est-à-dire ?
- C'était un des sujets de bataille lors du premier mandat où je suis arrivé ici sur ce truc-là, sur la conception. Moi je voyais un truc plus... je voyais déjà l'Agora, une partie Caf'Conc', café théâtre, voilà, je voyais plus animation, je voyais moins ça BCBG quoi. **C'est assez encore directement l'héritage des grosses structures culturelles propres sur elles quoi. Et moi je croyais plus déjà dans ça et maintenant je suis content de voir que l'élite culturelle pense de la même façon** quoi (Gérard Perreau-Bezouille)

---

<sup>1</sup> LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149. (p. 128)

<sup>2</sup> Oubli que quelqu'un au sein du Parti lui a signalé mais qu'il n'avait alors pas encore modifié.

Héritiers rouges, pour les professionnels de la politique et enfants des communistes de la génération Waldeck Rochet, l'héritage communiste constitue le « monde tout court ». Ils n'ont pas le souvenir de son incorporation. Contrairement à leurs parents, ils n'ont pas du mener un travail de transformation de soi marqué par une bonne volonté au sein du PCF. Ils n'ont pas l'impression de devoir quelque chose au Parti. Ils ont l'impression d'être quelque chose pour eux-mêmes, de penser par eux-mêmes. Leur socialisation les amène à se considérer progressivement comme des individus, ce qu'ils ne parviennent plus à réactualiser au sein du PCF. Progressivement, ils ne supportent plus qu'on leur dise comment penser. Leur individualité est niée. Ils se pensent compétent pour penser par eux-mêmes y compris contre le groupe. Ils ont acquis une grande assurance statutaire et des capitaux transférables hors du monde communiste. Pour les professionnels de la politique, l'engagement dans le champ politique leur a permis le maintien de la position sociale héritée (classe moyenne rouge), mais, une fois que leur position y est assurée, le maintien au sein de l'engagement communiste n'est progressivement plus possible pour ceux qui possèdent des ressources hors du PCF. Pour les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, le maintien de cette position et la quête d'autonomie se font hors des structures strictement partisans du PCF et passe par l'engagement dans les mondes de l'art gravitant, au moins à un moment de leur carrière, autour des institutions artistiques communistes.

## **B.2. Des espaces de « réalisation de soi » pour les professionnels de la culture**

Au gré de leur professionnalisation dans les mondes de l'art, les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet partagent de plus en plus de caractéristiques avec les enfants des « nouvelles » classes moyennes<sup>1</sup>. C'est ce que nous allons détailler maintenant. Les uns et les autres trouvent dans les institutions artistiques héritées de la gestion communiste des espaces où réactualiser leurs dispositions et maintenir la position sociale intermédiaire transmise par les parents. Ils trouvent à y actualiser leur capital culturel

---

<sup>1</sup> Dans ce développement, nous allons centrer notre propos sur les professionnels de la culture et non sur les artistes, même si, pour ces derniers, la banlieue rouge constitue aussi un appui à un moment de leur carrière artistique.

légitime, voire illégitime pour certains enfants de communistes, de même qu'une certaine familiarité avec les institutions, en dépit d'humeurs anti-institutionnelles que l'on peut détecter, notamment parmi les plus vieux de la fraction des enfants de communistes (jeunes pendant les années 1970). Ces derniers peuvent critiquer l'institution comme non légitime, en retard, avec des logiques et des outils inadéquats, mais elle ne représente pas une altérité radicale. Pour les plus vieux de la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet (nés entre 1946 et 1958), les institutions communistes ont constitué des lieux où ils se sont formés sur le tas aux métiers de la culture, se spécialisant progressivement (artiste, programmeur, fonctionnaire). Ils se sont professionnalisés dans les années 1970 et 1980 dans ces espaces où, enfants de communistes, ils étaient légitimes pour expérimenter, s'engager tant dans des arts légitimes qu'illégitimes et, ce faisant, les légitimer localement. Les plus jeunes de cette fraction (nés entre 1969 et 1977) comme les enfants des « nouvelles » classes moyennes (nés entre 1964 et 1977) se professionnalisent après l'« appel d'air » créé par l'arrivée de la gauche au pouvoir qui a démultiplié les emplois dans la culture – ce qui était une des dimensions de leur politique de création d'emplois<sup>1</sup> : « émerge ainsi une politique de l'emploi culturel et d'encouragement à la professionnalisation des administrateurs de culture. Dès le 10 juin 1981, à l'issue du conseil des ministres prévoyant les mesures gouvernementales en faveur de l'emploi, une circulaire du ministère de la culture annonce « mille emplois nouveaux pour la culture »<sup>2</sup>. Certains des enfants des « nouvelles » classes moyennes ont vu leurs parents profiter de cet appel d'air. Ils ont grandi avec l'idée, vague, mais à la source d'une assurance, qu'ils pourront se servir de leur capital culturel pour trouver un métier. Mais quand ils arrivent sur le marché du travail à partir des années 1990, la manne s'est refermée. La banlieue historiquement rouge va leur permettre de réactualiser ce capital. Elle constitue un espace où des classes moyennes à capital culturel trouvent à maintenir la position sociale transmise quand ce capital semble s'être démonétisé.

Les enfants de militants communistes de la génération Waldeck Rochet, pour répondre à leur quête d'autonomie, sont devenus des professionnels de la culture. Nous allons voir qu'ils ne conçoivent pas leur engagement, contrairement à leurs parents, comme un « don

---

<sup>1</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, « poche ». (pp. 337-391)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 350)



de soi ». Eux qui s'autonomisent dès la jeunesse ne veulent pas « s'oublier au passage ». Pour s'engager dans les mondes de l'art, ils disposent de précieux atouts : un sentiment d'assurance, un capital culturel légitime, mais aussi éventuellement illégitime, une vision du monde politisée qui met l'art au cœur de la transformation des rapports sociaux (schème de l'émancipation). Ces différents éléments culturels sont mis en scène dans leurs intérieurs. J'ai rencontré la plupart de ces enquêtés sur leur lieu de travail ou dans des cafés, rarement chez eux. Mais chez ceux chez qui j'ai pu aller, j'ai pu observer une mise en scène de ces caractéristiques et notamment des arts illégitimes. Chez l'un, ce n'est pas une bibliothèque qui trône au milieu du salon, mais une discothèque, remplie de disques de rock. Chez un autre, les murs sont couverts de posters (dont un de Jimmy Hendricks), peintures (notamment de son fils qui a fait les Beaux-Arts), sculptures, autocollants, masques en carton de la dernière fabrique française, miniatures de *comics*, autant d'éléments qu'il désigne en parlant et qui renvoient à l'art « populaire » qu'il veut défendre. Pour défendre leurs conceptions artistiques, ils accèdent à des postes de décision soit en gravissant progressivement les échelons des institutions légitimes où ils prennent pied (comme les services culturels ou les CDN<sup>1</sup>), soit en créant une structure associative dans le giron des institutions communistes et dont ils deviennent directeurs. On repère chez les plus vieux, ceux qui ont été jeunes dans les années 1970, une humeur anti-institutionnelle. Soit ils sont critiques face à la politique « élitiste » et d'équipements menée par les « stals », soit ils sont critiques vis-à-vis des institutions toujours en retard, incapables de voir l'*underground*, avec des catégories de politiques culturelles inadéquates (l'un n'en finit plus de critiquer la catégorie de « spectacle vivant », une autre celle de « musiques actuelles »). Ils ne se coulent pas dans les institutions sans s'assurer de garder la main sur leurs logiques. Le schème de l'émancipation qu'ils ont incorporé leur permet de ne pas perdre de vue l'objectif suivant lequel ils se sont engagés. Ils parviennent à infléchir les logiques institutionnelles tout en s'appuyant dessus. Les institutions locales leur permettent ce travail de mise en conformité de leur cadre de travail avec leurs dispositions. Ils se donnent des outils qui leur conviennent, quitte à en inventer de nouveaux nous l'avons vu dans la Partie 2. Par contre, ils sont unanimes pour critiquer les institutions étatiques, trop loin, pas assez proches du « terrain », en retard. A propos des professionnels de la DRAC Île-de-France, une enquêtée me dit qu'elle est « débordée, dépassée donc quand on a envie de les voir, on rigole avec les collègues parce qu'on les a

---

<sup>1</sup> Administrateurs d'équipements artistiques, cadres des services culturels, programmeurs

vus la semaine dernière sur l'Action culturelle et en sortant mes collègues, jeunes, beaucoup plus jeunes que moi, disent mais ils ont toujours l'impression de découvrir l'Amérique avec ce qu'on fait ! Ils sont là ils ont des yeux écarquillés. Ah ouais, vous faites ça ! Oui ça fait 15 ans que ça dure, ils ont toujours les yeux écarquillés sur ce qu'on fait ». Néanmoins, ceux qui intègrent des institutions déjà structurées y connaissent une socialisation institutionnelle plus grande que ceux qui créent leurs outils institutionnels. Cela est perceptible déjà dans la relation d'entretien. Avec eux, j'ai parfois eu l'impression de « langue de bois », d'être face à des gens qui contrôlent beaucoup ce qu'ils disent (ou ne disent pas). Une enquêtrice m'a même quasiment invectivée une fois car je savais des choses que je n'aurais pas dû savoir. Ces enfants de communistes semblent réactiver dans ce contexte institutionnel un sens du secret, l'idée qu'il faut défendre les intérêts de l'institution avant tout. Ils sont tenus par leur rôle institutionnel tant qu'ils l'occupent. La socialisation institutionnelle leur fait aussi incorporer fortement la légitimité du critère de « compétence », ainsi que la logique de carrière. Il s'agit de saisir des opportunités, monter dans la hiérarchie. Ils peuvent donc quitter ces espaces au gré des opportunités professionnelles, même si, ces opportunités se réduisant, on observe principalement des passages d'une ville (encore) rouge à une autre. Ils incorporent davantage la hiérarchie légitime/illégitime, même s'ils s'en défendent. Travailler les matières illégitimes n'est quand même pas très « épanouissant ». Or, l'« épanouissement » est un terme qui revient souvent dans leur vocabulaire. Il faut un travail où ils puissent s'épanouir : c'est-à-dire à la fois s'y enrichir, notamment artistiquement, mais aussi pouvoir y mener un travail politisé. Enfin, la socialisation institutionnelle entraîne une recherche de consensus et non du rapport de force éventuellement conflictuel.

Ils vivent leur travail de manière très investie, travaillant beaucoup, revenant le week-end et le soir pour assister aux événements artistiques. Mais ils ont la volonté de préserver une sphère intime et de ne pas être une personnalité publique augmentée au cours de leur trajectoire (« on a donné, c'est bon, on peut penser à nous maintenant »). Ils ne veulent pas vivre leur engagement comme leurs parents sur un mode don de soi. Ainsi, en général, ils n'habitent pas sur leur lieu de travail ou finissent par partir. Alors que, nous l'avons vu dans le chapitre II, cette fraction était une jeunesse principalement autochtone. Leur quête d'autonomie concerne aussi la sphère familiale et inclut la recherche d'un espace à soi, intime. Mais ils s'installent en général dans des communes aux caractéristiques proches. On repère ainsi une « gentrification rouge ». Ces villes attirent des populations socialisées

dans des cadres communistes autant pour l'héritage politique (la couleur de la ville mais aussi la sociabilité<sup>1</sup>) que pour le prix plus abordable du logement. Comme le rappelle Jean-Yves Authier, les manières de vivre son quartier et les représentations qui y sont liées ne sont pas le seul résultat du lieu où l'on vit *hic et nunc*, mais font partie d'un processus d'apprentissage, d'une socialisation par l'espace : « les quartiers habités dans le passé, et en particulier les quartiers habités au cours de l'enfance ou de l'adolescence, constituent également des cadres socialisateurs dans lesquels les individus acquièrent des manières de voir, d'être et d'agir, ou expérimentent des manières d'habiter et de cohabiter, qui peu ou prou structurent leur vision du monde, leurs pratiques (observables à un moment donné) et leur trajectoire »<sup>2</sup>. Dans ces cas-là, ils intègrent l'endocratie locale. Mais au gré des opportunités familiales ou professionnelles, ils peuvent se détacher du groupe local. Au terme de leur engagement dans les mondes de l'art, ils se détachent des différents collectifs dont ils sont issus (partisan, local).

Ce faisant, ils partagent de nombreuses caractéristiques avec les enfants des « nouvelles » classes moyennes. Ces derniers ont d'emblée des trajectoires individualisées car leurs parents étaient en mobilité et déjà en grande partie détachés des collectifs dont ils étaient issus. Même si une enquêtée a vécu en communauté avec sa famille quand elle était petite, cette expérience a fini par prendre fin et, nous l'avons vu dans le chapitre II, la famille nucléaire a constitué l'instance de socialisation centrale de ces enfants. Eux apprennent encore plus tôt à se considérer comme des individus autonomes.

Ils ont des « compétences » légitimes certifiées par des diplômes (« savoir-faire », « expertise culturelle ») pour accéder à des postes à responsabilité au sein des institutions artistiques<sup>3</sup> de la banlieue rouge, où ils jouissent d'une autonomie de travail. Ces compétences sont à la source d'une assurance statutaire importante et d'un sens de la hiérarchie. Catherine Bidou soulignait également cela pour les « nouvelles » classes moyennes salariées du secteur public ou parapublic qu'elle étudiait dans les années 1980 :

---

<sup>1</sup> Nous détaillerons ces caractéristiques de la vie locale dans l'analyse sur l'autochtonie dans le chapitre suivant.

<sup>2</sup> AUTHIER, Jean-Yves (2006) La question des "effets de quartier" en France. Variations contextuelles et processus de socialisation. In AUTHIER, Jean-Yves, BACQUÉ, Marie-Hélène & GUÉRIN-PACE, France (Eds.) *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*. Paris, La Découverte, «Recherches».

<sup>3</sup> Administrateurs ou programmeurs de structures artistiques, cadres des services culturels.

passées par l'université et dans la continuité des mouvements contestataires des années 1960, ces classes moyennes « prétendent, elles aussi, à un certain pouvoir qu'elles estiment légitime en raison de leurs capacités spécifiques liées à la connaissance et au savoir »<sup>1</sup>. Découlant de leurs « compétences », la gestion de l'existant (les équipements ou événements artistiques, ainsi que le personnel) occupe une grande partie de leur activité professionnelle<sup>2</sup>. Comme le montre Vincent Dubois, l'instauration de normes professionnelles et gestionnaires a été assurée dans les années 1980 par des programmes de formation où il s'agit « de former des « responsables culturels » dans le domaine circonscrit de la gestion »<sup>3</sup> (économie, droit du travail, gestion). Cela sera ensuite appliqué au sein des institutions culturelles qu'il étudie. On peut penser que ces normes ont été enseignées aux enquêtés de cette fraction lors de leur formation aux métiers de la culture. Plus généralement, cette dimension gestionnaire des enfants de la « nouvelle » classe moyenne des années 1970 est aussi mise en avant par Anaïs Collet<sup>4</sup> : ces derniers sont « conduits par la socialisation familiale à faire des études supérieures menant à une bonne intégration professionnelle, ils ont en même temps hérité de dispositions critiques à l'égard du système capitaliste. En découlent des rapports particuliers au travail et aux engagements associatifs, où les valeurs de leurs aînés sont défendues par l'expertise plutôt que par l'expérimentation »<sup>5</sup>. Ils sont très respectueux des frontières institutionnelles, donc de ce qui est de leur « compétence ». Ils intériorisent les logiques institutionnelles : on se souvient du « ils ont même pas fait de demandes de subventions » à propos d'une association de graff. Pour eux, cela leur semble le B.A.-BA.

Les enquêtés de cette fraction ne connaissaient pas la banlieue, ni communiste ni populaire, lorsqu'ils prennent leur poste. Eux se saisissent des cadres de travail créés par d'autres, mais ils y trouvent « chaussure à leur pied ». Ils trouvent à faire valoir puis approfondir leur capital culturel :

---

<sup>1</sup> BIDOU, Catherine (1984) *Les aventuriers du quotidien. Essai sur les nouvelles classes moyennes*, Paris, PUF, «Économie en liberté». (p. 25)

<sup>2</sup> C'est moins le cas à Saint-Denis où les postes du service culturel incluent de l'« opérationnel » depuis que le service a été restructuré au cours des années 2000.

<sup>3</sup> DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche». (p. 355)

<sup>4</sup> COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain». (pp. 93-99)

<sup>5</sup> Ibid. (p. 99)

- J'ai postulé dans différentes villes et j'ai été retenue à Saint-Ouen voilà. Je suis arrivée comme bibliothécaire, assistante qualifiée de conservation
- Et pourquoi Saint-Ouen ?
- J'avais postulé pas mal. **Des postes de bibliothécaire en banlieue, y en a, sauf que à dire vrai, j'en ai pas vu beaucoup où j'avais envie de bosser. Je me souviens, j'avais été à Bussy-Saint-Georges, un petit village presque rural mais qui s'est retrouvé avec beaucoup de moyens avec la présence de Walt Disney et là, il fallait encadrer une équipe de bénévoles et voilà, je me suis assez vite rendue compte à l'entretien que j'étais pas d'accord avec eux.**
- C'est-à-dire ?
- Bah je sais pas, y a une question qui m'a marquée, c'était : « qu'est-ce que vous pensez des productions de Walt Disney en littérature jeunesse ? ». Donc évidemment je connaissais la manne de Walt Disney donc il était pas question de dire Walt Disney c'est mal, mais je leur ai expliqué que c'était peut-être l'opportunité de faire découvrir aux enfants d'autres formes de littérature jeunesse, plus exigeantes, plus originales, plus de création etc. Bon visiblement c'était pas leur point de vue ! Voilà, j'ai fait des entretiens dans d'autres lieux et à **Saint-Ouen, d'une part quand j'ai visité la bibliothèque j'ai trouvé que le fonds était intéressant et l'entretien s'est bien passé. [...]**
- Et Saint-Ouen, qu'est-ce qui te plaisait ? Qu'est-ce qui faisait que tu te sentais plus d'y travailler que dans d'autres villes ?
- C'est vraiment des histoires d'alchimie hein. L'entretien était intéressant. Le projet m'intéressait parce que j'avais une mission spécifique et je trouvais ça intéressant enfin voilà et de toute façon je cherchais du boulot et à un moment fallait que j'en trouve quoi ! [rire] Non et je ne sais pas, c'est des atmosphères dans les bibliothèques. Je me souviens, je sais même plus où c'était, une bibliothèque, quand j'ai été à l'entretien, je suis rentrée dans la bibliothèque, y avait une espèce d'expo faite avec des photocopies d'encyclopédies des trucs comme ça et bah voilà quoi, avant même de commencer l'entretien, je savais que j'avais pas envie de bosser là. C'est des atmosphères. Je crois que c'est au Pecq, au Vésinet ou au Pecq je sais plus où là j'étais clairement dans une ville de droite : on m'avait expliqué qu'il y avait une prime de rendement, ce qui me semblait aberrant pour une bibliothécaire enfin bon... **Saint-Ouen, je savais que c'était une ville de gauche, une ville PC. Moi je connaissais pas du tout les villes de communisme municipal, enfin même si j'ai connu que la queue de comète hein puisqu'on est loin des grandes heures du communisme municipal mais enfin voilà. A priori, j'avais plus envie de bosser dans une ville de gauche de toute façon.** Ça c'est pareil, dans une bibliothèque, ça se voit tout de suite, pas forcément la couleur politique de la ville, même si, mais en tout cas la couleur, pas que politique mais en tout cas la couleur de l'équipe qui l'anime.
- Et là à Saint-Ouen ça donnait quoi au niveau du fonds ?  
Bah voilà, **y avait des bouquins documentaires que je trouvais intéressants, des romans assez exigeants qui étaient mis en avant, enfin voilà, je retrouvais des lectures à moi sur les tables de nouveauté, donc tout de suite un petit clin d'œil.** (Femme, enfants des « nouvelles » classes moyennes)

Ils trouvent « chaussure à leur pied » également en termes de sens. Ils se sentent utiles. Ils défendent le service public et sont en général d'accord avec la politique défendue par les municipalités. Ils appliquent les orientations politiques avec autonomie et loyauté<sup>1</sup> : « c'est comme ça qu'on travaille, on a une orientation politique et on se doit d'être aide à la

---

<sup>1</sup> Même s'ils sont plus généralement méfiants envers le champ politique qui « ne vole pas haut » (« politique de la crotte de chien »), est trop dans le concret, le quotidien ou trop dans les magouilles politiciennes.

décision en proposant des traductions concrètes à cette décision politique ». Leur rôle augmente à mesure que l'art est moins considéré comme politique par les élus et que les rôles des uns et des autres se sont professionnalisés et codifiés<sup>1</sup>. Avec le remplacement des élus de la génération Waldeck Rochet, l'art n'est plus le nerf de la guerre, c'est un « supplément d'âme » qui rend la vie plus humaine. Cette fraction partage d'ailleurs implicitement cette conception qui ressemble davantage à la conception malrusienne que communiste : l'art amène de l'humanité dans la société technicienne contemporaine. Il enrichit à partir de la place occupée dans la société.

Et toujours avec ce souci où moi je m'y retrouve vraiment au plan éthique... **éthique ou militant ou engagé** en tout cas de pour qui on bosse, voilà qui est quelque chose qui compte, enfin peut-être pas chez tout le monde, mais ça me plaît de ne pas travailler pour un public d'expatriés français au Liban et pour une élite locale quoi, ça m'intéresse de travailler, d'aller chercher, de faire ce **travail d'éducation artistique, de montrer que la culture est constitutive du développement d'un individu, d'un groupe, d'une société...** (Femme, enfants des « nouvelles » classes moyennes)

Les enquêtés de cette fraction « se jettent dans le travail à corps perdu ». Les enjeux sont « passionnants », enjeux qu'ils interprètent selon une grille de lecture territoriale des rapports sociaux : l'enjeu majeur est d'aller toucher les populations « des quartiers ». Ils s'attachent à ces villes, mais cet attachement et leur investissement est facilement transférable, réactivable ailleurs. Leur passage dans les villes héritières d'une gestion communiste assoit leur trajectoire professionnelle. Mais aujourd'hui ils hésitent à partir car ils « savent les conditions qu'ils ont ici », dans des villes où il y a « encore des moyens pour la culture ». Ils savent ce qu'ils peuvent perdre. Mais il y a des sources d'inconfort majeur dans leur travail qui peuvent être à l'origine d'une sorte d'épuisement militant. Ils ont l'impression d'être pris dans des contradictions indépassables. C'est aussi ce qu'a mis au jour Anaïs Collet dans son étude : ces enquêtés sont pris dans des contradictions entre les valeurs de gauche voire d'extrême gauche qu'ils ont incorporées et les pratiques gestionnaires qu'ils mènent. Ils ne savent pas concrètement comment mettre en œuvre leurs idées. Ils font ce qu'ils peuvent à leur échelle individuelle, mais voient que ça ne va pas changer les choses, d'où un certain fatalisme. Ce fatalisme est renforcé par leur position personnelle : ils ont incorporé un « Bourdieu mal digéré » (« c'est le fameux habitus, ça marche à tous les coups ») selon lequel le capital culturel est l'apanage des

---

<sup>1</sup> Ainsi, à Nanterre, j'ai souvent entendu des « il paraît que le maire » « veut », « trouve important », « trouve qu'on a raté un coche » mais sans que les choses ne soient plus précisées (« je ne lui ai pas demandé de précisions pour ne pas me lier les mains » dira d'ailleurs en entretien un cadre) car chacun son « domaine de compétence ».

classes dominantes. Ils ressentent la vague mauvaise conscience d'appartenir à un milieu favorisé et de travailler pour un univers social qui leur est totalement étranger, d'où des découragements par rapport au sens de leur travail (à quoi ça sert tout ça ?). Ils ont intégré l'idée qu'il faut travailler pour les « non-publics », c'est-à-dire pour ceux qui ne sont pas là, avec l'idée que ceux qui sont là sont le public habituel de la culture. Comme eux n'ont pas le souvenir d'avoir mené un travail de transformation de soi sur le front artistique, puisqu'ils sont effectivement des héritiers, ils essentialisent<sup>1</sup> ces « compétences » (soit on baigne dedans depuis toujours, soit ce n'est pas possible de les acquérir). Surtout qu'ils ont intégré la hiérarchie légitimiste des arts. Eux veulent donner accès au « meilleur », au déjà légitime. Le cadre de pensée qu'ils ont acquis pendant leurs études reste marqué par la politique de « démocratisation culturelle ». Ils s'approprient les idées de « démocratie culturelle » mais ne voient pas concrètement comment les mettre en œuvre. Les outils dont ils disposent sont ceux de la démocratisation à laquelle ils ont du mal à croire. Autant d'éléments qui sont pour eux très anxiogènes. D'autant que la charge de travail est importante (il faut qu'ils apprennent à quitter leur bureau sans avoir tout fini, ce qui leur donne le sentiment d'être toujours en retard). Eux aussi reviennent le week-end et en soir pour assister aux événements artistiques. Or, cette fraction se caractérise par la volonté de séparer vie intime et travail. Elle fait plutôt le choix de ne pas s'installer dans ces villes (surtout à Saint-Denis d'ailleurs, il y a un peu plus d'installations à Nanterre). Les enquêtés veulent garder des sphères de vie exclues du commerce social (garder le contrôle de l'information dont les autres disposent, ne pas être des personnages publics). Ils veulent garder des espaces où protéger leur vie intime. Cette charge de travail qui n'est pas combinée à du temps personnel (familial ou amical par exemple) mais aussi le fait de ne pas être intégrés dans des réseaux locaux concrets d'interconnaissance n'atténuent pas cette forme d'épuisement militant.

La plupart vivent à Paris, dans des quartiers en cours de gentrification plus ou moins avancée (Goutte d'Or, Belleville, 11<sup>ème</sup> arrondissement). Leur familiarisation avec la banlieue peut les amener, un jour, à s'installer dans une commune aux caractéristiques sociales proches en Seine-Saint-Denis ou directement à Nanterre. Ce faisant, ils continuent de vivre dans l'entre-deux social qu'avaient initié leurs parents. Ils ne sont pas attirés par

---

<sup>1</sup> C'est ce qu'explique la récurrence d'expressions de type « même moi » « je ne comprends pas », « j'aime pas », donc ceux pour qui ils travaillent qui n'ont pas toutes ces connaissances doivent certainement ne rien y comprendre.

les quartiers bourgeois ou en cours d'embourgeoisement et aiment vivre dans des quartiers mélangés à dominante populaire dont les loyers, moins chers, leur permettent de maintenir leur goût pour les sorties et les voyages.

Les enquêtés de ces deux fractions de professionnels de la culture gravitent aujourd'hui autour des villes héritières d'une gestion communiste car ils y trouvent un espace où actualiser leur socialisation passée. Néanmoins, eux ne veulent pas devenir des notables locaux et préfèrent ne pas vivre là où ils travaillent. Ils préfèrent garder un espace intime où ils ne soient pas personnalité publique. Les uns et les autres sont politisés, à gauche, mais on observe une montée du fatalisme (y compris chez les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet). L'art ne va pas transformer le monde. Ils font ce qu'ils peuvent à leur échelle eux qui font partie d'une « société des individus ». Ces caractéristiques expliquent aussi pourquoi l'analyse ethnographique localisée est moins riche à leur égard : elle ne permet d'avoir accès qu'à quelques dimensions « publiques » de leur existence dont une bonne partie se déroule ailleurs.



## **C/ Bilan : une « société des individus »**

### **C.1. Contribution à l'étude des classes moyennes en banlieue rouge**

Nous l'avons vu dans le premier chapitre, dans les années 1960, début de la période étudiée, la banlieue étudiée est largement ouvrière. Si, cinquante ans plus tard, Saint-Denis et Nanterre ont évolué de manière très contrastée en termes de peuplement, les deux villes sont marquées par une diversification sociale. Cette diversification est très nette à Nanterre, mais elle est aussi visible à Saint-Denis où les quartiers sont certes à dominantes populaires (avec une importante composante ouvrière) mais sont mélangés socialement. Au cours de la période étudiée, l'un des changements majeurs de ces espaces est l'installation ou l'ascension sur place d'individus qui appartiennent aujourd'hui aux classes moyennes. Or, précisément, au terme de cette étude dispositionnelle, nous voyons que nous avons étudié des enquêtés qui intègrent – ou se maintiennent dans – les classes moyennes contemporaines au cours de leur engagement dans les mondes de l'art ou dans le champ politique, même si pour l'élite du hip hop ce processus n'est ni achevé ni assuré.

La notion de classe moyenne est floue, d'une part, car elle est très dépendante de ceux que l'on classe de part et d'autre de cet espace social intermédiaire. Par définition, les classes moyennes constituent un entre-deux social et sont donc liées à un contexte historique précis<sup>1</sup>. Dans le contexte contemporain, si les études sur les classes populaires sont riches et nombreuses, permettant ainsi de cumuler des connaissances sur leurs contours<sup>2</sup>, les études sur la bourgeoisie sont moins nombreuses et il y a, à son égard, un problème de dénomination qui entraîne une frontière floue avec les classes moyennes : « classes supérieures », « dominants », « dominés des dominants »... Ce flou est entretenu par le grand nombre de travaux statistiques qui situent les individus en fonction de leur niveau de diplôme, richesse, profession mais qui ne disent rien des réseaux concrets d'interconnaissance dans lesquels sont insérés ces individus (parentèles, réseau amical...)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> BOSCH, Serge (2008) *Sociologie des classes moyennes*, Paris, La Découverte, «Repères». (pp. 6-20)  
CHARLE, Christophe (2003) Les classes moyennes en France. Discours pluriel et histoire singulière (1870-2000). *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 50-4, 108-134.

<sup>2</sup> Ce que synthétise très bien l'ouvrage collectif : SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».

<sup>3</sup> C'est précisément à ce manque que Lise Bernard contribue à remédier avec des analyses statistiques des parentèles et origines sociales, voir : BERNARD, Lise (2013) *Réflexions sur la "petite bourgeoisie nouvelle"*

D'autre part, elle est floue car elle constitue un carrefour social. Il peut y avoir un phénomène de reproduction au sein des classes moyennes (nous l'avons vu pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes). Mais nous avons vu que les conditions de transmission sont très liées à l'existence d'institutions certifiant les capitaux transmis (par exemple le reflux de la promotion partisane, le reflux des métiers liés à l'État-Providence, l'évolution de l'offre scolaire ont des incidences sur la reproduction des classes moyennes). Les classes moyennes sont un lieu d'arrivée d'individus d'extraction populaire en ascension et d'enfants de la bourgeoisie en déclassement. Elles sont donc composées de plusieurs fractions et à part leur « individualisme »<sup>1</sup> et leur « bonne volonté culturelle »<sup>2</sup>, il semble difficile d'établir l'existence de traits culturels communs. Les filières précises d'arrivée dans les classes moyennes sont en général peu étudiées. Elles sont dès lors quelque peu des « générations spontanées ». Sans entrer dans le débat – largement en cours – de la frontière de ces fractions et de leur dénomination (faut-il les appeler classes moyennes<sup>3</sup> ou petite-bourgeoisie<sup>4</sup>), nous allons essayer de préciser à quelle strate *in fine*, nous avons eu affaire.

Les institutions locales de la banlieue rouge, artistiques ou politiques, ont permis d'asseoir ces trajectoires sociales car elles ont permis à ces enquêtés d'y mener leur engagement. C'est moins net pour la fraction des enfants des « nouvelles » classes moyennes, mais les autres fractions se sont engagées pour mener un travail de subversion des rapports sociaux

---

dans les années 2000. In COULANGEON, Philippe (Ed.) *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte, «Recherches».

<sup>1</sup> CHAUVEL, Louis (2006) *Les classes moyennes à la dérive*, Paris, Seuil, «La République des idées». (pp. 33-34)

<sup>2</sup> BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun».

<sup>3</sup> OBERTI, Marco & PRETECEILLE, Edmond (2004) Les classes moyennes et la ségrégation urbaine. *Education et sociétés*, 14 (Les classes moyennes, l'école et la ville: la reproduction renouvelée), 135-153, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLÉ, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2008) *La France des "petits-moyens". Enquête sur la banlieue pavillonnaire*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Enquêtes de terrain». BERNARD, Lise (2012) Le capital culturel non certifié comme mode d'accès aux classes moyennes. L'entrent des agents immobiliers. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 68-85.

<sup>4</sup> BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67. LECHIEN, Marie-Hélène (2013) "Petite bourgeoisie nouvelle" ou "nouvelles couches moyennes salariées" ? Retour sur un débat et sur un enjeu, la domination. In COULANGEON, Philippe (Ed.) *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte, «Recherches». BERNARD, Lise (2013) Réflexions sur la "petite bourgeoisie nouvelle" dans les années 2000. In COULANGEON, Philippe (Ed.) *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte, «Recherches».

existants, qu'ils soient de classe, de race, de génération ou de territoire. Les premiers à avoir « profité » de cette entreprise subversive, ce sont eux car, ce faisant, ils ont acquis des dispositions qui se sont révélées socialement décisives et classantes. Le schème de l'émancipation, le schème de la superbe et du pragmatisme, le capital culturel illégitime du hip hop ont été à l'origine d'une transformation des enquêtés et de leur position sociale. Pour certains, il est le fruit d'un travail de transformation de soi voulu (les fractions « dominées »), pour les autres, cette transformation n'avait pas été pensée ni politisée mais elle s'est également accomplie. « Marcel Martinet disait « le premier devoir d'un révolutionnaire c'est de ne pas parvenir », ça, c'est rentré dans ma tête assez vite si tu veux » et pourtant... ils sont parvenus à atteindre une position sociale qui leur semble désirable et à connaître un processus de notabilisation. Pour les fractions « dominées », cela représente une subversion des rapports de classe et/ou de race et de territoire dans lesquels ils étaient insérés puisqu'ils ont transgressé les limites de l'espace des possibles qui leur étaient imposées<sup>1</sup>. Les enfants de la classe moyenne rouge se sont appuyés sur la contre-culture communiste et son système de valeurs en partie subversif par rapport à celle de la société dominante. C'est pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes qu'il est plus difficile de parler de subversion sociale. Pour eux, c'est moins un schème de perception politisé de l'ordre social que leur capital culturel certifié par des diplômes qu'ils ont pu faire valoir au sein des institutions locales de la banlieue rouge quand elles se sont alignées sur les normes de recrutement dominantes. C'est d'ailleurs ce qui différencie fortement cette dernière fraction de toutes les autres : pour les autres fractions, l'ascension ou le maintien social repose sur des *ressources sociales, au premier rang desquelles culturelles, non certifiées*. Ils ne doivent pas leur position sociale à l'école, ce qui est d'autant plus intéressant à souligner qu'une grande partie des études étudiant le phénomène de mobilité sociale se centre sur la place de l'école dans l'explication de l'existence de transfuges de classes. Or, ici, leur position est indissociablement liée à leur engagement politisé, à l'acquisition d'une forme de capital culturel (légitime, illégitime ou communiste) au sein d'espaces historiquement gérés par les communistes. Cela explique que les fractions étudiées appartiennent à ce que l'on pourrait nommer des *classes*

---

<sup>1</sup> Nous nous inspirons ici de la définition suivante concernant la subversion du genre : « par subversion du genre, nous entendons la remise en cause et/ou la transgression des limites de l'espace des possibles imposées aux femmes en raison de leur appartenance de sexe » in ALBENGA, Viviane & BACHMANN, Laurence (2015) Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture. *Politix*, 109, 69-89. (p. 72)

*moyennes autochtones*. Sauf la fraction des enfants des « nouvelles » classes moyennes à laquelle, nous l'avons vu précédemment, les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet tendent à ressembler de plus en plus au terme de leur trajectoire sociale, les autres s'ancrent dans les espaces étudiés. Nous reprendrons dans le chapitre suivant l'analyse sur l'autochtonie et les contours que l'on peut donner à cette classe moyenne autochtone.

Le développement des classes moyennes au sein des banlieues historiquement ouvrières et rouges est lié à deux phénomènes distincts : d'une part à l'existence d'entreprises subversives des rapports sociaux et d'autre part à l'arrivée de populations aux statuts menacés à moyen terme. L'entreprise d'émancipation communiste a été très puissante dans cet espace et a permis la constitution d'une avant-garde communiste qui a quitté la condition ouvrière initiale, constituant ainsi une classe moyenne rouge qui a transmis à ses enfants des ressources socialement décisives localement mais qu'ils ont pu progressivement faire valoir dans d'autres univers sociaux (le sentiment de compétence statutaire et un capital culturel légitime principalement). En effet, s'est constituée, notamment en Seine-Saint-Denis où j'ai pu l'observer, ce que nous pourrions nommer une « bourgeoisie rouge »<sup>1</sup> qui a acquis au cours du temps un solide capital culturel légitime, mais qui est aussi caractérisée par son éclectisme. Cette « bourgeoisie rouge » culturelle s'est développée au sein de la contre-société communiste, en prenant appui sur les institutions locales. L'acquisition de ce capital culturel légitime a pu l'amener à fréquenter d'autres cénacles (bourgeoisie cultivée « traditionnelle » ou aristocratie), mais de manière professionnelle ou ponctuelle.

L'été, la fille d'Irène fait la tournée des châteaux avec deux autres personnes avec qui elle fait du chant lyrique. Irène et son mari sont donc invités de temps en temps dans ces châteaux. Ils « hallucinent de la différence », mais éprouvent une fierté vis-à-vis de leurs origines : leur fille est « la seule enfant d'ouvriers et de communistes ». Heureusement dans ces familles communistes, ils ont de la culture et peuvent tenir les discussions m'explique Irène – ce qui n'est pas sans surprendre les aristocrates qui les reçoivent... (*Irène<sup>2</sup> et son mari sont communistes, Irène est bibliothécaire à Stains, fille de communistes employés à la Poste, son mari est cheminot*) (JT n°15)

---

<sup>1</sup> Je rappelle qu'il s'agit d'une expression initialement utilisée par Joël Jouanneau.

<sup>2</sup> Irène Renard est une enquêtée de Master 2 que j'ai souvent croisée sur le terrain. Nous la recroiserons dans le chapitre suivant.

Ces autres cénacles ne sont pas « son monde ». Cette « bourgeoisie rouge » est « tenue » par le schème de l'émancipation incorporée et la fierté de ses origines. Elle n'est pas dans un mimétisme ni dans un attrait vis-à-vis de la bourgeoisie traditionnelle, y compris intellectuelle et cultivée. Elle a incorporé l'idée qu'elle doit incarner une avant-garde qui doit redonner à ceux d'en bas. Elle a le souci de rester fidèle à ses origines sociales (« moi, je dis toujours, je peux causer avec la fille que j'étais à 16 ans, ça va, on a toujours le contact, on n'est pas du tout... je ne suis pas éloignée de ce que je porte comme idéal et je n'ai pas l'impression d'avoir plus fait de compromissions » explique Marguerite). De fait, elle demeure majoritairement installée en Seine-Saint-Denis. Au niveau de sa parentèle, on observe une certaine homogamie avec des mises en couple en son sein. Sinon, les conjoints et surtout le destin des enfants l'ancre dans les classes moyennes à capital culturel certifié (instituteur, professeur, journaliste). Certains enfants ne parviennent pas à faire certifier leur capital et leur métier les rattache aux classes populaires contemporaines (machiniste, cheminot). Cette « bourgeoisie rouge » est, de fait, un carrefour social.

La constitution de cette « bourgeoisie rouge » est totalement liée à la contre-culture communiste. Avec la fin de cette contre-culture et l'hétérogénéisation de la société communistes (nous allons y revenir), elle n'incarnera plus la « bourgeoisie » d'une contre-culture mais sera l'une des composantes des classes moyennes dotées d'un fort capital culturel. En outre, le propre d'un capital est d'être classant. Or, nous l'avons vu pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes, il s'est démonétisé à l'échelle de la société. Les classes moyennes constituent un intermédiaire des rapports sociaux de classe entre la bourgeoisie et les classes populaires pour la société contemporaine. Leurs contours dépendent donc des contours des autres classes. Leur reproduction, donc la transmission de leurs capitaux, dépend du cours qu'ils ont dans la société, cours qui est indexé, au moins en partie, sur celui qu'ils ont au sein de la bourgeoisie. Si le capital culturel se dévalue au sommet de la hiérarchie sociale, on peut penser que cela a des conséquences, à termes, sur l'ensemble de la structure sociale. « L'alliance, dans les cercles du pouvoir, d'une forme de populisme culturel et d'une collusion décomplexée avec l'univers des grandes fortunes, que l'on retrouve dans diverses sociétés européennes, caricaturalement illustrée en France par le style présidentiel de Nicolas Sarkozy ou en Italie par Silvio Berlusconi, reflète sans doute pour partie un changement plus profond dans les structures des rapports de force internes aux classes supérieures, qui, en partie du fait de cet accroissement « par le haut » des inégalités de richesse désormais solidement établi comme une des tendances lourdes

des deux dernières décennies, voit s'affaiblir le pouvoir conféré par les ressources scolaires et culturelles relativement à celui des ressources financières et patrimoniales »<sup>1</sup>. On peut aussi ajouter qu'aujourd'hui, la possession d'un « capital international » semble être classant<sup>2</sup>. Ces évolutions ajoutent au caractère non assuré de sa reproduction à moyen terme, ce qui confirme son appartenance aux classes moyennes.

Le PCF a été une machine à promotion sociale y compris pour des non-communistes via ses institutions locales, nous l'avons vu pour la catégorie des *outsiders* qui partage de nombreuses homologues avec la génération Waldeck Rochet. Les enfants de la banlieue rouge qui n'appartenaient pas à l'endocratie ont aussi profité des institutions locales pour s'élever dans la hiérarchie sociale.

L'élite du hip hop doit quant à elle son ascension – non achevée et non assurée précisons-le – à l'acquisition d'un capital culturel illégitime issu de sa contre-culture juvénile. Une position subalterne dans les rapports sociaux de race et de territoire introduit une difficulté supplémentaire à entrer ou à se maintenir dans les classes moyennes contemporaines, surtout quand, de manière concomitante, le critère de la « compétence » devient hégémonique. Elle s'est appuyée sur les institutions locales, mais la plupart restent encore au milieu du gué. Les plafonds de verre pour eux qui ne disposent pas d'un capital culturel légitime certifié se sont multipliés. Ce faisant, *cette élite du hip hop n'intègre pas ou très à la marge la « société salariale »<sup>3</sup> quand cela a été permis pour toutes les autres fractions*. Elle reste marquée par une certaine vulnérabilité (financière et en termes d'avenir). Alors que, dans le même temps, les institutions locales constituent un refuge pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes.

Le statut des classes moyennes n'est pas menacé à court terme comme peut l'être celui des classes populaires avec la fermeture d'une usine par exemple. Les enfants des classes

---

<sup>1</sup> COULANGEON, Philippe (2010) Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 181-182, 88-105. (p. 160-161)

<sup>2</sup> WAGNER, Anne-Catherine (2007) Culture internationale et distinction sociale. In WAGNER, Anne-Catherine (Ed.) *Les classes sociales dans la mondialisation*. Paris, La Découverte, «Repères».

<sup>3</sup> CASTEL, Robert (1995) *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, «Folio Essais».

moyennes ont davantage le temps de « se retourner » et de convertir les capitaux hérités en cours de dévaluation. C'est ce qu'a étudié Anaïs Collet par rapport à un « capital résidentiel » auquel ont recours les classes moyennes qui gentrifient les quartiers du bas Montreuil. C'est ce que nous avons étudié ici au niveau du travail : ces municipalités communistes apparaissent comme des refuges possibles à la déstabilisation des classes moyennes caractéristiques de la « société salariale ». Cela peut avoir des incidences en termes de peuplement. Ces individus arrivent pour le travail dans un espace qu'ils ne connaissent pas et qu'ils ne pensaient pas comme « vivable » puisque la banlieue incarnait initialement une altérité sociale pour eux. Ils découvrent que l'on peut tout à fait (bien) vivre dans ces espaces et peuvent être amenés à s'y installer. Nous l'avons vu, ils sont encore majoritairement parisiens et n'envisagent pas de s'installer dans la commune où ils travaillent mais éventuellement, ils pensent s'installer dans une commune proche aux caractéristiques similaires, surtout s'ils ne trouvent plus à se loger dans Paris (l'embourgeoisement étant le phénomène le plus net de l'évolution de la morphologie sociale depuis 1999). Ces individus peuvent eux-mêmes attirer des connaissances. Le processus du bouche à oreille (des amis qui expliquent que c'est tout à fait vivable) peut avoir un effet boule de neige : c'est ce que j'avais étudié en Master 2 pour l'arrivée de nouvelles populations. En outre ces populations sont attirées par le « haut niveau de service public »<sup>1</sup> de ces espaces, l'offre artistique notamment.

Nous avons vu dans les développements précédents que, sauf la fraction populaire de la génération Waldeck Rochet, les enquêtés mènent au cours de leur engagement une quête d'autonomie. Ils ont en effet connu un processus d'autonomisation qui, quand le travail d'homogénéisation mené au sein des collectifs dont ils sont issus n'est plus assez puissant, les fait se considérer comme des individus autonomes, distincts les uns des autres, irréductibles. Au terme de cette analyse, nous avons majoritairement étudié la constitution d'une « société des individus » au sens de Norbert Elias. « On voit bien que l'existence de l'homme en tant qu'être individuel est indissociable de son existence en tant qu'être social. On ne pourrait pas se distinguer des autres individuellement, si les autres n'existaient pas. [...] Il n'y a pas d'identité du je sans identité du nous. Seules la pondération du rapport je-

---

<sup>1</sup> La formule est de Patrick Jarry.

nous, la configuration de ce rapport, changent »<sup>1</sup>. Comme le montre Norbert Elias, le processus d'individualisation et la conscience de soi sont sociaux. L'homme devient un sujet autonome, c'est-à-dire capable de se dicter sa propre loi lorsque les conditions sociales d'émergence permettent que « certaines sphères de la vie [soient] exclues du commerce social et entourées de sentiments d'angoisse, de pudeur et de gêne d'origine sociale, qui fait naître chez l'individu l'impression d'être « intérieurement » quelque chose pour soi tout seul, qui existerait sans rapport avec les autres, et n'entrerait en contact avec les autres, « à l'extérieur », qu'à *posteriori* »<sup>2</sup>. Ce sentiment d'être « quelque chose pour soi tout seul » est socialement situé. L'approche socio-historique de Norbert Elias se déroule sur un temps très long (depuis la constitution de la société de cour). Mais nous voyons que sur une échelle temporelle plus courte puisqu'elle se fait à l'échelle de leur vie, des individus peuvent connaître ce processus. Nous avons vu que l'acquisition précoce d'éléments de réassurance sociale, la pluralité des instances de socialisation, l'acquisition de schèmes transposables expliquent que les individus peuvent avoir l'impression de penser par eux-mêmes et d'être « quelque chose pour soi tout seul ».

Dans le dernier chapitre, nous allons revenir sur cette notion d'homogénéisation et d'hétérogénéisation. Mais au terme de ce chapitre, nous avons particulièrement étudié le phénomène d'hétérogénéisation au sein de la jeunesse du hip hop. Il existe aussi au sein de la société communiste qui est devenue une société des individus et une société des « ex »<sup>3</sup> multipliant les critères d'illégitimité, multipliant donc ses « héritiers illégitimes ». Cette hétérogénéisation laisse affleurer les lignes de différenciation entre fractions fines puisqu'il n'y a plus le travail d'homogénéisation pour se penser identique les uns aux autres. Tous les facteurs de différenciation internes (fractions de classe et génération) jouent à plein et, dans leur discours, les individus (hors fraction populaire de la génération Waldeck Rochet) qui ont eu une socialisation communiste insistent sur les différences. Se multiplient les petits groupes d'interconnaissance qui reposent sur les affinités électives (sociales). Les rapports sociaux dominants dans la société ont fini par s'imposer, y compris au sein de la société communiste. Néanmoins, il demeure du jeu des ces rapports sociaux, lié à l'ancrage local.

---

<sup>1</sup> ELIAS, Norbert (1991) *La société des individus*, Paris, Fayard. (p. 241)

<sup>2</sup> ELIAS N., *La société des individus*, Paris, Fayard, 1991 (p. 170).

<sup>3</sup> LECLERCQ, Catherine (2008) *Histoires d'"ex". Une approche socio-biographique du désengagement des militants du Parti communiste français. Science Politique*. Paris, IEP de Paris.



## C.2. Comment gérer processus de notabilisation et représentation du « populaire » ?

Les déplacements sociaux et les processus de notabilisation se font au sein d'une contre-culture précise et/ou dans un territoire précis. Les individus qui les expérimentent ne changent pas radicalement d'univers social et, en général, ne sont pas les seuls de leur entourage à les connaître. Néanmoins, ils perçoivent tous, plus ou moins vivement, que ce faisant, ils se sont éloignés des groupes sociaux dominés dans lesquels ils s'identifiaient et au nom desquels une partie s'était engagé en tant que porte-parole (classe ouvrière, « petites gens », jeunes de cité). Nous avons pu mettre au jour deux types de réaction face à cela<sup>1</sup>. D'une part, le fait de se penser comme une avant-garde (les autres étant amenés à terme à leur ressembler car « si cela a été possible pour moi, c'est possible pour d'autres ») permet d'atténuer cet écart. La génération Waldeck Rochet reste attachée à l'idée d'avant-garde qui implique que ceux au nom de qui elle parle mènent également un travail de transformation de soi. L'élite du hip hop est aussi amenée à se considérer ainsi : on le voit dans les propos rapportés auparavant de Franck qui essaie de montrer aux gens que « tout n'est pas niqué », la preuve, lui a pu se « faufiler », donc d'autres le peuvent. Dans ce cas-là, il y a l'idée que l'on incarne un modèle, que l'on incarne un possible socialement désirable.

D'autre part, la redéfinition de la notion de « populaire » constitue l'« outil » auquel les enquêtés ont plus généralement eu recours. Nous avons commencé à le voir et nous le verrons plus précisément ensuite, le « populaire » est défini comme *ce qui rassemble les différentes composantes de la société locale*. La grille de lecture territoriale des rapports sociaux a permis une redéfinition d'un terme issu d'une grille de lecture classiste. Cela rassemble des classes populaires aux classes moyennes cultivées, en passant par les « quartiers populaires » où vivent majoritairement des populations issues des migrations coloniales et post-coloniales. Cela permet notamment à ces fractions notabilisées de s'inclure dedans. Ce travail de redéfinition du populaire est mené localement et sa définition est aujourd'hui largement consensuelle. Elle est même en partie appropriée par

---

<sup>1</sup> L'élite du hip hop a recours aux deux « outils » car elle connaît elle aussi cette distorsion. Le hip hop de leur génération devient un art « savant » que ne s'approprie pas forcément la jeunesse populaire actuelle. Et eux, avec la sortie de la jeunesse et leur professionnalisation dans le champ artistique, ne sont plus soutenus par le groupe de potes qui suivait toutes les manifestations (comme ce qu'évoque Moktar à propos des jeunes qui se déplacent « en meute » et qui sont là s'il y a besoin pour prêter main forte). Ils s'éloignent d'une partie de leur public d'origine dont la vie est centrée sur la famille et le travail et moins sur les spectacles. Ils observent un certain « blanchiment » de leur public.

les enfants des « nouvelles » classes moyennes qui étaient initialement hostiles à ce mot mais qui s'y sont localement habitués :

- Est-ce que le mot populaire a un sens pour toi ? Est-ce que c'est un mot que tu emploies ?
- Je l'ai employé tout à l'heure sur culture populaire. Alors, c'est marrant, avant Saint-Denis, populaire c'était plutôt un mot que... pas que je bannissais mais que j'employais peu parce que de par mes cultures et ce j'ai pu moi développer au niveau culturel c'était tout sauf populaire. Enfin, populaire au sens connu du grand public. C'est plutôt un mot que j'employais pas et en général j'avais tendance à hérissier le poil quand j'entendais populaire parce que j'avais l'impression que c'était pas ce que j'aimais et que c'était pas bien. Je pense que j'ai eu un peu cette période là de dire « c'est populaire », « c'est trop populaire ». Je pense qu'il y a eu un peu ce snobisme, un moment donné j'ai dû aussi me construire comme ça. Maintenant, le mot populaire je n'arrête pas de l'employer mais dans le sens quartiers populaires avec les gens, avec les milieux socio-culturels, avec les cultures, parce que je pars du populaire pour aller vers autre chose, mais c'est vrai que je l'employais très peu avant de travailler ici et je l'emploie beaucoup plus maintenant.
- Tu l'as redécouvert ?
- Voilà, exactement. Je lui donne une autre signification. [...]
- Et c'est quoi ville populaire ?
- Métissée, sociologiquement diversifiée mais quand même beaucoup plus... bah voilà, sur des trucs sociologiques, moins de CSP + et plus d'employés, d'ouvriers et de taux de chômage et autres... Pour moi populaire aujourd'hui c'est ça. En plus je parle à une sociologue donc j'ai peur de, mais tu vois, il y a moins de richesse quoi, il y a moins de richesse économique. Il y a peut-être tout autant de richesse humaine et culturelle. Donc populaire aujourd'hui c'est cette ville. J'habite un quartier populaire à Paris. La ville de Paris autrement n'est plus très populaire. (Femme, enfants des « nouvelles » classes moyennes)

Ce terme est peu familier pour cette fraction avant son arrivée dans cette banlieue. Pour eux, le populaire évoquait ce qui est au rabais et avait donc une connotation négative. Et comme eux-mêmes ne font pas partie des classes populaires, l'employer était vu comme populiste (« y a un côté surplombant »). Mais ils comprennent progressivement la sincérité de ceux qui l'utilisent (politiques ou artistes). Ainsi, comme cette enquêtée, certains se mettent à l'employer.

Si ces modalités d'insertion dans la société française constituent une subversion des rapports sociaux en permettant à des individus d'accéder à des places socialement désirables en contrariant des logiques reproductives ou des logiques de dévalorisation de capitaux pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes, qu'en est-il de la subversion à plus grande échelle des rapports sociaux ? Ces engagements débouchent-ils seulement sur une « société des individus » qui se font une place au sein de la société dominante ? Ou bien sont-ils à la source d'une subversion des rapports sociaux dominants éventuellement

en introduisant du jeu ou en en établissant d'autres ? C'est ce que nous allons voir maintenant en quittant les trajectoires individuelles pour étudier ce qui se crée en termes de collectif. La récurrence de l'idée de « devoir » « rendre » à la ville, malgré les phénomènes d'autonomisation et d'ascension incite maintenant aller voir plus précisément ce qu'est ce rapport à l'espace local.

## Chapitre VII – Y a-t-il un travail d’homogénéisation à l’œuvre aujourd’hui en banlieue rouge ?

---

Le chapitre précédent a permis d’amorcer l’analyse des conséquences de l’engagement, que celui-ci ait lieu dans les mondes de l’art ou dans le champ politique. Il est à la source d’une importante transformation de soi, à la source d’une autonomisation des individus qui s’engagent, qui acquièrent des capitaux pour se penser comme individus singuliers et qui se reconnaissent difficilement dans un « nous » collectif. Sauf pour la fraction populaire de la génération Waldeck Rochet, on observe un détachement du groupe et une hétérogénéisation au sein des collectifs d’engagement. On observe la multiplication des petits groupes sur des bases d’affinité d’habitus – les rapports sociaux de classe étant, bien qu’en général peu pensés, premiers. Ici, nous allons étudier ce qui se crée en termes de groupe, plus précisément au niveau de la société locale. Sans doute y a-t-il des conséquences à d’autres échelles, sans base territoriale, mais par construction de l’objet, c’est cette dimension qui peut être analysée.

Le sentiment d’appartenance à un groupe n’est pas « spontané » ou « naturel ». Nous avons vu au cours de l’analyse de nombreux facteurs d’hétérogénéisation qui existent, dont les individus peuvent se saisir pour se penser distincts les uns des autres. Le sentiment d’appartenance à un groupe ou à un ensemble social plus vaste que son « quant à soi » (famille et quelques proches) résulte d’un travail d’homogénéisation. C’est cela qui permet de se penser comme semblables – par-delà les différences objectivables. Ce travail de construction de collectifs est politisé si l’on reprend la définition large de la politisation, qu’il soit le fait de ces groupes eux-mêmes qui fabriquent la frontière entre « nous » et « eux » ou qu’il soit le fait de la doxa – ou des deux suivant la technique du retournement de stigmat. Cette grille de lecture, très stimulante, m’a été suggérée par la lecture des travaux de Julian Mischi<sup>1</sup> sur le PCF mais aussi, en creux car il n’analyse pas cette dimension, par ceux de Richard Hoggart, plus particulièrement dans son autobiographie, *33 Newport Street*<sup>2</sup>, où l’on est frappé par la continuelle volonté de dichotomisation à l’œuvre au sein du monde populaire qu’il décrit : entre les familles ouvrières « respectables » et les autres. Malgré le sentiment partagé de l’existence d’un « nous », il y

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2003) Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste. *Politix*, 63, 91-119.

<sup>2</sup> HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études».

a dans la vie quotidienne, dans les groupes concrets d'appartenance locaux un travail de différenciation, de distinction : ceux qui sont respectables sont un peu « au dessus » et il y a de nombreux indices collectivement reconnus et entretenus comme étant à la source d'une distinction fine de statuts entre les uns et les autres. Cette hiérarchie fine n'est pas dissimulée par un travail d'homogénéisation et le « nous » semble relever d'un collectif abstrait. Dans sa présentation de l'ouvrage, Claude Grignon souligne aussi l'existence de facteurs permanents de division et d'antagonisme. On retrouve aussi ce phénomène dans l'étude que Norbert Elias fait de Winston Parva entre les établis et les marginaux. Il n'y a entre eux aucune différence « objective » et pourtant une dichotomie très précise est opérée entre des familles qui cumulent toutes les « noblesses » et celles qui cumulent toutes les déviances. Les premières sont liées aux établis de longue date de l'ancien village qui contrôlent leur image à travers la mise en valeur des traits d'une « minorité des meilleurs » et les secondes sont liées aux nouveaux arrivés installés dans les pavillons récents qui n'ont pas la main sur leur réputation et dont la conduite d'une « minorité des pires » est sensé résumer les attitudes de l'ensemble du groupe<sup>1</sup>.

Les travaux sur les mondes communistes montrent qu'y a longtemps prévalu le phénomène inverse : c'est avant tout le sentiment d'appartenance à un même groupe et à un même parti qui a prévalu, masquant efficacement la hiérarchie interne du groupe qui existait bel et bien. Un puissant travail d'homogénéisation était en effet mené au sein des rangs communistes afin que tous se sentent appartenant au même groupe<sup>2</sup>. En banlieue rouge, identité communiste et identité locale étaient articulées l'une à l'autre – se renforçant mutuellement, pour créer le groupe d'appartenance à base à la fois *locale* et de *classe*. Annie Fourcaut a montré, pour la période d'entre-deux-guerres et la constitution de la ceinture rouge, qu'a été mené un travail d'appariement entre un Parti politique (PCF) et un groupe social (les ouvriers mal lotis des pavillons arrivant de Paris ou de province) : « Le politique, ici, n'est pas une dépendance mécanique du social ; il en est aussi la forme et la matrice. [...] L'histoire des communes de banlieue est donc indissociablement sociale et politique. La banlieue rouge s'explique par la rencontre d'une société en gestation – ou en

---

<sup>1</sup> ELIAS, Norbert & SCOTSON, John (1997) *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard.

<sup>2</sup> MISCHI, Julian (2003) Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste. *Politix*, 63, 91-119.

crise – et d’une organisation politique »<sup>1</sup>. C’est un travail politique de construction d’un collectif qui a permis la construction locale d’une société à la fois communiste et « du coin ». Puisqu’un des puissants outils de construction du collectif était le « patriotisme de clocher à base de classe » qui avait de nombreuses occasions de réactualisation à travers les différentes formes d’encadrement de la population (partisanes, municipales, associatives). Les formes de sociabilité populaire, l’identité locale étaient à la source d’une homogénéisation bien avant la dimension « strictement politique », sauf qu’elles étaient entretenues par les instances partisanes communistes. Annie Fourcaut situe l’émergence de ce « modèle » de la banlieue rouge dans l’entre-deux-guerres et elle en situe l’éclatement à partir des années 1980. En effet, nous en avons trouvé de nombreuses traces d’effritement : érosion de l’encadrement militant, autonomisation des individus issus de ces mondes communistes, tentatives pour construire des collectifs autour d’autres identités. Ce qui prévaut est ainsi surtout une hétérogénéisation. Qu’est-ce qui fait groupe aujourd’hui ? La banlieue rouge est-elle devenue « une mosaïque de petits mondes qui se touchent sans s’interpénétrer »<sup>2</sup> ? N’y a-t-il plus aucun travail d’homogénéisation de la population d’effectué ? S’il y en a un, sur quelle(s) base(s) se fait-il ? Qui le fait ? Qui rassemble-t-il ? Y a-t-il des luttes d’hégémonies sur le travail d’homogénéisation à effectuer ? L’étude qui va suivre n’est pas faite sur le mode « que reste-t-il ? ». Je ne vais pas essayer de voir, aujourd’hui, ce qu’il reste d’hier. Hier, je ne connaissais pas la banlieue rouge, la grille de lecture construite l’a été à partir des matériaux empiriques d’aujourd’hui. C’est ce que j’observais aujourd’hui qui m’a fait remonter à certaines formes de sociabilité d’hier, pour reconstruire les fils et comprendre l’aujourd’hui. D’autant plus qu’aujourd’hui, la mémoire communiste est très peu entretenue localement, je n’y étais donc pas du tout encouragée.

Ce chapitre se focalisera sur le temps le plus récent, celui qui s’est donné à voir pendant l’enquête de terrain. Il se basera sur une approche interactionniste des espaces locaux de la rencontre. On a déjà vu des logiques de proximité et de distance entre les enquêtés, dans le champ politique et artistique principalement. Qu’en est-il, aujourd’hui, dans le contexte urbain de la banlieue rouge ? Qui se regroupe ? Qui s’oppose ? Qu’est-ce qui rassemble ? Qu’est-ce qui divise ? Dans sa présentation de l’autobiographie de Richard Hoggart, 33

---

<sup>1</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques. (p. 8 – préface d’Antoine Prost)

<sup>2</sup> THOMAS, William Isaac (1990) Définir la situation. In GRAFMEYER, Yves & JOSEPH, Isaac (Eds.) *L’école de Chicago. Naissance de l’écologie urbaine*. Paris, Flammarion, «Champs». (p. 125)

*Newport Street*, Claude Grignon évoque deux types de solidarité : une entraide locale, « concrète, fondée sur l'interconnaissance personnelle » et « une solidarité plus abstraite à vocation universelle »<sup>1</sup>. Dans ce contexte social étudié, qu'est-ce qui prévaut ?

Les deux principaux outils d'homogénéisation que ce terrain a permis d'étudier sont l'existence toujours actuelle du capital d'autochtonie, notamment dans sa version « patriotisme de clocher », et l'élaboration d'une contre-mémoire intégrant une réflexion post-coloniale. Ces deux formes – qui sont d'ailleurs de formes de résistance à la domination sociale – sont à la source de la construction d'une société locale et constituent aussi des laboratoires pour la construction d'un autre type de société (française). La première forme permet une définition politique de ce qu'est une société « populaire » et la seconde de ce qu'est une société post-coloniale. Nous reprendrons donc ici l'analyse du travail de transformation des rapports sociaux mené par les enquêtés.

---

<sup>1</sup> Présentation de Claude Grignon in HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études». (p. 14)

## **A/ Qui l'autochtonie rassemble-t-elle aujourd'hui ?**

- Et c'était basé sur quoi l'accointance, le fait que vous parliez la même langue quoi ?
- C'est un peu dur à dire mais... je dirais qu'on est dans le 93, qu'il y a une façon de regarder le monde qui est particulière quoi, parce que même dans les hautes sphères, quand t'es affilié au 93, t'es affilié au 93 quoi. Donc y a un moment donné où deux personnes du 93 se rencontrent sur cette identité-là.

Tous les enquêtés que nous avons rencontrés gravitent à un moment ou à un autre de leur trajectoire autour de la banlieue historiquement rouge. Un bon nombre s'y installe. Certains ne font que passer, d'autres y prennent racines. Quelle société locale s'est créée au cours du temps ? Quelles conséquences les engagements que nous avons étudiés ont-ils sur la structuration de l'espace local ? Y a-t-il un groupe à *base locale* qui se constitue ou, pour reprendre la notion de Retière, une *endocratie* qui se recompose au gré de ces installations ? Nous avons vu que c'était l'un des objectifs politiques du Temps 1 et 3 de la configuration artistique de créer des collectifs, notamment à base locale, quel effet cela a-t-il ? L'analyse que nous avons menée jusqu'à maintenant nous a montré une autonomisation forte des individus, une hétérogénéisation des collectifs, une montée des logiques reproductrices et une spécialisation accrue (chacun à sa place). L'appartenance commune à un territoire et surtout le sentiment d'appartenance commune à un territoire ne permet-il pas de rebattre les cartes de ces logiques sociales ? Comment se recomposent les unes par rapport aux autres les différentes fractions dans l'espace local ? Quelle place occupe la sociabilité militante communiste ? Est-elle toujours structurante ? Quelles sont les conséquences politiques ? Cette analyse nous fournit-elle des éléments de compréhension du maintien de ces municipalités dans le giron communiste et maintenant du Front de gauche ?

Dans son article de 2003, Jean-Noël Retière parle du caractère de plus en plus obsolète du capital d'autochtonie<sup>1</sup>. Néanmoins, sur le terrain qui a été étudié, cette notion reste pertinente. Elle permet de mettre au jour des logiques sociales toujours opérantes. Nous avons déjà commencé à le voir dans la partie consacrée à l'analyse dispositionnelle des enquêtés (chapitre II) pour ce qui est de sa fonction de capital « du petit peuple intégré ». Elle est à la source d'une réassurance sociale permettant de comprendre pourquoi des

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 139)



individus qui ne possèdent aucun des capitaux légitimes à l'échelle de la société dominante trouvent les ressources pour s'engager dans le champ politique ou artistique. Cette propriété s'est vérifiée pour plusieurs fractions populaires ou dominées tout au long de la période étudiée. Ce chapitre est maintenant consacré au temps présent, celui de l'enquête. Ce sera une autre dimension de l'autochtonie qui sera étudiée : celle à la source de la constitution d'une *endocratie*, c'est-à-dire d'une élite locale qui tire sa légitimité d'être « d'ici » et qui se constitue comme groupe. C'est donc la dimension de ciment identitaire non seulement individuel mais aussi *collectif* qui sera analysée. Nicolas Renahy souligne en effet qu'une des dimensions de l'autochtonie est l'existence d'un *groupe à base locale avec ses propres logiques d'honneur et de notoriété*. « L'autochtonie, déterminé par l'héritage, devient capital en se constituant quotidiennement dans les interactions, sur une scène sociale donnée. Il ne s'agit par ailleurs pas d'une simple ressource que peut mobiliser tel ou tel individu, mais plus globalement d'un engagement à ce que, à travers soi, le collectif trouve à (continuer à) s'identifier à lui-même »<sup>1</sup>. L'autochtonie, c'est aussi un groupe qui se regarde et qui fixe ses frontières. Nous verrons qu'aujourd'hui, dans ces espaces de l'ancienne banlieue rouge où il n'y a pas eu de rupture par rapport à la gestion municipale, l'autochtonie n'a pas disparu. Elle est à la source d'une dichotomisation du monde social local entre ceux qui jouissent d'un capital d'autochtonie parce qu'ils se considèrent *et sont reconnus* comme étant d'ici et les autres. Qu'en est-il à Saint-Denis où l'analyse statistique nous a montré un important turn-over de la population et l'arrivée de nouveaux habitants en provenance de Paris ? Qu'en est-il à Nanterre où, au contraire, l'analyse statistique a montré une stabilité très forte de ses habitants puisque sont sur-représentés dans presque tous les quartiers de la ville des individus qui vivent dans la ville ou à proximité de là où ils sont nés ? Ces analyses statistiques ont pour cadre de référence la première couronne parisienne. Stabilité et turn-over sont donc relatifs à cette échelle. Sans doute cette stabilité est-elle moindre qu'à Lanester, contexte qu'a étudié Jean-Noël Retière. Quelles en sont les conséquences pour l'existence d'une endocratie ? Observe-t-on une rétractation de l'endocratie autour d'un groupe socialisé depuis l'enfance au sein de la culture communiste, vieillissant et se reproduisant ? Ou bien observe-t-on un renouvellement de l'endocratie avec l'intégration d'individus qui n'ont pas été socialisés ainsi et dont la parentèle n'est pas « du coin » ? Pour les nouveaux habitants des classes

---

<sup>1</sup> RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26. (p. 17)

moyennes, dans quelle mesure le thème du spectateur qui a des « relations sociales plus visionnées que vécues »<sup>1</sup> - récurrent dans la littérature sur la gentrification – vaut-il dans ce contexte ? Les nouveaux habitants intègrent-ils des groupes concrets locaux ? Jean-Noël Retière précise que l’autochtonie est « un rapport social s’étant construit avec le temps, ayant requis des dispositifs, s’étant forgé et consolidé par des discours mais qui, en aucun cas, ne devait se réduire à la qualité objective de l’ancienneté résidentielle ou encore au fait d’être natif du lieu »<sup>2</sup>. Il explique qu’il ne suffit pas d’avoir toujours vécu dans la ville pour s’identifier et être reconnu comme étant d’ici. A l’inverse, les nouveaux habitants peuvent-ils « s’enraciner » localement ? Le capital d’autochtonie peut-il s’acquérir ? En somme, comment le fait d’être d’ici a-t-il un sens aujourd’hui ? Qui rassemble-t-il ? Que rend-il possible ? Quelle efficace sociale a-t-il sur la volonté de transformation des rapports sociaux ?

Nous allons répondre à ces questions en décomposant les différentes dimensions du capital d’autochtonie. Nous comparerons Nanterre et Saint-Denis où la place du capital d’autochtonie évolue très différemment. Néanmoins, l’analyse de Saint-Denis sera plus fine que celle de Nanterre. Je me suis installée à Saint-Denis, j’y ai fait mon marché toutes les semaines, j’y ai fréquenté quelques bistros, je m’y suis promenée plus fréquemment qu’à Nanterre. J’y ai eu un temps non spécifiquement dévolu au terrain mais pendant lequel je ne fermais pas pour autant toutes les « écoutes », laissant trainer mes oreilles et mes yeux, continuant ainsi à glaner des informations. A Saint-Denis, je dispose d’un matériau plus quotidien, de celui que l’on note sans savoir très bien à quoi il va être utile ensuite. J’y ai eu un terrain davantage ethnographique. Pour Nanterre, il est possible que j’aie des « trous » dans mon analyse, il est possible qu’il y ait des éléments dont je sois passée à côté par l’absence de quotidienneté. En plus de l’analyse de la place des enquêtés rencontrés au sein de l’espace local, je baserai mon propos sur l’observation de la vie quotidienne et les nombreuses conversations informelles que j’y ai eu avec quelques 200 personnes croisées parfois fréquemment au cours du terrain et à propos desquelles j’ai consigné progressivement des informations dans mon journal de terrain. Ces personnes croisées (pour certaines, j’avais fait des entretiens avec elles en Master 1 ou Master 2)

---

<sup>1</sup> BIDOU, Catherine (1984) *Les aventuriers du quotidien. Essai sur les nouvelles classes moyennes*, Paris, PUF, «Economie en liberté». (p. 92)

<sup>2</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l’autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 126)

peuplent aussi ce chapitre, sans que j'en fasse forcément état pour ne pas ajouter trop de personnages à cette galerie de portraits déjà bien fournie. Parmi eux, il y a les militants communistes actuels, ceux qui sont toujours au PCF ou à la JC, qu'ils soient militants « de base », élus ou en charge de responsabilités partisans, mais qui sont absents de la configuration artistique. Je n'ai donc pas étudiés finement leurs trajectoires et leurs dispositions. Néanmoins, dans l'espace local, ils sont très présents. Ils seront donc présents dans ce chapitre, à travers les discussions informelles nombreuses que j'ai pu avoir avec eux et à travers l'observation de la « mise en scène » qu'ils font d'eux dans cet espace.

Le capital d'autochtonie qui permet la constitution d'un groupe concret à base locale se décompose en plusieurs dimensions que nous allons détailler : un « *patriotisme de clocher* », des *formes de sociabilité concrètes* dans lesquelles l'endocratie est insérée, une *implication locale* car l'endocratie entreprend des activités au nom de sa ville ou de son quartier. La dernière dimension est que l'endocratie *gravite autour de la municipalité*. Ces dimensions sont à la source d'une identité individuelle et collective. Elles ne sont pas données une fois pour toutes, elles se réactualisent fréquemment à l'occasion de nombreux moments qui permettent à l'endocratie de se regarder, de sentir son appartenance commune à un espace, éventuellement de s'agrandir. Elles prennent donc des formes précises collectivement entretenues. Se les approprier revient à « en être », à être « d'ici ». Au terme de quel processus les individus peuvent-ils s'approprier ces différentes dimensions de l'autochtonie et ainsi se constituer un capital d'autochtonie, en l'occurrence être reconnu comme étant d'ici ?

### **A.1. Ne pas « en avoir strictement rien à foutre de la ville » ou les normes de l'endocratie**

Un des premiers grands étonnements en commençant ce terrain – que les objets d'étude précédemment étudiés, ayant pourtant pour cadre Saint-Denis, ne m'avaient pas beaucoup fait sentir – est que j'ai rencontré beaucoup de gens fiers d'être « d'ici ». J'ai rencontré beaucoup de « chauvins » — terme souvent employé – m'expliquant qu'ici, c'est mieux qu'ailleurs. Ailleurs, on est plus « paysan », ailleurs, « on comprend rien à ce qu'ils racontent »<sup>1</sup>, ailleurs, « ça ressemble à un cimetière »<sup>1</sup>. Ici, on croule sous les raisons d'être

---

<sup>1</sup> Propos tenus par un nanterrien sur les habitants de Saint-Denis – auxquels je suis affiliée puisqu'y vivant.

fier et ces fiertés rejaillissent sur l'identité personnelle de celui qui peut s'en revendiquer. Cette fierté locale, c'est un peu d'eux, c'est un peu eux. On est d'ici. On n'est pas d'ailleurs. Etre d'ici a un sens identitaire. Si l'appartenance identitaire locale a un caractère « gigogne », plusieurs identités s'emboîtant les unes dans les autres, on est avant tout de sa ville. Entre habitants de la même ville, on peut raffiner l'appartenance identitaire à l'échelle du quartier (surtout les fractions post-coloniales qui ont encore un pied dans leur cité d'origine, soit qu'elles y vivent toujours, soit que leurs parents y vivent toujours). Ensuite, on est du département où l'on habite, puis de la banlieue, enfin de la région parisienne. Ces identités dépendent des situations d'interaction. Elles sont avant tout convoquées non pas pour homogénéiser, mais pour dichotomiser le monde social. Quelqu'un de Nanterre de passage à Saint-Denis mettra en avant son identité nanterrienne et non leur commune appartenance à la banlieue. C'est à Paris qu'on peut mettre en avant son identité banlieusarde et ailleurs en France qu'on peut dire venir de région parisienne. Mais c'est l'attachement identitaire à sa ville qui est premier. C'est lui qui peut ou non constituer un groupe concret, les autres étant davantage des groupes abstraits, d'où un très net esprit de clocher par rapport à sa ville, que l'on retrouve au sein de nombreuses fractions. Il est structurant dans la vision du monde, donc constitue le socle identitaire primordial, de la génération Waldeck Rochet, des fractions post-coloniales, des professionnels de la politique, des enfants de la banlieue rouge hors endocratie qui demeurent dans cet espace. L'appartenance à telle ville est une grille de lecture convoquée pour expliquer, pour rendre intelligibles les discours et les actions des uns et des autres (« t'es bien de Saint-Denis toi » me lance-t-on quand je dis que je vais me faire payer je ne sais plus quoi par je ne sais plus qui). C'est ce qu'expliquait Jack Ralite à propos de Saint-Denis : « C'est Lénine qui parlait de l'esprit grand russe alors moi je dis toujours l'esprit grand Saint-Denis, je le dis gentiment mais c'est vrai qu'ils sont chiens là-dessus ». On se souvient aussi de la « superbe dionysienne » que l'on a déjà rapportée. Il y a une certaine essentialisation des caractéristiques des uns et des autres selon leur appartenance locale. On le retrouve de manière moins identitaire mais présent quand même au sein des enfants de la génération Waldeck Rochet et des enfants des nouvelles classes moyennes quand ils sont établis de longue date et impliqués dans la vie locale (soit qu'ils y vivent soit qu'ils s'y impliquent en tant que professionnels). Dans ce cas-là, ils se socialisent au « patriotisme de clocher » qu'ils trouvent plutôt sympathique – comme je m'y suis moi-

---

<sup>1</sup> Propos tenus par un dionysien sur les quartiers parisiens type 7<sup>ème</sup> arrondissement.

même socialisée pendant le terrain, sachant maintenant très bien le manier alors que je ne pouvais pas le prendre au sérieux au début du terrain<sup>1</sup>. La fraction des outsiders est un entre deux : on observe un véritable attachement à cet espace où beaucoup se sont installés. Pour certains, cette appartenance peut devenir primordiale.

Comme l'explique Annie Fourcaut pour l'entre-deux-guerres, le « patriotisme de clocher » permet de se serrer les coudes face à la stigmatisation que l'on ressent. Il a une fonction de retournement de stigmaté et, donc, de réassurance sociale. On trouve autant de raisons d'être fier d'être d'ici que l'on se sent stigmatisé : « on a appris à être fiers du 93, de notre département, parce qu'on nous a tellement pointé du doigt, tellement éreintés d'insulte »<sup>2</sup>. Au cours de la période étudiée, le sentiment d'appartenance de classe s'est étioilé et ne demeure une référence identitaire que pour une petite partie des habitants. S'il n'est plus « à base de classe », le patriotisme de clocher demeure et aujourd'hui comme hier trouve sa source dans le « rejet ambiant » et dans le « partage de la difficile condition banlieusarde »<sup>3</sup>. Plus exactement, il est toujours articulé à une notion - « populaire » — issue de la grille de lecture classiste qui a longtemps prévalu localement, mais elle a été redéfinie.

Le « patriotisme de clocher » est une des dimensions de l'autochtonie. C'est un « processus d'appropriation symbolique de l'identité locale »<sup>4</sup> qui consiste à mettre en avant les attributs exceptionnels de sa ville, attributs qui rejaillissent sur soi et sur le groupe à base locale. Il s'agit de l'appropriation de ce que la ville a de notable avec son histoire — autonome comme articulée à la « grande histoire », ses personnages, ses lieux et ses événements, ses caractéristiques sociologiques que l'on revendique (la présence de très nombreuses nationalités par exemple). C'est tout ce qui fait qu'on appartient « à un endroit

---

<sup>1</sup> Dans ce chapitre, je me référerai plus que dans les autres à mes expériences d'enquêtrice : j'arrive sur un terrain dont je ne connais pas les codes, je suis très éloignée des logiques de l'autochtonie et je les intègre progressivement. Faisant « feu de tout bois », je me baserai donc aussi sur mes expériences personnelles tant qu'elles me semblent être pertinentes pour comprendre les logiques sociales à l'œuvre.

<sup>2</sup> Extrait d'entretien avec un enquêté issu de la fraction post-coloniale intégrationniste moyenne.

<sup>3</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques. (p. 196)

<sup>4</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 126)

qui compte »<sup>1</sup>. On observe également une appropriation, ambivalente, du discours dominant stigmatisant cet espace pour le déconstruire ou en tirer, malgré qu'on en ait, un peu de fierté (insécurité, vols à Saint-Denis pour la période présente, bidonville à Nanterre pour la période passée). Voilà deux discours typiques, l'un est tenu par Patrick Braouezec, professionnel de la politique, ancien maire et député, l'autre est tenu par Blaise issu de la fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste ».

- Je pense qu'aujourd'hui on est dans un moment de l'histoire, je dis de Saint-Denis parce que c'est quand même Saint-Denis qui est un peu le cœur, même si faut pas le dire ! Saint-Denis, enfin moi je t'ai dit c'est un truc que je disais souvent, a souvent été le lieu, un lieu marquant des mutations profondes de société ou de mutations technologiques... Le gothique, il naît à Saint-Denis, euh... le commerce enfin la foire elle naît à Saint-Denis : la foire du Lendit était la première... L'industrie en France, elle naît sur ce territoire. Premier territoire industriel en France. Et je me suis dit qu'au moment de l'arrivée du Stade est-ce qu'on n'était pas dans une quatrième ère finalement, après l'industrie, qui est axée sur la société de l'image et des loisirs et de la culture. Donc est-ce que l'arrivée du Stade de France n'est pas là aussi le point de départ d'une mutation plus profonde de cette société post-industrielle, plus marquée sur tout ce qui est technologie avancée, sur le numérique, sur la culture, sur la place que prend le loisir mais au sens pas... pas péjoratif du terme mais au sens de ce qui est à côté du travail quoi, dans la société. On a été la terre de mutation architecturale déterminante, on a été... le territoire des premières grandes foires commerciales qui ont marqué tout le Moyen-Age, on a été le territoire, premier territoire industriel en France qui a marqué cette transition de l'agriculture à l'industrie. Est-ce qu'on n'est pas...
- Ça agace certains ce chauvinisme dionysien...
- Ça agace oui enfin c'est pas que ça les agace, ça les rend envieux. [...] Y a NTM qui fait partie du crew. C'est marrant ça aussi, le rap français et le slam sont nés ici. Un petit peu à Marseille aussi
- Oui c'est ce que j'allais dire ! [rires]
- Marseille, Saint-Denis... Saint-Denis c'est Marseille sans la mer. Euh mais... sans la canebière et Notre-Dame de la Garde. (Patrick Braouezec)
- Tout à l'heure tu parlais de Paul Eluard, à Saint-Denis, ville communiste et les communistes, ils sont très attachés aux symboles et le truc c'est que au niveau culturel, on est très, très attaché aux symboles à Saint-Denis, déjà Paul Eluard, si y a le lycée Paul Eluard à Saint-Denis c'est pas anodin tu vois et que ce soit même dans l'histoire de Saint-Denis elle-même, par exemple on a aussi, d'un point de vue historique, Saint-Denis c'est un ensemble majeur on va dire dans l'histoire de France, c'est pas pour rien qu'on a la Basilique et que c'est la nécropole des rois de France. Y a le lycée Suger, Suger il a participé à la construction, il est à l'origine je crois de la construction de la basilique et t'as le lycée Paul Eluard, c'est-à-dire mis sur le même plan tu vois, Paul Eluard, c'était un poète, résistant, etc. et du coup ça, on le revendique, parce que c'est revendiquer son histoire, revendiquer sa culture tu vois et donc d'un point de vue culturel, depuis Paul Eluard, y a une tradition des mots, on va dire même peut-être un peu avant mais avec Paul Eluard, ça a pris beaucoup de sens tu vois, **on a eu Paul Eluard, on a eu Suprême NTM tu vois, ça aussi on le revendique fièrement parce que Suprême NTM a porté très, très haut les couleurs de Saint-Denis, même plus, de la Seine-Saint-Denis tu vois et c'est-à-dire le 9.3.**

---

<sup>1</sup> Cette expression que nous avons déjà citée est de Patrick Braouezec. Elle montre que le « patriotisme de clocher » peut servir de boussole politique.

[...] Et aujourd'hui Grand Corps Malade, tous ces artistes là, tous ces poètes, c'est des symboles

- **Mais qui est fier ?**
- **Eh bah, dans la tradition on va dire dionysienne, c'est-à-dire à travers les élus tu vois et ceux qui se revendiquent de la ville, les dionysiens on va dire, les dionysiens qui s'affirment en tant que dionysiens parce qu'il peut y avoir des dionysiens de passage donc qui sont là mais qu'en ont strictement rien à foutre de la ville tu vois mais simplement Saint-Denis c'est devenu une identité, mais pas qu'à Saint-Denis, c'est-à-dire que cette idéologie là, on la porte tellement qu'à l'extérieur de Saint-Denis et ce dans toute la France, Saint-Denis tout de suite c'est à part, c'est fascinant quand même, c'est-à-dire qu'on aime Saint-Denis ou qu'on déteste Saint-Denis tu vois. On situe Saint-Denis à part**
- A part de quoi ?
- Bah à part... Par exemple Saint-Denis c'est la ville où y a le plus de criminel, non mais ça c'est pour ceux qui détestent Saint-Denis, à tort ou à raison, la plupart du temps quand on va dire ça c'est à tort, mais Saint-Denis c'est une ville à part, Saint-Denis c'est voilà, dans le rap, c'est une des villes phares du rap, aujourd'hui du slam avec Grand Corps Malade et d'autres et voilà, ça c'est l'appartenance dionysienne quoi. [...] Voilà, non, Saint-Denis c'est une ville qui compte. (Blaise)

On le voit dans ces deux discours – qui se ressemblent beaucoup, le « chauvinisme dionysien » consiste à « porter haut les couleurs de sa ville ». Patrick Braouezec a à peu près tenu le même langage lors de son allocution d'ouverture du 32<sup>ème</sup> congrès du PCF qui se tenait à Saint-Denis en 2003, se servant alors de ce « patriotisme de clocher » contre la domination qu'il ressentait au sein du PCF et s'en servant pour légitimer la politique « post-industrielle » qu'il menait alors et qui était loin de faire l'unanimité au sein du Parti. Blaise s'en sert face à la domination sociale qu'il peut ressentir comme jeune poète issu des fractions post-coloniales : à Saint-Denis, il y a eu des poètes comme Paul Eluard, NTM ou Grand Corps Malade. Ce sera peut-être lui le prochain issu de ce « terreau ». Tout ce qui peut porter haut les couleurs de la ville est valorisé. Du coup, j'ai récolté tout un tas d'informations : Paul Eluard est de Saint-Denis, Louis Jovet a été préparateur en pharmacie à Noisy-le-Sec, Sergio Ortega (compositeur chilien ayant fui la dictature et compositeur du chant « el pueblo unido jamas sera vencido ») a été accueilli par les communistes à Pantin et y a été directeur du conservatoire, Manu Chao et son frère Antoine Chao ont grandi à la Petite Espagne côté Aubervilliers, où a aussi trouvé refuge Paco Ibanez fuyant l'Espagne de Franco, le bassiste de Tryo est de Bobigny, issu d'une famille de réfugiés chiliens d'obédience trotskystes. Sans parler de l'histoire plus ancienne : Saint-Denis est la « ville des rois de France », à l'époque de Lutèce, Nanterre était une ville plus importante que cette dernière (ainsi le restaurant du stand de Nanterre à la fête de L'Humanité s'appelle « Au vrai Lutèce »). Le hip hop et le slam sont presque considérés comme étant nés à Saint-Denis par les dionysiens. Le sport peut aussi être une

dimension de cette fierté et notamment le basket qui, dans les deux villes, a connu un important développement, retombé à Saint-Denis mais qui se poursuit à Nanterre où l'ascension du club jusqu'au niveau national a été très suivie localement. Ce dont on est fier peut aussi être la qualité de vie que l'on a dans ces espaces (altérité, sociabilité, solidarité). On met en avant toutes les qualités qui montrent bien que la ville (ou le département en Seine-Saint-Denis) est à nulle autre pareil. Elle est singulière. Ainsi, être d'ici, comme le montre Jean-Noël Retière, est un capital qui n'est pas transposable. On le voit dans le discours de Blaise, être d'ici signifie ne pas être « de passage », ne pas en avoir « strictement rien à foutre de la ville », ne pas être ici comme on pourrait être ailleurs. Être d'ici signifie qu'on est convaincu qu'il y a ici des choses qui n'existent pas ailleurs. Cela suppose donc de « prendre racine » si on n'est pas originaire d'ici ou de ne pas voir l'intérêt qu'il y aurait à couper les racines que l'on a ici pour les transplanter ailleurs si l'on est d'ici. C'est ainsi qu'un enfant de la génération Waldeck Rochet dionysien depuis toujours me répond « pour aller où ? » quand je pose la question d'un éventuel départ. Ou encore c'est l'agacement de Grand Corps Malade quand, avec sa notoriété, les journalistes lui demandent « et vous habitez encore Saint-Denis ?! » et dont le ton incrédule sous-entend qu'il doit gagner suffisamment bien sa vie pour quitter cet endroit quand même pas si fréquentable ou du moins pas si désirable. Tous ceux qui tiennent ces discours sur leur ville ne sont pas « de passage », ils ne peuvent imaginer quitter la ville le lendemain. Car si cette appartenance est mise en scène, voire est volontiers outrée (on sait qu'on est chauvin, on en joue) :

A la fête de L'Huma, je taquine quelqu'un de Nanterre qui ne quitte le stand de Nanterre qu'avec réticence. Le lendemain, il m'envoie ce texto démentant et confirmant la discussion de la veille : « j'ai fait le grand saut, l'aventure quoi... Je suis allé au stand de Rueil-Malmaison... manger une andouillette ».

Elle n'en est pas moins profondément sincère et ancrée. Ce n'est pas une posture. C'est une composante essentielle de l'identité personnelle.

Marko 93<sup>1</sup>, graffeur de Saint-Denis, découvre le body painting un soir alors qu'il regarde un film à la télévision. Il est émerveillé par les images qu'il voit, à base de calligraphie japonaise. Immédiatement, il veut faire la même chose « et j'avais des poscas, ma nana elle était à côté de moi dans mon lit, tac, un gros 93 dans le dos et ça a commencé comme ça ! »

La première chose qui lui vient à l'esprit est de dessiner un « gros 93 ».

---

<sup>1</sup> Fraction populaire post-coloniale « intégrationniste ».





Swen, graffeur, photographie prise par Stephen Gladieu pour l'exposition Plaine commune Terre de création (2010)

A l'occasion de l'exposition « Plaine commune terre de création », Swen, un autre graffeur de Saint-Denis, se met dans la peau d'un professeur des écoles – la photo a été prise dans une classe de l'école Condorcet à Aubervilliers – et désigne de sa règle en plastique jaune la consigne qu'il a écrite au tableau sous forme de graff fait avec des craies : « Ecrire 93 fois 93 Mafia Crew ». Le « 93 » fait partie de ces symboles de l'autochtonie. Il y a tout un imaginaire des symboles qui mettent en scène l'appartenance locale et dans lesquels l'endocratie se reconnaît.



Affiche pour la Coupe du monde 1998 (Michel Quarez)



Logo du festival hip hop de Saint-Denis (Marko 93)

Ces symboles de l'autochtonie supposent de pouvoir être décryptés. Or, l'endocratie le peut immédiatement, sans explication. Il y a une palette précise des symboles de l'appartenance locale, bien plus riche à Saint-Denis et en Seine-Saint-Denis qu'à Nanterre, ce que nous allons tâcher d'expliquer ensuite. La légende veut que Saint-Denis ait été décapité et ait ensuite porté sa tête. L'image de Saint-Denis portant sa tête est récurrente dans l'iconographie de la ville. L'endocratie est capable de décrypter l'image : au lieu de porter sa tête, Saint-Denis *shoote* dedans comme dans un ballon à l'occasion de la Coupe du monde de football qui se déroule en grande partie au Stade de France de Saint-Denis flambant neuf. C'est Michel Quarez, artiste dionysien de longue date et issu de la fraction des *outsiders*, qui a réalisé cette affiche. Même pour le festival hip hop et des cultures urbaines de Saint-Denis, la couronne qui renvoie aux rois de France et à la Basilique figure dans le logo du festival, donc sur toutes les affiches et t-shirts de l'événement. On le voit, être d'ici suppose une acculturation à des codes<sup>1</sup>, à des symboles, à un discours quasiment hagiographique sur sa ville. Cette conscience locale est un fort ciment identitaire qui relie les uns et les autres. Cette conscience, entretenue notamment par ces symboles, permet la constitution d'un « nous » à base locale, d'un « chez nous ». C'est ce que l'on voit nettement dans le discours d'Ami Karim<sup>2</sup>. Il le met en scène dans le texte qu'il a écrit à l'occasion de l'inauguration des archives nationales installées à Pierrefitte :

Y a des textes plus durs que d'autres à sortir et celui-là c'était vraiment compliqué parce que c'est un texte sur **le sens que prend l'implantation de ce bâtiment chez nous** et il fallait trouver pourquoi c'est bien, qu'est-ce que ça fait de plus **d'avoir ce bâtiment chez nous** et j'ai mis beaucoup de temps à

<sup>1</sup> Nous allons y revenir.

<sup>2</sup> Fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste »

trouver, au bout du compte je suis content [...] [Extrait du texte qu'il a écrit pour l'inauguration] « S'il fallait raconter le 93 ça prendrait du temps et y a aussi pas mal de statistiques, pas très glorieuses évidemment, parce que un département né sous les cendres d'une révolution, ça fait des gamins turbulents, souvent victimes d'hypertension, mais ça crée aussi des hommes qui survivront aux bidonvilles, des ouvriers aux doigts calleux, aux rides profondes, indélébiles et puis des journalistes, des commerçants, des artistes, des avocats, **c'est peut-être un petit peu prétentieux, mais y a que chez nous qu'on trouve tout ça.** Alors merci, merci de rendre hommage à notre histoire, de faire de la connaissance bien plus qu'un droit, un devoir. **Par chez nous ça manque souvent d'attaches et de racines, merci, de venir combler les blancs de nos origines.** Avec ce bâtiment, vous faites de la Seine-Saint-Denis un écrin, sacrée responsabilité, mais **on en prendra soin** parce qu'en protégeant son passé, on en devient fier et qu'imaginer demain c'est plus facile, quand on a fait la paix avec hier. Merci enfin **de nous rappeler** que ce terrain a eu une vie avant et que d'ici à Pantin pour nourrir Paris, y avait du blé, des champs, c'est pas seulement un terrain vague, des hommes ont cultivé ici et maintenant que le corps est rassasié, on va nourrir l'esprit ». (Ami Karim)

Une autre caractéristique était sous-jacente dans le discours de Blaise. Dans les termes qu'il emploie, il y a un va et vient entre « les élus », « les communistes » et « on », « les dionysiens », ce qui renvoie à la « sociabilité fortement municipalisée »<sup>1</sup> de l'autochtonie que décrit Jean-Noël Retière. Les élus, dont les figures centrales sont effectivement issues du PCF au moment de l'enquête, sont eux aussi impliqués dans la vie de la ville. Ils sont omniprésents – et se doivent d'être présents – dans la sociabilité locale. Ils font leur marché. Ils habitent les villes et on connaît au moins de vue leur famille. Comme l'explique Annie Fourcaut, cela était une spécificité de la banlieue rouge : « le maire, les élus, les militants communistes sont grâce à la multiplicité des associations et à la diversité de leurs manifestations, omniprésents dans la vie locale : ils président les fêtes, les bals, les défilés, sont en contact avec tous les secteurs de la population par le biais des associations spécialisées, ils apparaissent comme les ordonnateurs de tous ces divertissements »<sup>2</sup>. Ils défendent les couleurs de la ville et font montre d'un « patriotisme de clocher ». Dans la tradition communiste en banlieue rouge, les élus (en particulier le maire et le député) ont un capital d'autochtonie. Ils sont d'ici. L'endocratie gravite autour d'eux. C'est cette autochtonie-là, que l'on pourrait nommer légitime, que j'ai étudiée. Elle renvoie à ce que Jean-Noël Retière a étudié : il faut que, pour être un capital, l'autochtonie soit reconnue, consacrée par les édiles locaux. Je nommerai donc endocratie ces cercles plus ou moins

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 129)

<sup>2</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques. (p. 159/160)

lâches autour du pouvoir municipal<sup>1</sup>, plus ou moins en opposition, mais qui gravitent autour des institutions municipales locales et de cette sociabilité. L'existence d'une endocratie est liée au pouvoir local basé sur une forme de notabilité autochtone. Sans doute y a-t-il d'autres formes d'autochtonie, à l'échelle de quartiers, avec ses parentèles et ses logiques d'honneur, mais si elles ne sont pas reconnues par le pouvoir local, ces formes restent illégitimes. Nous étudierons plus loin comment on peut passer d'une forme d'autochtonie illégitime à une forme d'autochtonie légitime.

Il nous faut néanmoins préciser que ce n'est pas chaque individu qui va être « adoubé » par le pouvoir local. Le lien avec les édiles n'est pas aussi direct. L'appartenance à l'endocratie transite par des *groupes concrets d'appartenance à base locale*. Ce sont ces groupes qui doivent être connus et reconnus par le pouvoir local parce qu'un membre salue et est reconnu par les élus. Le lien n'est pas forcément un « lien fort » mais il permet de se sentir appartenir au même groupe. Il est basé sur l'interconnaissance locale. On se connaît au moins de vue, on arrive à peu près à se situer mutuellement, au moins à l'échelle locale. Ces groupes concrets d'appartenance à base locale ne sont pas seulement des « liens faibles » ou « réseaux » permettant de se faciliter la vie localement mais étant transposables (garde des enfants, convivialité de voisinage<sup>2</sup>). Ces groupes supposent un minimum de « liens forts » entre individus, des liens qui ne sont pas transposables. C'est le cas du groupe des copains de jeunesse ou de la parentèle. Par exemple, en Master 1 (2007), j'avais fait la connaissance d'un groupe de jeunes dionysiens d'une vingtaine d'années parce que l'un d'eux travaillait comme serveur dans un bar où j'avais l'habitude d'écrire mon journal de terrain. Ils se retrouvaient alors chez les uns, chez les autres pour des soirées entre copains. Je les ai depuis très fréquemment croisés, notamment parce que, comme me l'a expliqué l'un d'entre eux, avec l'entrée dans l'âge adulte et l'arrivée des premiers enfants, ils commencent à investir les fêtes de la ville, voire la fête de L'Huma avec leur groupe de copains de jeunesse, ce qui leur permet de maintenir ces liens qui peuvent s'affaiblir avec l'entrée dans la vie adulte, le départ de certains, la vie professionnelle, l'arrivée de nourrissons et ce qui les fait progressivement entrer dans l'endocratie locale. L'un est en effet secrétaire à la mairie de Saint-Denis et sa mère est très liée aux militants communistes de la Plaine. Ces groupes concrets d'appartenance peuvent

---

<sup>1</sup> C'est parmi eux, par exemple, que sont choisis les grands électeurs qui vont « bien voter » aux élections Sénatoriales, qui ne vont pas « se tromper de bulletin ».

<sup>2</sup> Caractéristiques propres aux réseaux des gentrificateurs du centre-ville que j'avais étudiés en Master 2.

être aussi des groupes d'amis avec qui on partage des affinités d'habitus et qui permettent de s'insérer dans la vie de la ville. C'est à partir de ces groupes qu'on va rayonner autour des lieux, des personnages, de la sociabilité locale et que l'on va rencontrer les autres membres de l'endocratie, court-circuitant progressivement ces petits groupes. L'endocratie devient ensuite également un groupe concret d'appartenance. Mais ces petits groupes sont nécessaires pour entrer au sein de l'endocratie, sinon, on la regarde de l'extérieur. Par exemple j'ai rencontré une enfant de communistes de la génération Waldeck Rochet qui a grandi à Nanterre et s'est installée jeune adulte dans une commune de la Seine-Saint-Denis. Elle trouve que cette ville est « glauque », qu'il n'y a rien à faire. Elle ne sait pas où sortir. La ville se réduit à son logement et aux courses de proximité. Elle n'a pas les réseaux d'interconnaissance locale pour s'appropriier la vie de la ville, ce qu'elle a par contre toujours à Nanterre. C'est ce qui lui manque dans sa nouvelle ville car c'est cette vie autochtone qu'elle apprécie. Or, elle ne pouvait pas rester à Nanterre après la tuerie où elle a perdu des proches. Il lui fallait se reconstruire plus loin. Mais c'est cette vie locale qu'elle aimerait retrouver.

Néanmoins, il n'y a pas que les élus que l'endocratie croise. Les personnalités locales, ceux qui comptent localement, qu'il faut connaître et dont il faut être reconnu sont bien plus diversifiées. Le sentiment d'appartenance local transite aussi par le fait de croiser dans la ville ces figures référencées localement. Etre d'ici, c'est reconnaître ceux d'ici, ceux qui sont « toujours là », que ce soit les édiles, les « idiots du village », les artistes, les sportifs, les militants, les habitants investis qui vivent la vie de la ville, qui n'en ont pas « rien à foutre de la ville ». A Saint-Denis, tous ceux qui appartiennent à l'endocratie savent qui est Ludo. Dès qu'il se passe quelque chose de public, il est là. Il donne des coups de main.

---

Pour l'ouverture des manifestations artistiques d' « Enfin Mai ! » en 2012 organisées par le Service Culturel de Saint-Denis et des artistes dionysiens, il y a des tables dressées rue du jambon où se trouve le local de l'Adada, un des plus anciens collectifs d'artistes dionysiens, avec des bouteilles de vin et des cubis posés dessus. Un barbecue est allumé où rôtissent des merguez. Ludo met la sauce souhaitée dans le pain. C'est la mairie qui régale. (JT n°20)

---

Ludo discute avec qui veut bien. Il raconte où il en est dans la vie : son travail (il ne fait jamais le même que la fois d'avant), sa famille, sa santé. Il s'adresse à la cantonade quand il s'en va – même en des occasions formelles, il est chez lui, il peut bien dire qu'il est fatigué et faire tonner un « au revoir tout le monde ». Faire partie de l'endocratie, c'est

considérer que tout ce monde est sur le même plan, que tout ce monde compte autant, même s'il n'y a pas des affinités d'habitus avec tous, c'est apprendre (pour ceux comme moi qui n'étaient pas d'ici) à ne pas ricaner des « bizarreries » des uns et des autres. C'est un capital qui permet d'introduire du jeu dans les rapports sociaux ordinaires, qu'ils soient de classe, de race, de genre, de génération. Nous allons y revenir.

Il y a aussi un travail de mise en scène de cette petite société locale. Les journaux locaux y contribuent tant à Saint-Denis qu'à Nanterre en publiant dans leurs pages les portraits de personnalités locales. Ils mènent d'ailleurs un travail de repérage de ces personnalités locales dont certaines ne sont pas encore connues et ne font pas (encore) partie de l'endocratie. Ils font un potentiel travail d'élargissement de l'endocratie.

## **Ludo / Les bons tuyaux<sup>1</sup>**

Présent à toute heure aux quatre coins de Saint-Denis, au courant de tout, le tchatteur aux lunettes sur le bout du nez déteste l'injustice et adore les gens.

« Je suis né à Levallois le 4 novembre 1988... Quoi la date t'étonne ? T'as qu'à écrire 65 avant Jésus-Christ ! » Ludo se marre et lance un clin d'œil. Quel tchatteur celui-là. À moins que... Et s'il avait vraiment 2 079 ans ? Ça ne serait pas le plus étrange. Ça paraîtrait même logique. Car Ludo est omniscient et possède le don d'ubiquité.

Il sait tout sur tout et assiste au moindre événement. Une manif, un incendie, une canalisation qui pète, une réunion publique spontanée ? Ludo arrive en premier et connaît tous les détails. Mais qui es-tu Ludo ? « Il faut que tu saches : il y a trois trucs à voir à Saint-Denis. La basilique, le Stade de France et... Ludo ! » Un monument donc, à tel point qu'il a sa place dans les portraits slamés par Grand Corps Malade.

« Vu de ma fenêtre, celui que je vois le plus souvent c'est Ludo. Il est gentil mais quand tu le croises c'est pas forcément un cadeau. Si tu le supportes pendant une heure, j'te jure t'es costaud. C'est le mec qu'on appelle la cerise sur le ghetto. » Ludo devient sérieux. « Je trouve que c'est un compliment, une reconnaissance. C'est bien d'avoir son moment de gloire une fois dans sa vie. »

### **« Asnières c'est pas le désert australien »**

Le loup blanc ne lâche plus la parole. « Je suis passionné par les villes. J'aime quand ça bouge. C'est comme une série télé, et Saint-Denis c'est la meilleure ! » Celle qu'il connaît le mieux, mais pas la seule. « Je flâne dans Paris, je travaille un peu partout en Île-de-France. Mais les Dionysiens pensent que je leur appartiens. Je te jure, quand j'en croise ailleurs, ils hallucinent ! Hey mais Ludo qu'est-ce que tu fais là ?! Hey mais ça va, Asnières c'est pas le désert australien ! »

Ludo est né d'une mère bretonne qui lui a donné son nom, Bocazou, et d'un père kabyle et maçon. Il est arrivé ici à 5 ans, rue Pinel, puis a déménagé à Franc-Moisin. « Personne ne misait jamais sur moi. Les profs me disaient de tenir les murs. Je suis parti en internat, puis j'ai été dans la 1<sup>ère</sup> promotion de l'école de la 2<sup>ème</sup> chance à La Courneuve. Avec Olivier Jospin mon gars. J'ai fait un stage à TF1. Ils m'ont kiffé et depuis ils reprennent chaque année des jeunes de l'école. »

Autodidacte revendiqué, il enchaîne les boulots : sécurité, préparateur de commande chez UPS, roadie à Solidays et au Stade de France... Il s'adapte, avec une préférence pour l'audiovisuel. « Mon premier employeur, ça a été la Ville en tant que vacataire au service jeunesse. Je nettoyait les tentes de camping. Après, j'ai eu d'autres missions. De la manutention et de la com pour des

---

<sup>1</sup> Portrait publié le 20 mars 2014 : <http://www.lejsd.com/index.php?s=21&r=22039>

spectacles de la Ligne 13 et de la vie culturelle. On m'a fait confiance. Ça m'a touché. » Il enchaîne sur sa ville.

**« On a le sens du partage »**

« Les gens, quand ils ne connaissent pas, ils arrivent et ils écarquillent les yeux : Ouah ! C'est quoi ? C'est beau ! Moi je vais les voir et je leur dis, attendez, il n'y a pas que ça. Ici, on a le sens du partage. On n'est pas des traîtres. On mange des pâtes à dix plutôt que du caviar tout seul. » Sa voix s'est élevée. Elle redevient douce, comme si de rien n'était. « Moi j'aime les gens. On a tous le sang rouge tu vois... »

Des projets ? « Je ferai bien un journal. Avec les bons conseils et bons tuyaux de Ludo. Si je mets tout ce que je sais ça va faire un best-seller ! » Mais ce qui l'intéresse surtout, en ce moment, ce sont les maraudes sociales qu'il a découvert avec le Secours islamique. « Je parlais avec des SDF et ils sont venus les aider. Je suis pas musulman mais on est tous les mêmes. C'est important de combattre la misère. » Sacré Ludo.

Aurélien Soucheyre

Ce portrait a été écrit par le petit-fils de l'adjoint à la culture « historique » de Saint-Denis, que nous avons « croisé » à de nombreuses reprises dans la Partie précédente. Il réalise certains portraits d'habitants publiés chaque semaine dans le *Journal de Saint-Denis* où il est journaliste. Ces portraits sont des occasions, en plus de mettre en lumière ceux d'ici, d'affirmer les « valeurs » de l'endocratie : la fierté de sa ville, le sens de la solidarité et ce quelques soient les origines sociales des uns et des autres.

Le capital d'autochtonie, c'est aussi le fait d'être inséré dans des formes de sociabilité précises qui permettent à cette « forme de domination personnalisée » qu'est la notabilité et au sentiment d'appartenance de s'actualiser. Cela permet éventuellement aussi d'élargir le cercle de l'endocratie. Ces formes de sociabilité sont directement héritières des formes de sociabilité communistes qui mettent en scène le collectif à travers des moments de convivialité et de fête, des moments de luttes collectives, des lieux communs où l'on se croise par « hasard ». Toutes ces personnalités locales lui donnent vie soit en contribuant à les organiser, soit en en profitant. Etre d'ici, c'est être intégré « dans les réseaux que fréquentent tous ceux qui auront fini par former la « communauté de référence » locale. La



sociabilité, sous cet angle, est indissociable des modes de production identitaire »<sup>1</sup>. A Saint-Denis, elle est prise en charge par de nombreux individus issus des fractions étudiées, ceux qui gravitent au sein de la configuration artistique, soit qu'ils aient un pied dans le Service Culturel ou Jeunesse de la ville et organisent les fêtes de la ville que nous avons évoquées dans le Temps 3, soit qu'ils soient artistes (c'est le cas des artistes installés à la Briche qui organisent chaque année une fête la « Briche foraine ») ou encore programmeurs associatifs (les concerts de plein air pendant le festival de musique de Saint-Denis, le FAR au 6B ou la Fabrique du Macadam à la gare en 2012). Ces rendez-vous rythment l'année, se déroulent en plein air et mêlent spectacle artistique et convivialité. A Nanterre, cette dimension a moins été prise en charge par la municipalité, même si l'endocratie se saisit de Parade(s) le festival des arts de la rue comme d'un moment convivial où se retrouver. Il y a aussi la programmation musicale dans différents lieux de la ville dont les bars faite par Gilles Duval. La fête de L'Huma est un autre moment pour se retrouver, pour une plus petite partie de l'endocratie. Ce sont des moments où cette « communauté de référence » se met en scène et réactive ses liens. L'endocratie vient profiter des spectacles mais aussi (et parfois surtout) profiter de la convivialité : ça boit, ça rit, ça se salue, ça commente, ça discute. L'alcool aide à sortir de sa réserve, à quitter sa fonction, à être un individu hors de son rôle social local, à se sentir appartenir au même univers. Les accolades, les embrassades, les rigolades vont bon train.

---

Si bien, par exemple qu'à un concert en plein air de Grand Corps Malade à Saint-Denis, un petit vieux se retourne furieux vers ceux qui discutent derrière lui pour leur demander de faire moins de bruit. Ceux-là le regardent comme s'il demandait quelque chose de complètement absurde et décalé et continuent à discuter non sans avoir ricané avant pour montrer leur désapprobation car se sentant pleinement légitime à discuter à bâton rompu (de toute façon, ils sont « chez eux », lui doit être un « parisien »). (JT n°14)

---

Autre héritage des formes de sociabilité locale, une partie de l'endocratie participe aux luttes ou soutient des luttes menées localement. Par exemple à Nanterre, pendant la période du terrain, il y avait la lutte et le procès des postiers du centre de tri de Nanterre mis à pied par leur direction pour séquestration pendant une grève. Parmi eux, outre Olivier Besancenot, il y a Yann Le Merrer, figure locale du NPA et membre de l'endocratie. Les rebondissements du procès étaient localement suivis, des délégations de soutien se

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 132)

rendaient devant le tribunal. A Saint-Denis, une partie de l'endocratie la plus militante, celle autour du PCF et autour de Jolie Môme s'est, par exemple, mobilisée lors de la tenue d'un meeting de Marine Le Pen à Saint-Denis dans les Docks près de la Porte de la Chapelle. La Belle Etoile est d'ailleurs un lieu où cette endocratie la plus militante se retrouve. Les campagnes électorales comme nous le verrons sont aussi des moments où le sentiment d'appartenir à un collectif local et militant est réactualisé ou se crée.

Enfin, ce sentiment d'appartenance se renforce dans tous les lieux de croisement : les lieux artistiques où l'endocratie pour une partie ose se rendre si elle s'y sent « chez elle », le marché, la rue, les bistros... Dans l'exemple suivant, Salah Khemissi se rend à un concert à la Basilique et, comme c'est chez lui, il y introduit ses codes de franc-parler sans se laisser impressionner par le cadre solennel et la présence d'individus qui ont incorporé des codes plus légitimistes.

---

#### **Concert de Richard Galliano à la Basilique de Saint-Denis, festival « Métis » (2011)**

C'est un communiste de la génération Waldeck Rochet qui m'y a invitée. Richard Galliano joue du Bach. Il est sérieux, il regarde ses partitions. Pour le rappel, il jouera « Libertango », de tête là. Avant lui, il y a des violonistes qui jouent Bach arrangé par Villa-Lobos.

A la fin du concert, Salah dit à la cantonade alors que nous sommes encore dans la Basilique qu'il l'a « endormi avec Bach », conscient de dire ce qu'il ne faut pas dire. Du coup les gens autour sont gênés, moi aussi. Mais non, c'était une blague, on peut bien rigoler ! (JT n°14)

---

Il convient de s'interroger sur la place qu'occupe aujourd'hui le PCF dans ces espaces pour homogénéiser, c'est-à-dire encadrer, la population. Les militants communistes ou compagnons de route font partie de l'endocratie. Ils en sont une composante active et contribuent beaucoup à ce que cette sociabilité existe en donnant des coups de main pour l'organisation des divers événements ou en ayant un mode de vie qui inclut la sociabilité de bistrot et autres moments conviviaux. Même si demeurent quelques symboles partisans (par exemple à 18 heures le carillon de la mairie à Saint-Denis fait retentir l'air du « Temps de cerises »), le sentiment d'appartenance commune à un espace a survécu au lien partisan qui lui s'est effrité et qui ne trouve pas dans ses moments à se réaffirmer. Ces moments ne sont pas semblables aux moments de politisation partisane où les « notables rouges » parlaient « résolument le langage de la politique et se refus[aient] à dissocier le municipal

du politique »<sup>1</sup>, même si l'auteur explique qu'en banlieue rouge, les maires communistes se basaient moins sur une idéologie politique que sur leur capacité à gérer la commune.

On le voit, autre dimension du capital d'autochtonie, ne pas « en avoir rien à foutre de la ville » se traduit par l'envie de s'impliquer localement dans la vie publique locale et dans le devenir de la ville (et il y a de nombreuses autres initiatives locales outre celles déjà citées comme les AMAP, la Dionyversité, université populaire...). Parce qu'ils ont le sentiment d'être d'ici, les uns et les autres s'investissent pour que leur ville gardent les attraits extraordinaires qu'ils lui prêtent et pour contribuer à retourner le stigmate de l'indignité sociale qui pèse sur elle.

L'endocratie n'est pas un entre soi social. Le sentiment d'appartenance local permet à des gens issus d'univers sociaux différents de se connaître, de se parler, d'apprendre les uns des autres, de se considérer sur un plan d'égalité, quelle que soit l'appartenance de classe, de race, de genre, de génération. Le capital d'autochtonie permet d'introduire du jeu dans les rapports sociaux. Il permet d'introduire du jeu dans les rapports de domination qui ont cours dans la société. Ce « nous » à base locale permet aux logiques de domination sociale d'en rabattre et de constituer une société locale plus large que si elle reposait seulement sur des affinités d'habitus – puisqu'on a vu que *in fine*, c'est toujours eux qui priment. C'est par exemple ainsi que l'on peut comprendre l'anecdote suivante. Rabah Mehdaoui, poète de Saint-Denis qui a longtemps déclamé des poésies sur les terrasses de café de Saint-Denis, est de toutes les Fabriques du Macadam et joue dans des pièces mises en scène par Yves Adler, metteur en scène dionysien. Rabah est une des personnalités de Saint-Denis, toujours là, il parle fort, râle, s'énerve, peut se montrer grossier contre ceux qui s'énervent contre lui et il énerve d'ailleurs souvent. Il a un ton roque, a souvent vaguement l'air de vouloir en découdre. J'ai eu un peu du mal à savoir comment me comporter avec lui tant ses codes de comportements étaient loin des miens.

---

<sup>1</sup> LACORNE, Denis (1980) *Les notables rouges. La construction municipale de l'union de la gauche*, Paris, Presses de la FNSP. (p. 94) C'est ce qu'a montré également Rémy Lefebvre lors de la prise de la municipalité de Roubaix au début du 20<sup>ème</sup> siècle : politiser les enjeux municipaux étaient alors, par rapport aux pratiques des notables traditionnels, une nouveauté. Voir notamment LEFEBVRE, Rémy (2001) "Le conseil des buveurs de bière" de Roubaix (1892-1902). Subversion et apprentissage des règles du jeu institutionnel. *Politix*, 53, 87-115.

J'écris dans mon journal de terrain dans un bistrot du centre-ville de Saint-Denis. Ludo passe. Rabah passe : « salut beauté tu sais écrire ? ». Il me montre le livre qu'il tient en main, de Franz Fanon « et toi tu sais lire ? » « C'est une commande » me répond-il sibyllin avant de ressortir car il a une clope au bec. (JT n°17)

Je suis parvenue progressivement à avoir des discussions d'égal à égal avec lui alors qu'avant je ne savais jamais trop sur quel pied danser, je ne savais pas comment m'en débarrasser quand je le croisais, qu'il réclamait que je lui paie un café, qu'il me disait en boucle « qu'est-ce que t'es belle ! ». J'ai réussi à me débarrasser de l'espère de condescendance dans laquelle je me retranchais, ne sachant bien comment interagir avec lui. Maintenant je sais parler avec lui, l'écouter, lui parler de moi, le taquiner, le remettre à sa place, lui témoigner de l'affection. Bref me comporter « normalement » sans être gênée, sachant où est la provocation, où est la sincérité. C'est ainsi, qu'un jour, il me fait ce compliment, qui m'a profondément touchée : « t'es humble toi, pas comme eux » et de me désigner des nouveaux habitants genre artistes qu'il jugeait plein d'arrogance, sûrs d'eux avec leurs normes « pas d'ici ». A ce moment, j'ai compris qu'être d'ici, selon les valeurs qui ont cours au sein de l'endocratie, c'est « être humble », c'est-à-dire se sentir l'égal y compris de ceux qui, socialement, ne nous ressemblent pas. C'est maîtriser des interactions, des codes de conduites plus variées que ceux que l'on a « naturellement » quand on laisse agir les affinités d'habitus. Cela s'apprend, au gré d'une socialisation territoriale. Par exemple, parmi les « codes » qu'il faut connaître à Saint-Denis, il y en a deux essentiels : si tout à coup, on a envie de commenter quelque chose qui se passe dans la rue, on peut le faire, même si on s'adresse pour cela à un inconnu. On n'interpelle pas quelqu'un qu'on croise rapidement mais si on marche au même rythme ou si on est debout, immobile, à côté de quelqu'un, on peut légitimement commenter ce que l'on voit. L'autre écoute, éventuellement réagit aussi. Un autre code est de toujours s'excuser quand on frôle quelqu'un, même si c'est l'autre qui nous fonce dessus. Ces codes de conduite dans la rue font partie des éléments pour reconnaître quelqu'un qui n'est pas « d'ici ». ces codes sont autant d'éléments qui renvoient à ceux d'une population d' « établis » au sens de Norbert Elias<sup>1</sup> qui, dans le cas de Rabah, se sent menacé par des codes d' « outsiders ». Nous l'avons dit dans le chapitre I, ce sont précisément ces codes que les nouveaux venus qui

---

<sup>1</sup> ELIAS, Norbert & SCOTSON, John (1997) *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard.

possèdent une forte assurance statutaire veulent remettre en cause dans le cadre d'une gentrification de la ville.

L'aspect bien mis en avant par Jean-Noël Retière du capital d'autochtonie est qu'il n'est pas transférable. Une fois qu'on quitte l'espace où l'on a un capital d'autochtonie, on le perd et on devient « seulement » la classe sociale, la génération, la race, le genre que l'on est. L'autochtonie introduit du jeu et permet notamment une notabilisation sur un autre critère. Donc ceux qui appartiennent à l'endocratie, quand ils partent soit subissent un déclassement, soit parce qu'ils ont acquis d'autres capitaux socialement décisifs qui sont, eux, transposables, font partie des classes moyennes « normales ». Certains néanmoins sacrifient leur capital d'autochtonie pour une recherche de respectabilité<sup>1</sup> nous l'avons vu.

C'est autour du terme « populaire » que les uns les autres se retrouvent et entendent s'investir dans leur ville. Nous l'avons vu précédemment, fraction par fraction : on assiste à une redéfinition du terme au cours du temps. Ce n'est plus sa dimension classiste qui est mise en avant. Ce terme renvoie aujourd'hui localement à l'idée de regrouper toutes les « composantes » de la société locale, toute la « diversité » de la population locale. Le terme populaire regroupe tous ceux qui se sentent appartenir à la ville et qui ne sont pas trop « en haut » dans la société. On peut se rappeler cet extrait du texte d'Ami Karim déjà cité : « ça crée aussi des hommes qui survivront aux bidonvilles, des ouvriers aux doigts calleux, aux rides profondes, indélébiles et puis des journalistes, des commerçants, des artistes, des avocats, c'est peut-être un petit peu prétentieux, mais y a que chez nous qu'on trouve tout ça ». Cela a été théorisé au niveau politique avec l'idée de « ville populaire » (« ville mieux populaire » à Nanterre), mais on voit que ce travail de redéfinition est plus vaste, qu'il ne repose pas seulement sur une grille de lecture territoriale savante. Si cela fait groupe, c'est qu'il y a plus qu'un paradigme savant. La valeur de l'autochtonie est ancienne dans ces espaces, elle avait cours, avait toute sa place, cohabitait très bien avec le paradigme classiste. Elle cohabite très bien avec la grille de lecture territoriale et ethniciste. Ce n'est pas une grille de lecture savante mais le « capital du petit peuple intégré » qui, dans ces espaces, s'est en fait en partie notabilisé et est donc devenu également le capital des classes moyennes intégrées. Dans cet espace, nous avons vu qu'il y a, au sein de ces

---

<sup>1</sup> L'entrée des enfants au collège à Saint-Denis est un autre moment pour mesure l'importance du capital d'autochtonie : ceux qui demeurent sont effectivement ceux qui sont vraiment d'ici.

fractions endocrates, un processus de notabilisation locale voire une forte ascension sociale. Y compris quand elles sont devenues classes moyennes, elles conservent ce capital qui ainsi se légitimise. Une bonne partie de l'endocratie n'appartient pas – ou n'appartient plus – aux classes populaires mais conserve son capital d'autochtonie. Cela signifie deux choses : d'une part que sur le marché symbolique local, l'autochtonie est toujours à la source d'une dichotomie (entre les « nôtres » et ceux dont « on ne sait même pas d'où il[s] vien[nen]t »). L'autochtonie a toujours cours, est toujours « rentable » et socialement décisif. Mais ce n'est plus exclusivement le capital des classes *populaires* intégrées. Il est aussi, par exemple, le capital de la bourgeoisie rouge et de nouveaux habitants issus des classes moyennes investis dans la ville, l'acquérant progressivement<sup>1</sup>. Car, comme il n'y a pas eu de rupture dans les équipes dirigeantes des villes, il y a une continuité des symboles et des codes de l'endocratie au cours du temps. Héritière de l'endocratie communiste, elle est porteuse de nombreux traits qui, à un moment donné, furent populaires mais que le statut social localement dominant de l'endocratie a contribué à légitimer – et dont peuvent dès lors chercher à se distinguer certaines fractions actuelles des classes populaires. On peut penser par exemple à la mise en scène de l'importance de la sociabilité locale autour de la convivialité et de la bonne chair, de la musique – c'est d'ailleurs un des rôles du service culturel de ces villes que de maintenir une culture populaire d'hier ainsi légitimée aujourd'hui.

Néanmoins, nous l'avons dit, l'endocratie n'est pas un entre soi. La sociabilité autour de l'endocratie entretient également l'affiliation d'individus des classes populaires stables autochtones. Classes moyennes comme classes populaires doivent posséder les critères déjà cités (être fier de sa ville, ne pas être de passage, s'impliquer, graviter autour des édiles locaux) pour posséder un capital d'autochtonie. Mais encore faut-il qu'il ait cours (il est indexé à la légitimité que lui donnent les élus principaux). Nous allons étudier les évolutions contrastées à Nanterre et à Saint-Denis. En outre, cela dépend de la capacité de renouvellement de l'endocratie. Dans son article de 1991, Jean-Noël Retière insistait d'ailleurs sur l'appropriation, la monopolisation de la sociabilité légitime mise en scène par

---

<sup>1</sup> Par exemple, à une réunion chez Nicolas Cesbron des artistes et de Florence Haye lors des cantonales de 2011 sur laquelle nous reviendrons, Lara prend la parole en premier. Elle est architecte mais travaille beaucoup avec des artistes à qui elle permet de se produire. Elle vit à Saint-Denis depuis cinq ans, elle aime cette ville et veut faire des choses pour les habitants, pas besoin d'aller dans les pays pauvres comme elle l'a fait longtemps pour être utile explique-t-elle. D'autres vont créer des petits groupes d'entre soi à base locale en cherchant à rendre hégémoniques d'autres normes (antienne de la saleté et de l'insécurité pour discréditer les édiles en place mais aussi le mode de vie local). Mais par construction de l'objet, je ne les ai pas étudiés.

le groupe de militants communistes qu'il étudiait. Il insistait sur la clôture du groupe sur lui-même autour d'un « conservatoire culturel dans lequel l'éthos populaire des seuls lanestériens enracinés trouve à s'épanouir »<sup>1</sup>. Il parlait d'une « ostentation des connivences »<sup>2</sup> qui sont autant de moments d'activation et de réactivation des manières d'être, de penser, de parler de ce groupe, qui sont autant d'occasion de communions autour des mêmes références symboliques, ce qui exclut les autres catégories de population et notamment les classes populaires hors de cette endocratie. Il faut donc maintenant étudier un peu plus concrètement les mutations du capital d'autochtonie dans les deux villes. Ce que j'en ai dit jusque-là est une synthèse de ce que j'ai pu observer dans les deux villes mais les évolutions de son cours et de son ouverture sont très différentes dans les deux villes.

## **A.2. Résistance de l'autochtonie et élargissement de l'endocratie à Saint-Denis**

A Saint-Denis, nous avons vu avec l'analyse de la trajectoire de Salah Khemissi, que les enfants de la banlieue rouge dont les parents ne faisaient pas partie de l'endocratie locale et étaient donc dans une position dominée peuvent intégrer l'endocratie avec la désindustrialisation. C'est à ce moment qu'il « retrouve » ceux qui se sont professionnalisés dans le métier de politique comme Didier Paillard qu'il avait perdu de vue depuis l'entrée dans la vie active. Les identités se recomposent. A ce moment de forte déstabilisation, les individus se retrouvent autour de leur appartenance locale. Les experts qui viennent de l'extérieur ne sont pas légitimes :

Et j'en avais rien à foutre des gens qui venaient de l'extérieur alors qu'ils sont pas de Saint-Denis. Tu sais c'est le village, le village gaulois hein. Le mec il vient, « bonjour, j'arrive, j'ai compris », t'as compris quoi ? T'arrives, tu viens ! Attends c'est la première fois que tu mets les pieds à Saint-Denis, tu nous parles. D'abord est-ce que tu sais qui je suis ? Non, on se connaît pas. Nous, on est parti sur un truc un peu politique là et donc on organise ce fameux forum, « Si t'es jeune t'es Saint-Denis, si t'es sport t'es Saint-Denis »<sup>3</sup> donc on fait découvrir, voilà Saint-Denis c'est une ville avec un vivier de talents locaux, des gens extraordinaires. Donc on programme des concerts avec Guem, même Latra, la danseuse orientale. On n'est pas sur NTM encore hein. On ramène tous ces trucs-là. On amène un groupe pour faire des tables rondes, sur la

---

<sup>1</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (1991) La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester. *Politix*, 13, 87-93. (p. 89)

<sup>2</sup> Ibid. (p. 90)

<sup>3</sup> En 1988, à l'occasion des élections municipales à venir. Salah, qui n'est pas membre du PCF, est donc intronisé animateur légitime pour présenter (et organiser) ce meeting avec tables rondes et spectacles, pendant deux jours.

thématique du chômage. Je veux pas quitter Saint-Denis, et des potes de la Plaine qui se retrouvent au chômage. Donc c'est bien ce genre de forum parce que ça permet de se retrouver, y compris avec des politiques, de se dire voilà, qu'est-ce qu'on fait maintenant. On va pas reconstruire la Plaine, de toute façon la Plaine va pas se reconstruire du jour au lendemain. Là, la drogue elle existe, mais là c'est la violence qui arrive hein. C'est violent-là, dans les quartiers ça commence à être chaud, tendu, trafic hein, y avait plus de boulot. Trafic et ainsi de suite mais nous, on continue au niveau militant hein. Et moi on me demande, je suis prof de karaté, de percussion, tout ça et là on me demande si je veux être animateur. Là j'ai envie de le faire. (Salah Khemissi)

Etre d'ici est premier pour intégrer l'endocratie et n'est progressivement plus conditionné par l'appartenance partisane, même si, au départ, l'appartenance partisane demeure à la source d'une hiérarchie (Salah devient animateur et non professionnel de la politique). Ce lien va s'érousser au cours du temps. En outre, nous l'avons vu dans la partie précédente, une « unité de génération » a prévalu à Saint-Denis entre les différentes fractions issues du monde communiste, ce qui a limité l'hétérogénéisation de la société partisane. Aujourd'hui, ce qui relie cette génération qui a maintenant entre 60 et 70 ans (ce « bocal » comme le nomme l'un d'eux) est avant tout une culture locale commune car la référence au communisme s'est éroussée au cours du temps. Les individus des fractions communistes les plus autonomisées ne savent d'ailleurs pas s'ils sont communistes et s'ils l'ont jamais été. A Saint-Denis, aujourd'hui, on ne sait pas très bien qui est communiste, qui ne l'est pas, qui ne l'est plus, ce qui compte est l'implication locale, c'est elle qui donne les lettres de noblesse. Ainsi, le départ du PCF de Patrick Braouezec en 2010 ne provoque pas de rupture au sein de l'endocratie locale qui s'était déjà nettement recomposée autour de l'identité locale plus que partisane.

L'endocratie a continué à s'élargir autour de ceux qui s'impliquent localement. Nous avons déjà eu quelques exemples d'élargissement de l'endocratie auprès de classes moyennes nouvellement arrivées qui entendent s'investir dans leur ville (Lara, l'architecte). Les descriptions qui suivent vont nous permettre de voir différents groupes qui composent l'endocratie et quelques modalités d'insertion. C'est la reconnaissance par les élus qui constitue l'autochtonie en capital et, donc, permet l'entrée dans l'endocratie. Les descriptions vont permettre de comprendre comment cette société s'ordonne autour des élus qui disposent d'un capital d'autochtonie. Elles vont nous permettre de voir que le cours de l'autochtonie n'a, pour le moment, pas chuté à Saint-Denis.



## **Description de fêtes des tulipes à Saint-Denis**

La fête des tulipes se tient chaque année dans le parc de la Légion d'honneur, en centre-ville. Elle se déroule le premier week-end des vacances de Pâques. Les « jeunes filles de la Légion d'honneur » scolarisées au lycée du même nom situé dans le parc sont alors en vacances et les habitants de la ville ont accès à des endroits qui leur sont habituellement interdits. Selon les années, les tulipes sont (le plus souvent) en fleurs, déjà fanées ou encore en bouton. Pour les deux années dont il va être question ici, elles seront bien fleuries. De nombreux parterres de tulipes serpentent dans les pelouses. Les gens s'intercalent sur l'herbe entre les parterres, autour des tables installées près des stands, sur les bancs des allées pour discuter, manger, surveiller les enfants, regarder les spectacles d'art de la rue, profiter du soleil et de l'ambiance festive. Cette fête est un moment privilégié – comme toutes les fêtes de ville – pour observer l'endocratie dionysienne.

### **Fête des tulipes 2011 (JT n°12)**

Il fait très beau. Il y a un monde fou dans le parc. Cette année-là, l'organisatrice des fêtes, François Marguerite-Barbeito, me dit, ravie « on est victime de notre succès ». Ils estiment à 40 000 personnes le samedi et 30 000 le dimanche.

Contrairement aux années précédentes, je commence à reconnaître du monde, mais encore bien peu par rapport aux dionysiens que j'accompagne qui s'arrêtent tout le temps pour dire bonjour, échanger des nouvelles politiques ou personnelles. Je croise des enquêtés, des habitants de la Plaine où je vis, la bande de jeunes dionysiens que j'ai déjà évoquée et qui s'agrandit au fur et à mesure des mises en couples et de l'arrivée des bébés, des gens qui suivent les ateliers amateur de Jolie Môme comme moi, des jeunes gens installés dans le camp rom à la Plaine et proches du milieu circacien de Nanterre. Je commence à être initiée : il y a de la bonne nourriture à manger sur place et on peut faire ses provisions en attendant la prochaine fête (stands de producteurs de la Confédération paysanne) ; il y a des spectacles d'art de la rue ; on s'y retrouve pour discuter et pique-niquer entre amis mais aussi pour croiser la petite société locale. Autant de dimensions de la fête que je ne « voyais » pas les années précédentes et qui enrichiront la description de la fête de l'année suivante. Cette fête a plusieurs visages dont les gens peuvent différemment se saisir qu'il s'agisse des différents cercles de l'endocratie et hors endocratie. Ce n'est pas un « conservatoire culturel » ou une « ostentation des connivences » source d'exclusion. A condition de se retrouver dans ce genre de manifestation où la convivialité est mise en scène, divers groupes y affichent leurs propres connivences. Et je ne vais étudier qu'une petite partie d'entre eux, ceux que cet objet a permis d'approcher, ceux qui s'investissent au nom de la ville.

Lors de cette fête des tulipes 2011, je ne repère pas encore tellement les différents groupes qui composent l'endocratie. Mais je repère ce que j'appelle alors les « tables du gratin local » — collées au stand du marchand de vin - puisque j'y repère fréquemment le maire de Saint-Denis qui arbore pour l'occasion une ample chemise en tissu africain. Le dimanche soir, avec C., dionysienne depuis toujours avec qui j'avais sympathisé au cours des terrains précédents à Saint-Denis, nous sommes assises à manger du saucisson et à boire un verre de vin près des « tables du gratin ». Jelil, professeur à Paris 8 avec qui j'avais fait un entretien en Master 2 et ami avec C., joyeusement imbibé, nous fait des grands signes pour que nous le rejoignons à une des tables du « gratin local ». A côté de lui, Didier Paillard sirote tranquillement son petit verre de vin. D'abord nous restons loin pour discuter un peu. Mais les premiers avertissements de la fermeture du parc se font entendre. La seule solution est d'aller à la table du gratin pour ne pas être virées et gagner un peu de temps. Jelil nous accueille avec plaisir. Le vin coule à flot, du blanc, du rouge. La jeune femme qui tient un commerce à la Plaine et a un stand au marché vanne « Didier » avec un langage direct, achète du vin avec son argent : « c'est M. le maire qui offre ». Elle se dit communiste et ronchonne contre une employée qui en plus était une amie : les gens aujourd'hui connaissent leurs droits mais plus leurs devoirs. Je discute aussi avec une femme qui vit à Saint-Denis depuis 15 ans, quittant Paris pour une maison en brique du quartier Bel Air pour « s'agrandir » avec l'arrivée des enfants. Sa fierté (que partage le maire également qui prend part à la discussion à ce moment) est qu'avant, elle ne s'investissait pas mais avec l'arrivée des enfants, elle a monté une garderie dans son quartier pour avant l'école. Elle explique que cela correspondait à une vraie demande, que ce service public n'était pas assuré, que ça permet de décharger les femmes. L'association a aujourd'hui deux salariés. La mairie a vu que cette démarche était « sincère » alors elle a aidé. Elle est, elle aussi tout feu tout flamme avec « Didier ». Je lui serais d'ailleurs moi-même incroyablement reconnaissante quelques temps après quand il revient du stand des produits du sud ouest avec du magret de canard fumé qu'il offre à la ronde ! Alors que le soleil baisse, l'un des artistes, Ray Mundo, sort sa boîte de théâtre d'ombre, l'éclaire avec une frontale et nous raconte une histoire. On a gagné une heure sur le commun des mortels. Pendant ce temps, les stands se vident et sont démontés.

### **Fête des tulipes 2012 (JT n°18 & 19)**

Les tulipes sont bien en fleur. Elles ont des couleurs éclatantes. Vers l'entrée rue Pinel, il y a comme chaque année un manège pour les enfants et un stand de barbes à papa. Autour du bassin, où cette année la fraîcheur ne pousse personne dedans, sont répartis plusieurs barnums blancs abritant une partie des stands de la fête, des associations dionysiennes et des producteurs de la Confédération paysanne qui vendent de quoi se sustenter. Ça s'engueule du côté des bretons quand j'arrive. L'association des artistes dionysiens Adada tient un stand de nourriture où, comme de coutume, M. s'active aux fourneaux et prépare une énorme paëlla. La boulangerie-pâtisserie

Lannoye vend ses « délicieuses » pâtisseries – c'est « la » boulangerie réputée au sein de l'endocratie et des nouveaux habitants que j'avais rencontrés en Master 2. Les autres stands sont ceux du Racing club de Saint-Denis et une association antillaise. Le dimanche soir, quelques vieux dansent en couple dans le stand antillais. A côté de l'Adada, il y a les habituels stands des producteurs de la Confédération paysanne, notamment le stand de Ducazaux avec ses pâtés, foies gras et magret de canard fumés. A côté, il y a différents stands de vin.

Un artiste de Saint-Denis, de plus en plus bourré au cours du week-end, traîne autour du bassin et dans le stand de l'Adada. Le samedi, il a de grandes chaussures de clown rouges et jaunes à carreaux. Le dimanche soir, quand tout le monde démonte, il fera un petit concert de percussion en tapant avec je ne sais quoi sur ce qui lui tombe sous la main et notamment les marmites de l'Adada. Et en quittant le parc vers 20h30, je le retrouve toujours dans le même périmètre en grande discussion avec des types, le visage plein de sang et de plaies. Là tout le monde est calme, mais ça semble frais. Il se sera battu ou fait casser la gueule dans l'entre-temps. Il fait partie d'une des anciennes vagues d'artistes installés à Saint-Denis depuis une vingtaine d'années gravitant autour de la Briche, espace qui regroupe de nombreux ateliers d'artistes situés près de la confluence entre la Seine et le canal Saint-Denis. Ces artistes sont proches de Cristina Lopez du Café culturel et participent à la création des Fabrique du Macadam. Ils sont parmi les artistes les plus investis dans la vie de la ville et ne ratent pas ce genre d'occasions festives.

Le samedi, peu après être arrivée à la fête, je croise Antoine que j'avais rencontré en Master 2, fidèle à la fête et fidèle au stand de vin. A ce moment, mes parents (qui passent la journée à visiter Saint-Denis) m'auront rejointe car je voulais qu'ils voient la fête. Quand ils arrivent, je ne sais comment me dépêtrer de Rabah qui me fait une succession de courbettes sans vouloir s'arrêter (il en oublie de tracter les flyers de la prochaine Fabrique du macadam). Je m'esquive quand je vois Antoine. Celui-ci s'excuse, il a bu. Il est arrivé à midi et là il est 18h... Il explique à mes parents qu'il est consultant, qu'il écrit des discours pour les hommes politiques. Il était arrivé à Saint-Denis une petite dizaine d'années avant quand il s'est mis en couple avec une dionysienne proche de la famille Krivine, installée à Saint-Denis. Il est sympathisant NPA et a d'ailleurs été sur leur liste en 2008.

Plus loin, sur la pelouse, il y a d'autres stands de victuailles : Kersanté, le dernier maraîcher de Saint-Denis situé vers l'université, il vend ses salades et radis, un marchand de saucisson qui fait aussi du pain et a amené un four à pain portatif sur une remorque, présent au marché de Saint-Denis. L'Amap Court-circuit est aussi représentée par un stand où est installée une grande table où les gens discutent et mangent. Je m'assois à leur table car je reconnais une fille avec qui j'avais sympathisé aux ateliers de Jolie Môme. Elle est installée depuis peu à Saint-Denis et prend racines. Elle a trouvé avec ceux de l'Amap un groupe avec qui elle est bien, des jeunes de gauche – en général d'extrême gauche, l'un des fondateurs de l'Amap étant anarchiste – avec qui ils font des

projets (là j'entends parler d'un jardin partagé mais on ne veut pas m'en dire plus). J'y discute avec une doctorante, deux instit', un graphiste, une archéologue, un ingénieur de recherche au CNRS. Alors qu'on râpe carottes, céleris, etc. pour faire une grosse salade, trois clowns musiciennes, la bande à Lulu, passent et commentent : « dans le 93, ils ne peuvent pas s'empêcher de râper, les légumes on peut les manger autrement mais non, il faut qu'ils les râpent ! ». L'un des fondateurs de l'Amap est là, je le croise souvent à la Belle Etoile, il est aussi un des organisateurs de la Dionyversité (université populaire qui organise des conférences), 60 ans, look anard avec une étoile rouge et noire à sa veste. Il discute avec Didier Paillard qui vient me dire de ne pas me râper les doigts – parce qu'entre l'année d'avant et celle-là, à force d'être tout le temps là et notamment au petit marché de la Plaine le samedi matin, le maire me resitue et ne manque jamais de me saluer. Ce fondateur de l'Amap dira à quelqu'un ensuite que « c'est le maire » et qu' « il est sympa ». Il jouit d'une parole légitime au sein de ce petit milieu de nouveaux dionysiens politisés à l'extrême gauche.

Le lendemain, en arrivant, je cherche un stand où acheter un café pour me réveiller un peu. J'arrive au stand de l'association Plaine de femmes situé à côté des animaux de ferme présents comme chaque année sur la fête et d'un stand qui vend des fromages normands. Les femmes de la Plaine c'est en fait les femmes du petit groupe de militants communistes ou proches habitant à la Plaine, c'est ceux qui sont tous les samedi midi au petit marché de la Plaine à boire un coup de vin blanc portugais près du stand du poissonnier, à échanger les nouvelles des luttes politiques en cours (lutte pour l'éducation en Seine-Saint-Denis, contre les expulsions de sans-papiers à la Plaine, ou élections quand c'est la période électorale) ou à simplement profiter du marché pour se retrouver dans un moment convivial. C'est aussi une bonne partie de ceux qui font tourner le stand de Saint-Denis à la fête de L'Huma. S. est aux crêpes à ce moment-là. Tout le monde a un badge « Mélenchon 2012 ». F. – la compagne de Didier Paillard – me demande si je viens bien mardi au meeting de campagne à la Belle Etoile. Ces moments de convivialité sont également des moments de discrets rappels à l'ordre. En effet, je suis devenue légitime auprès de ce cercle, notamment – je le réaliserai progressivement – parce qu'ils m'ont vue quelques mois avant à la « fête à Jack », donnée à Aubervilliers en l'honneur de Jack Ralite alors que celui-ci quittait ses dernières fonctions électives. Le fait d'avoir été à cette fête me donne du crédit à leurs yeux. Si au début ils me regardaient comme une étrangère, soudain, d'un coup, je deviens pour eux une familière car j'ai été présente à quelques moments clés. C'est cela, plutôt que les discussions et affinités éventuelles qui vont faire que je vais être à partir de ce moment-là réputée « des nôtres ». S. et M. (couple) ont grandi à la Plaine, dans le quartier de la petite Espagne. S. est d'origine portugaise et M. espagnole. S. est puéricultrice et M. garagiste à la Plaine. Ils ont commencé à fréquenter les élus et l'endocratie lorsqu'ils se sont mobilisés quand le quartier où ils vivaient à la Plaine a été menacé de démolition. Ils se sont engagés sur la question du relogement. S. est maintenant élue. A ce stand, je

rencontre aussi Momo, d'origine kabyle, qui tient un stand de frites dans une camionnette près de Christofle, toutes les nuits entre 21h et 6h30 du matin pour ceux qui travaillent de nuit et notamment les taxis. Ça fait 18 ans qu'il fait ça. Il parle des camarades. Il est communiste, trouve que Braouezec traîne trop avec les socialistes à certaines périodes. Le syndicat et le parti, ça structure sa vie. Il demande si à la Plaine il y a encore beaucoup de militants.

Je croise aussi des syndicalistes de Sud (qui travaillent à la mairie ou à l'hôpital Delafontaine pour ceux que j'identifie). Je les ai souvent croisés en AG lors de la mobilisation pour les retraites ou à la Belle Etoile.

Je discute aussi avec deux filles de communistes qui ne sont elles-mêmes plus communistes, qui travaillent dans les mondes de l'art et aiment ces moments de convivialité, l'une vient de Saint-Denis, fille et petite-fille d'élus, l'autre de Nanterre mais vit dans une commune voisine (où elle ne parvient à prendre racine, venant donc pour l'occasion à Saint-Denis). Elles sont là avec leurs jeunes enfants.

Ces comptes-rendus d'observation permettent de bien comprendre qu'à Saint-Denis, le capital d'autochtonie est toujours légitime. Il est reconnu par les élus qui comptent, en l'occurrence le maire et le député. Il peut être acquis par des classes populaires ou moyennes stables investies dans la ville. Les uns et les autres partagent une sociabilité commune qui n'est pas centrée sur l'appartenance partisane mais sur l'implication locale. Cette vie locale qui mêle amitié et parentèle, c'est leur mode de vie, ils ne sont pas en représentation. Le maire de Saint-Denis est presque tous les samedi midi autour du stand du poissonnier au petit marché de la Plaine où se trouvent inmanquablement quelques bouteilles de vin blanc portugais. Il est de toutes les fêtes en plein air et est à ces occasions comme un poisson dans l'eau, bien plus que quand il doit incarner sa fonction de maire à l'extérieur de Saint-Denis, ce qu'il nomme rencontrer « des huiles » – dans ces cas-là, il porte des costumes particulièrement soignés. Dans ces moments de convivialité, je l'ai vu plusieurs fois avec son ample chemise en tissu africain, riant à gorge déployée, prenant bras dessus, bras dessous ses amis – et son univers amical semble se situer en grande partie au sein de cette endocratie. Nous nous souvenons qu'il théorise politiquement ces moments de convivialité : les gens du peuple ont besoin de lieux de rencontre. On le voit, l'endocratie à Saint-Denis est large. Elle s'élargit aux grés de luttes ou d'initiatives locales menées par des habitants qui sont ainsi reconnus comme étant « du coin ». Différents groupes gravitent autour des édiles et certains constituent aussi des contre-pouvoirs qui s'opposent à la mairie (les groupes à base locale d'extrême gauche). En revanche, le Parti

socialiste ne dispose pas (au moment de l'enquête) d'un réseau de sociabilité local. C'est ainsi que Mathieu Hanotin, le nouveau député socialiste qui a battu Patrick Braouezec aux élections Législatives de 2012 est obligé de se greffer à l'endocratie communiste.

### **Fête du 13 juillet à Saint-Denis (2012)**

Il pleut, c'est boueux. Comme chaque année, c'est le Groupe F<sup>1</sup> qui fait le feu d'artifice. C'est très beau. Avec la pluie, il n'y a pas grand monde, principalement le « premier cercle », celui qui s'active derrière les stands. Je fais un petit tour du côté des buvettes. Mathieu Hanotin qui vient de gagner les élections Législatives est là. Il arbore un style vestimentaire « dandy » (écharpe blanche élégante non nouée sur un costume sombre), ce qui a quelque chose de décalé ici et pas seulement à cause de la pluie. Il fait un tour, tout sourire. Il cherche à serrer des mains, à discuter. Mais il n'a pas de réseau local « à lui ». Il n'y a pas de groupe socialiste à base locale. C'est donc avec l'endocratie proche des communistes qu'il demeure. Didier Paillard lui présente chaleureusement les uns et les autres. (JT n°22)

Dans les descriptions précédentes, ceux que l'on n'a pas beaucoup croisés sont les fractions post-coloniales. En fait, on les croise mais de manière non systématique : ce n'est pas pour tous un rendez-vous immanquable comme pour la plupart des autres et surtout on les croise de manière individuelle. Ses membres ne sont pas regroupés en petits groupes qui se donnent à voir pendant ces moments de convivialité. Font-ils partie de l'endocratie ?

Nous avons vu que l'engagement dans le hip hop des élites post-coloniales est notamment permis par leur capital d'autochtonie à la source d'une réassurance sociale. C'est une autochtonie illégitime, qui existe notamment dans les cités d'habitat social. Certains lieux servent de tête de pont pour transformer ce capital d'autochtonie illégitime en capital d'autochtonie légitime qui va donc *in fine* être consacré par les élus. Cela permet à certains d'intégrer l'endocratie.

### **Concert en plein air à la Ligne 13 avec Dédé Saint-Prix (printemps 2011)**

Dédé Saint-Prix ambiance la cour. Salah Khemissi, programmateur artistique de la Ligne 13, souvent appelée « MC »<sup>2</sup> à cette soirée, passablement alcoolisé, n'aura de cesse de monter sur scène faire des petits discours, voire interrompant Dédé pour dire qu'il faut danser. Règne une atmosphère

---

<sup>1</sup> Un des plus grands groupes d'artificiers français (et reconnu internationalement) car Saint-Denis « a droit au meilleur » explique Françoise Marguerite-Barbeito qui organise cette fête.

<sup>2</sup> *Master of ceremony*, terme utilisé dans le milieu hip hop notamment. Il désigne celui qui présente.

joyeuse de fête. Il y a des stands avec de la nourriture et de la boisson et comme souvent aux fêtes de Saint-Denis, beaucoup sont là pour l'ambiance, pour retrouver des amis et discuter. Je passerai la soirée avec Blaise et des vieux copains d'enfance à lui, un trio black (Blaise), blanc (B. d'origine portugaise), beur (F.). Tous ont grandi comme lui à la cité des Francs-Moisins. On n'écouterait rien au concert mais on profite de l'ambiance en discutant les uns avec les autres. Salah vient souvent échanger quelques mots avec Blaise qu'il aime beaucoup. F. est marié, il a un enfant et profite de l'absence de sa femme pour boire et rigoler avec ses vieux copains. Sinon le week-end, ils restent en famille, dans la famille de l'un ou de l'autre. Il vit toujours aux Francs-Moisins et est électricien. Il est jovial et très sympathique. Ils se vangent beaucoup avec Blaise. Il essaiera de lui foutre un peu la honte devant moi – ils m'identifient comme une amie, car sociologue, cela ne leur dit rien - « tu sais ce qu'il a fait à Argelès ? ». Après le concert, nous sommes ensuite sur la place devant la Ligne 13. D'autres amis à eux mangent « un grec ». Un type qui a bu vient vers nous. Les autres sentant le potentiel rire et moquerie à son comble appellent les deux « idiots du village » qui trainent pas loin et qui étaient aussi au concert. Ils les chauffent à peine qu'ils sont déjà partis dans un *clash*, une impro rythmée et slamée destinée à se moquer de celui qui est bourré, de ses caractéristiques, de son habillement. Au début, F. donne le *beat* à base de « poum poum pshit ». Les trois « idiots », debout, se donnent en spectacle (ils le savent) et font hurler de rire les autres qui sommes assis à les regarder. Jusqu'au moment où le fils du premier arrive. Alors là, respect, on ne dit plus rien, c'est sérieux, il devrait avoir honte de se montrer ainsi devant son fils. Puis le fils s'en va et ça reprend si ce n'est que le premier (qui est antillais) commence à dire à S. et à F. (d'origine arabes) qu'ils sont « négrophobes ». Moi je me lève pour partir, du coup tout le monde en profite avant que ça s'énerve. Ensuite se tient un conciliabule : « il m'a trop mis les boules », les uns et les autres se mettent d'accord sur cette conclusion. (JT n°13)

A 30 ans, une bonne partie de cette jeunesse est devenue adulte, vit souvent toujours à Saint-Denis mais la vie est désormais centrée sur le travail et la famille. Comme ce soir-là, elle profite de rares moments pour retrouver les copains d'enfance et se replonger dans une sociabilité à laquelle ils ont été familiarisés dans leur contre-culture juvénile où les vanes sur les uns et les autres, le rire et les embrouilles constituent les éléments clés. Cet espace, la Maison des jeunes, constitue un lieu où ils peuvent actualiser leur capital d'autochtonie illégitime. Il va aussi permettre à certains d'entre eux d'intégrer l'endocratie. C'est le cas de Blaise dont nous avons analysé la socialisation enfantine et juvénile. Il est issu de la fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste ». Il incarne cet intermédiaire social d'un individu issu de la jeunesse socialisée au sein du hip hop devenant localement légitime. Au moment de l'enquête, il a repris les ateliers d'écriture de Grand Corps Malade et est connu localement comme slameur. Socialisé jeune au hip hop, il fait partie des

dionysiens qui s'engagent corps et âme dans le slam, arrêtant ses études de droit quand il décide de devenir artiste. Il est un peu plus jeune que ceux qui ont pu s'engouffrer à la suite de Grand Corps Malade dans une professionnalisation via l'entrée dans le monde de l'industrie du disque. Il essaie de devenir autrement artiste et profite à plein des opportunités – néanmoins limitées nous l'avons vu – qu'offre le Service Jeunesse et, progressivement, des « échanges de bons procédés » avec les professionnels de la politique. Ce n'est pas le seul, à Saint-Denis, les slameurs notamment ont pu profiter de ces opportunités, de ces coups de pouce pour se professionnaliser. Salah Khemissi est pour lui une ressource importante avec les outils dont il dispose comme programmateur artiste de la Ligne 13. Salah s'identifie beaucoup à lui, une génération après.

- Moi quand j'écoute un slam, je peux être ému devant un texte. Je vois quand Blaise il fait un slam – je l'aime beaucoup Blaise – ça me touche parce que je me retrouve aussi à travers Blaise vingt ans en arrière. Parce que quand t'es black et tout, faut que tu montes sur une scène pour faire une poésie...
- C'est pas rien ?
- C'est pas rien du tout ! Moi je me retrouve pareil, Salah... On a un peu le même parcours mais avec trente ans d'écart. Faut un certain courage, une certaine audace, beaucoup d'humilité parce que c'est balaise donc voilà. Donc quand je dis que Blaise sera notre référent slam à Saint-Denis, j'ai pris Blaise pas parce qu'il est black hein, pas du tout, il aurait pu s'appeler Michel, Claude, Mamadou ou Mohamed, c'est le personnage qui m'intéresse. Ça c'est de la culture pour moi. Si Blaise, il a des références sur l'histoire des références, j'en ai rien à foutre. Moi ce qui m'intéresse c'est lui, qu'est-ce qu'il peut apporter en plus ? Moi, j'apprenais les récitations comme un perroquet. Ah j'étais fort hein, ta ta ta, ta ta ta, ta ta, à la fin je respirais, merci, 10/10 au revoir ! [...]
- Et Blaise, tu l'as rencontré comment ?
- Blaise, sur une scène slam au Café culturel, je l'ai écouté. Donc le phénomène Grand Corps Malade, moi je m'arrête pas aux phénomènes hein, le phénomène NTM, moi je suis passé à autre chose hein, moi je suis un découvreur de talent, j'essaie de trouver les gens qui peuvent faire avancer les choses le lendemain (Salah Khemissi)

Salah qui avait quitté le Service jeunesse dans les années 1990<sup>1</sup> est depuis 2008. Or, il est un intermédiaire légitime entre l'espace illégitime du Service Jeunesse et les professionnels de la politique – court-circuitant d'ailleurs ainsi le Service Culturel. On peut penser qu'il a contribué à faire connaître Blaise des élus, qu'il a contribué à transformer son capital d'autochtonie illégitime en capital d'autochtonie légitime. Ensuite, cela se fait d'autant plus facilement que Blaise tient un discours politisé à base de « patriotisme de clocher » (nous l'avons vu lorsque nous avons éclairé l'un par l'autre les propos de Blaise et de Patrick Braouezec). Il y a une affinité très forte. D'un côté les professionnels de la politique reconnaissent des artistes « du coin » qui portent un discours sur la ville similaire

---

<sup>1</sup> Il a alors été pendant plus de dix ans mécanicien au *Monde* et délégué aux Prud'hommes.



au leur. De l'autre, malgré leur socialisation hip hop et la méfiance envers l'institution qu'ils y ont appris, ces artistes reconnaissent la légitimité de ces élus précisément parce qu'ils ont un capital d'autochtonie. C'est le cas notamment de Didier Paillard et de Patrick Braouezec. La possession chez les uns et les autres d'un capital d'autochtonie est à la base d'une confiance réciproque. La confiance est également liée au fait que cette élite du hip hop s'est notamment constituée dans les structures locales de l'encadrement de la jeunesse. Elle a aussi pu s'impliquer localement et mener des projets qui ont amené ses membres à fréquenter les institutions locales et les élus. En outre, ils ont des copains d'enfance qui intègrent la municipalité (du côté élu ou fonctionnaire). Mais il y a entre eux des affinités d'habitus (Blaise est issu des classes moyennes dominées « intégrationnistes) qui n'existent pas entre élus et fraction populaire « séparatiste » qui n'a d'ailleurs aucune reconnaissance locale si ce n'est quand il y a besoin de « jeunes » lors de certains événements comme lors de la Coupe du monde (« banlieues du monde »). Cette confiance se double d'une confiance sociale mais elle est seconde, elle est « découverte » après. La confiance première est le capital d'autochtonie.

Ces « échanges de bons procédés » sont du « donnant-donnant ». D'un côté, les artistes qui veulent se professionnaliser profitent des ressources locales (logistiques ou financières) pour se faire la main (organisation d'événements culturels au sein du Service Jeunesse), pour se faire financer leur projet artistique.

*[Quand le Café culturel a fermé, il a beaucoup critiqué la mairie comme ne l'ayant pas soutenu suffisamment] Ils m'ont dit tu craches dans la soupe quoi et j'ai dit je suis désolé hein, la soupe c'est moi qui l'ai remplie, donc faut arrêter de me dire que je crache dedans quoi, **j'ai suffisamment donné** pour pouvoir dire que je suis pas d'accord donc j'ai pas de scrupules parce que **j'ai rendu**. [...] Mais après, **c'est un échange de bons procédés** tu vois, le jour où j'ai besoin d'un endroit pour répéter, ils m'ont prêté la Ligne 13, ils m'ont donné une fois 2 500 euros pour... je sais plus pour quoi, un concert, oh je sais plus, bon c'est des échanges de bons procédés mais **faut qu'on arrête de nous dire tu dois ci, tu dois ça, qu'on nous dise pas toute notre vie qu'on doit remercier les gens, d'autant plus que eux, ils nous remercient pas tout le temps** (Ami Karim)*

De l'autre côté, les professionnels de la politique profitent de l'éthos d'oblat que nous avons mis au jour au sein de ces fractions : l'idée de devoir « rendre à sa ville » : on sent l'ambivalence du discours précédent, sa norme est en effet de « rendre » mais on sent qu'on le lui fait beaucoup ressentir. Ils captent les initiatives artistiques des précédents

pour s'en servir comme « vitrine honorable ». Ils font appel à ces artistes pour l'animation de meetings, de vœux et autres cérémonials politiques ou administratives.

- On est bien vus parce que pour eux, accompagner la population [il parle notamment des ateliers d'écriture], là en fait, faire ça, c'est s'inscrire, c'est se mettre à contre-courant de la paupérisation de la société, voilà. De l'appauvrissement intellectuel, faire ça, c'est relever intellectuellement la population, donc forcément ils nous soutiennent parce qu'ils se disent oui, on soutient des démarches, des bonnes démarches, culturelles, après, ils peuvent faire leur publicité, leur communication sur ce qu'on fait quoi mais en même temps c'est du donnant-donnant tu vois
- C'est-à-dire ?
- Bah c'est-à-dire eux, ils mettent à disposition les moyens de faire des tournois. T'imagines, faire un tournoi de slam dans le cadre du festival des cultures urbaines c'est pas rien quand même tu vois [*le tournoi se tient en salle des mariages*]. Ils mettent à notre disposition des moyens, donc après c'est logique, c'est normal qu'ils se félicitent d'avoir mis à notre disposition ces moyens pour la bonne réussite de nos projets, c'est normal, c'est logique ! [...] Et c'est ça qui fait qu'il y a cette solidarité des élus par rapport à leurs administrés on va dire, par rapport aux habitants. Après, faut pas se leurrer, cette solidarité, elle est pas en tout point tu vois mais ils essaient autant que faire se peut. Loin de là, on n'a pas les élus... enfin je prétends pas qu'on a les meilleurs élus du monde, mais on a loin de là les plus mauvais... On n'a pas les plus mauvais élus quoi tu vois, au contraire, tu vois on a la chance d'avoir une municipalité à l'écoute
- Ça veut dire quoi, à l'écoute ?
- Bah en fait à l'écoute de sa population tu vois, c'est-à-dire que ici, bah tu l'as bien vu hein, franchement, les élus sont facilement accessibles quoi, d'un point de vue culturel, ils essaient d'être là, de montrer leur présence, d'être là tu vois, c'est-à-dire t'as un événement, voilà t'auras le passage, soit peut-être le maire ou sinon Bally Bagayoko [*adjoint à la jeunesse pendant le terrain*] tu vois ou d'autres... d'autres élus qui passeront voir ce que tu fais, pour marquer leur présence, leur intérêt. (Blaise)

Ceux qui passent montrer leur présence sont précisément les élus qui ont un capital d'autochtonie, qui sont d'ici, pour qui ces initiatives sont importantes. C'est leur présence et leur soutien qui permet d'élargir l'endocratie. En passant, ils montrent de manière symbolique leur soutien. C'est cela qui permet à un « nous » à base locale de regrouper ces élus et ces fractions post-coloniales « intégrationnistes » (« c'est des petits coups de main, voilà, entre nous, les élus qui me demandent »).

Le « donnant-donnant » concerne aussi le soutien demandé, attendu aux campagnes électorales. Cette élite du hip hop jouit d'une certaine réputation au sein de petits cercles, notamment implantés en cités d'habitat social où ils incarnent des personnalités connues, qui réussissent, à qui on vient demander des conseils. Ils ont une notoriété locale, un petit pouvoir en somme. Ce que les édiles n'ignorent pas et savent bien aller chercher.

## **Fête de Saint-Denis (2010)**

Je rejoins Blaise qui est avec des amis à lui dont J. jeune élu vert, M. sa copine, et K. qui est aussi chez les Verts. Avant d'atteindre la terrasse du Soleil d'Or, Blaise salue Grand Corps Malade et d'autres slameurs. Nous croisons aussi le maire en compagnie de Salah Khemissi et d'autres élus (Francis Langlade et Florence Haye). On se dit bonjour, tout le monde sert la main de tout le monde. On se quitte mais Salah de rappeler Blaise : il veut que ce dernier soutienne (publiquement) Florence Haye qui se présente aux Cantonales. Ensuite Blaise de râler contre les politiciens. Il n'a aucune envie de la soutenir, il ne sait même pas quelles idées elle a. Mais je sens bien que dire non n'est pas si aisé ou doit du moins être très argumenté. Un des leitmotiv de la discussion en terrasse sera « ah vous, les politiciens », « vous êtes une mafia », « vous cherchez à faire tomber les gens dans votre escarcelle ». Les autres le vannent sur les affinités entre slameurs et élus. K. dit que les élus n'osent plus faire quoi que ce soit sans un slameur avec eux, que les slameurs sont devenus une vraie « éminence grise ». Quand nous avons croisé les élus, il y avait Francis Langlade et J. de vanner Blaise sur son amitié avec ce dernier, inventant de les avoir vu se prendre dans les bras « là, il y a cinq minutes », qu'ils feraient même des slams ensemble. Pratique de la vanne entre potes sur fond de bureau municipal. Blaise finira par la soutenir, après s'être renseigné sur ce qu'elle défend m'explique-t-il plus tard. La raison première de leur entrevue est de réactiver une association en sommeil depuis deux ans car K. n'a pas envoyé les bilans financiers à je ne sais pas qui. L'association organise des ateliers d'échec (J.) et de slam (Blaise) dans les écoles. K. est président. Ils se passent des papiers. L'enjeu est de pouvoir créer deux postes de salariés pour Blaise et J. Ce dernier qui connaît les arcanes du pouvoir explique comment fonctionnent les emplois tremplin du Conseil régional qui finance à 80% puis d'expliquer comment aller chercher le reste auprès du Conseil général et de la mairie. Pour avoir finalement un salaire de 1700 euros environ me semble-t-il ! (JT n°9)

Ces individus se croisent, se connaissent, il y a des affinités, des services rendus, un sentiment d'appartenir au même univers ce qui explique le soutien presque obligé que Blaise doit apporter, non sans ambivalence (« vous les politiques, vous cherchez à faire tomber dans votre escarcelle »). Là encore, Salah Khemissi sert d'intermédiaire. C'est en fait en 2010 la première fois qu'on demande à Blaise un soutien public. Pour les élections suivantes, il le fera spontanément nous y reviendrons. Car ensuite, il fait pleinement partie de l'endocratie qui se regroupe autour d'un « nous » à base territoriale et d'une définition renouvelée du « populaire » dans laquelle il se reconnaît. Il intègre d'autant plus franchement l'endocratie que c'est cette même année que se tient l'exposition « Plaine commune. Terre de création » que nous avons commencé à analyser dans la partie précédente. Nous avons montré que les professionnels de la politique ont peu d'outils pour

aider à la professionnalisation *artistique*. Au début, je l'ai dit, j'avais l'impression que c'était une sorte de mascarade : on attend le Secrétaire d'État, c'est très protocolaire, finalement on accorde peu d'attention aux artistes. Mais au cours du terrain, j'ai vu autrement cet épisode. Certes les professionnels de la politique ont un intérêt pour la tenue d'une telle exposition. Ici aussi Patrick Braouezec, président de Plaine commune, s'en sert pour asseoir son action politique. Alors qu'émerge le Grand Paris qui identifie Plaine commune comme un « cluster de la création » Patrick Braouezec entend ainsi montrer à l'État (et à Christian Blanc encore en charge de cette question) que ce territoire a déjà une identité forte qui ne demande qu'à être reconnue, que ce n'est pas l'État qui va tout impulser d'en haut et qu'en plus on fait groupe. Cultures « urbaines » et « patriotisme de clocher » politique se renforcent mutuellement : ces artistes sont mis à l'honneur parce qu'ils « se nourrissent » et « nourrissent » le territoire explique-t-il dans son allocution d'ouverture. Il y a en fait là un autre type de reconnaissance : la reconnaissance (réciproque) d'un « patriotisme de clocher »<sup>1</sup> commun et de la possession d'un capital d'autochtonie à la base d'une confiance réciproque. Il s'agit là pour Patrick Braouezec d'une redécouverte. Une partie de cette élite du hip hop était déjà connue de longue date via leur parentèle (c'est ainsi que dans son discours d'ouverture, il salue « maman Marko ») et via leur implication dans les structures locales. Mais ensuite, la spécialisation, les logiques reproductives de l'endocratie et le départ des intermédiaires légitimes au sein des espaces jeunesse ont fait que ce lien s'est distendu. Le capital d'autochtonie de cette élite du hip hop est demeuré illégitime. Or, à Saint-Denis, l'intermédiaire légitime qui était parti au milieu des années 1990 revient en 2008. Cette exposition, qui se tient quelques années après, est une façon de reconnaître le capital d'autochtonie dont dispose cette élite du hip hop. Ce moment correspond à un moment d'élargissement de l'endocratie à cette élite issue du hip hop puisque c'est précisément elle qui est photographiée et dont les portraits sont accrochés sur les grilles du Stade de France. C'est progressivement surtout les fractions « intégrationnistes » qui s'investissent le plus sur leur ville qui vont être reconnues, intégrer l'endocratie et amorcer une notabilisation locale. C'est d'ailleurs bien ainsi que cette élite du hip hop l'avait compris (contrairement à moi, on le voit dans cet extrait d'entretien qui date de 2010) :

- Et la cérémonie au stade de France l'autre jour, qu'est-ce que t'en as pensé ?

---

<sup>1</sup> FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques.

- Pfff ! J'ai rien pensé ! Ça me fait marrer, **je suis venu parce qu'il y a ma gueule sur le Stade de France et ça c'est super**, mais le reste... c'est encore une fois, on nous a invité mais si on nous avait pas invité, ça aurait été pareil, **s'ils avaient invité que Fabien [Grand Corps Malade], ça suffisait quoi !** C'est... D'ailleurs la meilleure chose c'est que dans le *Parisien* du jour, quand il ont parlé de ça, y avait la photo de Fabien et celle de Sami quoi, voilà. Bref, ils ont eu la gentillesse de nous appeler, on y est allé tu vois mais voilà, ça n'avait pas du tout d'intérêt.
- Et pourquoi ils font ça, pour se donner bonne conscience... ?
- Non, non parce que ça leur a coûté une fortune hein, **je pense que ça part vraiment d'un vrai sentiment, là je remets pas en cause Plaine Commune** hein, Plaine Commune, le taff qu'ils ont fait était super intéressant et **c'est super valorisant pour nous**, de dire que voilà sur un événement pareil, ils nous mettent en valeur, c'est la presse, c'est pas Plaine Commune hein.
- Oui, moi je débarquais un peu et j'avais l'impression que c'était un peu une pièce, avec des marionnettes...
- J'ai laissé les gens parler, j'ai posé devant ma photo avec le ministre ou le préfet là et après, je suis allé au Quick ! J'avais faim, avec N. on est allé au Quick. C'était ridicule, c'était ridicule, ils auraient du faire une pièce avec des miniatures, ils auraient montré, ça aurait pris 10 minutes ! Voilà les grandes sont exposées à l'extérieur, voilà merci, au revoir quoi
- Qu'est-ce qui t'a semblé le plus agaçant là-dedans ?
- Moi y a rien qui m'a semblé agaçant, y a rien qui m'a agacé, juste que ça a duré des heures pour rien quoi ! J'étais pas agacé, **j'étais ravi** hein. Y avait ma mère, mes petites sœurs et puis je suis super content parce que la photo est belle, il a fait un super beau truc, c'est pas tous les jours qu'on a un photographe qui vient nous prendre en photo quand même ! Avec des mecs comme Malamin Koné, Busta Flex tu vois des mecs qui ont des vrais carrières derrière eux, non **c'est super valorisant, mais juste la cérémonie en elle-même, c'est comme toutes les cérémonies, c'est relou**
- Et ils étaient un peu entre eux quand même... ?
- Ah ça, c'est toujours comme ça et tu vois Didier [Paillard], il est venu me dire bonjour tout de suite, Patrick [Braouezec] aussi, non c'était cool, mais juste les cérémonies c'est gonflant (Ami Karim)

On voit donc qu'il y a un travail de reconnaissance du capital d'autochtonie qui doit être fait par les édiles, sinon il reste illégitime. On voit aussi qu'il y a des logiques de reproduction qui sont à l'œuvre à l'origine d'une hiérarchie au sein de l'endocratie (les élus d'un côté, « maman Marko » de l'autre). Il y a un travail pour que l'autochtonie soit à la source d'une recomposition des identités sociales, que les uns et les autres soient avant tout d'ici, avant d'être une classe sociale, une génération, etc. Cela repose donc sur un travail d'homogénéisation, celui-là précisément qu'amorce Patrick Braouezec dans une telle occasion. Il le fait avec les moyens des professionnels de la politique, ce qui est donc davantage une reconnaissance honorifique qu'artistique.

Mais, malgré la reconnaissance de leur autochtonie, cela n'efface pas le fait qu'ils sont considérés comme des « jeunes » ce qui, dans ce contexte, n'est pas « qu'un mot » et a de puissants effets de réel en matière de domination. Chacun reste à sa place. Ils n'accèdent pas à des postes de pouvoir, contrairement aux générations précédentes comme la bande de Joël Jouanneau et Jean-Pierre Le Pavec. Nous l'avons vu, cela a été plusieurs fois

rationalisé par l'expression « nul n'est prophète en son pays », ce qui signifie qu'il faut savoir partir ailleurs pour réussir (dans le milieu artistique en l'occurrence). Une autre partie de l'explication de cette domination tient aux dispositions qu'ils ont intériorisées pendant leur socialisation hip hop et la très grande méfiance vis-à-vis de l'institution. Ils ont une posture revendicatrice : il faut que l'institution donne mais ils préfèrent en rester à distance. Ainsi, ceux à qui, par exemple, on propose d'intégrer les listes électorales refusent. Ce n'est pas parmi eux que l'ouverture à la « diversité » se fait au sein des conseils municipaux et du champ politique. L'institution, c'est le monde des « autres », le monde où ils occuperaient une place dominée, ce qu'ils ne veulent pas. C'est en tant qu'artistes qu'ils se sont engagés. Or, au sein des institutions artistiques locales, ils sont dominés et les professionnels de la politique dont ils sont les plus proches grâce à cette appartenance locale commune n'ont pas les outils pour leur conférer du pouvoir en ce domaine où la spécialisation prévaut.

En outre, ils ne constituent pas de contre-pouvoir. Nous l'avons vu dans l'étude de leur ascension sociale : c'est chacun, individuellement et non en groupe qu'ils parviennent à se faire une place. Localement, ils ne constituent pas un groupe local à part, ils gravitent autour de l'endocratie et, quand ils sont reconnus par les édiles locaux, ils l'intègrent<sup>1</sup>. Ils restent ainsi dépendants des structures locales et des édiles locaux, ce qui peut en quelque sorte les déposséder de leur capital d'autochtonie, le dévaluer s'il n'est pas reconnu. C'est pour cela que dans cette analyse, il y a peu de noms différents, même si selon les périodes, les soutiens évoluent (il y a quelques années, Grand Corps Malade aurait été omniprésent dans ces « échanges de bons procédés », ce n'est plus le cas, mais il fait pleinement partie de l'endocratie). Avec la fin d'une promotion organisée des classes populaires (ou dominées car nous avons vu qu'une partie d'entre eux n'est pas issue des classes populaires mais moyennes dominées), les filières de promotions sont davantage individualisées. Il faut être le « dauphin ». Pendant le terrain, Blaise était le « dauphin » de Salah. Sur le plan politique également, Patrick Braouezec comme Patrick Jarry ont proposé à des « dauphins » potentiels de « faire un bout de chemin » avec eux. Nous y reviendrons pour les trajectoires d'entrée en politique de Bally Bagayoko et de Zahra Boudjémaï. La dépendance, donc une certaine domination, est forte.

---

<sup>1</sup> Ici, de par les modalités d'enquête, j'ai accès à des élites qui ont une base locale. Il peut exister des groupes constitués d'une élite post-coloniale qui se connaît, s'apprécie, engage des projets communs, essaie d'acquérir un pouvoir autonome mais pas à base locale.

Néanmoins, il y a quelques essais de constitution de groupe et de structure à base locale où cette autochtonie dominée peut avoir de la valeur et au sein desquels inverser cette tendance à la dépossession. Cristina Lopez via les Fabrique du Macadam ou d'autres projets qu'elle contribue à initier ou à soutenir<sup>1</sup> mène ce travail de constitution d'un groupe à base locale regroupant de nombreux artistes issus du hip hop et possédant un capital d'autochtonie (illégitime pour la plupart). Ces essais tentent de constituer un groupe qui puisse imposer ses propres normes et éventuellement constituer un contre-pouvoir, par rapport au Service Culturel notamment et non par rapport aux élus qui possèdent un capital d'autochtonie, ceux-là sont plutôt des « nôtres » comme nous allons le voir dans l'analyse des élections. Elle s'appuie aussi sur la rencontre avec d'autres artistes comme ceux de la Briche ou le cinéaste Pascal Tessaud qui ont pris racine et sont maintenant d'ici, ce qui est à la source d'une confiance réciproque.

Ce qui se joue avec le capital d'autochtonie est en effet la possibilité de se faire *confiance*. Il permet de resituer les individus dans une lignée familiale, dans des liens de voisinages, dans une histoire scolaire éventuellement (au collègue, un tel tenait mal ses affaires, il avait un classeur de techno dont il ne restait plus que le squelette ce qui fait toujours mourir de rire aujourd'hui Blaise qui raconte cette histoire vieille d'il y a vingt ans), dans une mémoire collective locale. Quand on peut situer les individus ainsi, il n'y a pas d'embrouilles possibles. Sinon on n'est jamais complètement certain de la sincérité et des desseins de l'autre. Cela permet de faire crédit. Les individus d'extraction populaire peuvent acquérir un capital d'autochtonie s'ils ont un ancrage local depuis l'enfance ou la jeunesse. Si on les connaît, on les situe, on sait d'où ils viennent. On ? L'endocratie mais aussi l'élite post-coloniale. Sinon, il est difficile de se faire confiance quand l'éthos agonistique (« défendre son steak ») prévaut dans les interactions. Quand « on sait même pas d'où il vient », il est alors difficile d'intégrer des individus issus des fractions populaires post-coloniales, tant au sein de l'endocratie qu'au sein des fractions post-coloniales locales qui essaient, au gré des projets, de se constituer en groupe. Pour les fractions moins dominées, notamment les classes moyennes, il existe d'autres moyens

---

<sup>1</sup> Par exemple le film *Brooklyn* de Pascal Tessaud sorti à l'automne 2014, le collectif d'Inspiration hip hop lancé en février 2014 ou le squat rue Riant à Saint-Denis ouvert à l'hiver 2014 destiné à fédérer et encourager les artistes hip hop locaux – ces initiatives ont lieu alors que je rédige cette thèse, je ne les ai donc pas étudiés précisément. On peut noter que Cristina a fait intervenir Karim Hammou lors de la conférence de presse inaugurant ce nouveau lieu dédié au hip hop, le 7 Authentik. Ces projets peuvent évoluer vers la constitution d'un groupe à base supra-locale mais c'est d'abord le groupe à base locale qui a permis leurs constitutions.

d'objectiver la confiance et ils peuvent ainsi intégrer l'endocratie locale ou le groupe qui se constitue autour des fractions post-coloniales locales (c'est le cas des artistes cités). D'où parfois une capacité plus grande pour les catégories populaires post-coloniales dans ces espaces de faire confiance à des gens de classes moyennes plutôt qu'à des nouveaux arrivants de classes populaires. Posséder un capital d'autochtonie est donc une condition nécessaire pour les classes populaires : c'est seul capital qu'ils peuvent (et doivent) posséder s'ils veulent intégrer les cercles notabilisés.

En contre-point, j'ai pu étudier la trajectoire d'un enquêté, Eric, issu de la fraction populaire post-coloniale « intégrationniste » venu s'installer à Saint-Denis à l'âge adulte avec sa compagne (situation d'hypergamie et couple « mixte » noir/blanche). En arrivant à Saint-Denis, il veut s'investir dans sa nouvelle ville, « c'était impensable de rester à Saint-Denis sans rien faire le dimanche, juste faire le marché ». Il veut faire des événements autour du hip hop, rencontre des associations mais ça ne prend pas alors que ça avait plutôt bien commencé. Il a un stigmate important : il n'est pas d'ici. C'est à propos de lui que l'on m'a dit : « on sait même pas d'où il vient ». Pour s'intégrer au groupe des gens qui s'investissent dans leur ville, les individus issus des classes populaires, qui en plus, comme lui, ont incorporé un éthos agonistique (« parler mal » et développer une sorte de « paranoïa sociale » tant qu'il n'a pas confiance) doivent avoir un capital d'autochtonie, à la fois pour que l'élite du hip hop locale lui fasse confiance et que les professionnels de la politique lui accordent un quelconque intérêt.

C'est plus facile pour les classes moyennes de se constituer un capital d'autochtonie. Parmi eux, il y a notamment certaines des « vagues migratoires » d'artistes à Saint-Denis. J'ai ainsi pu observer un travail d'élargissement de l'endocratie à certains artistes installés à Saint-Denis. Nous l'avons vu dans la partie précédente, au cours du temps, professionnalisation et autonomisation du champ politique d'un côté et artistique de l'autre ont créé une distance, une moindre connaissance que dans les années 1970 où les uns et les autres se côtoyaient, appartenaient au même univers communiste, étaient amis. Pourtant, à Saint-Denis, le lien entre le milieu culturel et le milieu des professionnels de la politique n'a pas été rompu comme à Nanterre, mais il s'est distendu. Or, en 2010, j'ai pu observer un premier moment de rapprochement de certains artistes dionysiens et des édiles



politiques, un premier moment d'une possible reconnaissance de l'élargissement de l'endocratie à des artistes installés parfois de longue date à Saint-Denis et s'investissant de plus en plus dans leur ville, notamment au gré de collaborations artistiques avec le Café culturel. En 2011, Lara, une architecte installée à Saint-Denis depuis quelques années, fille d'un militant communiste anglais, a décidé d'organiser une réunion entre les artistes de Saint-Denis (elle est très liée au milieu artistique et organise de nombreux événements artistiques jusqu'à avoir transformé sa maison en lieu d'exposition) et la candidate Front de gauche aux élections Cantonales. La réunion a lieu dans l'atelier du sculpteur Nicolas Cesbron, à la Briche. Les artistes ont fait appel à Jack Ralite, passeur entre ces deux univers. Jack Ralite et les artistes parlent. Florence Haye écoute.

---

Je suis entraînée à cette réunion par M., cadre à la mairie, que j'avais croisée au cinéma. Après la séance, nous passons chez elle pour qu'elle prenne une bouteille de vin, le gâteau qu'elle a fait en vue de la réunion et un demi pot de Miel Béton (le miel de Saint-Denis fait par l'artiste Olivier Darné, installé dans le quartier Bel-Air où il a rapatrié ses ruches après les avoir laissées quelques années sur le toit de la mairie). Les ateliers de la Briche se situent à la place d'une ancienne usine où des objets en métal étaient balancés du haut d'une tour pour être brisés et pouvoir récupérer les morceaux. Il reste des murs en bois tailladés par le choc des éclats. L'atelier est rempli. Au moins 60 personnes dira Jack Ralite qui explique avoir la manie de compter. Florence Haye est donc candidate communiste aux Cantonales. Elle est soutenue par Didier Paillard, Bally Bagayoko et Jack Ralite qui sont là et par Patrick Braouezec qui n'est pas là. Contrairement à ces derniers, elle n'est pas tellement connue par les artistes dionysiens, y compris par ceux qui ont été démarchés comme soutiens, mais ils ont envie d'échanger sur ce sujet avec elle, inclinant plutôt pour la soutenir. Ludo est là aussi. Elle regarde Ralite avec une affection profonde. Elle parle peu. En fait, cette réunion est faite pour qu'elle entende les demandes des acteurs culturels et les porte au niveau du département. Plusieurs artistes prennent la parole et présentent leur travail. Mais la star, c'est Ralite. C'est « la » référence en matière culturelle, ici aussi. Avant qu'il prenne la parole, on sent prêts à craquer la dichotomie et les griefs habituels dans de telles assemblées sur la différence de traitement entre institutions subventionnées et travail à la frontière de l'artistique et du socio-culturel, mal aimé des politiques culturelles. Mais Ralite est extrêmement respecté. A la fin, chacun vient le remercier et lui dire à quel point il lui est reconnaissant pour la réflexion qu'il inspire. Nicolas Cesbron, passablement éméché, ne cessera de dire à quel point il est bon conteur. Il veut aussi que Ralite lui raconte la fin de l'histoire, lui dise comment relancer cette dynamique qu'ils ont su insuffler dans les années 1960. Même Rabah doit en rabattre devant lui : il commence avec sa grosse voix et termine comme un petit garçon qui n'ose plus finir sa phrase et finit tout bas. F., la compagne de Paillard qui a un peu le rôle de modératrice pendant cette réunion, lui dit en rigolant

« mais tu veux que papa Ralite te donne la solution? Mais il l'a pas la solution ! ». Très vite ce dernier sera interrompu et ne finira pas son discours. Il est interrompu par des questions sur COMMENT FAIRE ou plutôt comment refaire ce qu'ils ont fait, eux, dans les années 1960, à Aubervilliers : comment réinventer un temps des animateurs. Certains prennent la parole pour défendre les institutions comme M. ou Salah Khemissi. Saint-Denis est aussi connu par son théâtre. Salah est fier d'aller au théâtre et même d'avoir une vie de « bobo ». D'autres rappellent qu'il faut laisser plus de place aux associations qui se donnent pour les gens et ne comptent pas leurs heures.

Quand le maire parlera, Cesbron l'interrompra pour lui dire qu'il est sensuel. Ça rit. La soupe de pot-au-feu et le vin circulent. Le maire reprendra son discours bras dessus bras dessous avec Cesbron. D'ailleurs sur une armoire en métal de l'atelier, il y a collé le petit portrait du maire que Cesbron a découpé dans l'annuaire de Saint-Denis. La réunion, de sérieuse au début se transforme tranquillement en fête. Rien n'est tranché. Toutes les questions restent posées. Mais la convivialité prendra le dessus, moment clé où l'endocratie s'agrandit, intégrant dorénavant pleinement ces artistes-là, installés pour les plus anciens depuis les années 1990 à Saint-Denis. (Journal de terrain n°11)

L'endocratie est vite menacée de reproduction mais elle peut s'élargir, nous l'avons particulièrement vu avec ces deux catégories d'artistes. Tant que l'élite du hip hop n'est pas contrainte d'aller chercher ailleurs davantage d'opportunités (aux Etats-Unis par exemple pour certains), ils sont omniprésents dans la vie de la ville. On va voir à Nanterre que quand cette reconnaissance n'existe pas, ces catégories n'intègrent pas du tout l'endocratie locale. C'est pour cela qu'il existe entre Saint-Denis et Nanterre une si grande différence en matière d'iconographie à base de « patriotisme de clocher ». A Saint-Denis, ceux qui intègrent l'endocratie et y sont socialisés progressivement donnent libre cours à leur « patriotisme de clocher ».

### **A.3. L'obsolescence du capital d'autochtonie à Nanterre**

A Nanterre, l'endocratie a un caractère plus « guindé », ce qui est sans doute lié à un héritage plus important d'une classe ouvrière « respectable » centrée sur le parti (bien plus centralisé et dans la ligne qu'à Saint-Denis) et la famille. La parentèle est une dimension importante à Nanterre : être un « vrai » nanterrien, c'est y être né ou à la limite, s'y être établi de longue date, y avoir fondé une famille et dont les enfants s'établissent à Nanterre

à leur tour. Le sentiment d'appartenance est davantage lié aux lignées familiales. Etre nanterrien depuis plusieurs générations constitue des lettres de noblesse<sup>1</sup>.

---

C. est nanterrienne depuis plusieurs générations : au moins 1803 où remonte la généalogie familiale. Elle en est très fière. Elle est « dégoutée » que sur les papiers de sa fille, née à Bois-Colombes, ce ne soit pas écrit « née à Nanterre ». Si elle pouvait trafiquer les papiers, elle le ferait. C. est d'une famille de tradition gaulliste mais elle vote communiste et serait triste si la couleur de la mairie changeait. Elle sait ce qu'elle leur doit, dit-elle notamment au niveau de la culture. Je l'ai rencontré aux Arènes de Nanterre où est installé le chapiteau de cirque des Noctambules où elle est venue via l'association de soutien scolaire de sa fille. (JT n°11)

---

Les moments de convivialité sont très vite politisés. A Nanterre, on sait vite qui vote quoi, qui est proche de quel parti. C'est à la base d'une conflictualité réglée.

---

#### **Bal diatotrad' à Nanterre (2011)**

Ce bal « trad' » était organisé depuis des années par l'association Diatotrad', sans l'aide de la mairie, Gilles Duval découvrant cela l'a associé à la programmation du festival « Planète musique ». Ça fait deux ans que c'est organisé conjointement. L. est nanterrien depuis au moins trois générations. Il est membre du PCF et en veut beaucoup à Jarry d'avoir quitté le parti en prenant individuellement sa décision sans quitter ses mandats. C'est la fête, ça boit beaucoup, mais L. reste grave et sérieux à parler politique et à parler de l'implication militante de sa famille sur la ville, remontant à la Seconde guerre mondiale et à la guerre d'Algérie. Il y a Sylvie Cabassot, élue socialiste de la majorité. Y. et G. lui cherchent des noises car elle est socialiste, qu'elle n'a pas l'esprit d'équipe, qu'elle ne s'occupe que de sa fête associative. G., à deux heures du matin continue de lui chercher des noises sur le plan politique. « Tu m'emmerdes » finira-t-elle par lui répondre. (JT n°11)

---

Nous avons vu qu'à Nanterre, dès les années 1970, la société partisane est marquée par une hétérogénéisation du groupe. Dans ce contexte, ceux qui s'autonomisent s'éloignent de l'endocratie, qu'ils quittent Nanterre ou y demeurent : « depuis que j'ai quitté Nanterre » me dit par exemple une fille de communistes de la génération Waldeck Rochet, Or, elle n'a pas quitté Nanterre où elle vit toujours, mais elle a quitté le Service Culturel et l'endocratie local. Ainsi, l'endocratie se rétrécit au cours du temps. Parmi ceux qui restent, nous avons

---

<sup>1</sup> SEGALIN, Martine (1990) *Nanterriens, les familles dans la ville. Une ethnologie de l'identité*, Presses universitaires de Marseille.

vu les conflits très forts entre fractions. L'endocratie est caractérisée par un aspect morcelé. De nombreux conflits et inimités parfois virulents opposent ceux qui constituent la « communauté de référence locale », ceux qui s'impliquent dans leur ville mais qui ne font pas groupe. Le travail d'homogénéisation autour d'un « nous » à base locale est devenu marginal, d'autant plus que les élus principaux reconnaissent de moins en moins le cours de l'autochtonie, le faisant par-là même chuter. Ce capital se dévalue. Les professionnels de la politique de Nanterre essaient de se détacher de cette appartenance territoriale très liée à l'hégémonie communiste. Ils sont de Nanterre, ils mènent leurs activités politiques au nom de Nanterre, mais leur autonomisation passe par un déclassement de ce capital d'autochtonie. Ils s'appuient davantage sur des grilles de lectures savantes qui se détachent du groupe à base locale. Dans la période récente, on peut mettre au jour plusieurs moments qui ont entraîné une dévaluation de l'autochtonie et une hétérogénéisation du groupe. La tuerie constitue un moment de cette reconfiguration (2002)<sup>1</sup>. Ce fut un véritable cataclysme dans ce petit milieu d'interconnaissance. Il y a eu des morts parmi les amis, parmi la parentèle. La tuerie a entraîné un traumatisme énorme, des dépressions. Elle est venue activer des dispositions acquises pendant l'engagement (autonomisation de son groupe d'appartenance) mettant au jour une hétérogénéisation déjà sous-jacente mais encore cachée. Certains sont partis « pour sauver leur peau ». D'autres sont restés mais ont rompu avec certaines normes communistes comme la « modestie » ou la « soumission » au groupe.

- Je me suis rebellé contre un tueur. Donc je peux me rebeller aussi contre d'autres structures qui sont aussi, que je pense oppressantes pour l'émancipation et pour avancer plus vite [...]
- Et la dernière fois, vous m'avez dit que la tuerie, ça a été... enfin vous m'avez dit « si j'ai été capable de m'opposer à un tueur, j'étais capable de quitter le parti »
- Oui je pense que ça a du compter. D'ailleurs y en a certains qui le disent un peu : que la tête m'a tournée à ce moment là. (Gérard Perreau-Bezouille)

En 2005, après la campagne du « non » au référendum européen, pour pérenniser ce collectif qui rassemblait plus largement que les militants communistes – et pour court-circuiter les instances partisans en s'appuyant sur la « démocratie participative » — il y a la création d'une association, le CAN (Collectif alternatif nanterrien). Il s'agit aussi d'un essai d'ouverture de l'endocratie militante à des « citoyens » sans appartenance politique. Cela a bien fonctionné à court terme et a permis à de nouvelles personnes d'intégrer

---

<sup>1</sup> En mars 2002, un homme a tué huit élus et en a blessé un grand nombre d'autres en plein Conseil municipal. Il expliquera avoir voulu viser une « mini élite locale ».

l'endocratie et, éventuellement, d'entrer dans l'équipe municipale. Nous allons le voir avec Zahra Boudjémaï. Quelques années après Gérard Perreau-Bezouille, le maire Patrick Jarry et la députée Jacqueline Fraysse quittent le PCF (en 2010). C'est une véritable rupture. C'est une trahison pour ceux qui restent au PCF car ils ont quitté le Parti alors qu'ils ont des mandats en tant que communistes. Pour reprendre la distinction bien mise en avant par Julian Mischi<sup>1</sup> entre les instances partisans, les élus et les militants, ces élus professionnels de la politique se sont non seulement autonomisés des instances partisans mais aussi des militants ce qui renforce la coupure professionnel/profane car avec le temps, le CAN perd de son importance et la spécialisation prévaut.

- Et donc quand vous l'avez quitté [le PCF]
- Moi, **je suis encore malade de l'avoir quitté**. Je suis encore malade !
- Ça se traduit comment d'être encore malade de l'avoir quitté ?
- Moi, je suis pas... Par exemple ils essaient de considérer... Parce qu'on est communiste ou on est anticommuniste quoi en gros. Mais moi, quand je vois encore des conneries qu'ils font, j'ai envie de leur dire mais pourquoi vous faites ça ? J'ai envie d'aider, j'ai envie de dire putain, oh la la, terrible ! J'ai du mal à me dire tant mieux, ils vont se casser la gueule. Parce que non, je peux pas dire tant mieux ils vont se casser la gueule et pourtant je crois qu'ils tiennent une partie du verrouillage de la société politique à gauche. Ils verrouillent un peu l'aile radicale de la gauche, ils sont incontournables. Et comme ils sont encore incontournables, bah ça pèse dans les débats, ça empêche l'émancipation de choses nouvelles, ça empêche l'émergence du nouveau. Alors ce qui empêche toujours l'émergence du nouveau hein c'est... Mais en même temps, qu'ils soient pas, que je sais pas, qu'ils prennent pas en compte... même si moi, je cherche à faire partager que à un moment, nos parcours ont divergé mais bon, moi j'assume assez bien mon héritage quoi. Je renie pas mon héritage quoi. Je renie pas mon héritage. Et ça les embête mais moi, je considère que... Quand ils me disent « c'est le parti des fusillés », je dis oui, c'est mon parti le parti des fusillés, mais ce qu'il y a c'est qu'il a tellement mal évolué à certains moments que je me sens autant le descendant du parti des ouvriers que eux quoi, des fusillés, de tout ce que tu veux, c'est comme ça hein. [...] [Avec les premières dissensions publiques] moi j'étais orphelin d'une famille de pensée, d'un besoin de trouver, surtout dans le milieu où on est nous : quand t'es plus communiste, t'es plus rien hein ! T'es un paria, t'es... t'as plus le droit d'aller à la fête de L'Huma. T'as pas le droit d'avoir un stand à la fête de L'Huma. Mais moi je considère que je suis héritier de la fête de L'Huma ! Je suis un héritier de la fête de L'Huma. J'y ai travaillé dans 3000 dimensions. J'ai été responsable d'un stand d'une petite section où je tenais tout, où je faisais le gardiennage la nuit, où... donc je faisais tout
- A Nanterre ?
- Non, une petite section, j'étais secrétaire de la section de Garches du Parti communiste, parce que j'étais prof à Garches pendant un temps et comme on militait sur le lieu de travail j'étais dans la cellule des enseignants de Garches et j'étais secrétaire de la section de Garches et je tenais un stand qui faisait 5 mètres sur 3 et je le tenais de bout en bout etc. Après je me suis occupé du stand de Nanterre pendant plusieurs années, là c'était pas tout à fait... y compris avec la première responsabilité sur une journée, là c'était organisé, chacun son jour, etc. Après je me suis occupé de l'espace Faure à la fête de L'Huma,

---

<sup>1</sup> BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches».

pendant plusieurs années, de tout un espace. Donc la fête de L'Huma c'est chez moi quoi. C'est chez moi. J'en suis héritier. Je le revendique et on veut me l'interdire ? Par moment je prends ça comme des blessures, réellement ! Je le prends comme des blessures, je m'emporte, j'ai tort, ça sert à rien ! Mais j'ai envie de gueuler, j'ai envie de crier, j'ai envie de dire pourquoi vous me faites ça ? Moi je suis toujours... Je suis pas passé chez les autres. J'entends le mot traître. Mais le traître c'est celui qui est passé à l'ennemi. Moi je suis pas passé à l'ennemi ! (Gérard Perreau-Bezouille)

A Nanterre, se détacher du PCF renvient aussi à se détacher de l'endocratie et de la sociabilité héritière de la société communiste, celle où l'on se met en scène dans l'espace public, avec ses amis, sa famille, celle qui permet de rebattre les cartes des autres rapports sociaux sur fond d'appartenance commune à un espace. Même dans l'espace local, il y a une mise en scène de la coupure entre les politiques et les profanes visible dans l'*hexis*, que rend plus saillante la comparaison avec les descriptions précédentes de Didier Paillard aux fêtes de Saint-Denis.

---

### **Parade(s) festival des arts de la rue à Nanterre (2012)**

Le samedi après-midi jusqu'à 19h, la Directrice du Service Culturel sert de guide au maire. Il est en costume gris brillant et se promène dans les rues avec une armée de chaperons dont une collaboratrice de son cabinet chargée de gérer les relous venant lui quémander qui un logement, qui un travail, qui un entretien, notant le nom des relous sur un carnet et on verra ce qu'on peut faire, je ne vous promets rien. Je suis ainsi reçue de manière glaciale, me heurtant à sa garde rapprochée. La Directrice du Service Culturel et l'adjointe à la Culture en auront vent. Elles pensent que c'est le côté « culture » qui en est cause (et pour cause). La Directrice de la Culture est sensée l'accompagner pour l'emmener voir des spectacles et les lui présenter. Sauf que là, il n'a fait que serrer des mains et le temps d'arriver au spectacle c'était fini. Surtout que Jacqueline Fraysse l'a rejoint. Ils étaient en campagne. Ce rôle était honorifique pour la Directrice qui devait quand même le tenir. Je ne comprends pas qu'à un moment l'un n'ait pas dit bon en fait ça sert à rien, va au moins profiter des spectacles ou de l'ambiance festive. Non, son rôle était d'être là, elle faisait partie de sa garde rapprochée. (JT n°20 & 21)

La fête de L'Huma est aussi très symbolique de ce détachement de l'endocratie. En quittant le PCF et en s'autonomisant des militants, les professionnels de la politique de Nanterre ont perdus leur légitimité sur le stand :

---

2012 est la première année où Gauche citoyenne (association politique créée par les élus après leur départ du PCF) a obtenu l'autorisation de la section de Nanterre d'avoir un stand, juste à côté du stand de la section de Nanterre. Mais c'est un flop. Les fois où j'y suis passée, il n'y avait personne. Gérard Perreau-Bezouille et Hasan Hmani devaient s'occuper à eux deux de presque tout

m'a-t-il semblé. Le dimanche, ils auront tout rangé depuis longtemps quand la fête battra encore son plein à côté avec un concert de rock où ça danse. Même Gilles Gauché-Cazalis, fils de Jacqueline Fraysse, élu Gauche citoyenne, doit aller de l'autre côté pour profiter de la convivialité, vitupérant contre ceux qui ont mis un grillage entre les deux stands (JT n°23). L'année suivante, ils auront seulement un comptoir, collé au stand de Nanterre et donnant sur l'espace spectacle du stand de Nanterre. J'y croise Patrick Jarry en tenue officielle (costume et attitude). Le grand jeu au sein de l'endocratie est d'enlever les documents estampillés « Gauche citoyenne » qui ont été déposés sur les tables. En 2014, pour bien leur faire comprendre qu'ils ne sont pas légitimes, dans le stand était installée une sorte de mannequin de carton sur lequel était collée la photo de Nadine Garcia, toujours au PCF. Cette dernière va et vient dans le stand, décontractée.

À Nanterre on pourrait passer à côté du passé commun qu'ont beaucoup qui interagissent aujourd'hui comme s'ils étaient des étrangers, chacun se prenant pour sa fonction, pour la place précise occupée localement, ce que permet précisément de faire éclater l'appartenance à un groupe à base locale. L'endocratie, après s'être élargie à de nouveaux habitants autour de la campagne du Non au Référendum de 2005 et de la campagne pour la candidature multiple à la Présidentiel de 2007 à la suite de cela, mais aussi avec un certain renouvellement des cadres travaillant à la mairie issus des « nouvelles » classes moyennes et s'installant à cette occasion à Nanterre, se réduit comme peau de chagrin à cause des nombreux conflits en son sein et du retrait de l'élite politique locale. On observe une certaine « privatisation » des vies qui deviennent davantage centrée sur le petit groupe permettant de préserver un « quant à soi » (famille, amis proches), même si demeurent quelques lieux et moments marqués par les formes de sociabilité « publiques » que nous avons décrites : outre Parade(s), il y a la sociabilité « chez Ali », bistrot situé dans le vieux centre-ville où se retrouvent les militants politiques de la ville (PCF et NPA) et des nanterriens qui s'investissent au niveau de la configuration artistique locale. Cette sociabilité partagée rapproche d'ailleurs les uns et les autres, sur fond d'autochtonie, d'un éthos politisé et d'une position critique vis-à-vis de la municipalité mais sur un mode dominé. C'est ce que montre par exemple la diffusion de ragots. Le ragot que je vais présenter est peut-être vrai mais je l'analyse ici en tant que ragot, relayé et qui se diffuse largement au sein de cette endocratie – j'en ai eu vent par différentes personnes – pour discréditer l'équipe municipale autour du maire et du premier adjoint. Ils auraient fait interdire la projection du film *Notre monde* de Thomas Lacoste et du débat au cinéma Les Lumières du centre-ville de Nanterre, projection qui avait été proposée par un vieil opposant, Michel Duffour, au directeur, enthousiaste mais obligé de rappeler Michel

Duffour quelques jours après pour expliquer qu' « on » lui a dit de ne pas le faire. Ce qui compte ici est de voir la fin de la dimension « municipalisée » de l'endocratie à Nanterre et de voir que le ragot remplace la capacité à agir, à s'impliquer dans sa ville qui est une des caractéristiques de l'endocratie. Au sein de cette endocratie, tous ne sont pas communistes, loin de là, une partie se tourne d'ailleurs aux élections locales vers le NPA pour signifier sa désapprobation des édiles en place.

L'endocratie se renouvelle avec le travail de collecte des pratiques musicales des habitants mené par Gilles Duval et le département d'ethnomusicologie de Nanterre (le maître de conférence chargé de superviser ce travail habite lui aussi Nanterre). C'est un travail d'homogénéisation, de constitution d'un collectif à base locale. Mais Gilles Duval, nous l'avons vu est dominé au sein du service culturel et en conflit avec les élus professionnels de la politique. Sans ces appuis, ce travail reste marginal. En outre, héritage d'une endocratie fortement structurée par le PCF jusqu'à une période récente, à Nanterre, ceux qui occupent la place homologue des « jeunes » issus des fractions post-coloniales de Saint-Denis sont les enfants de la banlieue rouge hors endocratie, blancs et qui ont aujourd'hui autour de 50 ans. Les fractions post-coloniales de Nanterre n'ont pas une place dominée au sein de l'endocratie, elles n'en font tout simplement pas partie. Il n'y a pas eu de travail d'élargissement de l'endocratie hors des outils proprement politiques (constitution du CAN). La distance par rapport au champ politique n'est donc pas contre carrée, comme on le voit nettement dans cet extrait d'entretien fait avec un nanterrien issu de la fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste », ce qui rend d'autant plus patent la différence de discours avec ses homologues dionysiens :

- Et Nanterre, cette ville historiquement gérée par les communistes, ça t'inspire quoi ?
- Ben... comme je te dis, je suis pas très politique, c'est assez... comment dire, pour parler franchement hein, c'est... Tu sais, j'ai lu un livre dans ma vie, *La cantatrice chauve*, parce que c'était un livre complètement décalé et c'était le théâtre de l'absurde donc ça m'a captivé parce que je me suis tapé des barres. Sinon, quand je lisais autre chose, bah...
- Ça te saoulait ?
- Oui, je pense à autre chose en fait, je suis un rêveur. Donc en fait **tout ce qui était politico machin, ça me faisait chier en fait parce que j'arrivais pas à me concentrer et à être assez lucide** pour. Et donc là, par rapport à ce que tu viens de me dire, c'est là où je suis très bête mais je ne sais pas concrètement quelle incidence ça a pu avoir bah sur la vie à Nanterre, donc je suis... je sais pas.
- Non, non, d'accord, parce que des fois je découvre qu'en fait on est lié ou que les parents étaient liés, enfin tu vois. C'est pour ça que je pose toujours la question.
- Non mais t'as raison mais malheureusement c'est pas moi qui vais te [rires].... Je suis super nase là-dedans.
- Que ce soit eux ou d'autres tu t'en fous ?
- Presque, presque.



- Non mais je comprends.
- Non, non mais je me vante pas de ça mais [rires] si je dois être fidèle à moi-même et dire ce que... c'est vrai, c'est vrai. Quelque part ça peut être, pour d'autres ils peuvent être outrés tu vois, chose que je peux comprendre, mais malheureusement... C'est peut-être une autre étape de ma vie après tu vois, peut-être que j'aurai une conscience politique qui va me tomber dessus et que maintenant... Là, pareil pour ma femme, elle a, je crois que c'est peut-être la première ou la deuxième année qu'elle a voté, je crois qu'elle a dû voter c'était quoi là, pour Chirac et Le Pen là voilà. Là on est en train de l'inciter, mais c'est vrai que c'est pas...
- Elle ne votait pas parce qu'elle n'avait pas envie ?
- Oui, je pense qu'elle n'avait pas envie et surtout elle se disait que ça n'allait rien changer en fait. Mais effectivement je pense que ça change quelque chose et maintenant je suis plus à même, enfin, je regarde un peu plus ce qui se passe. Avant, il y avait des panneaux là même pour les Législatives, je passais devant, je savais pas qui était qui, c'est à peine si je savais qui était le maire de Nanterre tu vois. Je l'ai rencontré il n'y a pas si longtemps (fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste »).

L'endocratie peut devenir un « conservatoire culturel » comme le soulignait Jean-Noël Retière, elle peut devenir du copinage et être avant tout basée sur une reproduction. Mais tel n'est pas le cas ici, tel que s'en saisissent les individus politisés étudiés qui « se sentent une responsabilité »<sup>1</sup> d'autant plus qu'ils sont en ascension et connaissent localement un processus de notabilisation. Pour eux qui ont la volonté d'agir sur les rapports sociaux en plus qu'en agissant sur leur propre place au sein de la société, ils peuvent se saisir de cette échelle locale pour agir, en l'occurrence en maintenant ou en élargissant l'endocratie, ce groupe à base locale qui permet de rebattre les cartes des rapports sociaux à la source de domination au sein de la société dominante. Nous voyons que la configuration artistique peut contribuer à ce travail d'homogénéisation à base locale. Ce levier local peut éventuellement avoir des conséquences plus vastes. Le sentiment d'appartenance à un espace local, donc à une société locale, a des conséquences sur le sentiment d'appartenance à la société dominante. Pour l'endocratie, le groupe à base locale médiatise le sentiment d'appartenance à la société. Nous allons l'étudier à travers l'étude des élections où l'on voit à l'œuvre le ralliement autour d'un populaire à base locale. Ces espaces constituent des lieux où il existe des résistances au phénomène de rétractation du vote communiste.

---

<sup>1</sup> L'expression est de Nathan Delin, qui explique qu'en tant qu'écrivain (outsider), il se sent une responsabilité envers les petites gens.

## A.4. Guerre des gauches en banlieue rouge

### A.4.1. « Notre cœur est à gauche ». Autochtonie et politisation « à gauche »

Nicolas Renahy souligne que l'autochtonie permet une résistance à *base locale* à la domination sociale. Nous avons ici pu observer qu'à partir du « patriotisme de clocher » et des formes de sociabilité locales est mené un travail de politisation au sens large. Il permet l'entretien d'une conflictualité et de la mise au jour de clivages entre un « nous » à base locale et les « autres ». On se souvient des propos de « maman Marko » au Stade de France contre « ces parisiens qui croient qu'on est incapable de rien faire en banlieue » ou encore d'Ami Karim s'emportant contre le traitement médiatique réservé aux « bleus » « élevés aux codes de la cité » pendant la Coupe du monde en Afrique du Sud. Il n'en « pouvait plus » de ce genre d'argument « nous » discréditant. Cette politisation peut ponctuellement entrer dans un registre plus conforme au champ politique institutionnel. C'est donc aussi une politisation institutionnelle qui est entretenue. Héritage de l'endocratie communiste qui compose toujours une part importante de l'endocratie actuelle, c'est une politisation « de gauche » qui est transmise et même à la « gauche de la gauche », ce qui, dans cet espace, signifie tacitement « à la gauche du PS » « qui n'est « pas vraiment de gauche ». Les formes de sociabilité (marché, café, rue, fêtes, lieux artistiques) permettent d'entretenir au sein de cette endocratie le sentiment d'appartenance à la « gauche de la gauche ». D'ailleurs outre Saint-Denis ou Nanterre, ces formes de sociabilité peuvent inclure des lieux comme la Fête de L'Huma, la fête de LO, des manifestations dans Paris. Nous avons vu que c'est une des caractéristiques du Temps 3 des politiques artistiques d'entretenir une politisation (à la fois une conflictualité mais aussi une capacité de repérage au sein du champ politique avec des références au champ ou à l'histoire politique institutionnelle).

#### **Festival Parade(s) à Nanterre (2012)**

La compagnie Avec ou Sanka improvise devant les devantures au cours d'une déambulation : « Coco institut », « ça doit être le siège du PCF ». La référence au PCF est une ficelle souvent utilisée.

La directrice du Service Culturel m'explique que plusieurs compagnies qui truffent leurs spectacles de remarques politiques lui ont rapporté que « le public est très à gauche ». Ainsi, pendant le spectacle d'agit-prop « Est ou ouest, procès d'intention » par la compagnie Escale, qui évoquent les désillusions d'une femme d'Allemagne de l'Est qui se rend à l'ouest, ça applaudit aux mesures

communistes, ça hue aux mesures capitalistes. L'élue à la culture, son conjoint et la DGA sont à fond. (JT n°20-21)

Le terrain de Master 2 auprès de nouveaux habitants qui arrivaient à Saint-Denis sans connaître cet univers social de la banlieue rouge mais étaient politisés à gauche avait d'ailleurs montré que certains étaient sensibles à ce contexte où réactualiser leurs schèmes politisés. Plusieurs m'avaient expliqué qu'être à Saint-Denis permet de rester « éveillé » ou « sur le qui-vive » par rapport aux questions politiques, contrairement à Paris qui est une « carte postale » ou « Disneyland ». Ils évoquaient la « question sociale » telle qu'elle s'incarne régulièrement dans l'espace public, par exemple avec l'expulsion de sans papiers qui se retrouvent à camper parfois pendant des mois devant la mairie. Mais cette politisation est aussi entretenue au sein des réseaux à base locale qui interprètent ce genre d'événement. Ce qu'appréciaient ces enquêtés étaient l'obligation à sortir de son « quant à soi ». Nous pouvons ici, dans une certaine mesure, penser à l'analyse de Lévinas sur l'extériorité et sur l'« autre homme »<sup>1</sup>. L'autre homme, dont la meilleure figure est celle du marginal, du sans-papier, du sans domicile, est celui qui met en question, celui qui dérange. Il « m'accuse moi qui suis bien nourri et ai ma place au soleil » pour plagier Pascal. La présence de cet autre homme déstabilise, introduit une extranéité qui oblige à se décentrer. Si certains enquêtés habitants « transplantés »<sup>2</sup> étaient marqués par l'envie de ne plus voir cet « autre homme », ce n'est pas le cas de l'élite politique et artistique étudiée. Elle ne se sent pas menacée dans son identité sociale (sauf quand cela touche le destin des enfants, ce qui peut être une cause pour quitter la ville).

La possession d'un capital d'autochtonie permet de réduire l'altérité que représente le communisme pour ceux qui n'ont pas eu de transmission explicite, notamment familiale. Car nous avons vu qu'avec la codification de la culture communiste, il faut une initiation pour pouvoir se l'approprier. Sinon « c'est pas mon histoire » m'a-t-on souvent répondu. C'est notamment le cas de l'élite du hip hop dont nous avons évoqué la grande méfiance, héritée de leur socialisation hip hop, vis-à-vis de toute forme de pouvoir institutionnel. Le

---

<sup>1</sup> LEVINAS, Emmanuel (1990) *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française.

<sup>2</sup> SIMON, Patrick (1997) Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite. *Espaces et sociétés*, 90, 43-68.

fait de partager avec les édiles communistes une identité locale permet de diminuer cette méfiance et cette altérité. Ils sont d'ici. Ici c'est communiste, ils ont fréquenté les édiles, ils ont vu incarnées certaines valeurs. Donc le communisme et la gauche sont leur « *background* ».

- Et par rapport à cette mairie gérée historiquement par les cocos, toi ça t'inspire quoi ? Le communisme c'est un univers
- Bah nous tu sais on a grandi là-dedans, **on a baigné là-dedans, ce qui fait que notre cœur est à gauche** hein ! Notre cœur il est à gauche, on a grandi là-dedans, donc avec des **valeurs de solidarité, d'échanges**, on a grandi dedans, ça nous paraît naturel. Et comme il te disait tu vois Moktar, c'est... quand tu voyages, **ces valeurs là tu les as, tu peux faire le tour de la terre** quoi !
- C'est quoi les valeurs ?
- Bah les valeurs d'échange, **d'aller vers les autres** tu vois, c'est ça et tout le monde n'est pas comme ça quoi, t'as des gens, ils restent qu'entre eux, pas de mélange. Et nous en ayant grandi là, c'est un instinct naturel, même l'envie d'aller avec les autres, faire des choses avec les autres. Voilà c'est ces valeurs là.
- Et tu penses que ça, elle sont propres aux communistes ?
- Bah écoute euh... plus que... plus qu'à l'UMP je pense ! [rire] Ouais, plus qu'à droite hein
- Ta maman elle est communiste ? Ou elle l'a été ?
- Ah ma mère elle est dans ce délire là aussi hein. Après on n'est pas des communistes... si tu veux on n'a jamais été communistes activistes
- C'est quoi communistes activistes ?
- Non ce que je veux dire c'est pas à toutes les réunions, les trucs des partis et tout non, non, pas communiste quoi comme des gens qui sont communistes ici
- C'est-à-dire ?
- Bah des gens qui sont vraiment à fond dedans activités
- Militants ?
- Oui voilà c'est ça, moi je milite avec ma façon de militer quoi tu vois, t'appelles ça du communisme, du machin, ce que tu veux. Je pense que je milite à ma façon ouais, j'en suis convaincu. Maintenant je signe pas mon truc communiste. Mais ma démarche, elle découle d'où j'ai grandi aussi donc forcément y a un background derrière. Maintenant je me considère pas comme un artiste communiste.
- Mais ce mot a du sens ?
- Ce mot a du sens par rapport à mon background ouais, c'est sur. Maintenant j'ai jamais été impliqué, j'ai jamais été activiste et impliqué dans un parti politique tu vois, j'ai baigné dedans, j'ai œuvré pour des actions qu'ont un rapport, forcément mais voilà j'ai jamais été activiste pour quelque parti que ce soit
- Par exemple, t'as œuvré pour quoi
- Bah quand y a des choses, des évènements, voilà. Dernièrement j'ai fait un truc pour un mec qui était en Palestine en prison, on avait fait un truc devant la mairie, voilà, toutes ces choses là, c'est des fêtes de quartier, ça a un sens tout ça aussi tu vois.
- Adhérer à un parti ça non, ça a pas de sens
- Ça a forcément un sens d'adhérer à un parti
- Pour toi je veux dire
- Mais signer le nom d'un parti sur un mur ou de revendiquer mon art par rapport à un parti, c'est pas ma démarche, maintenant les gens voient et analysent le résultat et forcément comme je te disais tout à l'heure, ce que je fais découle de quelque chose. (Franck, fraction populaire post-coloniale « intégrationniste »)

L'endocratie est la société locale qui donne le ton car elle s'investit dans sa ville, elle participe de la sociabilité locale. Mais il s'agit d'une minorité. Il s'agit d'une toute petite partie de la population de ces communes. Or, ces communes demeurent communistes ou Front de gauche. Comment l'expliquer ? Est-ce le fait des professionnels de la politique et de la politique qu'ils mènent ? Est-ce qu'ils jouissent d'une bonne réputation comme gestionnaires de leur ville, réputation que les édiles communistes se sont faite dès l'entre-deux-guerres<sup>1</sup> et qui existe toujours<sup>2</sup> ? Quelle est la place de l'endocratie dans ce maintien politique ? Dans ces communes de l'ancienne banlieue rouge, on est passé d'une participation supérieure à la moyenne nationale à une abstention supérieure à la moyenne nationale<sup>3</sup>. Nous l'avons vu dans la Partie 1, ces communes restent populaires. Donc le capital d'autochtonie des élus qui permettait de favoriser « la capacité des moins dotés culturellement (scolairement) à accumuler un capital civique à partir de leurs seules ressources d'autochtonie »<sup>4</sup> semble ainsi ne plus jouer qu'à la marge. Néanmoins, nous allons voir que l'existence de cette endocratie joue un rôle non négligeable.

Cette dimension de l'analyse est apparue à la fin du terrain. Ce n'était pas une question de recherche. Mais à la fin du terrain ont eu lieu les élections législatives. Dans une des deux circonscriptions de Saint-Denis (la seconde circonscription de Seine-Saint-Denis), il s'est produit un véritable « tremblement de terre » politique dont je n'avais pas bien perçu l'ampleur mais dont l'onde de choc s'est fait vivement ressentir au sein des habitants et des enquêtés que j'avais été amenée à côtoyer pendant le terrain. C'est cette onde de choc que j'ai perçue et qui a éveillé mon intérêt sociologique. Au soir du premier tour, Patrick Braouezec était devancé par Mathieu Hanotin, jeune candidat socialiste fraîchement implanté à Saint-Denis après avoir déboulonné le leader socialiste historique de la ville, Georges Sali. D'après la « règle du désistement républicain », Patrick Braouezec aurait dû ne pas se maintenir au second tour, laissant le candidat PS l'emporter avec 100% des voix – aucun autre parti ne pouvant se maintenir. Or, il décide de se maintenir. En période de

---

<sup>1</sup> BELLANGER, Emmanuel (2008) *Villes de banlieues*, ?, Creaphis. FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques.

<sup>2</sup> SAINTY, Jessica (2012) Le PCF entre ancrage local et déclin national : le cas d'Echirolles. *Métropolitiques*.

<sup>3</sup> « D'une participation moyenne aux élections qui était de l'ordre de 80%, on est passé à une participation moyenne de l'ordre de 50% » in BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel». (p. 38)

<sup>4</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 140)

crise (ce fut une véritable crise politique<sup>1</sup>), les prises de position sont nettes (en faveur de l'un ou l'autre des candidats – ou de l'abstention). Et je me suis rendue compte que ceux que j'avais été amenée à côtoyer pendant l'enquête de terrain et qui vivaient toujours à Saint-Denis ont alors pris nettement parti en faveur de Patrick Braouezec. Ceux que j'avais rassemblés au sein de mon corpus, sur d'autres critères, ont eu à ce moment-là un comportement politique similaire. Plus généralement, au sein de l'endocratie, personne n'est resté insensible. C'était le sujet de discussion majeur pendant la période d'entre les deux tours où un véritable travail militant s'est organisé, pour contrer le vote socialiste et récupérer un maximum de voix en faveur du Front de gauche. Le même phénomène s'est produit pour les élections municipales de 2014 opposant Didier Paillard au même Mathieu Hanotin. Pourquoi étudier ces campagnes électorales ? Je me suis rendue compte que mon terrain permet de *contribuer* à expliquer les logiques du soutien électoral grâce au travail d'encastrement des enquêtés au sein d'une configuration sociale, politique et historique bien plus large que j'avais été amené à faire.

Pourquoi n'ai-je étudié que Saint-Denis et non Nanterre ? Puisque je n'avais pas prévu d'étudier cette dimension, là aussi, les éléments que j'ai pu glaner sont bien plus riches sur le terrain où je me suis installée. Ce sont les interactions quotidiennes dans la rue, les bars ou au marché, c'est la tension palpable au bureau de vote où je vote, c'est la découverte, entraînée par mon voisin poisson-pilote, de la tradition d'aller attendre les résultats en mairie le soir des élections, etc. qui constituent ce matériau empirique (recoupé avec toutes les logiques déjà mises au jour). En 2014, mon terrain était terminé mais vivant toujours à Saint-Denis et étant donné l'enjeu (le maire reste-t-il communiste ou devient-il socialiste ?), je n'ai pas pu m'empêcher de suivre de près la campagne en multipliant les observations-participantes (meetings, porte-à-porte, discussions informelles, aller en mairie le soir des résultats). Si en 2012, je n'avais au début pas bien perçu l'enjeu, j'avais aussi appris, j'avais acquis des grilles de lecture pour pouvoir décoder cet événement à l'aune des catégories de mes enquêtés et de l'endocratie mobilisée. Nous allons le voir, les périodes électorales comme celles-ci, peuvent être des moments de socialisation politique. Pour Nanterre, il me manque ces éléments collectés sans but précis mais en grand nombre et qui, de manière inductive, finissent pas signifier beaucoup. A Nanterre, mes interactions étaient davantage ciblées, autour de mon objet d'étude direct. En plus, à Saint-Denis, ces

---

<sup>1</sup> Locale comme nationale avec la poursuite de la fragilisation des positions des élus communistes, en dépit du score du Front de gauche au premier tour des présidentielles.

périodes ont été des moments d'atténuation de la frontière professionnels/profanes de la politique. Les premiers avaient besoin des seconds. A Nanterre, la coupure s'est poursuivie, les premiers jouant précisément la carte des professionnels de la politique, gestionnaire de la ville avant d'être partisans. A Nanterre, le PS fait partie des listes tandis qu'à Saint-Denis, depuis 2008, il présente des listes concurrentes. Or, dans ces espaces, nous venons de le voir, les électeurs sont plutôt « de gauche », d'où la guerre des gauches à Saint-Denis et les larges victoires de l'équipe en place à Nanterre.

Pour contextualiser l'analyse ethnographique qui va suivre, je me suis appuyée sur une analyse statistique réalisée à partir des résultats aux élections législatives de 2012 dans les bureaux de vote dionysiens situés dans la deuxième circonscription (c'est la bataille Braouezec/Hanotin qui m'intéressait), laissant donc de côté les bureaux de vote situés à la Plaine et à Pleyel (où Bruno Le Roux est arrivé en tête au premier tour et a gagné avec 100% des voix au second après le « désistement républicain » de la candidate Front de gauche, Hayat Dhalifa).

#### **A.4.2. Données de cadrage statistiques. Le vote dans les différents quartiers de Saint-Denis aux législatives de 2012<sup>1</sup>**

Dans la circonscription étudiée, l'UMP et le FN ont eu des scores nettement inférieurs à la moyenne nationale (8,5% et 9,1%<sup>2</sup>). C'est au sein de la gauche que se passent les recompositions électorales – pour ceux qui votent car l'abstention est quant à elle nettement supérieure à la moyenne nationale (55,9%<sup>3</sup>). A l'issue du premier tour, sur Saint-Denis<sup>4</sup>, Patrick Braouezec obtient 35,5% et Mathieu Hanotin obtient 33,6% des voix. A l'issue du second tour, ils obtiennent respectivement 50,6% et 49,4%.

J'appuierai mon propos sur une analyse géométrique des données réalisée à partir, d'une part, des résultats aux deux tours des législatives (votes exprimés et abstention en pourcentages) à l'échelle du bureau de vote et, d'autre part, des données portant sur la

---

<sup>1</sup> Je tiens à remercier Yannick Savina – ingénieur d'études CNRS à l'OSC – pour l'aide précieuse et patiente qu'il m'a apporté lors de la réalisation de ces analyses statistiques.

<sup>2</sup> Au premier tour, les scores nationaux sont respectivement de 27,1% et de 13,6%.

<sup>3</sup> Le taux d'abstention à l'échelle nationale était de 42,8% au premier tour.

<sup>4</sup> Dans cette section, nous allons raisonner sur les bureaux de vote de Saint-Denis mais la circonscription comporte également des bureaux de vote de Pierrefitte. C'est dans cette dernière commune que se joue la défaite de Patrick Braouezec et la victoire socialiste puisque le PS y arrive largement en tête tandis que sur Saint-Denis, le Front de gauche arrive en tête y compris au second tour – de peu. Ces découpages électoraux court-circuitent l'endocratie, liée à une commune précise.

morphologie sociale et urbaine (sous la forme des typologies présentées en Partie 1<sup>1</sup> et sous la forme des effectifs, pour pouvoir passer des données synthétiques aux données initiales) à l'échelle de l'Iris. L'équivalence Iris/bureau de vote étant très problématique, l'analyse croisée ne porte pas sur l'ensemble des bureaux de vote<sup>2</sup>.

L'analyse géométrique des données, en l'occurrence une Analyse en composante principale<sup>3</sup>, montre les logiques de proximité et de distance entre variables : ici entre l'espace du vote (variables actives) et l'espace social et urbain (variables illustratives). Les variables actives sont constituées des pourcentages de suffrages *exprimés* pour bien voir les logiques à l'œuvre par rapport au choix du vote. L'abstention, majoritaire dans la plupart des quartiers a été traitée séparément (ACP puis typologie de l'abstention au premier tour et différentiel entre les deux tours) et est réintroduite dans l'analyse en tant que variable supplémentaire. Elle permet de resituer l'analyse des suffrages exprimés sans « écraser » cette information. Les deux premiers axes factoriels résument 41,7% de l'information initiale<sup>4</sup>, ce qui permet de mettre en évidence l'existence de quartiers contrastés en matière de vote.

---

<sup>1</sup> Pour les revenus fiscaux localisés des ménages et les diplômes, j'ai refait les analyses à l'échelle de Saint-Denis pour bien voir l'hétérogénéité interne à la commune qui était gommée à l'échelle de la première couronne.

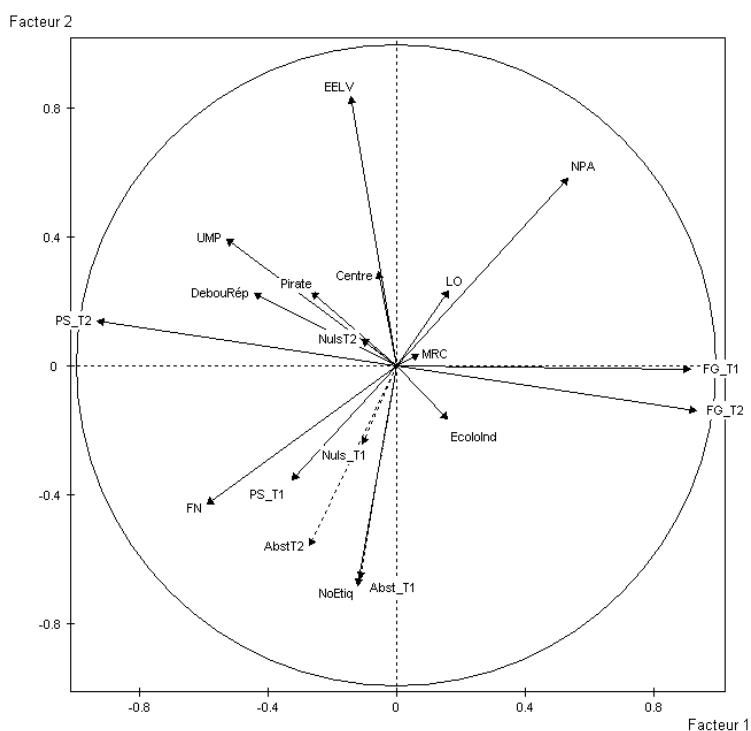
<sup>2</sup> Ce sont les bureaux de vote que j'ai pris comme référence puisque d'une part les variables actives de l'analyse portent sur cette échelle et d'autre part, leur taille, en général plus petite que celle des Iris, permet d'avantage de recoupements. J'ai étudié au cas par cas les recoupements entre ces deux échelles pour déterminer quels bureaux de vote inclure dans l'analyse et quels autres, à cause du mauvais recoupement avec les Iris, devaient être mis en illustratifs. Pour le centre-ville, le recoupement est parfait. Pour les autres quartiers, cela est plus problématique. J'ai exclu 4 bureaux de vote de l'analyse car ils étaient répartis sur des Iris trop différents, l'analyse aurait perdu de sa pertinence. Il y a donc 31 bureaux de vote actifs.

<sup>3</sup> Analyse à partir des résultats des deux premiers axes factoriels. Nous avons réalisé une Classification Ascendante Hiérarchique que nous nous ne présentons pas car, si elle aide à comprendre les résultats de l'ACP, elle n'apporte pas d'information suffisamment synthétique pour pouvoir être sociologiquement intelligible (beaucoup de classes pour peu d'individus).

<sup>4</sup> Le troisième axe résume 13,6% de l'information (ce qui donne une variance cumulée de 55,6%) mais il n'a pas été analysé car il met en lumière des petits partis pour lesquels nous n'avons pas d'éléments explicatifs robustes.



## Axe factoriel 1-2 des variables actives



### Axe factoriel 1 ( $\lambda_1=26,4\%$ )

Dans le quartier des dalles du centre-ville<sup>1</sup>, les habitants votent massivement<sup>2</sup> et majoritairement Front de gauche aux deux tours. Le vote NPA y est également surreprésenté. Ce quartier est principalement composé de locataires HLM dont l'installation est assez ancienne. Les habitants, dont beaucoup sont issus de migrations africaines, ont des revenus homogènes et un peu inférieurs à la moyenne de Saint-Denis (12105 euros/an par Unité de consommation).

Ce quartier s'oppose aux quartiers pavillonnaires de l'entre-deux-guerres où les habitants, propriétaires et établis de longue date, se tournent plus vers un vote FN ou UMP au premier tour pour se reporter sur le PS au second. L'abstention est supérieure à la moyenne (60%) et augmente entre les deux tours. Leurs habitants, dont une bonne partie est originaire de migrations européennes, sont parmi les plus « riches » (entre 14000 et 17000 euros/UC) de Saint-Denis.

---

<sup>1</sup> Quartier étudié par Marie-Hélène Bacqué et Sylvie Fol in BACQUE, M-H. et S. FOL. 1997. *Le devenir des banlieues rouges*. Paris: L'Harmattan.

<sup>2</sup> Il s'agit des quartiers parmi lesquels les habitants se rendent le plus aux urnes (46% d'abstention).

### Axe factoriel 2 ( $\lambda=15.2\%$ )

Dans les quartiers anciens du centre-ville, les habitants se mobilisent fortement<sup>1</sup> pour voter principalement Verts, mais aussi NPA au premier tour. Le vote vert est très atypique car situé quasiment exclusivement dans ces quartiers. Ils se caractérisent aussi par un vote PS dès le premier tour au détriment du Front de gauche, tendance qui se confirme largement au second tour puisque le PS arrive en tête. Récemment voire très récemment installés, ils vivent dans le parc locatif privé. Ils ont des revenus médians correspondant à la moyenne de Saint-Denis mais en fait très inégalement répartis. Ces habitants sont diplômés du supérieur, plutôt indépendants et, qu'ils soient occupés ou chômeurs, appartiennent aux catégories de cadres et professions intellectuelles supérieures. Ce sont les quartiers historiquement bourgeois de Saint-Denis touchés par un phénomène de gentrification.

Ces quartiers s'opposent à ceux de cités dont le vote est le plus contrasté, de même que les configurations sociales. Un premier type – le moins nombreux – est composé de ménages aux revenus très faibles (8000 euros/UC) et très inégalement répartis. L'abstention y est très forte (entre 62 et 67%). Dans ces quartiers, le PS s'est implanté dès le premier tour. Le second type est composé de quartiers avec un fort vote FN au premier tour se reportant sur le PS au second tour. Ces quartiers ont un taux de participation bon. Ce sont des quartiers de petits fonctionnaires, plus riches que la moyenne et dont la population est homogène. Le troisième type – le plus nombreux – regroupe des quartiers un peu moins riches que la moyenne mais homogène sur le plan des ressources. Ses habitants sont constitués d'une classe populaire de stables avec des petits diplômés. Le vote au premier tour n'est pas très tranché (FN un peu supérieur à la moyenne, PS, Front de gauche). Par contre, au second tour, ils votent Front de gauche. Dans ces quartiers le taux d'abstention est très fort mais diminue entre les deux tours. Si la plupart des cités « basculent » vers le Front de gauche au 2<sup>ème</sup> tour, cela repose sur un écart de voix très faible (de quelques voix à cinquante voix). Ce sont ces quartiers où, entre les deux tours, les militants sont allés mobiliser les « réserves de voix » disponibles, des quartiers dans lesquels ils disposent toujours de relais.

---

<sup>1</sup> Le taux d'abstention est « bon » par rapport à la moyenne de Saint-Denis puisqu'il oscille selon les bureaux de vote entre 46% et 51,7% au 1<sup>er</sup> tour mais augmente au second.

### A.4.3. Eléments d'explication ethnographique

Le jeu électoral concerne une minorité d'habitants. Sauf dans quelques bureaux de vote du centre-ville, l'abstention est partout majoritaire et atteint ses maximums dans les cités d'habitat social. C'est d'ailleurs dans une des cités de Saint-Denis, les Cosmonautes<sup>1</sup>, que Céline Braconnier et Jean-Yves Dormagen ont fait leur étude sur la « démocratie de l'abstention »<sup>2</sup>. Les électeurs sont une minorité, mais parmi eux une minorité active peut s'investir localement pour aider à la victoire de tel candidat : en affichant un soutien public, en allant essayer de récupérer des votes dans les « réserves » (en général les cités ou les quartiers où le candidat soutenu a déjà de bons scores tablant – fort justement nous venons de le voir – sur une homologie entre l'espace du vote et la composition sociale des quartiers), en faisant circuler des mails, des textos, en passant des coups de fils au sein des réseaux locaux dans lesquels elle est impliquée.

Depuis les municipales de 2008 le PS ne fait plus partie de la majorité municipale. Le vote PS est principalement un vote de contestation (« tout sauf ») des édiles en place (cela est visible à l'échelle des bureaux de vote avec ceux qui votent FN ou UMP au premier tour et se reportent sur le PS au second) ou un vote des nouveaux habitants du centre-ville ancien, « de gauche », mais non acculturés au communisme municipal et baignant dans un discours dominant assez largement anti-communiste (peur des « extrêmes »), donc votant majoritairement d'emblée PS ou EELV. Les résultats de l'autre circonscription de Saint-Denis englobant la Plaine semblent relever de cette seconde tendance. Le vote PS est donc un vote hétéroclite. De l'autre côté, symétriquement, se regroupent autour de la majorité municipale ceux qui veulent « tout sauf » Mathieu Hanotin. Il se trouve que, avec cet objet d'étude, j'ai eu précisément principalement accès à ceux qui ont soutenu Patrick Braouezec en 2012 et Didier Paillard en 2014. Cependant, en creux, à partir de quelques données ethnographiques et des analyses statistiques, nous proposerons aussi des hypothèses quant aux logiques du vote PS.

---

#### **Dimanches soirs d'élections en mairie (législatives 2012)**

Le lendemain du premier tour, le soir, une réunion de crise est organisée en mairie. Au pied levé. Pendant la journée, l'information circule par mail ou par texto. J'ai été prévenue par mon voisin qui

---

<sup>1</sup> La cité des Cosmonautes appartient au dernier type présenté.

<sup>2</sup> BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel».

m'y a embarquée. La salle des mariages est comble. Beaucoup sont catastrophés et le portent sur leur visage inquiet. Une personne pleure sur le perron de la mairie. Braouezec explique pourquoi il a voulu cette réunion, rapidement. Son choix n'est pas fait, il veut l'avis de la population : faut-il se maintenir ou se retirer ? Ensuite le micro tournera pendant deux heures, les uns et les autres justifiant leur point de vue sur la conduite à tenir. Il y a une profonde tristesse et un sentiment d'injustice. Ce qui fait consensus est la commune détestation de la « sociale démocratie » incarnée par Hanotin. Il en prendra plein la figure avec « ses chaussures cirées » — figure du discrédit politique et social : il ne peut pas être de « notre » côté avec une telle *hexis*. Il incarne le politicien professionnel, celui qui n'a jamais travaillé et puis il est parachuté à Saint-Denis, pour servir ses ambitions politiques personnelles. L'assemblée est divisée, mais les applaudissements ne retentissent que pour appuyer ceux expliquant qu'« il faut y aller ». Les élus et ceux qui connaissent de l'intérieur le champ politique institutionnel, ceux qui, dans ce contexte où le rapport de force politique devient à chaque élection un peu plus favorable au PS, savent qu'ils auront dans l'avenir à négocier sec avec ce dernier, sont pour le retrait. Ceux qui n'ont pas de responsabilités politiques, qu'ils soient militants « de base » ou simplement habitants se sentant concernés sont favorables au maintien. Les premiers sont communistes ou apparentés communistes. Parmi les seconds, il y a de nombreux sympathisants communistes, enfants de communistes, syndicalistes, mais aussi des militants associatifs, de LO et du NPA. Comme ce militant m'expliquant qu'il est venu « humer la tendance » et « faire la claque » aux « il faut continuer » car il faut « faire barrage aux socialos ». Il y a bon nombre de personnalités de l'endocratie locale. A la fin de la réunion, Braouezec reprend le micro et n'évoque que l'éventualité de se retirer. Il évoque ses réserves sur le Front de gauche et sur la politique institutionnelle. La réunion se termine. Mais après, les militants se sont réunis en plus petit comité et ont décidé d'exiger qu'il se maintienne<sup>1</sup>, ce qu'il annoncera le lendemain lors d'une nouvelle réunion (je n'y étais pas).

Le jeudi, réunion à nouveau en mairie. J'ai été prévenue cette fois-ci par Lara avec qui je faisais un entretien en terrasse alors qu'elle interpelle une voisine en lui demandant si elle va à la réunion. La salle des mariages, à nouveau, est comble. De nombreux artistes dionysiens – certains reconnus nationalement comme Grand Corps Malade – sont là. Des intellectuels également dionysiens ou non dionysiens, comme Alain Bertho ou Roland Castro, sont là. L'atmosphère est radicalement différente, pleine d'allégresse et d'espoir. Après les discours, la chanson « On lâche rien » d'HK et

---

<sup>1</sup> L'existence de ce petit groupe de militants qui a voix au chapitre m'a été confirmée quelques temps après par un chargé de mission du cabinet du maire. Il m'explique, d'ailleurs étonné que cela fonctionne ainsi, lui qui n'est pas du tout issu de ce monde, que le cabinet a voix au chapitre mais au même titre qu'une dizaine d'élus qui comptent et qu'une petite centaine de militants qui se réunissent très régulièrement pour donner leur avis. Ce petit groupe existe donc hors des moments de campagnes. C'est avec lui que Patrick Braouezec m'explique en entretien que c'est impossible de rompre, même s'il a quitté le parti car c'est impossible de rompre avec des gens dévoués. Ce petit groupe-là fait donc pression sur Patrick Braouezec pour qu'il se maintienne au second tour.

les saltimbanques – hymne de la campagne du Front de gauche – est diffusée et reprise en cœur. Des petits groupes se forment : le travail militant est réparti (porte-à-porte, tractage, mise sur pied d'un « quatre pages » de soutien du milieu artistique à Braouezec qui sera édité et tracté jusqu'au vendredi soir, marche organisée le samedi où chacun doit arborer sur lui son soutien puisqu'on est après la clôture officielle de la campagne). Une grosse mobilisation se met en place. La nuit, ça colle. Je croise fréquemment des élus en tenue de colleurs d'affiche. Au marché, je discute avec des habitants sympathisants Front de gauche épuisés mais contents après des journées entières passées à tracter et à faire du porte à porte. A cette réunion, Braouezec parle aussi de Marie-George Buffet qui le soutient officieusement en remarquant le travail qu'il a fait à l'Assemblée. Elle ne peut pas le soutenir officiellement au vu des accords PS/PC de désistement républicain, d'où la possibilité pour Hanotin de mettre sur ses affiches le sigle du Front de gauche. Mais les militants locaux Front de gauche soutiennent Braouezec. Officiellement, Braouezec est contre le PS, mais la figure socialiste locale, Georges Sali, le soutient. Localement, le NPA le soutient également. Quant aux verts, ils sont localement très divisés certains soutenant très activement les élus du Front de gauche. Il n'est pas forcément très évident de s'y retrouver...

Le week-end du second tour, sur le parvis de la gare, le Café culturel présente, trois soirs de suite, la dernière création de sa Fabrique du Macadam. Je discute avec Nadia, cadre intermédiaire de la mairie de Saint-Denis. Elle joue dans la Fabrique. Elle soutient Braouezec tout en trouvant qu'il ne se mouille pas assez dans les affaires d'expulsion des sans-papiers qui se retrouvent à camper pendant des mois devant la mairie. Son texte parle de cela. Du fait qu'elle non plus ne se préoccupait pas du sort des sans-papiers jusqu'à ce qu'elle voie une expulsion. De l'attitude des élus « cachés derrière leurs portes ouvertes ». Alors qu'on est tous ici, on vit tous ici, les enfants doivent pouvoir continuer à aller à l'école ensemble. Elle est habillée comme dans le civil avec ses nattes et sa robe. Elle ne change pas d'identité, c'est bien elle qui s'exprime, qui dit haut et fort ce qu'elle pense, grâce à cette forme artistique qui pour l'occasion était une mise en scène parfois direct du contexte politique le plus immédiat. Le premier soir, il y a un problème technique alors Djiz (musicien et slameur) fait l'animation avec sa contrebasse. Il dit ce qui lui passe par la tête. Sa « blague » sur « votez Anodin » passe mal et sera pas mal discutée ensuite dans ce contexte de guerre des gauches où ça tracte ferme au début du spectacle, où plusieurs arborent des badges « votez Braouezec ». Il se met à pleuvoir. On se réfugie dans la gare pour voir si ça passe. C'est là que je croise deux élus verts en tenue de colleurs d'affiche. Ils s'appêtent à manger une pizza avant d'aller coller des affiches jusqu'à minuit heure légale de fin de campagne. Ça raconte des histoires de prises à parti entre colleurs communistes et socialistes. Je croise « maman Marko » qui entreprend de faire chuter le cours du parapluie auprès de vendeurs apparus avec les premières gouttes. Devant sa gouaille et son sens des affaires, ils s'inclinent et l'appellent « patronne ». Le spectacle est annulé à cause de la pluie. Le lendemain, le spectacle aura lieu. Quand j'arrive,

Fantasio (musicien et chanteur) parle. Il fait un discours d'homme politique en campagne et promet notamment que toutes les grues, au lieu d'être oranges, seront bleues, blanches et rouges, comme celle à côté de l'esplanade où nous sommes. Certains ont un autocollant « le 17 juin, votez Braouezec », seule forme permise de travail militant permis à moins de 24 heures des élections.

Le soir du 2<sup>ème</sup> tour, la salle des mariages se remplit petit à petit jusqu'à devenir noire de monde. Certains se sont faits élégants. Au fond, derrière des barrières de bois, il y a l'espace pour les élus. C'est l'attente. Il fait chaud. Au bout d'un moment, il y a du mouvement du côté des escaliers. Une rumeur. Des bravos. Des sifflets. Hanotin arrive, fait le V de la victoire, des flashes crépitent. Il se fraie un passage dans la foule, ça se bouscule. Il n'est pas seul mais est venu avec journalistes et service d'ordre. Ça part en vrille en salle des mariages. Ça hue. Ça scande « résistance ». Il y a aussi des applaudissements mais à peine audibles. Un élu appelle au calme : ce n'est pas normal de réagir comme ça, ce n'est pas démocratique. Il faut attendre les résultats définitifs calmement. Hanotin se dirige ensuite vers l'espace des élus. Quand il y arrive, la cohue l'a suivi. Les barrières en bois sont soulevées et se promènent en l'air dans les mains de quelques uns qui essaient de freiner l'invasion. Peine perdue. L'espace des élus est complètement envahi. Hanotin se réfugie sur la petite table installée devant la cheminée. Beaucoup regardent, se demandant ce qui se passe. Blaise pense à l'image que Saint-Denis va encore donner avec un tel spectacle. D'autres règlent des comptes de campagne (donner un bon coup de pied ou de coude pour défoncer la rancœur accumulée). Je voyais mal comment ça allait se calmer. Mais le vaincu arrive... Braouezec se hisse à son tour sur la table et là il engueule la foule, interpellant par leurs prénoms ceux qu'il prend la main dans le sac du chahut. C'est un comportement inadmissible. Il faut respecter qu'il y ait un vainqueur et un vaincu. Il a un ton courroucé. Ça se calme. Le maire peut donner les résultats officiels. Il donne la parole à Hanotin qui explique qu'il n'est « là que depuis cinq ans mais » « ce n'est pas la peine de jeter de l'huile sur le feu » lui glisse Braouezec (dans le micro) « mais je ne jette pas d'huile sur le feu » « bah si ». Ensuite il faut partir, un malin trouve le moyen de mettre à plein volume « On lâche rien », vite arrêté. Sur le chemin vers la salle de la Légion d'honneur où se tiendra la soirée post-électorale, je croise Grand Corps Malade avec sa compagne (cadre à la mairie). Ils attendent Jacques Marsaud, le père de Grand Corps Malade, proche collaborateur de Braouezec. Grand Corps Malade raconte qu'il a vu Hanotin traverser la place qui mène à la mairie pour aller en salle des mariages, entouré de son service d'ordre ce qui (et cela fait l'unanimité parmi les présents) ne se fait absolument pas ! Il se présente à Saint-Denis et n'ose même pas sortir seul !

## **Après la défaite de Braouezec aux Législatives (2012), vers les Municipales (2014)**

Cette semaine avec l'éviction de Braouezec, ça a beaucoup parlé politique dans les lieux où je me suis rendue à Saint-Denis. Ce sujet arrivait inévitablement dans la discussion lorsque je croisais des gens, sujet récurrent aussi dans les discussions entendues au loin dans quelques bistrot du centre-ville où je suis allée. Les réflexions grappillées sont de l'ordre de la consternation face à cette éviction et face à la victoire de l'autre, Hanotin : on ne sait pas d'où il sort, il est parachuté, il a jamais travaillé, il a promis n'importe quoi dans les cités, on connaît ses pratiques au Conseil général, c'est une crapule, qu'il ne mette plus les pieds sur Saint-Denis... Les mines sont catastrophées et fatiguées. Pendant quelques jours, une tristesse plane dans l'atmosphère. Le lundi midi, dans un petit café du centre-ville, Nadia (cadre intermédiaire travaillant à la mairie) et deux collègues à elle (deux sur les trois sont d'origine maghrébine) mangent. Au-dessus de leur tête, fixée au mur, la TV diffuse le journal de 13h portant principalement sur les Législatives. Il évoque l'éviction de Ségolène Royal : mais qui donc va la remplacer au perchoir ? Ils regardent, commentent, rigolent dès qu'ils peuvent se foutre des travers du PS et de leurs « guéguerres ». Je vais les saluer. Ils sont lourds et le moral est plutôt en berne. On parle des échauffourées en mairie la veille au soir. C'est là que l'une explique qu'elle a profité des mouvements de foule pour donner un bon coup de pied à un socialiste qui l'avait énervée durant toute la campagne. Règlements de comptes (en bout de ficelles) sur fond de défaite. Au moins, ça fait rire. La même consternation prévaut dans les propos recueillis ça et là lors des deux concerts en plein air sur le parvis de la Basilique (Femi Kuti et Arthur H). Je discuterai avec deux jeunes dionysiens du groupe de copains souvent croisés depuis 2007. L'un est secrétaire et travaille à la mairie et l'autre est animateur à Saint-Denis. Ils ont tout deux grandi à Saint-Denis, ne sont pas militants et sont plutôt éloignés de la politique institutionnelle, même si la mère de l'un est militante communiste de base, mais là, ils ont soutenu « naturellement » Patrick Braouezec. Ils parlent d'un « coup de massue » par rapport à cette défaite. Je croise une autre cadre de la mairie qui m'explique avoir trainé aux urnes son mari qui ne voulait pas voter. La bonne humeur et l'envie de faire la fête finiront par prendre le dessus, la musique et l'alcool aidant. Ça rit, ça s'embrasse, ça boit au sein du premier cercle autour du maire. Sauf pendant la visite d'Aurélié Filippetti accompagnée de Mathieu Hanotin où là, le maire, en représentation, leur sert d'escorte. Là, c'est sérieux, il arbore son *hexis* d'officiel. Il incarne sa fonction de maire. Mais ça ne dure pas longtemps, les deux autres partiront et la fête peut reprendre pour le maire.

A ces concerts et le dimanche soir en mairie, il y a aussi L., très impliquée dans la vie associative locale. Depuis que je la connais (2007), j'ai souvent remarqué une très grande ambivalence par rapport aux politiques, nationaux comme locaux. Les présupposés de son discours montrent qu'elle attend beaucoup d'eux (ils devraient faire ci, dire cela, etc.) mais ces attentes sont toujours déçues. Ils ne font jamais ce qu'elle pense indispensable. De nombreuses fois, j'ai donc assisté à des

critiques virulentes. Elle critique leur incurie et leur manque de vision politique. Mais en même temps, elle gravite autour. Elle les côtoie par ses activités associatives. Jamais, au cours du terrain, il ne m'a semblé entendre de sa part de choses positives. J'ai donc été très surprise, le dimanche soir, en la voyant en mairie pour l'annonce des résultats : tiens elle est là ! Bien sûr, elle est là. Elle fait partie de l'endocratie qui s'investit localement et qui suit de très près ce qui se passe au sein du champ politique local. Cette ambivalence est illustrée dans une phrase qu'elle me dit à l'un des deux concerts, à propos du dimanche : elle était en bas, sur le parvis, lors des mouvements de foule et du début de bagarre en salle des mariages et, explique-t-elle, elle se disait « chic alors je vais les voir tomber par la fenêtre ! ». Les voir ? Lesquels ? Les deux camps ! Sauf qu'en 2014, elle sera un soutien officiel à Didier Paillard pour les élections municipales. Finalement, l'ambivalence peut être, un temps, mise entre parenthèse quand l'enjeu est d'importance. Les deux camps ne se valent finalement pas tout à fait... Finalement en 2014, il a préféré voir l'un plutôt que l'autre tomber par la fenêtre ! (JT n°22)

A la réunion de crise du lendemain du premier tour des législatives, je m'attendais à voir en mairie « les fidèles parmi les fidèles »<sup>1</sup>. Tel ne fut pas le cas. Une bonne partie de ceux qui participent à la vie de la ville était là. Il y avait non seulement les militants encartés et la parentèle des élus, mais également l'endocratie plus large. En période de crise, les prises de position sont tranchées. Une bonne partie des habitants impliqués dans la ville et appartenant au réseau de sociabilité de l'endocratie et une bonne partie des artistes implantés dans la ville mais n'y vivant pas ont pris position y compris publiquement. Entre les deux tours en 2012, ils ont soutenu Patrick Braouezec. En 2014, encore plus massivement, et cette fois-ci bien en amont des élections, ils ont pris position pour Didier Paillard. Ce faisant, ils ont parfois poussé sous le tapis pour un temps les désaccords politiques parfois vifs et la méfiance que certains ont par rapport aux logiques de la « politique politicienne ». Pour eux, dans ce contexte, les enjeux deviennent concrets, y compris pour ceux qui se tiennent habituellement à distance du jeu politique institutionnel. D'un coup, ils voient ce qui peut changer, donc ils voient ce qu'ils veulent défendre. Avant de défendre des idées, ils veulent défendre une conception politique qui s'incarne concrètement dans un mode de vie. Ils veulent défendre une société locale « populaire » tel que ce mot a été redéfini au cours du temps par les uns et les autres. Ils défendent un populaire à base locale, c'est-à-dire qui inclut toutes les « composantes » de la société

---

<sup>1</sup> Expression utilisée par une voisine de retour de la mairie où elle s'était rendue le soir du premier tour des élections présidentielles alors que je regardais la télévision chez elle.



locale, où tout le monde ait sa place. Tout le monde, c'est-à-dire l'endocratie qui s'est fortement élargie au cours des dernières années. Il y a des considérations politiques. Ceux qui sont politisés au sens restreint (capacité de repérage au sein du champ politique institutionnel) et sont proches des partis « plus à gauche que le PS », c'est-à-dire le Front de gauche, le NPA ou LO se regroupent autour des élus communistes pour « faire barrage aux socialos », contre la « sociale démocratie » incarnée par Mathieu Hanotin. « Je leur fais pas confiance du tout hein là-haut [les élus] mais j'ai pas envie que ça passe PS » m'avait expliqué Nadia, syndicaliste à Sud, installée à Saint-Denis depuis quelques années alors qu'elle travaillait déjà à la mairie. Du côté des militants et des appareils partisans locaux, on a vu que ce n'était pas toujours très aisé de s'y retrouver avec de subtiles soutiens officieux. Mais dans les grandes lignes, la section locale de EELV soutient l'équipe en place. Il y a à Saint-Denis une extrême gauche (LO et NPA) active (soutien aux sans-papiers, aux expulsés des squats, aux Rroms). Le NPA a soutenu officiellement Braouezec en 2012. LO a soutenu officiellement Didier Paillard en 2008. En 2014, il n'y a pas de soutien officiel mais d'une bonne partie des militants. Parmi les membres de l'endocratie qui soutiennent ces élus selon des considérations directement issues d'une capacité de repérage au sein du champ politique, on repère aussi les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, ceux qui s'investissent aujourd'hui dans les mondes de l'art mais pour l'occasion prennent clairement parti aussi. C'est par exemple le cas de cet enquêté qui est plutôt proche des trotskystes d'ordinaire mais qui prendra partie pour les communistes lors de ces élections.

Mais ça n'empêche pas que j'ai de la tendresse quand même et que ça me fout les boules quand les mairies communistes tombent, comme beaucoup de gens, peut-être pas avec autant d'arguments que moi ou autant de passé que moi mais ils le sentent, c'est intuitif. C'est pour ça que c'est une culture, c'est une culture, c'est intuitif, c'est quelque chose qu'on a en nous.

Mais c'est aussi et sans doute majoritairement un groupe à base locale qui se regroupe autour des élus qui possèdent un capital d'autochtonie et qui incarnent la garantie que ce mode de vie local continue à exister. Se rassemblent ainsi des individus politisés, qui ont une politisation partisane « plus à gauche que le PS » ou une politisation liée au sentiment d'appartenance locale.

### **Soutien public de Nicolas Cesbron à Didier Paillard (2014)**

« L'art à Saint-Denis est pour moi l'art de vivre, d'échanger, de partager. Rarement l'on ressent qu'une ville puisse être complice de l'imagination de ses habitants. Didier Paillard est le grand alchimiste de cette complicité. » (Brochure des soutiens artistiques et intellectuels)

Mathieu Hanotin incarne l'altérité sociale qui menace cette société locale, ce que symbolisent ses fameuses « chaussures cirées ». C'est un parachuté qui n'est pas d'ici donc qui n'a aucune légitimité à représenter la population locale. Il « s'en fout de Saint-Denis », veut juste se placer et tient des discours misérabilistes qui hérissent. Il est à Saint-Denis comme il aurait pu être ailleurs, ce que précisément ne supporte pas l'endocratie. Alors que l'endocratie veut défendre ce mode de vie, lui utilise la corde du « changement ». Ce mode de vie, c'est ce que nous avons présenté avant : les formes de sociabilité locale, la possibilité de s'impliquer dans sa ville, mais c'est aussi une certaine idée de ce qu'est une société locale diversifiée, une société locale avec des pauvres, des classes populaires, des sans-papiers et des classes moyennes mais surtout pas *seulement* des classes moyennes. Mathieu Hanotin incarne le professionnel de la politique des classes moyennes, celui qui voudrait faire advenir une société locale de classes moyennes exclusivement et qui, dès lors menace la société locale existante. C'est ce qu'explicite très clairement ce mail d'une néo-dionysienne qui s'adresse à ceux qui lui ressemblent socialement.

### **Mail d'une « nouvelle » dionysienne issue des classes moyennes à ses connaissances dionysiennes (2012)**

Cher.e.s ami.e.s,

Plus habitués à travailler sur des questions géopolitiques que locales, nous n'avons pas l'habitude de nous impliquer dans des élections, alors que nous n'adhérons à aucun parti et sommes le plus souvent en (léger) désaccord sur tout ce qui est politique...

Mais cette fois nous ne pouvons rester en retrait. Dimanche un match très serré aura lieu entre le vieux lion Patrick Braouezec, FG, et le jeune loup PS Mathieu Hanotin, qui le devance au premier tour.

Notre message s'adresse surtout aux nouveaux Dionysiens, les autres savent de quoi il retourne, et ce message est sans doute inutile, sauf à les inciter à rédiger leurs propres missives, à parler avec leurs amis, leurs voisins.

Bref, nous ne sommes pas de tout petits nouveaux, mais de jeunes habitants, installés depuis un peu plus de six ans. Depuis 2006, nous avons participé à de nombreuses activités culturelles, associatives ou militantes, notamment en faveur des sans-papiers et du mal logement. Nous étions

rose/vert en arrivant à Saint-Denis, mais nous avons été conquis par l'investissement de Patrick Braouezec dans ces mobilisations, loin de toute préoccupation électoraliste. Nous avons partagé avec lui des heures de négociations en préfecture, des heures à chercher des solutions pour des populations en très grandes difficultés, nous avons vu l'importance de son rôle comme député « avocat des sans-papier » à l'assemblée. Malgré nos déménagements un peu partout en France, jamais nous n'avions rencontré un député aussi proche de populations non « rentables » électoralement, avec des préoccupations et des implications très éloignées du clientélisme et des arrières pensées. Dans d'autres contextes, professionnels cette fois, nous avons pu travailler avec lui avec l'efficacité et la simplicité qui le caractérisent.

Le candidat PS Mathieu Hanotin n'a aucune connaissance, ni aucun intérêt pour les populations de la circonscription qui ne relèvent pas de ce que Pierre Bourdieu appelait « la petite bourgeoisie intellectuelle ». [...] Nous faisons partie de la cible sociologique de Hanotin et comprenons donc comment son plan de communication peut faire mouche auprès des nouveaux habitants de l'agglomération Plaine Commune. C'est justement à ce titre qu'il nous a paru légitime de vous alerter.

Un simple exemple : justement parce que nous faisons partie de cette cible, nous trouvons très « sympa », l'idée d'Hanotin de transformer le siège de l'Huma construit par Niemeyer en antenne de l'université. Vachement plus cool qu'en antenne de la préfecture, ce que propose Braouezec. L'Humanité comme siège de savoir : quel plus beau symbole ? Un symbole du pouvoir, quelle horreur ! BEURK, n'est-ce pas? Et puis, savoir c'est pouvoir, Foucault, tout ça tout ça...

Sauf que tout ceci est de la communication, et que la réalité est différente, même si elle paraît moins sympathique : les populations ont besoin de l'État, toujours absent, toujours loin. Ne vous laissez pas attraper par le plan de communication d'Hanotin, dont nous ne détaillerons pas ici les approximations, voire les scandales, mais nous pouvons en discuter avec qui veut. Notre requête est simple : dimanche prochain, aidez-nous à garder le vieux lion Braouezec une fois encore, car il reste encore des combats à mener, par delà nos divergences idéologiques. Rouge ou noir, rose ou vert, voire orange : la disparition de Braouezec de l'Assemblée serait une catastrophe pour les sans droit, pour la démocratie, pour les luttes sociales, pour le respect des droits de l'homme. Ceci vaut plus qu'un accord d'appareil et c'est pour cela qu'il doit se battre.

Pour appuyer ce mot, nous joignons le courrier des élus écologistes de Saint-Denis, qui, comme le PS, le NPA, et le Front de gauche local, etc... appelle à voter Braouezec. Mais les locaux ne sont pas les seuls : de Toni Negri à Stéphane Hessel, en passant par Leila Shahid ou Michel Warshawski, nombreuses sont les figures internationales qui connaissent le travail de Braouezec et le soutiennent dans ce combat.

Espérant que cette missive saura vous convaincre, ou, du moins, vous alerter, nous sommes à votre disposition pour en discuter,

Amicalement

Cette endocratie n'est pas caractérisée par une « conscience triangulaire »<sup>1</sup>. Elle ne se sent pas menacée par ceux qui sont en dessous socialement. Au contraire, sa notabilisation locale lui donne une certaine responsabilité vis-à-vis d'eux. Patrick Braouezec, plus que Mathieu Hanotin, incarne celui qui peut défendre ceux d'en dessous. Ce mail montre que certains nouveaux habitants s'acculturent progressivement à l'héritage d'une gestion municipale communiste, en apprécient la possibilité de mener des actions politiques. Ce sont des néo-dionysiens militants et non « transplantés »<sup>2</sup>, des gens d'abord attirés par un meilleur confort de vie et qui s'investissent et découvrent cette société locale qu'ils veulent préserver. Ils savent que l'arrivée d'individus partageant les mêmes caractéristiques sociales qu'eux constitue une menace pour la continuité de ce mode de vie qu'ils ont appris à apprécier. Ils se sentent ainsi d'autant plus responsables et prennent parti à ces occasions pour les élus en place, seuls garants de la continuité de cette société locale mais aussi de la possibilité qui leur est donnée ici (plutôt qu'à Paris) de s'investir pour des causes politiques qui leur importent. Leurs actions les rapprochent des élus et ils acquièrent ainsi un capital d'autochtonie.

Ce document montre bien aussi un autre fait central, amorcé entre les deux tours des élections Législatives et au cœur de la réélection de Didier Paillard à la tête de la municipalité en 2014 : l'implication de cette endocratie. Les profanes de la politique se sont rendus compte que les professionnels de la politique avaient besoin d'eux et beaucoup ont mis la main à la pâte pour aller chercher des voix dans ce contexte de très forte abstention. Là, c'est sous forme de mail que l'on envoie à ses amis et connaissances locaux, modalité d'action typique de l'« intellectuel spécifique » : « à égale distance de l'action politique et de la neutralité de l'expert, le travail de l'« intellectuel spécifique » consiste avant tout à repenser les catégories d'analyse du monde social et à redéfinir les problématiques pertinentes, contre les idées reçues et les schèmes de perception routiniers. Refusant l'instrumentalisation des sciences sociales par le pouvoir technocratique, cette

---

<sup>1</sup> COLLOVALD, Annie & SCHWARTZ, Olivier (2006) Haut, bas, fragile : sociologies du populaire. *Vacarmes*, 37.

<sup>2</sup> SIMON, Patrick (1997) Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite. *Espaces et sociétés*, 90, 43-68.

conception promeut une action politique (à laquelle l'intellectuel prend part en tant que citoyen) fondée sur un savoir spécialisé sur le monde social (qu'il contribue à élaborer dans son domaine de compétence)<sup>1</sup>. Parce que, en tant que classe moyenne, cette nouvelle habitante des classes moyennes fait partie de la « cible » de Mathieu Hanotin, elle se sent d'autant plus tenue d'alerter ses semblables en décortiquant – en déconstruisant – le processus politique qui pourrait les faire voter pour le candidat socialiste.

Pour les municipales, la constitution d'un groupe mobilisé s'est fait bien en amont, dès l'automne précédent les élections, avec une montée en puissance de la mobilisation collective à l'approche du scrutin, culminant le mois avant le premier tour. Le traumatisme de la défaite de Braouezec était encore dans toutes les mémoires et il s'agissait de ne pas laisser la mairie aux socialistes. Il y a eu un intense « travail de terrain ». En fonction des compétences et disponibilités des uns et des autres, le travail militant se distribue. Le mois précédent l'élection, c'était l'effervescence dans le local de campagne, chacun œuvre un peu comme il l'entend pour atteindre le même objectif : la victoire. Par petits groupes, les uns et les autres se donne des responsabilités : répartir les volontaires sur les quartiers à ratisser en porte à porte et leur donner les lieux de rendez-vous – c'est-à-dire tous les quartiers de Saint-Denis, sauf la Plaine, géré de manière autonome par les militants sympathisants Front de gauche de la Plaine, eux, ils se débrouillent tout seul. Il y a aussi le groupe des colleurs d'affiche qui colle la nuit. Il y a des réunions d'appartement organisées avec la présence du maire qui répond aux questions des voisins et amis de ceux qui reçoivent. Les marchés sont aussi d'intenses moments de tractage où il s'agit d'être le plus nombreux possibles face aux socialistes. J'ai pu observer une certaine hiérarchie dans la répartition des tâches, selon la position occupée, mais, néanmoins, pour les élections municipales, nombreux sont ceux qui se sont livrés à ces activités. La campagne a été menée par cette endocratie. Elle était basée sur le militantisme et le bénévolat, basée sur l'implication des habitants qui se sont sentis concernés. Ce n'était pas des moyens « professionnels » d'où un côté parfois artisanal, de bric et de broc. Preuve de l'importance politique de cette endocratie : c'est elle qui a convaincu Patrick Braouezec de se maintenir au second tour. Ce ne se sont pas avant tout les logiques du champ politique qui prévalent.

---

<sup>1</sup> SAPIRO, Gisèle (2009) Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 176-177, 8-31. (p. 28)

En se maintenant, il contente davantage les militants de base ou l'endocratie non militante que ceux qui connaissent de l'intérieur le champ politique.

Les personnalités locales prennent position publiquement ou aident, avec les moyens dont ils disposent. Les artistes rencontrés, qu'ils soient implantés à Saint-Denis sans y vivre, qu'ils y vivent et fassent partie de ceux qui ont intégré l'endocratie dans les années précédentes comme certains artistes installés à la Briche dont nous avons rendu compte un peu avant, qu'ils fassent partie de l'élite du hip hop soutiennent publiquement déjà, pour une partie d'entre eux, Patrick Braouezec, puis soutiennent largement Didier Paillard (le document des soutiens du milieu culturels et intellectuels à Didier Paillard est bien plus fourni que le « quatre pages » des élections précédentes, établi au pied levé entre les deux tours).

La notabilisation locale de l'endocratie est à la source d'une politisation ou d'une inflexion de la politisation. Elle induit l'apprentissage d'une capacité de repérage dans le jeu politique institutionnel local. C'est notamment le cas pour l'élite du hip hop qui a conservé de sa socialisation au sein de sa contre-culture juvénile une grande méfiance vis-à-vis des pouvoirs institutionnels. Ces moments de crise politiques sont aussi des moments de socialisation politique. Là, il y a « péril en la demeure ». On peut penser que ce contexte et leur notabilisation locale a pu modifier à la marge leurs catégories de perception, battant en brèche, au moins pendant quelques temps, leur méfiance vis-à-vis des pouvoirs institutionnels. Ce qui compte à ce moment là, avant les « divergences », est le partage d'une vision politisée de ce que doivent être les rapports sociaux, notamment locaux et d'un sentiment d'appartenance local très fort qui « habite dans nos tripes ». Leur notabilisation leur donne la responsabilité de sortir d'une posture revendicative et de prendre parti explicitement :

---

**Soutiens publics de Cristina Lopez (Café culturel) à Patrick Braouezec (2012) et Didier Paillard (2014)**

[2012] Ce territoire est rempli de trajectoires et de contradictions aussi diverses que la ville qui nous entoure. Ce qui est certain, c'est que ce sol dégage une énergie particulière. C'est notre ciment commun et quels que soient nos engagements du quotidien ou même parfois nos divergences nous sommes tous des insoumis et des amoureux de cette belle rebelle. Le 17 juin, j'irai voter Patrick Braouezec car on ne peut représenter ce territoire que s'il nous habite dans nos tripes.

[2014] Saint-Denis est la terre mère de toutes les frontières, elle a engendré des enfants rebelles et fières de leurs cultures populaires. Face à la menace de l'uniformisation aliénante du projet

Métropole Grand Paris : Montons la garde ! Avant que ceux qui prônent le « vivre ensemble » sur papier glacé ne viennent nous assourdir par leurs « musiquettes » lissées dont ils seront sans doute vite lassés. Fils du Hip Hop il est temps de redégainer quelques 16 mesures de rap « vénères » ou d'affûter quelques postcas. C'est dans nos halls, dans la rue, ou encore dans quelques bars retirés que le cœur de Saint-Denis bat le plus fort. Pour cela je fais confiance à Didier Paillard qui en connaît les artères. (Brochures de soutien du milieu artistique)

C'est la Directrice du Service Culturel (fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet) qui a pris l'initiative de démarcher les artistes pour leur demander du soutien (elle a demandé l'autorisation, n'a pas eu de réponse, elle l'a fait). Elle ne vit pas à Saint-Denis mais y travaille depuis le début des années 2000. Pour elle, il était logique de « prendre parti » au nom de tout ce que « la culture » doit à ces élus. L'inverse était « lâche ». Elle dit être sensible aussi aux arguments que le socialiste « sort de nulle part » et qu'il n'a pas de projet en matière culturelle :

- Tu vois à un moment je me suis dit que je pouvais pas rester dans l'ombre et ne rien dire, je m'en serais voulu. Mais c'est humain hein. Je me suis pas dit... enfin si **je me suis posée une seconde la question est-ce que mon devoir de réserve doit s'imposer absolument. Là je considère que quelque part je trahissais tout ceux qui me voient bosser**, je sais pas comment te dire...
- De ne pas prendre parti ?
- Oui, **ne pas prendre parti c'était lâche**. Ça me paraissait lâche, au moment où il fallait mettre tous les moyens dans la bataille. Et c'est pas que j'ai eu la prétention de dire que j'ai eu mon poids ; j'habite pas ici, je suis pas voilà dionysienne de naissance, tous les trucs. Mais ce que je voulais dire de là où je suis c'est que ce projet s'il avait pu avancer, s'il pouvait encore se développer c'était grâce à des gens comme ça et qu'il fallait que les dionysiens en prennent conscience et surtout les acteurs de la ville en prennent conscience et voilà qu'il ne suffisait pas de crier au loup pour obtenir quelque chose.

Quelques artistes de la Briche assurent la technique et la décoration des meetings de Didier Paillard. Au meeting de lancement de campagne (6 décembre 2013), il y a des sculptures de Nicolas Cesbron dans la salle, notamment le pupitre et la guirlande lumineuse aux ampoules blanches et rouges qui surplombe la scène. Marko 93 assure l'animation des meetings en réalisant des graffs lumineux. Les artistes non dionysiens implantés dans des structures de la ville soutiennent Didier Paillard, reconnaissant ainsi publiquement la politique culturelle qui y est menée. Ils apportent aussi, pour les *outsiders*, leur soutien à des élus dont ils se sentent proches politiquement et humainement. Ces professionnels de la politique semblent d'un coup beaucoup plus humains que Mathieu Hanotin. Les indices montrant que ces élus ne sont pas tout à fait comme les autres, qu'ils sont plus sincères, moins roublards, moins politiciens que ceux d'en face sont mis en avant. C'est par exemple la lecture qui est faite des piètres qualités d'orateur de Didier Paillard qui déteste prendre la

parole en public. Une enquêtée issue des fractions post-coloniales qui le soutient pleinement s'emportera ainsi contre un journaliste venu en mairie le soir du deuxième tour des Municipales. Il essaie de lui faire dire que c'est quand même dommage, que ce n'est pas très exaltant un politique qui parle aussi mal en public. Elle lui rétorque que pour elle c'est source d'authenticité, qu'elle préfère, que cela lui inspire plutôt de la confiance.

Ces moments ont aussi été des moments où l'endocratie s'est mise en scène, pour montrer qu'on est chez nous et qu'on est plus nombreux, donc qu'on est plus légitime que ceux d'en face. « Ensemble Nous sommes Saint-Denis » dit d'ailleurs explicitement le slogan de Didier Paillard, qui est estampillé sur les affiches, les t-shirt, les vêtements de pluie, les parapluies distribués aux gens qui collent, tractent, font du porte-à-porte. Les soirées de résultats, en mairie, il y a un « *dress code* » pour les filles : il faut arborer du rouge et noir pour bien « leur » montrer que « nous » sommes plus nombreux. Le collectif se montre aussi sur les affiches et sur l'estrade lors des meetings.

La confiance qu'inspirent les élus possédant un capital d'autochtonie vaut toujours pour des populations non notabilisées et appartenant aux classes populaires. On retrouve là un ressort du vote analysé par Jean-Noël Retière :

---

#### **Porte à porte à la cité Tournelle Saint-Louis (2014)**

Il y a parfois des traces de ce qu'a été cette société communiste, hiérarchisée, mais intégratrice. Dans une cité très dégradée, Tournelle Saint-Louis, je faisais du porte-à-porte. Sortent de l'ascenseur un jeune homme et sa mère. Elle a des yeux globuleux derrière ses lunettes, des cheveux blancs-jaunes, peu nombreux, attachés en une fine queue de cheval. Il lui manque des dents, c'est difficile de comprendre ce qu'elle dit au début. Puis le fils parlera, puis le père qui arrivera par les escaliers. En fait ils parlent tous de la même façon, une sorte de langage familiale, ils se comprennent en articulant à peine, qu'ils leur manquent ou non des dents. On finit par s'habituer et par discuter. Dès qu'elle nous voit, deux jeunes filles blanches avec des tracts dans les mains, la mère nous situe immédiatement : on fait campagne. Elle se fait vaguement menaçante jusqu'à ce qu'elle comprenne qu'on tracte pour Didier Paillard. Ah ! Elle adore Didier, Patrick et Bally (Bagayoko), d'ailleurs son fils le connaît par le sport. Elle déteste Hanotin, aimerait lui mettre des roustes, l'attraper par le col et le suspendre à un porte-manteau. Je ne sais pas si c'est exactement ce qu'elle a dit mais ce sont les métaphores qui me sont venues à l'esprit en l'entendant parler. Le fils raconte qu'il en veut à mort au Conseil général (où Hanotin est élu) qui lui avait



promis une formation de brancardier mais ne l'a plus recontacté et l'a envoyé promener lorsqu'il s'est manifesté. Les parents votent. Ils votent pour des élus qui ont un capital d'autochtonie (ce qui est aussi le cas pour Bally Bagayoko). On peut imaginer que sinon, ils s'abstiendraient, comme s'abstient le fils qui, lui, est en train de devenir un désaffilié (pas de place pour des gens comme ça qui ne parlent même pas un français correct). Il vit chez ses parents, grâce à leurs retraites. Les parents faisaient partie de la société locale, sans doute en bas de l'échelle, mais pleinement partie tout de même. Ils étaient « pousses balai » à l'hôpital Delafontaine de Saint-Denis. Le père était aussi militant CGT. Les parents disent voter, donc, mais en fait, le père explique en rigolant qu'il n'est pas sûr d'être bien inscrit sur les listes électorales parce qu'avant, ils vivaient dans la cité Sémard à Saint-Denis mais comme il n'a plus payé ses loyers (il raconte ça sur le ton d'une bonne blague qu'un gamin espiègle aurait fait), ils sont arrivés dans cette cité. Il ne sait pas s'ils sont inscrits sur les listes et où. Ce que nous sommes allées dire à l' élu qui tractait pas loin pour qu'il aille vérifier et leur dise ensuite où voter (c'était la consigne).

On voit qu'il y a des conditions précises pour expliquer ce vote populaire. Le capital d'autochtonie des élus est indispensable, mais aussi l'existence de classes populaires intégrées à une société locale et non désaffiliées comme ce que risque de devenir le fils. Enfin, il faut la présence d'intermédiaires qui exercent des micropressions pour « réactiver des prédispositions même minimales à la participation électorale »<sup>1</sup>.

Par ce terrain, ce sont donc aux gens qui ont soutenu l'équipe en place que j'ai eu accès. Chacun avec ses outils s'est impliqué. Ils se sont sentis la responsabilité de s'impliquer. Ce moment a pu constituer pour certains un moment de socialisation politique, voire un moment d'entrée dans l'endocratie. Mais il n'y a pas de changements dans les règles du jeu. Les profanes sont venus au secours des professionnels, mais la frontière demeure. Après cette période effervescente, chacun rentre chez soi. Ceux dont les processus de notabilisation et d'ascension sont largement entamés (c'est-à-dire ceux que j'ai étudiés), rentrent chez eux avec l'impression d'avoir « rendu », d'avoir fait ce qu'il fallait faire. Mais d'autres que j'ai pu croiser ont « donné » et sont déçus de la reconnaissance en demi teinte qui s'ensuit. C'est le cas de certaines figures de « jeunes ». On sait aller les chercher mais certains ressentent ensuite un goût amer car chacun reste à sa place. Ils restent « jeunes » et dominés. C'est par exemple le cas de Kamel Amrane, ancien champion de

---

<sup>1</sup> BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel». (p. 274)

boxe. Il soutient Patrick Braouezec en 2012 (« J'ai grandi à Saint-Denis et je connais Patrick Braouezec depuis de nombreuses années. Il a toujours défendu les quartiers populaires, en favorisant les pratiques culturelles et sportives, avec sincérité, sans aucun paternalisme. Il a toujours été là. Les jeunes de Saint-Denis lui doivent beaucoup, le soutenir est pour nous un devoir. Il est le seul capable de nous représenter au niveau national »). Il soutient Didier Paillard en 2014. Quand je le rencontre en 2014 pendant la campagne, il me dit à propos de lui et d'autres copains à lui : « t'as vu, nous, on est les jeunes de Saint-Denis ». Il sait qu'il a été démarché en tant que « jeune », c'est-à-dire issu de l'immigration et des cités. Il se présente comme « jeune », ayant incorporé cette identité, cette place dominée qu'on lui laisse, y compris à moi qui ai environ dix ans de moins que lui, qui n'ai pas d'enfants quand lui en a plusieurs, qui suis toujours plus ou moins en train de faire des études, bref qui suis plus « jeune » que lui. Sauf que j'incarne une catégorie sociale davantage dominante que la sienne avec mon air de jeune blanche intellectuelle. En 2015, pour les élections départementales (les enjeux sont moindres), je repère qu'il est suppléant sur une liste de « jeunes », « d'enfants de Saint-Denis », issus de l'immigration maghrébine qui expliquent être déçus de la politique institutionnelle et veulent prendre en main leur destin, prendre leurs responsabilités, prendre la parole par eux-mêmes.

Pendant la campagne des Municipales, je suis tombée nez à nez avec Eric, cet enquêté qui n'est pas parvenu à acquérir un capital d'autochtonie. Je l'ai croisé dans un quartier qui n'est pas le sien, la cité des Francs-Moisins. Il arborait le badge de soutien à Mathieu Hanotin et faisait du porte-à-porte pour ce dernier. Par dépit vis-à-vis de l'endocratie donc des édiles communistes et parce qu'il entend s'investir, en 2008, il se rapproche d'une liste « citoyenne » (menée par quelqu'un de droite, ce qu'il ignore). En 2014, il soutient la liste socialiste. Ses arguments mettent en avant son souci de « respectabilité »<sup>1</sup>. C'est lui qui s'indigne, ce soir-là où je le croise, devant une vendeuse de maïs grillé, noire, se sentant rabaisé, comme noir, devant cette image. Et puis Saint-Denis est sale. Ce sont précisément sur ce genre d'arguments qu'avance Mathieu Hanotin, qui de souci de respectabilité tirent vers une « conscience triangulaire ».

---

<sup>1</sup> HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun». SKEGGS, Beverley (2015) *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Marseille, Agone, «l'ordre des choses».

« Un projet qui vise à rompre avec la spirale de dégradation dans laquelle le maire sortant a enfermé notre ville et à refaire de Saint-Denis une commune où il fait bon vivre. »

(Tract à destination des habitants des quartiers de la Plaine et Pleyel lors des municipales de 2014).

Les municipales ont été gagnées de justesse (180 voix d'écart). Sans la mobilisation de l'endocratie, au printemps 2014, Saint-Denis serait certainement passé au PS. L'endocratie que j'ai présentée auparavant concerne une minorité, mais *une minorité qui donne le ton*, encore aujourd'hui et dans sa version recomposée. C'est une minorité qui a soutenu le candidat avec lequel elle se sent le plus d'affinités, en l'occurrence l'équipe municipale en place qui continue d'incarner, pour eux, ceux qui les représentent le plus car ils représentent la société locale « populaire » qu'ils veulent défendre. Pour la suite, cela dépendra sans doute beaucoup du successeur choisi et de sa capacité à maintenir une endocratie ou à chercher à s'appuyer sur d'autres strates de la société locale. Car ce qui relie les uns et les autres n'est pas un lien partisan. C'est pour cela que dans le discours après son éviction, Patrick Braouezec n'emploie pas une seule fois le mot « communisme ». Il sait que les gens qui sont là ne se regroupent pas sous cette étiquette. Par contre il pense qu'ils se regroupent pour le soutenir, lui, alors que c'est plutôt les formes de sociabilité locales qu'ils veulent soutenir et qu'en l'occurrence, c'est lui qui incarne la garantie de cette continuité.

L'autochtonie, c'est ses personnalités, y compris marginales, alcooliques, colériques, des figures pas toujours « respectables », ce qui ne plait pas à une partie de la population « transplantée ». Ce sont ceux-là qui insistent dans les démarches-quartiers sur la saleté, l'insécurité, le besoin de changement... un discours, à Saint-Denis, qu'a largement repris le PS qui cherche à conquérir cet espace et rallie un ensemble hétéroclite de mécontents qui veulent que « ça change », ce « changement » souhaitable restant à la discrétion de chacun. Une endocratie socialiste, dans le contexte actuel, perdrait certainement sa composante populaire et entraînerait une « privatisation » des vies.

#### **A.5. La succession de Didier Paillard et de Patrick Jarry. Quelle place pour l'autochtonie ? Quelle place pour une origine « post-coloniale » ? Éléments de réponse**

- [Didier Paillard revient sur sa découverte du rôle d' élu] Donc **t'apprends beaucoup, une autre façon de faire de la politique**, elle est moins basique et plus... Enfin moins basique, les rapports de classe c'est sur des choses de construction, qui sont plus nuancées, plus intellig... Enfin intelligentes, moins

- abruptes quoi. Bon après c'était aussi... c'est intéressant mais du coup **t'es quand même dans un autre monde**
- Ah oui, vraiment ?
  - Oh oui ! Oui parce que tu sais pas bien, **c'est chiant un conseil municipal enfin c'est casse couille quand même, ça le reste, sur des enjeux que tu maîtrises pas complètement** enfin... **tant que t'es pas dans le chaudron complètement tu comprends pas bien les grands discours et les réflexions** des uns et des autres, **tu comprends pas bien d'une manière abrupte où ils veulent en venir** et puis bon **t'as des jeux politiques politiques** qui sont dans toutes les assemblées enfin. Bon c'est vrai que le côté élu, pour un certain nombre, transforme un peu le rapport humain même. T'as la question de pouvoir quand t'es élu, t'as un autre rapport au pouvoir qui est d'un premier abord assez **incompréhensible**
  - Et qui t'a pas rebuté néanmoins ?
  - Ouais non enfin je dois dire que j'ai pas été très brillant au premier mandat. Après bon **je voyais pas trop à quoi ça servait**. Après **on m'a demandé de venir enfin de rester et d'être maire adjoint à la jeunesse**. Bon, ça c'est enfin du coup, d'être en responsabilité bon, mais c'est vrai que tout un temps, la première partie du premier mandat a été pour moi un peu... je voyais pas l'utilité enfin c'était pas mon centre d'intérêt premier. Je suis généralement très sensible à ce que peuvent dire les nouveaux collègues parce que je comprends qu'on peut des fois se faire chier en arrivant sur des conseils municipaux longs et qui paraissent ne servir à rien, mais bon après... Alors je sais pas si t'apprends à être plus patient ou autre mais on peut considérer qu'on a des responsabilités et que du coup la tête de chacun sert à quelque chose pour construire des nouvelles idées, des nouvelles propositions mais c'est vrai que tu mets tout un temps à comprendre comment ça marche quoi. (Didier Paillard)

Devenir élu nécessite des dispositions : il faut pouvoir apprendre, s'appropriier les logiques institutionnelles. Ici, on sent à travers son discours que Didier Paillard, lors de son premier mandat comme conseiller municipal, apprend des logiques pragmatiques, liées à la gestion d'une ville et qui ne sont pas nécessairement celles qu'il avait apprises auparavant comme dirigeant de la JC où elles devaient être davantage partisans. Là, il apprend des choses plus « nuancées », qui peuvent se détacher des « rapports de classe ». Il apprend « une autre façon de faire de la politique ». Il faut pouvoir comprendre ces logiques et dépasser la première impression d'ennui, d'incompréhension, de l'idée que ça ne sert à rien. Il faut pouvoir dépasser l'impression que les rapports humains sont « incompréhensibles » dans ce contexte de pouvoir. Ce travail d'appropriation était organisé au PCF : dans son entretien, Didier Paillard revient souvent sur la place du collectif, ici de la réflexion collective (« la tête de chacun sert à quelque chose pour construire des nouvelles idées »), qui permet d'élaborer un sens. Les responsabilités aident aussi à donner un sens à cette forme d'engagement. Lui a été poussé par le maire d'alors, Marcelin Berthelot, dont il était le « fiston politique ». Il a eu ainsi une socialisation institutionnelle. Cette socialisation médiatisée par le PCF évitait l'auto-exclusion des classes populaires. Aujourd'hui, cet apprentissage n'est pas pris en charge de manière collective.

- Il faut tout apprendre [rire] parce qu'on a déjà eu des missions de travail à la mairie mais on la connaît pas [elle travaillait pour un centre social qu'elle a créé et qui a été ensuite municipalisé]. On connaît pas le fonctionnement, on sait pas comment on doit réagir, se comporter vis-à-vis des agents, vis-à-vis du public, bah on apprend tout, vis-à-vis des médias, vis-à-vis enfin **il faut tout apprendre** quoi !
- Et comment ça se fait cet apprentissage ?
- Bah au début dur. **Dur au début parce que voilà, parce qu'on est tout seul**, parce que personne... Y a pas, moi je dis toujours, **y a pas le manuel du parfait maire adjoint**
- Y a pas d'école
- **Y a pas d'école et personne nous aide au début.** Voilà. Moi je m'en souviendrai toujours la première fois que j'ai rencontré ma secrétaire, bon c'est pas la même aujourd'hui, ma première secrétaire, bah je l'ai rencontrée dans le couloir « mais Mme Morain je crois que je suis votre secrétaire ». Bon, d'accord, ok. Voilà, personne... **les anciens n'ont pas le temps**, les anciens voilà et puis ils ont peut-être d'autres excuses que je ne connais pas mais voilà, **on vous laisse un petit peu vous débrouiller toute seule. On prend des coups un peu au début et petit à petit on apprend** (Rossana Morain, élue à la Jeunesse de Nanterre entre 2008 et 2014)

Il faut apprendre à travers des « coups », mais aussi (ailleurs dans l'entretien) des non dits, des petites phrases qu'il faut interpréter et des situations concrètes. Rossana Morain devient en 2008 élue à la Jeunesse. Elle fait partie des personnalités non encartées issues de « l'initiative citoyenne ». Cet apprentissage est assez individuel. Mais elle dispose de ressources personnelles qui lui permettent tout de même d'apprendre son rôle au premier rang duquel un fort sentiment de compétence statutaire. Elle est issue d'une famille de classes moyennes et de militants chiliens ayant fui la dictature. Elle-même a été militante au PS dans les années 1980 avant de s'en éloigner. Elle a ensuite fait sa carrière professionnelle au sein de la Ligue des droits de l'homme puis a créé un des premiers centres sociaux de Nanterre qui sont ensuite municipalisés. Elle connaît alors une trajectoire de stabilisation professionnelle et de notabilisation locale. Autant d'éléments de réassurance qui, on peut le penser, l'aide à trouver des repères. D'autant plus qu'elle est flattée d'avoir en charge la Jeunesse, secteur réputé important pour le maire, ce qu'elle interprète donc comme une preuve de confiance. Elle n'hésite alors pas à le solliciter (« sa porte est toujours ouverte pour elle »). Pour ceux qui ne disposent pas de tous ces éléments de réassurance, le maintien au sein de l'équipe municipale n'est pas évident. C'est ce que montre Olivier Masclet dans son chapitre sur « Des arabes à la mairie »<sup>1</sup>. Ceux qu'ils étudient, issus des cités d'habitat social et de l'immigration maghrébine qui se retrouvent élus – qui ne sont, déjà, pas les plus militants pour éviter toute concurrence politique – sont

---

<sup>1</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».

cantonnés à des postes symboliques sans véritable pouvoir politique. Ils n'ont pas de formation politique. Ils ne voient pas très bien l'utilité de leur présence au sein de la municipalité, d'autant plus qu'ils doivent se justifier auprès des leurs que le pouvoir ne les change pas, qu'ils restent fidèles à ce qu'ils ont été, que – anecdote racontée par Bally Bagayoko sur mon terrain – ce n'est pas parce qu'il met des costumes, qu'il n'est plus un « vrai noir ». D'où la démission de l'un des enquêtés qu'il étudie. En l'absence de socialisation à la politique institutionnelle, cela semble être difficile de maintenir la tension entre accès à un poste d'élu et souci de rester fidèle aux siens et à soi. En l'absence de formation assurant cette socialisation à la politique institutionnelle, les logiques d'auto-exclusion des individus d'extraction populaire marchent à plein. Avec la fin de formation de ses cadres, le PCF s'est « normalisé » de ce point de vue-là. Aujourd'hui, comme l'explique Julian Mischi, « l'université et le travail d'élu ou auprès des élus procurent les savoirs et savoir-faire valorisant la promotion dans le parti »<sup>1</sup>. Ainsi, la seule manière pour des *outsiders* d'entrer et de se maintenir dans le champ politique est d'être le dauphin d'un professionnel de la politique, qui assure la formation de manière individualisée (formation « auprès des élus »). Ce n'est pas si nouveau dans le monde politique : Patrick Braouezec et Didier Paillard étaient eux-mêmes les « dauphins » de Marcelin Berthelot. Patrick Jarry était le « dauphin » de Jacqueline Fraysse. Mais maintenant, cette formation est assurée de manière inter-individuelle, elle dépend d'une « main tendue », de quelqu'un qui propose de « faire un bout de chemin ensemble ». Ce n'est pas un recrutement parmi un vivier possible. On choisit un individu qu'on forme, qu'on épaulé, qu'on met sous son aile. Nous allons faire une analyse comparée des enjeux de successions des maires en place à Saint-Denis et à Nanterre. Il se trouve que par ce terrain et par l'approche ethnographique, j'ai pu approcher de près deux possibles « dauphins ». Par construction de l'objet, ceux que j'ai rencontrés gravitent, de près ou de loin, dans la configuration artistique locale : Bally Bagayoko à Saint-Denis était adjoint à la Jeunesse pendant le terrain et Zahra Boudjemaï à Nanterre était adjointe à la Culture. Ce ne sont pas les seuls prétendants et peut-être ne seront-ils pas maires *in fine*. Ce qui importe ici est que l'étude de leur trajectoire politique ascensionnelle va permettre d'étudier conjointement la *place du capital d'autochtonie* et d'une *origine post-coloniale*. Ils accèdent tous deux à des véritables postes de pouvoir au sein des municipalités. Ce n'est pas toujours le cas des élus locaux car comme le souligne

---

<sup>1</sup> MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux». (p. 248)

Olivier Masclet : il y a des postes davantage symboliques qui dépendent des arbitrages faits au moment de la campagne électorale entre les différents partis ou courants en présence et du souci de représenter la « diversité » (les femmes, les « minorités visibles », les jeunes, les classes populaires).

Ivan Bruneau et Nicolas Renahy étudient, dans un contexte tout autre puisqu'il s'agit de localités rurales non communistes, l'autochtonie comme forme de légitimité politique<sup>1</sup>. Ils étudient la bataille entre un maire qui dispose d'un capital d'autochtonie et des prétendants qui disposent d'un capital culturel certifié par leurs diplômes et d'une reconnaissance professionnelle. Ces deux types de capitaux sont à l'origine d'un sentiment de compétence statutaire contestant la légitimité de l'autre type de capital. Dans leur cas, l' élu traditionnel autochtone est de droite et l'opposition rassemble ceux qui veulent voir partir le maire, menés par des socialistes. Sur le terrain que j'ai étudié, ce sont les élus communistes qui jouissent traditionnellement d'un capital d'autochtonie. Les « ressorts de l'adhésion socialistes puis communistes procédaient largement de la proximité sociale avec le noyau de militants associatifs et politiques gratifiés, en raison de cette proximité incessamment révélées, activée, démontrée durant les interactions les plus quotidiennes d'un charisme certain »<sup>2</sup>. C'est ce dévouement qui convainc avant l'idéologie politique. « C'est plus sous le signe du don de soi qu'en raison d'une éventuelle force de conviction et de persuasion idéologique que ces hommes devinrent des guides et des porte-parole »<sup>3</sup>. Qu'en est-il aujourd'hui ? « Le capital d'autochtonie n'a de valeur que parce qu'il permet de s'opposer aux capitaux économiques et culturels, et qu'il est susceptible de constituer une voie d'accès à ces capitaux – *a minima* en termes intergénérationnels »<sup>4</sup>. Ces différents capitaux se combinent-ils ? S'opposent-ils ? Qu'en est-il du renouvellement des élus ? Didier Paillard comme Patrick Jarry jouissaient d'un capital d'autochtonie quand ils sont devenus maires – ce dont le PCF s'assurait notamment en favorisant le passage de relais d'un maire

---

<sup>1</sup> BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67.

<sup>2</sup> RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143. (p. 129)

<sup>3</sup> Ibid. (p. 130)

<sup>4</sup> RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26. (p. 26)

à l'autre en cours de mandat, pour être sûr que la population aie le temps de connaître le nouveau maire avant les élections. Qu'en est-il de leur « dauphin » possible ?

En outre, nous l'avons vu dans l'analyse de l'autonomisation de la fraction des professionnels de la politique, ils s'approprient pleinement l'antienne du « rendez-vous manqué du communisme » dont l'expression est récurrente, s'applique à différents domaines mais notamment à la prise en compte par les politiques des immigrés et des enfants d'immigrés. Ce sera l'occasion de commencer à étudier ce qu'ils en font concrètement avec les outils dont ils disposent. Repère-t-on des logiques allant à contre-courant de ce que soulignait Olivier Schwartz dans sa préface de l'ouvrage d'Olivier Masclet, *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué* sur l'« usure des militants de la cité » ? « Mais comment ne pas voir qu'à travers cette usure, c'est la survie de ceux qui représentent une des « chances » des cités qui est compromise ? Comment ne pas souligner qu'à travers la démoralisation de ces militants, ce sont les chances de mobilisation collective, de repolitisation, de sortie « par le haut » des cités qui sont affectées ? Comment ne pas observer finalement que, si difficiles et tendues que soient aujourd'hui les situations dans les « grands ensembles », la « réhabilitation » de ceux-ci ne pourra certainement pas se faire si l'on ne commence pas par « voir », reconnaître et soutenir les « élites de cité » issues de la jeunesse immigrée. »<sup>1</sup>

#### A.5.1. La trajectoire de Bally Bagayoko

Je fonde le développement qui suit sur le long entretien réalisé avec Bally Bagayoko au printemps 2012 et sur de très nombreuses discussions informelles que nous avons eu tout au long du terrain et après, nous recroisant fréquemment sur Saint-Denis. En tant qu'élus à la Jeunesse pendant le terrain, il était très présent dans tous les espaces et événements liés à sa délégation, univers social qui lui est familier. Il était moins présent dans les moments de sociabilité plus légitime où l'endocratie d'ordinaire se montre. Je me base aussi sur les entretiens où l'on me parle de lui, c'est-à-dire avec les dionysiens issus des fractions post-coloniales parmi lesquels il y a notamment l'un de ses jeunes frères. Cela me permet de resituer sa place au sein de la configuration locale. Je présenterai les éléments de sa

---

<sup>1</sup> MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques». (p. 12)



trajectoire qui permettent de comprendre les dispositions et les conditions de possibilité contextuelles de son engagement en politique.

Bally naît à Levallois en 1973 à un moment où la famille n'est pas encore tout à fait stabilisée en France. Son père arrive du Mali en 1961 pour le travail. Il a une formation de mécanicien (il a d'ailleurs été mécanicien du président du Mali). En France, après avoir été quelques années ouvrier à Renault Billancourt, il devient mécanicien dans un garage Citroën puis Opel à Levallois. Il vit dans un foyer de travailleurs immigrés à la porte de Paris à Saint-Denis, puis il est logé dans un HLM grâce au 1% patronal dans un petit logement dans la cité des Francs-Moisins d'abord puis dans la cité Gaston Dourdin où il obtient un appartement pouvant loger la famille. Il fait venir sa femme mais avec l'idée de retourner au Mali dès qu'ils le peuvent. S'ensuit donc une période avec des allers-retours entre la France et le Mali. Peu de temps après sa naissance, Bally part vivre au Mali avec sa mère et son frère aîné au sein de la famille élargie, dans la banlieue de Bamako. A sept ans, au début des années 1980, il revient en France et la famille composée des deux parents et des sept enfants (six garçons, une fille) s'y installe définitivement. Sa mère était enseignante au Mali et devient mère au foyer en France.

- Et ta maman, elle travaillait au Mali ?
- Bah ma mère oui, elle était enseignante. Elle enseignait plutôt tout ce qui était mathématique et ensuite bon elle a du arrêter d'enseigner quand elle est arrivée ici
- Ils étaient pas reconnus les diplômes ?
- Les diplômes étaient pas reconnus et puis la prise en charge de l'enfant est plus compliquée ici parce que là-bas on a une solidarité familiale très forte, donc l'enfant après il est très souvent élevé par les tantes et par les oncles donc y a plus de temps pour la maman de travailler alors que quand on arrive là [...]. Moi j'avais des parents très exigeants et concrètement on sortait dehors uniquement le mercredi et le samedi, le reste du temps après l'école on était à la maison
- Interdits de sorties ? Le soir vous jouiez pas dehors ?
- Non. Le soir on révise, on sortait pas. Le mercredi on pouvait sortir l'après-midi et le samedi
- Ils vous poussaient à étudier ?
- Il fallait réussir cet enjeu de l'intégration par le travail après l'école, réviser, y avait la peur. Y avait la peur en tout cas chez mes parents y avait la peur de l'extérieur. Ils étaient dans un endroit qu'ils connaissaient pas. Au Mali bon, les gens vivent dehors, c'est paradoxal hein pour eux. Le fait qu'au Mali on est très à l'aise dans l'espace public ne pose pas de problème parce qu'on a toujours un oncle, des gens qui sont là qui peuvent toujours nous... L'adulte, il a un rôle sacralisé donc on sait que n'importe quel adulte a un droit d'interagir avec n'importe quel enfant. Quand on arrive là c'est compliqué parce que chaque parent s'occupe de son enfant. Y a un fossé c'est énorme et comme mes parents pouvaient pas être en permanence avec nous, la conséquence c'est : « vous restez à la maison ».

On repère d'une part le phénomène de déclassement lié à l'immigration. Je ne peux pas situer la famille précisément dans la société malienne, je ne connais pas les systèmes de classement, la place de la parentèle, de la profession etc. dans l'échelle sociale. Il y a dans sa parentèle un oncle ancien ministre au Mali et plusieurs maires. Ses parents ont fait l'école coranique au Mali, l'équivalent d'une filière « courte » mais semblaient avoir une certaine place (sa mère travaille, son père a été mécanicien du Président, ce qui doit être honorifique). En France, la famille intègre la condition ouvrière. D'autre part, nous voyons que l'immigration modifie la structure familiale en regroupant la famille autour du noyau nucléaire. Ce sont les aînés qui vont prendre en charge le rôle de la famille élargie que décrit Bally. Bally est le second de la fratrie de sept enfants, ce qui lui confère le statut d'aîné. Les aînés sont très cadrés, parfois sévèrement pour être sûrs qu'ils ne vont pas faire de bêtises, et c'est eux ensuite qui cadrent les suivants (nous avons déjà cité un extrait d'entretien avec son jeune frère qui explique qu'il devait parler « un tant soi peu correctement » devant ses frères aînés dont Bally. On ne parle pas « wèsh, wèsh » avec eux. On retrouve en outre la « peur du gendarme » déjà évoquée au sein des primo-immigrants occupant une position subalterne dans la société française. Ils ont la volonté de ne pas se faire remarquer. L'extérieur peut représenter une menace par rapport au « script » migratoire d'intégration, d'où un replis sur le « monde privé » c'est-à-dire la sphère familiale, d'où un contrôle rapproché de la conduite des aînés. Nous avons vu qu'il y a peu de transmission explicite entre parents et cadets. On sépare les sphères de vie et y compris au sein de la sphère familiale, il y a le monde des enfants et le monde des parents. C'est un peu moins vrai avec les aînés qui sont plus proches du monde des adultes.

Mais comme on dit, la communication... Bally est plus au courant. Pourquoi ? Parce que Bally était plus grand et les affaires de la famille c'est plutôt lui qui les gérait. Donc forcément tu en apprends plus sur les parents et sur les trucs. Mais nous on a été préservés, Dieu merci, grâce à Bally, de ça, parce qu'on a pu faire nos conneries, vivre notre jeunesse comme on l'a vécu tandis que lui a été plongé très rapidement dans le quotidien adulte, la famille, la responsabilité des petits frères. (son jeune frère)

C'est néanmoins en devenant élu en 2001, à 28 ans, que son père lui apprend qu'il a eu pendant quelques années sa carte au PCF (du milieu des années 1970 au milieu des années 1980 environ). C'est un copain mécanicien qui l'avait entraîné aux réunions et l'avait incité à prendre sa carte. Mais il lui explique ne pas avoir été très assidu aux réunions. Il ne semble pas avoir été véritablement militant mais cela le rapproche des édiles communistes qu'il côtoie de loin en loin mais qu'il apprécie. S'il n'y a pas eu une socialisation politique très explicite (les discussions politiques concernaient davantage le contexte politique du

Mali que de la France), on peut penser qu'apprenant cela une fois élu, cela le conforte dans ce choix. Néanmoins, d'autres éléments de socialisation explique l'incorporation d'une politisation sous forme d'éthos.

Le rapport à l'école comme lieu où actualiser ses dispositions et comme instance socialisatrice est central à analyser pour comprendre sa trajectoire. De cinq à sept ans, Bally a été à l'école coranique au Mali, basée sur une transmission orale entre maître et élèves où il apprend certaines valeurs spirituelles véhiculées aussi au sein de sa famille comme le respect aux aînés et à leur parole, la tolérance et la solidarité, ainsi que l'idée que Dieu envoie des épreuves qu'il faut savoir surmonter par soi-même. L'école française où il arrive à sept ans alors qu'il ne parle pas français mais bambara va être un lieu où actualiser ces dispositions. En tant qu'aîné qui a vécu les hésitations de l'installation familiale entre la France et le Mali, il a incorporé la volonté des parents de s'intégrer à la société française où ils choisissent de s'établir. Le rapport qu'il entretient avec l'école est bien plus marqué par une bonne volonté que l'élite du hip hop présentée auparavant. Lui ne parle pas français, ses parents lui présentent comme une chance d'être en France et le poussent à réussir, à « réviser », à « étudier ». Il est d'abord scolarisé en classe non francophone dans une école du centre-ville de Saint-Denis où il apprend le français, puis au collège de secteur Fabien, au lycée de secteur Paul Eluard, enfin à Paris 8, parcours « très dionysien » comme il le dit. Il n'était « pas une foudre de guerre à l'école », mais il s'accroche, respectueux des professeurs car le comportement doit être « irréprochable » et ce n'est pas « négociable ». L'école est vue comme une opportunité énorme : on y apprend la langue, ce qui est un enjeu d'intégration dans la société française que transmettent les parents mais aussi un enjeu d'intégration concrète dans une sociabilité de pairs alors qu'il se souvient du regard condescendant des autres élèves vis-à-vis de cette classe non-francophone. Sa bonne volonté et son respect viscéral de la parole des aînés sont récompensés par des relations privilégiées qui se développent avec certains professeurs investis dans leur métier, qui donnent de leur temps en plus. Il est aussi porté par l'idée que s'il est parvenu à apprendre le français, pour le reste, il peut y arriver, en mettant le temps qu'il faut, mais il n'y a pas de fatalité, ce que confortent aussi les valeurs spirituelles de l'effort transmises par la religion qui incite à mener un travail de transformation de soi pour se rendre digne de l'attention divine qui aide ceux qui s'aident – ce qui n'est pas sans rappeler l'« éthique du protestantisme » mis au jour par Max Weber.

Enfin, ça structure la personne sur le fait que **quand tu réussis à passer cette première étape-là, bah tout le reste, c'est un challenge permanent.** Y

a un challenge permanent **où tu te dis je me décourage pas**. En fait toute ta vie c'est le challenge, on peut considérer qu'il y a **pas de fatalité, que surtout avec de la volonté, du temps, on arrive à faire des trucs**. Que ce soit au niveau du sport, que ce soit au niveau de l'école, que ce soit au niveau y compris professionnel : arriver à avoir son premier boulot, commencer par d'autres boulots qui sont pas très agréables. On faisait les marchés, on faisait le nettoyage aussi donc [dans l'entreprise de nettoyage d'un oncle]... [...] Tu sais **l'essentiel c'est d'arriver à ton rythme et c'est de vraiment faire les choses à cœur et de ne pas croiser les bras et d'attendre, quelques soient les difficultés que tu rencontres**. Parce qu'on renvoie tout sur le côté spirituel : quand t'es en difficulté, c'est dieu qui te met à l'épreuve et donc si t'es à l'épreuve, ça veut dire qu'il évalue ta capacité à surmonter les épreuves ou à pas les surmonter et si tu les surmontes pas, bah il viendra pas, bah il viendra pas t'aider t'as qu'à te démerder par toi-même et si tu les surmontes t'auras gagné l'enjeu et ça veut dire qu'il te mettra à l'épreuve pour autre chose donc ça te permet de relativiser plein de trucs.

Son éthos (donc son éthique) est marqué par un refus du fatalisme, un refus de « se décourager », mais aussi de « péter les plombs » car ça ne sert à rien. Il faut agir, à son rythme. C'est une éthique de l'action et non de la revendication, ce qui le distingue là encore de la génération des cadets. Etre parvenu à apprendre la langue constitue un moteur qui lui donne « une envie de dépassement de soi », ce qui est un « challenge permanent ». Il s'appuie aussi sur la communauté malienne musulmane et les ressources qu'elle fournit : il a accès au soutien scolaire dans les deux mosquées de Saint-Denis que la famille fréquente.

Il a également bénéficié du soutien scolaire dispensé par l'amical des locataires de son quartier, c'est le premier relais à partir duquel il prend pied dans une sociabilité locale. Il s'y fait des amis – quand la langue est encore une barrière – avec qui il fait du foot dans le quartier d'abord, en bas des immeubles, puis à partir de 13 ans environ, il commence le basket au SDUS (Saint-Denis Union Sport) en suivant les copains qui y sont inscrits. Il commence ainsi à profiter de l'encadrement local de la population et notamment de la jeunesse. C'est le sport structuré au sein d'un club qui lui a progressivement permis de devenir un peu indépendant des parents qui craignaient qu'il fasse des bêtises mais qui apprennent progressivement à déléguer à des professionnels l'encadrement des enfants. Le sport prend une place très importante avec des entraînements deux fois par semaine, des matchs le week-end, l'entraînement pendant les vacances scolaires au centre de vacances Saint-Jean-de-Monts. Il se professionnalise en basket jusqu'au National 1 et quitte le club de Saint-Denis pour de meilleurs (Levallois, Sceaux). Mais, « patriotisme de clocher » oblige, il fait le choix avec d'autres de revenir à Saint-Denis pour faire progresser le club. Bally est caractérisé par un éthos d'oblat : il veut rendre, redonner ce qu'il a reçu. Cela le pousse à prendre des responsabilités et à étendre au delà du cercle familial son rôle de

grand frère. Il s'investit dans le soutien scolaire pour, à son tour, aider ceux qui en ont besoin. Il prend des responsabilités dans le club et, après s'être blessé, il devient entraîneur du club de basket de Saint-Denis jusqu'en 2010 et devient animateur de quartier :

- Moi c'est à l'âge de 19 ans [qu'il commence à rencontrer le monde communiste] quand j'ai commencé à porter un peu des projets parce que aussi quand on a reçu, on a envie de donner donc on commence à s'organiser entre jeunes de quartier, on commence à organiser aussi nous-mêmes des associations dans le quartier des choses comme ça et très rapidement pour les organiser y a des choses qu'on peut faire nous-mêmes et puis après des choses nécessairement où on a besoin d'autres, c'est là où on va rencontrer la ville, les services de la ville, on va rencontrer des élus [...]
- Du coup t'as dit que t'avais commencé à rentrer dans les associations vers 20, 21 ans, c'était quoi les associations ?
- Soutien scolaire. Parce que comme on nous avait aidé nous à bénéficier du soutien scolaire, du coup y avait eu des propositions qui avaient été faites d'intégrer, nous, le soutien scolaire et de donner notre temps. Moi j'avais fait ça, notamment pour les plus jeunes, pour le français, tout ce qui était maternel, primaire, j'ai fait ça. Moi, ça m'a bien aidé. Ça m'a permis déjà... ce qu'on t'a donné, tu le restitues parce que c'est comme ça qu'on a été élevé. Quand quelqu'un te donne quelque chose, au minimum, il faut être à la hauteur de ce qu'il t'a donné, ne jamais trahir et après faut savoir redonner aux gens. Ça passe par ça. Ça passe aussi par le fait que très rapidement ensuite on va rentrer dans une dynamique de prendre des responsabilités dans le club, on aide quand y a des déplacements, on aide un peu pour habiller les gamins, on est connu hein parce que y avait les tous petits là, on avait ce qu'on appelle le baby basket. Le basket pour les bébés quoi. Après avec ce biais je vais rentrer dans l'animation dans les collectivités locales, d'abord dans une association à Stains en club et puis après je vais venir en ville après
- A Saint-Denis ?
- A Saint-Denis, dans l'animation, classique hein, dans les quartiers
- Et entraîneur de basket aussi parce qu'il y en a plus d'un qui est passé entre tes mains !
- Et entraîneur en parallèle. Moi mon principe c'était... j'avais une telle peur de l'échec, que j'ai toujours essayé de multiplier les initiatives pour reculer le plus loin possible l'échec

Une bonne partie des garçons dionysiens des fractions post-coloniales est effectivement passée entre ses mains d'entraîneur de basket. Il est réputé exigeant : « ça tenait plus du camp militaire que de la colo » me dira en riant l'un d'eux. Un autre se souvient qu'à Saint-Jean-de-Monts, une nuit où il surprend des jeunes qui faisaient le mur, il leur a fait faire des tours de stades. Il leur transmet aussi son éthique et son exemple de travail de transformation de soi et de refus de la fatalité.

- Bally c'était votre entraîneur, c'est ça ?
- Bally jouait et après il est devenu entraîneur. C'était d'abord un putain de bon joueur, il était hyper doué. Il est doué dans plein de domaines parce qu'aujourd'hui il continue à nous étonner avec ses choix, ses trucs et tout, il brasse. Il est balèze Bally, c'est une vraie force de caractère. **On a eu des gens comme ça tu vois pour nous montrer que quand tu veux faire quelque chose tu le fais quoi. Il n'y a pas d'excuses, même si tu dois traverser un rideau de feu tu y vas, tu comptes tes blessures après** (fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste »).

Il apprend ainsi à gérer des gens, à se faire respecter :

- Du coup Fabien [Grand Corps Malade] tu l'as formé ou il a joué avec toi ?
- Fabien je l'ai formé et ensuite il a joué avec moi. Fabien, le Comte de Bouderbala Sami, Jacky Ido
- Oui y en a plein qui m'ont parlé de toi : Ursa Major, Blaise
- Ça a un peu contribué à la formation d'un club à Saint-Denis. Ils ont donné de leur temps, de leur énergie, de leur compétence et qui m'ont aussi moi aidé à murir sur mon domaine hein. Le **management d'une équipe** c'est jamais simple hein. C'est à la fois des copains par ailleurs, mais en même temps t'as un an ou deux ans de différence par rapport à eux, autant t'es reconnu sur la partie technique parce que les gens ils te reconnaissent, ils savent ce que tu apportes au terrain, ils connaissent, ils respectent ça mais ils attendent de toi que tu fasses gagner l'équipe, donc si tu fais rentrer un bras cassé, ils vont te regarder de travers et si on perd, il vont te faire la chasse. Ça fait partie de la règle du jeu et en même temps, il faut être capable de gérer une équipe, c'est pas simple, surtout en Senior parce qu'il y a des égo très forts, des gens qui ont des égos très, très forts, il faut avoir du charisme, il faut être juste, faut être calé sur le sujet. C'est un exercice intéressant et les joueurs qui ont participé à cette aventure m'ont permis d'ajuster, de développer cette compétence-là parce que sinon... des gens comme [je ne saisis pas le nom], des gens comme Fabien, alors Fabien c'était différent parce que Fabien était quelqu'un de très nerveux sur le terrain mais quelqu'un qui est sur un poste d'ailier donc qui est quelqu'un de très rigoureux et respectueux de la règle, il a pas un comportement exacerbé. Après on en a eu d'autres hein, des caractériels, que ce soit y compris U.<sup>1</sup> par exemple, il est sur un poste qui le sollicite vachement parce qu'il est très renvoyé sur lui même, donc il veut que tout passe par lui, donc c'est très compliqué dans un jeu à cinq de considérer qu'il y a que lui qui existe. T'as des gens qui sont très bons en attaque, qui sont très mauvais en défense. Ils marquent des points mais t'en prends autant derrière donc ça sert à quoi. Tout ça, ça fait partie d'un équilibre qu'il faut arriver à structurer mais ça, ça aide sur le plan des relations humaines.

Le fait qu'il doit incarner une « responsabilité de grand frère » explique qu'il n'a pas eu une jeunesse « carnaval », celle qui fait les 400 coups, multiplie les « conneries » (à part arracher les fleurs des parterres de sa cité, ce qu'il arrête après avoir fait un stage auprès du gardien au collègue). Il connaît la culture de rue mais de loin, il ne se l'est pas approprié pour lui. C'est la même chose pour la culture hip hop. Il la connaît, il a baigné dedans mais sans s'y engager corps et âme. C'est un univers social qu'il connaît, il est même un « connaisseur » du hip hop mais il ne s'y est pas reconnu de manière identitaire comme l'élite du hip hop étudiée.

### **Concert de Babali à la Ligne 13 – rappeur du collectif dionysien Ursa Major (2012)**

Ce soir-là Bally est habillé élégamment avec une chemise violet foncé et une veste noire en velours. Il se place à côté de moi pendant le concert, debout, le dos appuyé au mur. Il m'explique quelques petites choses en passant de ce que nous voyons autour de nous : le jeune qui se fait filmer dans la salle avant le début du concert sort de huit mois de prison pour vol avec violence. Là,

<sup>1</sup> Fraction populaire post-coloniale « séparatiste ».

il est filmé pour un documentaire portant sur les élections et les jeunes. Sur Babali, il m'explique que c'est un petit cousin et que son père est mort il y a deux ans. Pendant le concert, il a une attitude de mélomane, de connaisseur, distrait certes car il regarde souvent son téléphone portable, les allées et venues dans la salle et me fait de nombreux commentaires – mais mode d'écoute qui est la norme dans cet espace où la sociabilité importe autant que le spectacle. Il connaît les textes. Plusieurs fois, au tout début d'une chanson, il dit « elle est bien celle-là ». Il rit quand une phrase le fait rire, hoche la tête, dit quand quelque chose ou quelqu'un lui semble bon, bref réagit. Il est acculturé à cette culture. A un moment, après un texte engagé (ils s'inscrivent tous dans le mode revendicatif), il me regarde en disant « et y en a qui disent que les jeunes ne sont pas politisés ». D'ailleurs pendant la soirée, il y aura deux références au contexte politique immédiat (le lendemain, c'est le premier tour des élections Présidentielles) : une référence à Mélenchon et au fait que le lendemain, il faut aller voter. (JT n°19)

Parallèlement, trait typiquement dominé<sup>1</sup> comme nous l'avons vu, il ne veut pas « mettre tous ses œufs dans le même panier ». Il poursuit l'école d'abord puis les études : après avoir raté le baccalauréat une première fois, il commence un BTS non achevé, puis un DEUG d'économie, puis une licence et un DESS de géopolitique, enfin un Master d'anthropologie des quartiers populaires. On repère la difficulté à s'orienter des non héritiers qui multiplient les tentatives avant de se stabiliser dans une voie mais qui ne leur sera pas directement utile pour trouver un travail. Il se professionnalise au basket, nous l'avons vu. Mais il se professionnalise aussi comme animateur : il passe le BAFA, BAFD, DEFA.

Son implication locale lui confère progressivement un capital d'autochtonie qui va être reconnu par certains professionnels de la politique qui vont opérer l'articulation entre sa volonté de transformation de soi, son envie d'agir, sa position non fataliste et sa conscience de la domination sociale en volonté de s'engager en politique. Il y investit son éthos politisé avec l'idée de combattre les inégalités en s'appuyant sur les institutions locales – ça a bien marché pour lui, il s'agit de s'engager pour que ça marche pour d'autres. Il s'engage pour continuer à organiser des « choses concrètes ». Il fait en effet la

---

<sup>1</sup> Nous avons déjà évoqué l'expérience marquante de la classe non francophone. Bally raconte aussi les difficultés à trouver un stage quand on a un père ouvrier. Il se rend compte aussi que lui doit faire des petits boulots pour payer les fournitures scolaires et les loisirs, ce qui n'est pas le cas de tous ses camarades (marché de Saint-Denis, nettoyage).

connaissance de Jacques Marsault, père de Grand Corps Malade à ce moment très engagé dans sa carrière de basketteur, proche collaborateur de Patrick Braouezec qui est alors maire. Ils viennent voir les matchs et les initiatives qu'il organise dans les quartiers. Une estime réciproque et une amitié vont naître entre eux trois. Patrick Braouezec, cherchant certainement à renouveler l'équipe politique et à remédier concrètement au « rendez-vous manqué » entre le PCF et les français issus des anciennes colonies françaises lui propose de « faire un bout de chemin ensemble ». Il le choisit lui non seulement parce que, on peut le penser, il incarne la France post-coloniale, mais aussi parce qu'il a un solide capital d'autochtonie et un « patriotisme de clocher » bien ancré, autant d'éléments à la source d'une confiance sociale mais aussi à la source d'un véritable pouvoir local : son implication sur la ville fait que Bally est très connu à Saint-Denis, principalement dans les « quartiers » ou dans les espaces « jeunes ». Nous l'avons vu dans le compte-rendu de porte à porte dans la cité Tournelle Saint-Louis : il est reconnu comme personnalité locale, donc comme un des « nôtres », au même titre que Patrick Braouezec ou Didier Paillard y compris au sein de fractions populaires qui s'identifient à ces figures familières. Il est moins connu au sein de l'endocratie. C'est donc un capital d'autochtonie illégitime qu'il possède et que Patrick Braouezec entend légitimer. Ce dernier rompt avec la reproduction communiste : ce n'est pas un enfant de dignitaire communiste (même s'il n'est peut-être pas sans ignorer que son père a été encarté au PCF des années avant) et, ce faisant, il se rapproche des anciennes logiques de recrutement communistes. La trajectoire de Bally est en effet homologue *mutatis mutandis* de celle des primo-communistes : le groupe fondamental, la génération Waldeck Rochet ou même celle de Braouezec, rare primo-communiste de la fraction des professionnels de la politique.

Patrick Braouezec lui met le pied à l'étrier et le forme à la politique institutionnelle. Cette rencontre le fait progressivement entrer dans le champ politique, possible que lui n'avait absolument pas envisagé. Il s'appuie sur son capital d'autochtonie, à la frontière du capital légitime et illégitime, pour asseoir sa légitimité et s'initie au métier de politique auprès de Patrick Braouezec.

- T'as du te former ?
- Bah te former en fait **t'apprends sur le tas** hein. **Y a des choses que tu sais faire, où tu es très à l'aise, c'est les relations avec les gens, le terrain, bon ça c'est acquis, ça je sais faire**, j'avais pas de problématique avec ça. **Après, l'institution, comment ça fonctionne, les lieux de décision**, je cherchais pas à décider, je cherchais à accompagner une dynamique, j'étais simple conseiller municipal, je suivais Patrick, voilà je faisais deux, trois trucs qu'il me disait : « fais ça », voilà, je faisais. Si c'était pas bon il me disait mais non, faut faire comme ça, faut faire comme ci, faut voir un tel, c'est comme ça que j'ai démarré en 2001 et



puis en 2002 en revanche, je suis monté en responsabilité en tant que maire adjoint. J'avais demandé de ne pas prendre la jeunesse parce que j'avais déjà une histoire avec la jeunesse, parce que j'étais animateur en même temps donc je ne voulais pas mélanger tout et c'est là qu'il pose un acte majeur c'est-à-dire qu'il me met en fait dans un secteur qui était un secteur pour le coup stratégique mais ça, je le verrai après, c'était la communication, sachant que la communication dans une ville c'est quand même l'axe majeur d'une ville, c'est par là que t'es bercé dans une ville. Il aurait pu le donner à quelqu'un d'autre, à quelqu'un de plus chevronné et tout ça. Il a fait le choix de le donner à quelqu'un qui connaît rien.

- Et alors la communication
- Bah la communication, au delà du côté très technique parce que service audio la direction de la communication, le matériel de comm' tout ça, mais **là tu vas apprendre un domaine que tu ignores complètement, le champ de la communication institutionnelle, les acteurs qui contribuent à ça, les précautions d'usage à faire, à ne pas faire, on ne peut pas savoir si on n'est pas dedans et du coup, tout ça, ça t'aide, à la fois à avoir une meilleure connaissance de ce qui se fait sur la ville, c'est incroyable comme toute l'activité municipale est sujet à communication alors t'es informé de tout. T'as une mine d'information. Après c'est un travail avec le maire, la communication étant très souvent une prérogative du maire. On voit des choses qu'on verrait pas si on était adjoint sectoriel.**

Il est d'abord chargé de mission pour l'arrivée du Stade de France, puis attaché parlementaire de Patrick Braouezec à partir de 2000. En 2001, il est élu, simple conseiller municipal d'abord et un an après, il devient adjoint à la communication et démissionne de son poste d'attaché parlementaire pour « ne pas avoir les deux pieds dans le même sabot ». Patrick Braouezec lui aussi s'était initié à la politique à partir du poste de secrétaire de propagande du comité de ville du PCF. Cette délégation lui permet de rester dans le sillage de Braouezec et d'avoir une vue d'ensemble sur la politique menée. En 2004, avec le changement de maire, il devient adjoint à la Jeunesse jusqu'en 2014 où il devient 3<sup>ème</sup> adjoint, en charge des sports, de l'emploi, de l'insertion et de la formation. Il est élu conseiller général de 2008 à 2015 (vice-président à l'enfance, à la famille et aux nouvelles technologies). Charges qui ne sont pas sans rappeler les postes honorifiques décrits par Olivier Masclat pour les « arabes à la mairie ». C'est que s'il est le dauphin de Braouezec, il n'est pas le dauphin de tout le monde. Sa « légitimité populaire » lui donne une assurance statutaire et il envisage la possibilité de devenir maire. Mais il explique qu'il n'a pas la légitimité des « états-majors ». Bally n'est en effet pas encarté au PCF. Il a beaucoup de respect pour l'histoire et les « valeurs » du communisme mais pour lui, ce n'est pas son histoire – nous retrouvons la même idée que pour l'élite du hip hop : avec le phénomène de reproduction du PCF et de codification d'une culture, pour que ce soit « son histoire », il faut que ce soit une histoire de famille. Le fait que son père ait été encarté quelques années ne suffit pas pour qu'il s'approprie légitimement cette histoire. Le fait que sa trajectoire soit homologuée à de nombreux militants communistes issus des classes populaires, il ne le

sait pas, car ce genre de parcours ne constitue plus les étapes d'une biographie dont on peut être fier. Mais le communisme ne constitue pas une altérité radicale. S'il devient maire, il peut envisager de prendre sa carte, par respect pour l'histoire et pour en être la continuation.

Pour moi, je porte en mon sein, dans ce que je crois et ce qui est d'ailleurs mon histoire l'idéologie communiste qui est le fait que issu d'une famille bon n'ayant pas forcément des grands moyens, **j'ai été élevé dans cette notion de solidarité, de regard de l'autre, de tendre la main en permanence, d'aider**, ça c'est une constante et de considérer que l'autre n'était pas quelqu'un qui me faisait peur mais était plutôt quelqu'un auprès de qui je peux apprendre beaucoup de choses et donc pour moi personnellement cette idéologie raciste qu'on peut connaître par ailleurs, en ce sens, je porte dans ce que m'ont donné mes parents, dans ce que m'ont donné les gens que j'ai rencontrés cette idéologie, en tout cas cette part d'idéologie communiste qui existe en tant que telle, après je suis pas dans un parti.

Mais il n'est pas un héritier « légitime » au sein des instances partisans locales. Patrick Braouezec voulait que Bally Bagayoko lui succède en tant que député en 2012, ce qui a provoqué une contestation au sein du milieu communiste, il donc s'est présenté pour un troisième mandat (après avoir dit publiquement qu'il ne se représenterait pas). Quant à la succession en tant que maire, il y a de la concurrence. Les logiques partisans peuvent enrailler les logiques autochtones. C'est ce que montre symboliquement l'occupation spatiale et l'*hexis* des uns et des autres le soir des résultats du deuxième tour des Municipales en 2014.

---

### **Description du soir des résultats des municipales 2014**

Bally fait toujours attention à sa tenue vestimentaire. « Toujours une taille au-dessus » pour être à l'aise m'avait fait remarquer Blaise et des tenues qui dépendent des occasions (costume cravate, costume sans cravate, veste de velours, jogging sont les types d'habillement que j'ai répertoriés sur la période du terrain).

Ce soir-là alors que dans une salle proche de la mairie (la salle de la Légion d'honneur) la victoire de Didier Paillard était fêtée avec buffet et piste de danse, Bally est resté dehors à discuter. Il est vêtu d'un jogging gris, large, avec des « claquettes » type chaussure en plastique de piscine et de grosses chaussettes de sport blanches dessous. Il m'explique qu'il veut ainsi montrer qu'« on est chez nous », qu'on descend de chez nous habillés avec l'équivalent des charentaises (mais en version mode jeune). Ça, c'est le symbole vis-à-vis de Mathieu Hanotin qui brigait la mairie. Mais l'autre symbole est vis-à-vis des « états-majors » communistes dionysiens qui se sont notamment empressées quand Pierre Laurent vers une heure du matin est arrivé dans la salle. Il se sait dominé dans cet univers. Pendant la campagne, il a fait un intense travail de terrain, principalement dans les

« quartiers » mais est resté en retrait par rapport au premier cercle. Aux vœux du maire, il était arrivé en retard car « certains engagements n'ont pas été tenus ».

A la fin de la soirée, une bagarre éclate. Un type drague la fille d'une élue communiste alors son copain voit rouge, poursuit l'autre en enlevant ses vêtements jusqu'à se retrouver torse nu. Deux hommes se lancent à leur poursuite pour les séparer : Bally s'élance ainsi que David Prout, communiste, enfant de communiste, non dionysien d'origine, directeur de campagne de Didier Paillard en 2014... Ils séparent les deux adversaires et s'assurent que ça se calme. Symboliquement, il s'agit éventuellement de deux futurs prétendants au poste de maire.

Pour ne pas « avoir les deux pieds dans le même sabot », après avoir démissionné de son poste d'attaché parlementaire, Bally Bagayoko entre à la RATP sur la politique de la ville (responsable développement transport dans le Val-d'Oise). Il y travaille toujours à temps partiel.

- **Ça évite que je me retrouve finalement demain, ce qui peut être le cas avec l'arrêt de mon mandat d'élu, de me retrouver sur le bord de la route et ça renvoie toujours à ce que j'avais dit : multiplions les possibilités, essayons d'avoir toujours une possibilité de retomber sur ses deux jambes.** Donc si demain la vie politique s'arrêtait que ce soit au niveau municipal ou départemental, je reprendrai à temps plein ma carrière professionnelle
- Ça te ferait chier ?
- Non, non parce que moi je l'inscris comme étant une dynamique... ça fait partie d'un parcours de vie, c'est une opportunité qui m'a été offerte par la démocratie locale et à partir de là c'est pas un truc à vie, c'est une aventure dans une vie, les pages, elles se tournent mais non ça fait partie d'une réalité qui est construite en moi.

#### A.5.2. La trajectoire de Zahra Boudjemaï

Je me base sur un entretien réalisé à l'automne 2010 avec Zahra Boudjemaï, adjointe à la Culture pendant le terrain, que j'ai souvent recroisée ensuite.

Zahra Boudjemaï est née en 1958 dans une famille originaire de Kabylie. Son père était chauffeur de taxi dans Paris et sa mère au foyer. Elle grandit à Paris jusqu'à 11-12 ans puis à Franconville dans un quartier pavillonnaire. Je détaillerai moins sa trajectoire car elle est typique de la fraction des *outsiders*. Ceux que l'on a présentés jusque là se sont engagés dans les mondes de l'art et pour une partie, l'engagement se fait après avoir découvert le courant de l'éducation populaire. Elle découvre aussi l'éducation populaire quand elle s'investit dans le soutien scolaire, mais elle s'engage ensuite en tant qu'institutrice puis inspectrice de l'Education Nationale. Néanmoins, elle reste très attachée à l'éducation populaire et milite aussi aux Céméas. Elle fait sa carrière professionnelle en Seine-Saint-

Denis où elle vit jusqu'aux débuts des années 2000. Elle y découvre le monde des cités, comme jeune institutrice, milieu qu'elle ne connaissait pas du tout. Au début des années 2000, elle s'installe à Nanterre où elle rejoint son nouveau conjoint, nanterrien, enfant de communiste et lui-même ancien communiste mais peu impliqué dans sa ville. Quand elle s'installe à Nanterre, elle est déjà pleinement dans les classes moyennes au cours d'une trajectoire professionnelle ascendante. Par contre, elle va connaître un processus de notabilisation à Nanterre où elle s'engage politiquement. Elle explique qu'elle n'est pas du genre à rester chez soi quand elle vit quelque part. Elle fréquente les bistrots et les lieux de débats. Elle prend des responsabilités locales lors de l'essai d'ouverture de l'endocratie aux militants non communistes et c'est elle qui devient la présidente du CAN (Collectif alternatif nanterrien) dont nous avons parlé précédemment et qui, à ce moment, regroupe encore beaucoup d'habitants. Pour les élections de 2008, Patrick Jarry et Gérard Perreau-Bezouille lui proposent de « faire un bout de chemin ensemble ». Ils lui proposent d'abord d'être conseillère municipale puis très vite d'être adjointe, en tant que personne issue de l'« initiative citoyenne ». Elle accepte car elle est au sein d'une équipe qu'elle a appris à connaître, elle n'est pas « jetée dans la cage aux fauves toute seule ».

- Moi, j'étais dans des lieux où je rencontrais des gens, y compris le maire, Patrick Jarry, dans des réunions auxquelles je participais et je l'entendais parler et j'entendais pas un communiste, j'entendais Patrick Jarry, le maire de la ville, avec ses idées, ses manières de les pousser, ses manières de s'engager.
- Donc ça, ça vous a plu ?
- Et ça, j'ai dit ok, j'ai dit ok en tout cas quand on est venu me dire est-ce que ça serait possible de faire un bout de chemin ensemble, j'ai dit ok. Plus que la question du communisme alors quand en plus après j'ai bien vu qu'il y avait bon un petit peu de discordance et quand en plus après l'année dernière ils ont annoncé leur départ, ceci dit j'avais fréquenté Braouezec depuis un moment hein, on voyait bien qu'il y avait de la mouvance communiste un peu différente quand même hein parce que Patrick Braouezec, ça faisait un moment qu'il était dans les rénovateurs, dans les ci, dans les ça, pas vraiment mais dedans quand même, enfin bon, ici c'est pas la première fois que je suis confrontée à ce type de...

Elle accepte aussi avec l'idée qu'il ne faut peut-être pas toujours déléguer aux hommes politiques, qu'il faut prendre part à la politique institutionnelle : « on lui [au monde associatif dont elle est issue] reproche souvent de ne pas prendre ses responsabilités donc faut y aller ». Elle devient maire adjointe à la Culture en 2008 et 1<sup>ère</sup> adjointe en 2014. Sa montée en puissance politique montre la volonté des édiles de rompre avec le recrutement habituel : ni militante communiste, ni capital d'autochtonie, mais elle n'est pas non plus issue des fractions post-coloniales, ni des « élites des cités ».

### **Concert de Grand Corps Malade à la Maison de la musique (2011)**

Arrive M. le maire, Patrick Jarry, fringuant dans sa tenue d'apparat : manteau mi-long noir, écharpe blanche pas enroulée autour du cou mais se déroulant le long du col et du manteau. Il sert des mains en arrivant. A ce concert, il y a « le banc et l'arrière banc » comme le dit d'un ton un peu persifleur un groupe de nanterriens assis derrière moi. Il y a en effet les officiels de l'équipe actuelle : le maire, Zahra Boudjemaï, Gérard Perreau-Bezouille et Jacqueline Fraysse. C'est surtout la présence de cette dernière qui est inhabituelle dans ces lieux artistiques. Ils sont à l'aise et se montrent. Zahra en noir et jaune, élégante et souriante, elle va et vient. Elle me saluera d'un « ah vous êtes là aussi » très mondain tout en continuant à s'en aller. Dans la salle, ils sont assis à la première rangée des gradins du haut et tant que ce n'est pas commencé, ils se lèvent, vont parler à l'un d'entre eux assis plus loin. Ce sont des sourires, des fausses confidences. (JT n°10)

L'entrée en politique de Bally Bagayoko et de Zahra Boudjemaï a été possible par la place que les élus en poste donnent au capital d'autochtonie, court-circuitant les logiques partisanes. Pour Patrick Braouezec, nous l'avons vu, le « patriotisme de clocher » lui sert de solide boussole politique. Il a repéré dans Bally quelqu'un qui s'engage pour sa ville et qui incarne ceux avec qui le rendez-vous a été manqué. Ce sont deux solides qualités pour lui. Ce faisant, il continue son travail d'élargissement de l'endocratie à des individus qui ont un capital d'autochtonie illégitime, le légitimant ainsi. Zahra n'avait pas de capital d'autochtonie, au contraire, il s'agissait pour l'équipe de s'éloigner d'une endocratie trop marquée par le lien partisan. Zahra est plutôt caractérisée, au terme de sa trajectoire ascensionnelle, par la possession d'un capital culturel et par sa réussite professionnelle que par la possession d'un capital d'autochtonie. La dévaluation du capital d'autochtonie se poursuit à Nanterre. Zahra intègre bien un groupe à base locale mais qui s'est fortement réduit. Elle intègre plutôt l'entourage proche du maire, comme le montre le compte-rendu d'observation précédent. Mais le cours de l'autochtonie est incertain à Saint-Denis où Patrick Braouezec ne peut imposer son « dauphin » aux « états-majors ».

Par contre, on peut penser que tous deux ont été choisis parce qu'ils incarnent, l'un noir, l'autre d'origine maghrébine, une France post-coloniale. Cela renvoie à un autre travail d'homogénéisation qui est mené localement.

## ***B/ Un laboratoire pour une société basée sur un autre « roman national » ?<sup>1</sup>***

Au sein de ces espaces, nous avons vu à plusieurs reprises l'enjeu que constitue l'élaboration d'une contre-mémoire contre l'histoire « officielle » ou la mémoire collective dominante que symbolisent les manuels scolaires et les discours politiques ou médiatiques dominants. La validité de cette histoire-là est contestée soit parce qu'elle ne « vaut » que pour une partie de la population (le classique « sur la race, on nous apprend rien, ouais nos ancêtres c'est les gaulois, je sais pas je viens pas d'un gaulois moi ! » que reprend Eric), soit parce qu'on suspecte ceux qui ont écrit l'histoire de l'avoir écrite depuis leur point de vue de « vainqueurs », s'y donnant le beau rôle et effaçant les moments gênants. Ce processus d'élaboration d'une contre-mémoire met au jour la construction sociale de l'histoire officielle en révélant le fait que certains possèdent le pouvoir – inégalement réparti – de l'écrire. C'est une des dimensions de la politisation des différents enquêtés, qu'elle soit savante ou qu'elle soit liée à des expériences concrètes. Les enquêtés se font entrepreneurs de mémoire. Il ne s'agit pas d'une contre-histoire car nous utilisons ce terme pour désigner le champ scientifique des historiens : c'est eux qui font l'histoire. Ici, le problème mis au jour par de nombreux enquêtés est l'articulation entre la discipline scientifique et la mémoire collective (à laquelle se rattache l'histoire scolaire). Certains s'appuient sur la discipline historique pour étayer la contre-mémoire qu'ils cherchent à rendre hégémonique, quand il y a des passeurs<sup>2</sup>. Mais là où veulent agir est le champ politique ou médiatique.

L'art et la politique comme instances de transmission d'une autre mémoire collective est une tradition ancienne dans ces espaces. Il existe une tradition mémorielle liée au mouvement ouvrier avec la transmission d'une mémoire ouvrière et militante, notamment des luttes. Cette mémoire a contribué à homogénéiser une population. Même si, aujourd'hui, cette homogénéisation est devenue marginale dans cet espace de la banlieue rouge, c'est le travail que continue de faire, par exemple, la compagnie Jolie Môme. Mais ce qui va nous intéresser dans ce chapitre est une autre forme de contre-mémoire

---

<sup>1</sup> La réflexion menée dans ce chapitre et la familiarisation avec les concepts employés doivent beaucoup au cours au cours « Pensée sociologique et action politique » d'Elise Palomares dont j'avais donné le TD, en tant qu'ATER au département de sociologie à l'université de Rouen, en 2012-2013. Je l'en remercie.

<sup>2</sup> Il peut y avoir une reconnaissance de la légitimité des chercheurs mais l'autonomie du champ académique fait que la connaissance de leurs travaux est assez restreinte. Ce ne sont pas eux les interlocuteurs cruciaux, même s'ils peuvent servir de point d'appui.

développée dans cet espace : une contre-mémoire post-coloniale. Après un bref retour sur les termes de postcolonial, d'ethnicité et de « roman national », où nous reviendrons sur la manière dont le « roman national » a progressivement exclu les non blancs, nous allons étudier comment les différentes fractions étudiées s'approprient une réflexion d'ordre post-colonial. Nous allons voir que ces fractions peuvent entreprendre un travail symbolique pour élargir le « roman national ». Nous verrons aussi que cette réflexion peut être menée à une échelle davantage individuelle, au niveau de la vie quotidienne. Enfin, nous nous demanderons si ce travail de déconstruction/reconstruction du « roman national » est à la source d'une homogénéisation : favorise-t-il le sentiment d'appartenance à un même groupe ?

### **B.1. Post-colonial, ethnicité et « roman national »**

Avant de poursuivre, il nous faut faire un point sur les concepts utilisés, ce qui est d'autant plus nécessaire que ces mots renvoient tant à des catégories scientifiques qu'à des catégories indigènes<sup>1</sup>. La notion de post-colonial a été introduite au sein du champ académique par les *postcolonial studies* qui ont soulevé bien des débats et des polémiques<sup>2</sup>. Outre que les questionnements ne sont pas nouveaux<sup>3</sup>, la rigueur scientifique de ces travaux est questionnée : « l'intuition des postcolonial studies quant à l'enchaînement, sinon la continuité, du colonial au postcolonial semble convaincante, mais la démonstration est fautive, quand elle n'est pas absente ou inquiétante à force de tourner le dos aux règles de méthode les plus élémentaires des sciences sociales. Le prix à payer pour cette indifférence, voire ce mépris ou cette agressivité, à l'encontre de l'autonomie du champ académique par rapport à l'engagement politique est élevé »<sup>4</sup>. Néanmoins, elles ont permis de légitimer l'usage du terme post-colonial comme catégorie scientifique dont une définition semble maintenant largement partagée par les différents auteurs qui s'en sont saisis.

---

<sup>1</sup> Là encore, cette dimension de l'analyse est apparue au cours du terrain, ainsi, je suis loin de maîtriser toute la littérature et les débats sur ces questions. Mais ce terrain apporte un éclairage intéressant.

<sup>2</sup> Pour s'en rendre compte, nous renvoyons à la présentation agacée qu'en fait Jean-François Bayart in BAYART, Jean-François (2010) *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, «Disputatio».

<sup>3</sup> Le texte de 1951 de Georges Balandier est ainsi exhumé : BALANDIER, Georges (1951) La situation coloniale : approche théorique. *Cahiers internationaux de sociologie*, 11, 44-79.

<sup>4</sup> BAYART, Jean-François (2010) *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, «Disputatio». (p. 65)

La France a été une puissance coloniale. D'une part, à l'époque coloniale, la situation coloniale avait des conséquences tant dans les colonies qu'en France métropolitaine (les hommes, les idées circulant). D'autre part, aujourd'hui, tant dans les anciennes colonies qu'en France métropolitaine, cet héritage a toujours des conséquences dans la société, les institutions, les imaginaires, les relations géopolitiques entre la France et ses anciennes colonies. Il y a une ombre portée de la situation coloniale sur les sociétés contemporaines. Ce que Jacques Chevallier résume de la façon suivante : « elles [les *postcolonial studies*] n'en apportent pas moins un éclairage indispensable pour l'étude du monde contemporain : l'idée selon laquelle la colonisation n'a pas seulement été un moment historique, encore moins une parenthèse, mais qu'elle a laissé des *traces* tangibles, une *empreinte* durable, des *séquelles* profondes, et que celles-ci ne concernent pas seulement les ex-colonisés mais aussi les anciennes métropoles coloniales, tout ceci doit être considéré comme un acquis essentiel »<sup>1</sup>. Les « empreintes durables » que nous allons étudier plus précisément concernent la prise en compte de l'effet toujours tangible d'un racisme colonial et la difficulté d'intégrer cette histoire dans la mémoire collective et le « roman national ». L'espace de l'ancienne banlieue rouge constitue un laboratoire pour penser ces questions.

En dépit de l'opposition fondatrice entre Nation « civique » et Nation « ethnique »<sup>2</sup>, l'idée de Nation telle qu'elle a été forgée en Europe comporte une dimension ethnique. Nous reprenons l'acception constructiviste de l'ethnicité telle qu'elle a été conceptualisée à partir des travaux de Frédérick Barth<sup>3</sup> et de Max Weber<sup>4</sup>. Il s'agit d'une catégorie d'analyse qui désigne les processus de différenciation sociale fondés sur l'idée d'origine, que ces processus reposent sur des marqueurs culturels, linguistiques, religieux ou phénotypiques. Dans cette perspective, c'est l'existence de frontières (ethniques) qui dessine le groupe ethnique. Max Weber comme Marcel Mauss ont décrit que, par des processus d'uniformisation interne et de différenciation externe, la construction de l'État-Nation

---

<sup>1</sup> CHEVALLIER, Jacques (2007) L'héritage politique de la colonisation. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes». (p. 360)

<sup>2</sup> RENAN, Ernest (1882) *Qu'est-ce qu'une nation?* Sorbonne.

<sup>3</sup> BARTH, Fredrik (1999) Les groupes ethniques et leurs frontières. In POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (Eds.) *Théories de l'ethnicité*. Paris, PUF, «Le sociologue».

<sup>4</sup> WEBER, Max (1995) *Economie et société*, Paris, Plon.



produit de l'ethnicité<sup>1</sup>. La Nation française comme « communauté imaginée »<sup>2</sup> est une communauté ethnique permettant de distinguer le peuple français de ses voisins européens et de ses sujets colonisés.

L'imaginaire national (qui est donc un imaginaire ethnique) se forge à travers l'« invention »<sup>3</sup> d'une langue, d'un territoire, d'un sentiment d'appartenance, d'un ensemble de coutumes, de symboles, de personnages et d'un récit des origines. Le recours à l'histoire est au cœur du projet nationaliste. « Les groupes ethniques, s'ils ne sont pas des réalités substantielles existant de toute éternité, ne se forment et ne se maintiennent qu'en assumant de l'histoire sédimentée. La prise en compte du complexe mythique par lequel les événements historiques sont, selon les termes de Ricœur, « mis en intrigue » et connectés comme des événements qui sont arrivés à des mêmes »<sup>4</sup>. « C'est là l'idée force du texte de Renan, ce passé commun qui constitue l'histoire d'un peuple ne doit pas être confondu avec une histoire réelle des populations. Le passé historique d'une nation n'est pas une réalité qui s'impose d'elle-même, mais une construction continue qui repose sur l'oubli et l'erreur historique »<sup>5</sup>. C'est cette idée d'une « histoire mise en intrigue de façons particulières »<sup>6</sup> que Anne-Marie Thiesse nomme le « roman national »<sup>7</sup>.

En France, la mise en récit actuelle des origines qui fait remonter aux gaulois les ancêtres des français est légitimée avec la Révolution française où elle s'était construite comme une manière de retourner le stigmat. « Depuis près de deux siècles court en France, avec plus ou moins de vitalité, la thèse selon laquelle le pays est occupé par deux populations. La plus primitive, descendant des Gaulois, aurait été réduite en esclavage par les envahisseurs Franks et de cet asservissement serait issue la distinction entre le tiers état et la noblesse.

---

<sup>1</sup> « En somme, c'est parce que la nation crée la race qu'on a cru que la race crée la nation » in MAUSS, Marcel (1920) La nation. [http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss\\_marcel/oeuvres\\_3/oeuvres\\_3\\_14/la\\_nation.html](http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/oeuvres_3/oeuvres_3_14/la_nation.html)

<sup>2</sup> ANDERSON, Benedict (2002) *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, «Poche».

<sup>3</sup> HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (Eds.) (2006) *L'invention de la tradition*, Paris, Amsterdam.

<sup>4</sup> POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (1999) *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, «Le sociologue». (p. 180)

<sup>5</sup> Ibid. (p. 35/37)

<sup>6</sup> ANDERSON, Benedict (2002) *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, «Poche». (p. 198)

<sup>7</sup> THIESSE, Anne-Marie (2001) *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Seuil, «Points Histoire». (pp. 133-139)

La théorie de la double population avait été initialement lancée par une aristocratie soucieuse de poser contre l'absolutisme royal la légitimité irréfutable des droits nobiliaires. En les faisant découler, non de la faveur royale, mais du droit de conquête, elle affirmait ses privilèges intangibles. La thèse, évidemment, peut être retournée contre la noblesse dès lors qu'apparaît l'idée de nation comme communauté originelle du Peuple. L'aristocratie, en se disant étrangère à la nation, s'en exclut d'elle-même. Et l'abbé Sieyès, dans son fameux pamphlet *Qu'est-ce que le Tiers État ?*, suggère ironiquement que l'on procède à une épuration nationale en renvoyant les aristocrates à l'est »<sup>1</sup>. Le « roman national » est la scansion des grandes étapes de la construction du « peuple français ».

A rebours de la thèse de libre adhésion à une Nation prônée par Ernest Renan en 1882 (en fait cela est aussi présent dans son texte), la définition du groupe ethnique national induit une essentialisation et une racisation. Il y a une généralisation au groupe entier (national) de traits « naturels » et indépassables. Avec la colonisation et l'esclavage, l'idée de race, qui s'appuie progressivement sur un racisme « scientifique », devient indissociable de la couleur de peau. Dans son ouvrage *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des « Blancs » et des « Noirs »*, Jean-Luc Bonniol met en évidence l'émergence d'une ligne de couleur (les blancs vs. tous les autres) et d'un colorisme (entre noirs et blancs, mais aussi avec une gradation de couleur des populations métissées) dans les colonies françaises de plantation et de peuplement ancien. Au début de la colonisation des Antilles, il observe l'absence d'un « préjugé de couleur ». La différence de statut social entre les noirs esclaves et les blancs colons suffit. C'est le métissage qui va poser problème et notamment le statut juridique des « libres de couleur ». La couleur de peau va servir à réaffirmer le statut social en le naturalisant. Ainsi la majorité (numérique) devient une minorité (dominée). Il nomme préjugé de couleur « l'utilisation de ce contraste [blancs dominants et esclaves noirs] comme légitimation de l'ordre social et fondement hiérarchique »<sup>2</sup>. Ce statut social est assuré d'être héréditaire. La législation verrouille progressivement ce système qui lui perdurera. Cette idéologie est bien implantée au sein de toute la société locale (toujours au moment de l'enquête) : il étudie une « obsession coloriste » y compris parmi les non blancs avec des stratégies de « blanchiment » intergénérationnel. « Le biologique a enregistré en lui l'ordre du social, et par là une idéologie

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 51)

<sup>2</sup> BONNIOL, Jean-Luc (1992) *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des "Blancs" et des "Noirs"*, Paris, Albin Michel, «Bibliothèque de synthèse». (p 13)

s'est véritablement *incarnée* »<sup>1</sup>. La société française contemporaine est héritière de ce racisme colonial qui invente une dichotomie fondamentale entre les blancs et les non blancs<sup>2</sup>. Les seconds ne sont pas inclus dans le « roman national » puisqu'ils étaient majoritairement des sujets colonisés quand il a été inventé<sup>3</sup>. Ils incarnaient précisément une altérité contre laquelle il était construit. Cette dichotomie est à la source de ce que Françoise Lorcerie nomme un « primordialisme républicain »<sup>4</sup> ou national qu'elle définit comme « schème cognitif composite nourri d'un sentiment animal du chez nous et d'imaginaire ethnoracial »<sup>5</sup>. Ce schème mêle ethnicité, race et sentiment national. Il présuppose l'évidence de l'attachement à la Nation et l'appartenance ethnoraciale à la communauté des blancs. C'est cela la « normalité », sinon on est un « autre ».

## B.2. L'ethnicité en banlieue rouge

En banlieue rouge, l'origine ethnique<sup>6</sup> fait traditionnellement partie des dimensions de l'identité. Au terme d'une intégration dans la société locale (et nationale) à partir de la condition ouvrière et du militantisme, être breton, italien ou espagnol est une identité parmi d'autres, identités qui s'emboîtent telles des poupées gigognes (on est breton, communiste, ouvrier et puis on est surtout de Saint-Denis ou de Nanterre). Telle identité plutôt qu'une autre est convoquée selon les interactions, toujours pendant l'enquête de terrain. Elles ne sont pas vécues ni considérées comme exclusives les unes des autres. Le primordialisme a été battu en brèche. Les travaux de Jean-Paul Brunet sur Saint-Denis au début du XXe siècle et dans l'entre-deux-guerres montrent en effet que les immigrés pauvres étaient racisés<sup>7</sup> : « les contemporains soulignent à l'envie le manque d'esprit d'initiative des Bretons immigrés (par exemple ils ne créent pas de sociétés de secours mutuels), comme

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 17)

<sup>2</sup> Ce que montre aussi, notamment à propos des femmes, Myriam Paris in PARIS, Myriam (2006) La page blanche. Genre, esclavage et métissage dans la construction de la trame coloniale (La Réunion, XVIIIe-XIXe siècle). *Les cahiers du CEDREF*.

<sup>3</sup> BARROS, Françoise (de) (2003) Les municipalités face aux Algériens : méconnaissances et usages des catégories coloniales en métropole avant et après la Seconde Guerre mondiale. *Genèses*, 53, 69-92.

<sup>4</sup> LORCERIE, Françoise (2007) Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes». (p. 303)

<sup>5</sup> Ibid. (p. 325)

<sup>6</sup> Dans la suite du propos, l'usage du terme ethnicité renverra au minoritaire dans un contexte social donné, donc à des groupes infra-nationaux.

<sup>7</sup> BRUNET, Jean-Paul (Ed.) (1995) *Immigration, vie politique et populisme en banlieue parisienne (fin XIXe-XXe siècles)*, Paris, L'Harmattan. (p. 77)

leur imprévoyance (ils envoient au pays une importante part de leur salaire, mais ne constituent pas de fonds de réserve) ». Mais « chez eux [bretons], tout comme chez les autres immigrés de province, les grandes luttes ouvrières du début du XXe siècle, en particulier celles des années 1906-1910, vont accélérer une forme d'éveil à la conscience de classe et susciter en même temps une forme d'intégration dans la cité. L'analyse des résultats de la 6<sup>e</sup> section de vote (quartier Pleyel) où ils sont particulièrement nombreux (26,5%) montre qu'en 1912 ils sont passés en bloc de la mouvance de l'Eglise à celle du socialisme »<sup>1</sup>. La banlieue rouge avait une fonction de creuset à partir de laquelle se sont intégrées différentes vagues migratoires. « A la fin de l'entre-deux-guerres, Saint-Denis apparaît comme une ville bien intégrée, dans le creuset de laquelle se sont fondus les divers apports migratoires régionaux »<sup>2</sup>. Cette fonction de creuset a été opérante pour les immigrations italienne, polonaise ou espagnole qui ont pu y compris s'approprier le « roman national » et les symboles de la République à la suite du PCF qui a également mené ce travail à partir des années 1930.

Avec les migrations coloniales et post-coloniales, mais aussi portugaises, le registre identitaire change : être d'origine algérienne ou portugaise constitue une identité primordiale, assignée, essentialisée et surtout racisée.

Il est des étrangers parmi nous, mais nous ne savons pas très bien où ils vivent ni de quel espoir (ou de quel désespoir) ils habillent leurs journées. Nous les croisons sans leur parler. Ils ne parlent pas comme nous. Arabes ou Portugais, nous les confondons vite dans leur mutisme et leur façon maladroite de se présenter aux portes. Mais ils vivent parmi nous et ils sont des habitants de Nanterre. [...] [Justifiant le choix de monter, pour le troisième festival L'exception et la règle de Brecht qui sera joué en portugais et en arabe] Brecht nous dérange parce qu'il bouscule nos modes de pensées qui sont, en France comme ailleurs, volontiers grégaires. Cette façon de croire au Messie ou au chef qui préside inéluctablement à notre destinée n'est pas l'apanage des pays du Sud. Et nous définissons incomplètement l'Arabe ou le Portugais en relevant seulement le côté fataliste de son comportement. Géographiquement, le Portugal et l'Afrique du Nord ont en commun des positions qui les déterminent. La mer pour l'un, la mer encore et le désert pour l'autre forment des plénitudes qui durcissent l'âme. [...] Et Brecht, que propose-t-il, sinon l'idée que les frontières de l'homme restent à définir ? C'est bien lui qui peut redonner des motifs d'espoir, briser la conception du Messie et reléguer la fatalité. C'est bien sa grande voix qui nous affirme : ne dites jamais c'est naturel devant les événements de chaque jour. Avec insistance, il va répétant que les choses pourraient bien changer si... laissant au spectateur le soin de définir lui-même les conditions de ce « si », l'y obligeant parfois. Brecht connaissant la condition de l'exilé, sait de quoi il parle, à qui il parle. Sa dramaturgie s'entend en n'importe quelle langue. [...] C'est un texte sans faille, un texte sans

---

<sup>1</sup> Ibid. (p. 85)

<sup>2</sup> BRUNET, Jean-Paul (1980) *Saint-Denis la ville rouge. 1890-1939*, paris, Hachette. (p. 207)

concession qui nous est proposé. C'est un théâtre épique populaire dont les dimensions dépassent singulièrement l'anecdote folklorique. Car il ne s'agit pas de renforcer le sentiment d'isolement de l'« étranger » ni de raviver sa nostalgie en le remettant dans une quelconque ambiance qui lui ressemble. Il s'agit moins de faire réentendre aux émigrés la langue de leur pays que de leur faire découvrir un langage commun.<sup>1</sup>

Ce document est un extrait du journal communiste de Nanterre *L'Eveil* qui rend compte de la volonté du théâtre des Amandiers naissant de jouer une pièce de Brecht en portugais et en arabe en plus du français. Le ton frappe aujourd'hui par son essentialisme. Il date de 1967. On peut penser que lorsqu'il est publié, il reprend un certain consensus qui allait de soi : l'Arabe et le Portugais incarnent une altérité. Ils ne sont pas acculturés à la culture militante locale (leur fatalisme est mis en avant). Mais on peut penser que ce texte, comme la volonté d'intégrer ces populations dans un « langage commun » cherchait à dépasser cet état de fait. Nous allons y revenir par rapport au rôle que se donne l'art sur cette question. Ici, ce qui importe est de voir qu'au sein de l'endocratie à qui s'adressait ce texte, cette altérité allait de soi.

Avec ces immigrations, ce qui change par rapport aux précédentes est la continuité des processus d'essentialisation et de racisation qui ne concernent plus seulement les immigrés subalternes primo-arrivants. Des facteurs tant économiques que post-coloniaux expliquent cette inertie. D'un côté, Maryse Tripier pointe la déstabilisation de la condition ouvrière alors que « les chemins de l'intégration conduisent à l'enracinement dans la classe ouvrière » (notamment à travers le syndicalisme)<sup>2</sup>. Elle montre que l'ancienneté de l'implantation et la catégorie socioprofessionnelle acquise ont une incidence sur l'intégration des immigrés : italiens et polonais participent d'un processus d'invisibilisation et leurs rapports avec les « autochtones » se normalisent. *A contrario*, les algériens, récemment arrivés, ont une visibilité très forte et connaissent une plus forte stigmatisation avec la crise. Ils sont confrontés à la montée d'une xénophobie avec le thème du « poids social » (immigrés chômeurs). Françoise de Barros décrit de son côté l'importation en métropole de catégories de perception imprégnées de racisme colonial notamment via les fonctionnaires issus des colonies françaises (après les indépendances) qui vont entretenir la

---

<sup>1</sup> *L'Eveil*, 1967, n° spécial 3<sup>ème</sup> festival.

<sup>2</sup> TRIPIER, Maryse (1990) *L'immigration dans la classe ouvrière en France*, Paris, L'Harmattan, «Migrations et changements». (p. 44)

dichotomie entre « national » blanc et « sujet » non blanc<sup>1</sup>. Elle montre également l'ambivalence envers les anciens colonisés qui se développe au sein de la société française et notamment des banlieues rouges (elle étudie Nanterre) à partir de l'envoi du contingent en Algérie qui touche directement les familles de ces communes<sup>2</sup>.

C'est précisément l'exclusion des non blancs du « roman national » dont vont se saisir bon nombre d'enquêtés dans le cadre local, mais pour qu'*in fine* cela transforme également le cadre national et les rapports sociaux de race sur lesquelles il repose.

### **B.3. Travailler sur les symboles : l'art et la politique pour élargir le « roman national »**

Nous avons vu la montée en puissance, dans cet espace, du paradigme ethnoracial<sup>3</sup> pour penser les rapports sociaux entre individus. Il devient omniprésent à partir des années 2000. La dimension ethnoraciale des rapports sociaux ne peut plus être ignorée, dans cet espace, et beaucoup s'attèlent à lui faire une place. Bien plus que la question des rapports sociaux de classe ou de genre, elle travaille la société locale qui s'interroge sur l'existence d'une hiérarchie raciale, sur ce que signifie être français aujourd'hui, sur l'ethnocentrisme du « roman national ». Ainsi l'entreprise de questionnement de la mémoire collective coloniale de la France et de ses conséquences post-coloniales au sein de la société française est-elle devenu centrale dans cet espace. L'idée que la Nation française exclut autant qu'elle inclut s'est enracinée parmi les enquêtés rencontrés, qu'ils fassent partie de l'élite culturelle ou politique ou plus largement de l'endocratie. Il y a une appropriation d'une réflexion d'ordre post-coloniale, qui devient, au sein de l'endocratie étudiée, un autre cela-va-de-soi. Nous allons maintenant détailler (ou rappeler rapidement) comment cette appropriation s'est faite selon les fractions étudiées et ce qu'ils en font. Cette réflexion post-coloniale est indistinctement une réflexion sur le « roman national » et sur l'identité. Sont en effet remis en cause les modes dominants de définition tant de l'identité française (en dénonçant les processus de racisation et en questionnant la blancheur comme norme

---

<sup>1</sup> BARROS, Françoise (de) (2005) Des "Français musulmans d'Algérie aux "immigrés". L'importation de classifications coloniales dans les politiques du logement en France (1950-1970). *Actes de la recherche en sciences sociales*, 159, 26-53.

<sup>2</sup> BARROS, Françoise (de) (2003) Les municipalités face aux Algériens : méconnaissances et usages des catégories coloniales en métropole avant et après la Seconde Guerre mondiale. *Genèses*, 53, 69-92.

<sup>3</sup> Tel que l'emploie Françoise Lorcerie qui entend ainsi articuler théories sociologiques de l'ethnicité et de la race, voir LORCERIE, Françoise (2007) Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes».

implicite) que de sa mémoire collective (en réincluant l'histoire de la colonisation et de l'immigration en son sein).

### **B.3.1. « C'est compliqué de s'identifier aux icônes de la République » ou le travail subversif de l'élite du hip hop**

Le groupe qui s'approprie le plus durablement une grille de lecture post-coloniale est la jeunesse socialisée dans la contre-culture hip hop. Nous avons vu qu'elle se familiarise jeune avec cette réflexion qui devient un schème de perception du monde social. On trouve dans leurs propos la récurrence de l'idée de ne pas être représentés dans le « roman national » et dans la Nation française. Ils perçoivent depuis leur jeunesse la dimension construite, donc artificielle de cette « communauté imaginée » qui les laisse en dehors. Que font-ils de cette socialisation ? Comment travaillent-ils la question de l'héritage post-colonial de la France une fois qu'ils sont adultes ?

Néanmoins, nous avons vu qu'il existe une importante différence entre les fractions « séparatistes » et les fractions « intégrationnistes ». Pour les premières, ce schème est incorporé dès l'enfance ou l'adolescence et est convoqué d'emblée pour comprendre les rapports sociaux dans lesquels ils sont insérés. Ils sont racisés et cette identité devient primordiale. Pour ces fractions « séparatistes », l'apprentissage du passé colonial français au sein de leur contre-culture juvénile constitue un moment de rupture pour eux, qu'il se fasse par initiation ou de manière savante. Bruno découvre cette histoire dans le gang des Black Dragons :

J'ai changé politiquement dans les gangs, j'ai changé ma vision politique. J'ai vu qu'en fait on avait colonisé la moitié de la planète, on était des enfoirés nous en tant qu'occidentaux quoi tu vois, Français, machin, tu vois. J'ai vu ce qu'on a fait en Algérie, les Algériens m'ont expliqué, les Africains m'ont expliqué ce qu'il se passe chez eux, ce que la France a fait. J'ai dit moi quand j'étais petit je pensais qu'on était des gentils. Après j'ai dit non, c'est pas vrai, on n'est pas des gentils, en fait on est un système. Pour monter et pour bâtir ce qu'on a, on est allé le chercher ailleurs, tu vois ? On a pris leur minerai, on a pris leur pétrole... C'est ça la politique, c'est ça les empires du monde. (*Bruno, fraction populaire post-coloniale « séparatiste » d'origine portugaise*)

Pour eux, s'ouvre une brèche dans leur identification à la Nation française. La mémoire collective, au premier rang de laquelle l'histoire scolaire, non seulement ne les inclut pas

mais en plus escamote les pans du passé qui, précisément, les intéresse. Ce phénomène est connu mais pour ces fractions il se pose toujours aujourd’hui avec acuité<sup>1</sup>.

Pour les fractions « intégrationnistes », ce schème reste d’abord abstrait quand ils l’apprennent. Il est réactivé plus tard alors qu’ils sont déjà adultes et que, sortis de l’univers familial des copains et du quartier, ils ne peuvent plus ignorer qu’ils sont noirs ou arabes, perçus comme tels et qu’à ces traits somatiques, on leur prête aisément des caractéristiques culturelles ou intellectuelles stéréotypées. Ils ne peuvent plus ignorer qu’ils sont insérés dans des rapports sociaux de race qui peuvent les désavantager. Incorporé, ce schème circonscrit les possibles. C’est le cas ici d’Eric qui raconte l’abandon de son envie de devenir professeur des écoles :

- Après j’ai fait une Licence Sciences de l’éducation pour me lancer, être professeur des écoles, après j’ai été stagiaire dans les écoles, j’ai fait plusieurs stages de six mois dans les écoles et j’ai vu que le système éducatif était vraiment à la traîne en France et j’ai vu que j’allais rien apporter au système éducatif, que je pense que ça allait plus me prendre la tête qu’autre chose et au lieu que ce soit une punition pour moi et pour les jeunes, j’ai préféré arrêter [...]
- Qu’est-ce qui te plaisait pas en fait exactement dans le système éducatif ?
- Oh la contrainte du programme. Moi je suis d’origine antillaise. La plupart des mecs avec qui j’ai grandi ils sont d’origine africaine, d’Afrique noire et on apprend pas, on nous dit rien : la guerre d’Algérie, on nous apprend vite fait, l’esclavage, on survole, le colonialisme, on survole, y a plein de trucs qu’on survole. Par contre l’Egypte, les dieux égyptiens je les connais par cœur, les Akhénaton, les Keops, les Immotep,
- C’est des groupes de rap ceux-là !
- En plus c’est des groupes de rap aussi, Osiris, je les connais par cœur hein ! Le sphinx enfin voilà, je peux t’expliquer l’Egypte, après voilà quoi y a des trucs qu’on nous apprend pas à l’école. Comme on nous apprend le *New Deal*, je sais pas si tu te rappelles, aux Etats-Unis, le *melting pot* tout ça. Mais après concrètement sur la race, on nous apprend rien, ouais nos ancêtres c’est les gaulois, je sais pas je viens pas d’un gaulois moi ! Voilà, j’ai dit qu’est-ce que je peux apporter au système éducatif moi ? Rien ! [...] En plus moi je suis renoi aussi, je sais qu’il y a toujours le regard... A cette époque là, j’avais pas encore de dred, alors on me prenait partout pour un rappeur. J’étais pas pris au sérieux donc moi, ça me soulait. (*Eric, fraction populaire post-coloniale « intégrationniste », d’origine antillaise*)

Il s’agit peut-être d’une reconstruction *ex post*, d’une nécessité faite vertu, mais on voit comme ce schème structure sa vision du monde. De nombreux éléments lui procurent un

---

<sup>1</sup> Benjamin Stora qui s’est attelé à contribuer à écrire cette histoire le résume ainsi : « le grand problème est le hiatus, la non-transmission de ce savoir accumulé, son absence de diffusion à travers l’appareil scolaire classique, les écoles, l’enseignement secondaire » (p. 296) Pour lui, « il existe un désir immense de recherche de ses origines dans une partie très importante de la jeunesse dont les parents viennent d’outre-mer (comme on dit). On ne peut pas répondre à ce type d’interrogation exclusivement par un discours unificateur, républicain et assimilationniste » (p. 293) in STORA, Benjamin Ibid. Un besoin d’histoire.



sentiment d'incompétence statutaire, au premier rang desquels son origine noire et antillaise, ainsi que l'univers ethnoracial dans lequel il a grandi. Ces éléments font qu'il ne se sent pas légitime (il imagine que les gens ne le prennent pas au sérieux car il a intériorisé qu'il possède des stigmates le discréditant dans cet univers) : il ne peut *visiblement* pas incarner le « roman national » sensé être enseigné aux enfants à l'école. Ce « roman national » fait passer une ligne entre les blancs et les non blancs ou plus exactement entre ceux qui n'ont jamais eu à se poser de question sur leur appartenance légitime à la Nation française et ceux qui, racisés ou socialisés dans cette contre-culture hip hop, ont eu à se poser ces questions<sup>1</sup>. L'absence de transmission de la mémoire dont il se sent l'héritier au sein de l'école, en retour, la discrédite à ses yeux. On remarque qu'après avoir dit qu'il vient des Antilles, qu'il a grandi avec des gens qui viennent d'Afrique noire, il poursuit avec la Guerre d'Algérie. La guerre d'Algérie fait en effet partie de cette mémoire dont ils se sentent héritiers, soit qu'il y ait eu une transmission orale comme dans le cas de Bruno, soit qu'il y ait eu, plus tard dans leur trajectoire, une transmission savante (c'est l'exemple du documentaire que nous avons analysé dans le chapitre précédent).

Arrivés à l'âge adulte, ces enquêtés issus de la contre-culture hip-hop gravitent au sein des mondes de l'art, qu'ils soient artistes ou programmeurs artistiques (au sein d'associations ou service jeunesse). Certains vont utiliser l'art comme moyen de travailler cette question. Ils travaillent l'imaginaire et s'attèlent à subvertir les rapports sociaux de race à travers un travail sur les symboles. Néanmoins, il faut différencier à nouveau fractions « séparatistes » et fractions « intégrationnistes ». On repère un fatalisme chez les premières (« ça changera jamais »). Dès lors, ils ne cherchent pas à convaincre ceux qui ne sont pas déjà convaincus, voire ils aiment les choquer. Cette posture « sans concession » peut éventuellement déboucher sur des procès. C'est le cas du collectif de rappeurs La Rumeur, dont un des membres a été en procès contre Nicolas Sarkozy entre 2002 et 2010<sup>2</sup>.

Vous êtes pas d'accord avec ce qu'on dit, on s'en bat les couilles. Donc ça choque. C'est pas grave. Je veux dire les gens trouvent ça amoral, trouvent ça cliché, trouvent ça grotesque, on s'en bat les couilles ! On le dit c'est tout, voilà. On s'autocensure pas quoi. Des fois y a des procès qui tombent. Des fois y a

---

<sup>1</sup> Cette ligne de clivage a aussi nettement séparé les enquêtés avec qui j'étais toujours en contact lors de la tuerie de Charlie Hebdo : entre ceux qui peuvent dire « je suis Charlie » et ceux qui, malgré l'aversion qu'ils ressentent pour la tuerie, ne le peuvent pas.

<sup>2</sup> Il dénonçait les brutalités policières alors que Nicolas Sarkozy était Ministre de l'Intérieur. La Rumeur a fini par gagner au bout de huit ans de procédures judiciaires et de cinq procès.

des attaques mais on les assume. C'est ça aussi, tu vois ce que je veux dire ? On n'est pas dans un, comment dirais-je dans un registre tu vois, on conçoit hein qu'il y ait des gens qui soient choqués par nos paroles, par notre démarche, par notre mode de vie tu vois, mais on s'en branle, on en a rien à foutre, tu vois, à la rigueur on parle même pas à ces gens là quoi. (*Ekoué, groupe La Rumeur, fraction moyenne post-coloniale « séparatiste »*)

Leur art leur permet avant tout de conforter cette contre-mémoire parmi les « siens », sans chercher à rendre hégémonique leur conception ni à faire bouger le « roman national » réputé immuable. Par contre, par leurs pratiques, dans leur vie quotidienne ou personnelle, ils peuvent subvertir les rapports sociaux de race intangibles qu'ils dénoncent (couples « mixtes », quartiers « blancs »). Néanmoins, nous avons vu dans la partie précédente que ce collectif dispose de certains relais dans cet espace. Leur travail peut aussi être visible par un public qui n'est pas issu de leur univers social. On se souvient par exemple du compte-rendu d'observation d'un concert à Vitry dans le cadre du festival Sons d'hiver où Ekoué découvrait un public inhabituel avec des blancs et des vieux. Cela s'explique par la volonté de son directeur (enfant de communiste de la génération Waldeck Rochet) qui défend une « culture populaire » politisée. Il est héritier de la conception communiste selon laquelle il faut toujours créer des symboles qui ne doivent donc pas se figer et devenir simplement une célébration du passé. L'histoire continue. Certains de ceux qui sont héritiers de cette conception de l'histoire et de l'art l'appliquent aux enjeux actuels : créer des symboles qui permettent à des populations renouvelées de s'intégrer et d'élargir le « roman national ». A ce concert, j'avais repéré des membres de l'endocratie dionysienne. Ce travail contribue à fixer cette réflexion au sein de cette population.

Au sein de ces fractions, pour aller au bout du processus de racisation, un enquêté, Bruno qui est d'origine portugaise, a choisi de se convertir à la religion musulmane. Pour lui qui a connu une trajectoire racisée et dominée, la conversion est un possible. Elle est une source possible d'identité positive. Elle permet de résoudre ce paradoxe identitaire (être un blanc racisé) en incarnant désormais l'ennemi des blancs. Il taille sa barbe et coupe ses cheveux de telle sorte que celui qui le regarde soit bien convaincu qu'il est musulman pratiquant. Il adore polémiquer et choquer ses interlocuteurs blancs avec des prises de position radicale du genre tant que la charia n'est pas appliquée en France, on sera des étrangers, tout cela raconté sur le ton enjoué, souriant et plein d'entrain qui le caractérise. Il est allé en Syrie et au Soudan, mais en est néanmoins revenu avec la volonté de maintenir son engagement dans le hip hop.

La fraction « intégrationniste » cherche à l'inverse à travailler le « roman national ». Elle cherche à en faire advenir un nouveau « en couleur » pourrait-on dire.



**Graff de Marko 93, Fabrique du Macadam « Et gare ! », juin 2012 (photo P. Clech)**

Ce graff a été réalisé par Marko 93 à Saint-Denis, sur le parvis de la gare, lors d'une Fabrique du Macadam du Café culturel. Il travaille les symboles de la Nation. Il a représenté – en plein contexte électoral puisqu'on était entre les deux tours des législatives en 2012 – Marianne, avec son bonnet phrygien et sa cocarde bleu, blanc, rouge. Sauf que Marianne est un enfant noir, Marianne vient de cité (sa tête émerge devant des tours) et elle est estampillée « 93 » et « Saint-Denis ». Il y a une volonté d'appropriation par la fraction « intégrationniste » des symboles de la Nation française : « attends moi aussi je suis de la République, j'ai grandi, Jules Ferry et compagnie » dit en effet (malgré tout) Eric. Selon les mêmes ressorts que pour les communistes qui, à partir des années 1930, ont voulu s'approprier les symboles de la République et s'intégrer à la Nation ou plus exactement subvertir la Nation bourgeoise en y introduisant la classe ouvrière. Cette fraction entend aussi avoir le droit d'intégrer la Nation française en y introduisant une société post-

coloniale. Si le « nos ancêtres les gaulois » est un peu dur à s'approprier, les autres symboles sont revisités. On le voit ici, ils le sont à partir d'une identité qui est à la source d'une réassurance sociale forte : l'appartenance à un groupe à base locale, celui du « 93 » et de « Saint-Denis ». Une Marianne avec un « 93 » et « Saint-Denis » sur le bonnet phrygien est à « nous ». C'est aussi ce que nous montre le texte qu'Ami Karim a rédigé pour l'inauguration du chantier des archives nationales de Pierrefitte que nous avons déjà commencé à analyser par rapport à l'autochtonie. Il s'agit ici de la suite du texte :

J'en avais jamais entendu parler, pour moi la mémoire collective, c'était les expo et les jours fériés, c'était le Louvre, le musée de l'homme et le samedi soir à l'arc de triomphe, c'était aussi les cours d'histoire et la moitié de la classe qui ronfle. Alors ça a beau être grand, ça a beau être symbolique, **c'est compliqué de s'identifier aux icônes de la République** et puis même si ce sont de grands hommes qui dessinent une Nation, pour la construire on aura toujours besoin de juristes, de boulangers ou de maçons, c'est là la différence entre un musée et les Archives Nationales. Décider que l'histoire est importante jusque dans ses moindres détails, soigner avec la même tendresse une lettre d'amour ou les rapports de Napoléon, imaginer une vie changée dans une demande de naturalisation et il en faut de la place pour garder le temps et 200 ans de détails, ça a pas l'air mais c'est imposant, alors aujourd'hui le sentiment qui domine c'est la fierté au moment de construire la nouvelle armoire du passé. (Ami Karim)

On voit que même s'il dit juste avant être un « ouf de l'histoire de France », cela reste pour lui « compliqué de s'identifier aux icônes de la République ». Avant de se les approprier, il les décortique. Et nous l'avons vu avec l'extrait précédent, l'appropriation de ces abstractions que sont la Nation et la République Française passe par la mise en avant d'un « chez nous ». C'est à partir des lieux concrets locaux dans lesquels ses enquêtés sont insérés, où ils s'investissent, où ils ont leur réseau de parentèle, bref c'est à partir de la possession d'un capital d'autochtonie que les individus de cette fraction s'approprient les symboles de la République et y intègrent les « nôtres ». Ici, c'est l'arrivée des Archives Nationales à Pierrefitte qui lui permet cette appropriation, mais aussi son travail artistique : ce faisant, il dépasse ce qui, pour Eric, est devenu progressivement indépassable et s'empare de certaines icônes de la République comme les Archives Nationales.

La portée du travail symbolique mené par les fractions « intégrationnistes », quand ils possèdent un capital d'autochtonie reconnu et que ce capital a toujours cours, contribue à fixer cette réflexion post-coloniale au sein de l'endocratie, entretenant un cela-va-de-soi

post-coloniale (surtout quand, comme le graff de Marko, ce travail est visible dans l'espace public).

Avec ce travail de transformation du « roman national », qui est aussi un travail de transformation des rapports sociaux de race et un travail de transformation de soi, certains, parmi les fractions « intégrationnistes », se font désigner (« insulter » même car ça ne se veut pas tellement bienveillant) comme « Bounty ». Cela désigne des noirs ou des arabes qui ne sont pas des « vrais » noirs ou des « vrais » arabes car ils possèdent des attributs (qui, en l'occurrence, correspondent à des stigmates) les discréditant. Ils font des choses qui appartiennent au monde des « blancs ». S'approprier les symboles de la République ou avoir des pratiques culturelles légitimes en font partie.

On le voit ici et cela a été confirmé par les commentaires des uns sur les autres que j'ai pu recueillir, au sein de l'élite du hip hop, la manière de traiter la question post-coloniale (élargir le « roman national » y compris en s'en emparant ou bien durcir une position « séparatiste ») est très différente selon les fractions. Nous voyons déjà que plutôt que d'être porteuse d'une homogénéisation, ces divergences peuvent être à la source d'une hétérogénéisation accentuée (pureté vs. compromission).

### **B.3.2. Les deux temps de l'appropriation communiste : une histoire familiale et un travail de politisation**

L'élite du hip hop s'approprie le plus *durablement* la réflexion post-coloniale. Elle incorpore jeune cette question qui ne la quitte plus et fait partie de ses schèmes de perception du monde social. Néanmoins, d'autres fractions se sont appropriées cette question, y compris jeunes. Mais elles ont eu par la suite moins d'occasions de réactualiser ce schème, jusque récemment. Ce travail ne permet pas de déterminer précisément à partir de quand il a été réactivé mais au moment du terrain il affleurerait dans la vision du monde d'autres enquêtés qui se font aussi entrepreneurs de mémoire collective. Parmi eux, figurent les enquêtés socialisés au sein de la contre-culture communiste.

Dans le monde communiste, la question post-coloniale a été appropriée de deux façons différentes. Pour les militants communistes de la génération Waldeck Rochet et pour leurs « enfants », cette question a pénétré les familles via la guerre d'Algérie et fait partie de leur mémoire familiale. Il n'est pas sûr que cette mémoire ait été entretenue au cours du temps, mais pendant le terrain, elle resurgit. Comme le montre Françoise de Barros, à partir de

l'envoi du contingent, la position du PCF devient très ambivalente, voire schizophrène avec un soutien officiel de l'action de l'État français mais un soutien officieux des militants nationalistes algériens (c'est ainsi que la famille Khemissi a été accueillie à Saint-Denis). De nombreux militants communistes soutenaient, et parfois activement, le mouvement nationaliste algérien. Certains enquêtés de la génération Waldeck Rochet se sont engagés à cette période au PCF, contre la guerre d'Algérie qui a constitué un moment socialisateur important. Néanmoins, eux n'ont pas politisé (au sens de Lagroye) cette cause. Y compris pour ceux qui ont participé activement au combat anti-raciste, elle est restée de l'ordre de la mémoire personnelle ou d'une appropriation savante. Cette question n'avait pas cours dans les champs où ils se sont engagés, que ce soit au PCF ou dans le champ théâtral à partir de son autonomisation. Ici c'est le cas d'un enfant de communiste de la génération Waldeck Rochet<sup>1</sup> qui s'engage ensuite dans le théâtre. Enfant, il a vécu à Nanterre puis, adolescent, à Saint-Denis.

- Moi je donnais des conférences sur la négritude pour les autres élèves [...]
- **Sur la négritude ?**
- **Ah oui moi j'étais pétri de la poésie noire**
- Que vous aviez rencontrée comment ?
- Je pense que... je m'identifiais... **J'étais très pro FLN, comme mon père** [militant communiste]. Et à Nanterre y avait la guerre d'Algérie, y avait eu la tentative de putsch, j'étais en face le bidonville quoi et je pense que je m'identifiais de par le lycée à tout ce qui était un peu combattu, au niveau des minorités quoi. Voilà, je crois que je me suis identifié à ça. J'explique pas autrement. [...] Mais on était un peu comme des chefs c'est vrai, mais chefs au niveau de l'action parce qu'on menait un combat contre le racisme. C'était l'époque où y avait encore « Votez Gillot<sup>2</sup> = votez bicots<sup>3</sup> » sur les murs hein dans le lycée hein, y avait des choses comme ça – Gillot l'ancien maire de Saint-Denis – et comme y avait les premiers Arabes, y avait... Même au lycée, y avait des gens d'Occident<sup>4</sup>, des choses comme ça donc... En gros y avait écrit partout sur les murs de Saint-Denis « Votez Gillot = votez bicots ». Vous voyez pas la violence. Alors on se battait vraiment contre ça quoi. [...] Lui, il [son père] défendait le FLN parce que la terre appartient à ceux qui la travaillent. [...] Et donc l'Algérie doit appartenir aux Algériens. C'était contre le Parti ça. Le parti était pas d'accord avec ça. [...] Moi, je me souviens de Jean Marcenac, qui était mon prof de philo au lycée. Il me disait il faut faire attention, il faut pas confondre la lutte des classes et la lutte des races. Parce que la négritude, il était pas d'accord avec le concept de la négritude et moi, je trouvais beau chez Césaire qu'il disait on me traite de nègre, je ramasse ça comme une pierre, oui je suis un nègre et je pars avec ça. Et ça, je trouvais ça formidable cette idée-là. Donc y avait effectivement quelque chose d'un peu guévariste ou... Bon, c'est le romantisme aussi hein, on a 18 ans, on est romantique. On a besoin d'images fortes qui peuvent... Aujourd'hui oui je dirais il faut pas confondre la lutte des

---

<sup>1</sup> Il a 66 ans au moment de l'entretien en 2012.

<sup>2</sup> Maire de Saint-Denis de la Libération à 1971.

<sup>3</sup> Désigne de manière péjorative les Arabes.

<sup>4</sup> Organisation universitaire d'extrême-droite.

communautés et la lutte des classes hein [rire]. Je crois toujours en la lutte des classes quand même hein, la lutte des communautés moins hein.

La guerre d'Algérie fait partie de sa mémoire familiale. Il tire d'ailleurs une certaine fierté de la position de son père dans laquelle il s'identifiait et de son engagement anti-raciste, qui avait d'autant plus d'impact qu'il incarnait un peu un chef de bande sur Saint-Denis dans ces années-là. Il en entraînait d'autres dans son sillage. Mais on voit malgré cette histoire, son goût pour Aimé Césaire et la négritude, il ne semble pas avoir politisé en tant que telle la question post-coloniale. La fin de son discours montre qu'il s'est finalement rallié à la position de son professeur : il y a soit la lutte des classes, soit la lutte des communautés vers laquelle semble découler tout questionnement des rapports sociaux de race.

Dans le monde communiste, on repère une seconde appropriation de la question post-coloniale. La fraction communiste qui politise (au sens de Lagroye) cette question est celle des professionnels de la politique étudiés. Nous l'avons dit, ils emploient de manière récurrente l'expression du « rendez-vous manqué du communisme »<sup>1</sup>, d'une « grande erreur »<sup>2</sup> notamment à cause de la non prise en compte d'une grille de lecture post-coloniale pour penser la société : « en ne voulant pas donner de droits aux migrants on a scié la branche sur laquelle on était assis parce que finalement c'est toutes les couches populaires qui ont été reléguées » résume Patrick Jarry. Quand ils commencent à avoir des responsabilités au sein du PCF, au début des années 1980, c'est le moment de la marche des beurs, de la montée de SOS Racisme. Ils saisissent l'enjeu politique que représente la « seconde génération ». Contrairement à l'image qui prévalait jusque là, ils voient que les immigrés ne sont plus des travailleurs non nationaux de passage en France. Ils se sont installés et ont des enfants, français. Néanmoins, il n'y avait pas de discours politique très construit sur ces questions au sein du PCF. Didier Paillard explique qu'il fallait même y combattre de « fieffés racistes ». S'ils ont eu à affronter de manière « pragmatique » ces questions comme élus locaux, c'est surtout l'apport intellectuel de l'altermondialisme qui va leur donner des outils conceptuels pour les penser, à partir de la seconde moitié des années 1990 et surtout des années 2000. Pour certains, la mémoire de la guerre d'Algérie,

---

<sup>1</sup> Expression employée par tous les professionnels de la politique rencontrés.

<sup>2</sup> Expression employée par Patrick Jarry.

qu'ils ont à peine connu puisqu'ils étaient très jeunes, réémerge car des éléments de mémoire ont été transmis, entretenant une sorte de mauvaise conscience qu'ils vont travailler progressivement jusqu'à la politiser à partir des années 2000.

- Et vous, à partir de quand vous vous êtes dit, à partir de quand vous avez arrêté de baigner dans le truc « ces gens-là » [*expression qu'il a employé auparavant, qui servait à désigner les immigrés, vivant notamment dans les bidonvilles de Nanterre*] ? Qu'est-ce qui vous a fait dire non mais ils sont là, ils vont rester
- Oh bah... Moi je dis bien on disait « ces gens-là », mes parents disaient « ces gens-là ». Moi je disais pas « ces gens-là » parce que j'étais bien élevé de toute façon, j'étais politiquement correct, j'avais été en Algérie vivre trois ans, je disais déjà pas « ces gens-là » en 75. Mais c'était pas devenu un phénomène politique comme c'est devenu un phénomène politique aujourd'hui quoi. C'est devenu un phénomène... Ça amène à ce que... à ce que tout un tas de gens bougent là-dessus. Y compris des vieux militants en profondeur qui étaient ancrés dans des... Avec l'Algérie l'histoire est pas facile parce que par exemple à Nanterre y a eu vingt morts hein pendant la guerre d'Algérie. Ça veut dire qu'il y a eu des familles qui ont été marquées par... donc y a aussi ces choses là à intégrer. Y a ceux qui ont des... Moi, par exemple mon oncle rêve encore d'avoir entendu des gens se faire torturer dans le camp où il était appelé du contingent en Algérie et en même temps avec la mauvaise conscience, certes lui, il dit qu'il a jamais torturé, mais avec la mauvaise conscience quand même qu'il est pas intervenu non plus hein. Il a pas torturé mais il a laissé torturer en gros hein. Il a tiré sur des gens. Il dit je sais pas si j'en ai tués, je sais pas si j'en ai tués mais c'est quand même particulier. (Gérard Perreau-Bezouille)

Cet entretien avec Gérard Perreau-Bezouille<sup>1</sup> montre qu'il est héritier de l'ambivalence du PCF vis-à-vis de la guerre d'Algérie. Cet héritage a été transmis et constitue un poids, une mauvaise conscience. Il y a une transmission familiale mais on peut aussi penser qu'il y a une transmission institutionnelle : les « vingt morts » qu'il évoque semble être une « patate chaude » qu'on se transmet d'élus à élus au cours du temps. Il semble avoir été initié à l'ambivalence des élus nanterriens de l'époque.

Il va d'abord gérer sa mauvaise conscience en étant « pied rouge » en Algérie. Il y a été coopérant à la place de son service militaire puis il a enchaîné sur un service civil en enseignant l'économie à la faculté d'Alger. C'était, pour lui, une façon de « racheter la France » en allant aider. L'altermondialisme va lui donner des outils conceptuels pour penser la place des gens d'origine immigrée dans la société : ils sont une « composante » de la « diversité » et sont totalement « intégrés ». L'origine immigrée de ceux qui viennent « de l'autre côté de la Méditerranée » est une identité ethnique non primordiale au même titre que son identité bretonne. Son « maintenant » semble aujourd'hui dater et il montre

---

<sup>1</sup> Bras droit de Jacqueline Fraysse puis de Patrick Jarry, il fait partie des élus centraux à Nanterre à partir des années 1990.



que ce cheminement est issu d'une longue réflexion politique. Elle n'était en rien un « cela va de soi ».

Voilà alors ça c'est une identité et les migrants de l'autre côté de la Méditerranée, c'est pareil. C'est exactement pareil. Maintenant ils sont à Nanterre, ils ont un travail en France, c'est fini, ils sont complètement intégrés là-dedans. C'est fantastique ! Ils sont composante. Ils revendiquent et ils ont raison, la légitimité de dire on est chez nous. Moi je trouve ça très important. On est chez nous. Ils sont chez eux. Même si quand l'Algérie gagne un match en coupe d'Afrique, ils se baladent dans Nanterre avec des drapeaux algériens, ça c'est pas un problème. Moi je connais des Bretons qui se baladent avec le drapeau breton quand Rennes gagne la coupe de France, pourtant ils sont complètement intégrés à Nanterre. Ils sont complètement... Voilà donc la deuxième grande mutation, elle est importante parce qu'elle est sur des masses de populations très importantes. Elle est dans la prise en compte des migrants. Et donc c'est pour ça que quand je vous parlais de culture tout à l'heure. C'est... c'est pour ça alors évidemment avec des cultures qui peuvent être un peu plus loin parce que y a le marqueur de la religion, des coutumes etc. qui est évidemment pas tout à fait le même : un Breton c'est catholique, un migrant d'Afrique du nord, c'est musulman. Donc y a d'autres choses qui rentrent en jeu. Mais... ce qui fait qu'on construit des mosquées d'ailleurs hein. (Gérard Perreau-Bezouille)

Cette fraction a ancré dans le champ politique la légitimité des questions post-coloniales, de même que l'idée qu'il faut prendre en charge cette mémoire qui doit être une mémoire collective. C'est ainsi par exemple que Gérard Perreau-Bezouille a « patronné » l'année de l'Algérie à Nanterre en 2003. C'est aussi cette fraction qui relance les sociétés d'histoire locales qui, notamment à Nanterre, prend progressivement en charge la mémoire du bidonville algérien. Cette grille de lecture post-coloniale a tendance à évacuer la question classiste. Dans leur conception, la définition du « populaire » alterne entre ce qui renvoie à la « diversité » des habitants de ces villes de banlieue (des plus pauvres aux classes moyennes aisées), mais aussi aux populations issues des migrations coloniales et post-coloniales quand tous n'appartiennent pas aux classes populaires. On peut penser que cette question a dû jouer dans le choix des dauphins éventuels dont nous avons analysé la trajectoire précédemment.

Un autre outil politique dont ils disposent pour faire bouger les lignes politiques et notamment mémorielles sur cette question est l'organisation d'événements officiels. C'est ainsi qu'à Saint-Denis depuis 2006, il y a une commémoration autour du 17 octobre 1961, pour que cette date intègre la mémoire collective.

Ce jour-là, des femmes et des hommes, algériens, dont beaucoup habitaient Saint-Denis, voulaient manifester pacifiquement contre un couvre-feu discriminatoire qui les empêchait de circuler librement ; dans le contexte de la guerre d'Algérie et de l'exigence légitime d'indépendance pour tout un peuple. Ce jour-là, des milliers de personnes ont été victimes d'une terrible répression ordonnée au plus haut niveau de l'État : tués par balles, jetés dans la Seine,

piétinés dans le métro, parqués au Palais des Sports de la Porte de Versailles, au stade de Coubertin, au camp d'internement de Vincennes. A l'horreur du crime, s'est ajoutée l'ignominie du silence. C'est précisément pour contribuer à briser ce mur de l'oubli et de l'indifférence que la ville de Saint-Denis a décidé de donner à la place de la gare centrale le nom de « Place des victimes du 17 octobre 1961 » en 2006. La ville perpétue l'hommage aux victimes chaque année en se rassemblant avec les proches des victimes, sur cette place des victimes du 17 octobre 1961, devant la gare de Saint-Denis et appelle à la reconnaissance officielle de ce crime d'État.<sup>1</sup>

Pendant la période du terrain, ce travail d'entrepreneur de mémoire était en effet visible à Saint-Denis comme à Nanterre autour du passé colonial de la France. L'un des points d'orgue de ce travail a été en octobre 2011 avec l'organisation de nombreuses commémorations autour de la date du 17 octobre 1961. J'ai pu observer une mémoire collective en train de se faire au sein des institutions locales et au sein d'une certaine partie de la population. C'est une mémoire que l'endocratie est désormais tenue d'intégrer. On fait ressortir cette mémoire en s'appuyant sur le travail d'universitaires, de cinéastes ou d'artistes. Ce travail vise à ce que cette mémoire intègre la mémoire nationale puisque ce qu'il s'est passé ce jour-là n'a toujours pas été reconnu par l'État français : pour que l'histoire officielle, qui par exemple ne reconnaît que deux morts, soit changée. Le 17 octobre 1961, le FLN avait appelé les Algériens de la région parisienne à manifester pacifiquement pour protester contre un couvre-feu qui leur était imposé la nuit. On était alors en pleine guerre d'Algérie. Ils devaient manifester sur les Champs-Élysées, mais ils sont arrêtés dès leur arrivée aux portes de Paris quand ils arrivent en bus, sur les quais des métros quand ils arrivent en métro place de la Concorde. Les manifestants se font violemment réprimer par une police dirigée par Maurice Papon qui a « carte blanche ». Beaucoup sont blessés, certains sont tués et un grand nombre est arrêté et parqué pendant plusieurs jours avant d'être libérés ou renvoyés en Algérie.

---

<sup>1</sup> [http://ville-saint-denis.fr/jcms/jcms/prod\\_22322/citoyennete-et-memoire](http://ville-saint-denis.fr/jcms/jcms/prod_22322/citoyennete-et-memoire) (consultation le 23 mars 2015)

## Cérémonies de la commémoration du 17 octobre 1961 à Saint-Denis et à Nanterre<sup>1</sup>

A Nanterre, les cérémonies<sup>2</sup> commencent par une exposition de photographies d'Elie Kagan<sup>3</sup>. Il est un des seuls à avoir photographié la violente répression des Algériens le 17 octobre 1961. Plusieurs des photographies qu'il a prises cette nuit-là sont exposées. Elles sont atroces. On y voit des Algériens blessés, couverts de sang et peut-être morts pour certains, entassés dans le métro à Concorde. Il y a même des photographies prises à Nanterre. Je discute avec l'élue à la Culture, Zahra Boudjemaï, qui me dit que c'est inadmissible que cela soit évacué des livres d'histoire.

Dans les deux villes, la projection du film *Ici on noie les Algériens* de Yasmina Adi est un moment central des commémorations. A Nanterre, il a d'ailleurs été projeté en même temps dans les deux salles du cinéma municipal tellement il y avait de monde. A Saint-Denis, la grande salle était pleine. Le film retrace le déroulement de cette journée et ses suites grâce à des documents d'archive. La réalisatrice a traqué les traces pour reconstituer ce qui s'est passé : des photographies, des films, des journaux de l'époque, mais aussi des extraits de quinze témoignages de gens, aujourd'hui âgés, qui ont connu le 17 octobre 1961. Les témoins sont des hommes ou femmes algériens ou français. Ces derniers ont assisté aux massacres et en général ont, d'une manière ou d'une autre, essayé d'aider.

Parmi les témoins, il y a les parents de Salah Khemissi. Après la projection à Saint-Denis, Salah explique à la salle que son père avait refoulé. Il n'en parlait jamais et ne s'en souvenait plus. Cela a fini par faire un trou dans sa mémoire (comme il y avait un trou dans la mémoire collective). Son père était militant FLN, a participé au 17 octobre, fut arrêté. Il remercie et salue le travail de la réalisatrice qui a su, pendant plusieurs jours, réactiver sa mémoire, faire ressurgir des choses enfouies dont il n'avait jamais parlé. Il se souvient du grand couscous organisé par son père rue de la ferme où ils vivaient pour fêter sa libération. Puis il s'est tu. Salah dit être heureux que la transmission puisse maintenant se faire. Sa fille et ses neveux sont dans la salle, ils doivent savoir. Dans le film, la femme que l'on suit à la fin, celle qui dit être allée d'un lieu à l'autre cherchant son mari prisonnier est la mère de Salah et les cinq gamins pris en photo après l'école, ce sont les gamins Khemissi, parmi lesquels il y a Salah. Le journal local avait publié cette photographie alors que la famille était toujours sans nouvelle du père, pour alerter l'opinion locale. Salah explique combien la ville de Saint-Denis a soutenu sa famille avec l'aide du Secours populaire et de la

---

<sup>1</sup> Journaux de terrain n°14 & 15.

<sup>2</sup> Elles sont intitulées « 17 octobre 1961. Nanterre ne veut pas oublier » et sont organisées par la ville de Nanterre, l'association Les Oranges, la Société d'histoire de Nanterre, le MRAP de Nanterre, l'université Paris-Ouest Nanterre et la BDIC.

<sup>3</sup> Dans la villa des Tourelles où se trouvaient la galerie d'arts plastique et la société d'histoire de Nanterre.

mairie demandant la mise en liberté de son père. Dans la salle, quelqu'un explique que Gillot était le « maire des bougnoules » mais qu'ils étaient peu nombreux.

Les débats après les séances sont l'occasion de témoigner. Comme ce vieux à Saint-Denis, chapoté par un type à l'écharpe rouge qui l'introduit. Le vieux est ému. Il parle mal le français mais maintenant il veut raconter. Il se lève et se met debout devant tout le monde. Il a été arrêté et reconduit dans son pays enfin dans un camp comme l'explique Adi – les autorités françaises faisaient croire qu'elles les renvoyaient dans les douars d'origine mais en fait ils étaient faits prisonniers.

De Nanterre, il y a deux personnes qui témoignent dans le film, dont un conducteur de la RATP qui s'insurge qu'ils aient été trompés par la direction quant aux gens qu'ils transportaient, même si certains étaient aussi racistes que les flics qui s'en donnaient à cœur joie pour taper explique-t-il.

Une autre mémoire collective se dessine avec la mémoire retrouvée. Il pleuvait ce jour-là. Les hommes et les femmes étaient bien habillés, comme pour aller à la noce, les manifestants n'avaient pas d'arme. C'était des ordres du FLN. C'était une manifestation familiale. Les policiers ont jeté par-dessus les parapets de la Seine des manifestants, frappaient avec leurs bidules (bâtons). Après les arrestations en masse, les femmes cherchaient leur mari, ne sachant s'il était mort ou enfermé, ne sachant s'il était en France ou en Algérie. Dans le film, il n'y a pas mention de Maurice Papon qui était le préfet de police. Yasmina Adi explique qu'il n'était qu'un soldat, que les ordres venaient du Président (de Gaulle), du premier ministre et du ministre de l'intérieur. C'est eux qu'elle veut accuser. C'est eux que la mémoire collective doit retenir comme responsables.

Quelques temps après, j'apprendrai que Didier Paillard et Salah Khemissi sont à Alger, pour une projection du film *Ici on noie les algériens*. Salah me racontera ensuite son émotion d'aller en Algérie, sur la demande du gouvernement algérien qui a voulu une commémoration avec la ville de Saint-Denis car elle fut l'une des premières à avoir reconnu ce massacre. Ils ont été reçus à Alger pendant deux jours et demi. Salah est gêné et fier d'expliquer qu'ils ont été logés dans un hôtel de grand luxe, où Churchill lui-même a été logé.

A Nanterre, un colloque intitulé « Une mobilisation algérienne, Nanterre et le 17 octobre 1961 » a également été organisé à la Maison de la musique avec des universitaires, des militants associatifs, des témoins des événements. Il y aura aussi la projection du film tourné à l'époque par Jacques Panijel, *Octobre à Paris*, tourné juste après mais sorti officiellement en octobre 2011. A l'entrée, on se voit remettre un petit dossier avec le programme des journées autour de la « commémoration du cinquantenaire de la répression de la manifestation » et des éléments de contextualisation. Parmi ces éléments, figurent des reproductions de délibérations du Conseil municipal de Nanterre du 17 octobre 1961 qui mettent en scène le fait que, dès cette époque, la municipalité a dénoncé la

répression lors des manifestations et les conditions de vie des Algériens en bidonville. Ce moment est aussi l'occasion pour la ville de Nanterre de prendre position publiquement dans l'édito du programme<sup>1</sup> et dans l'édito du maire<sup>2</sup>. Les prises de position contre l'occultation de cette mémoire ressemblent en tout point à celle que nous avons déjà citée de la municipalité de Saint-Denis. L'édito de Patrick Jarry ancre ce travail d'entrepreneur de mémoire dans le registre du « vivre ensemble ». Autre moment de la commémoration, le 16 octobre, il y a eu l'inauguration du boulevard du 17 octobre 1961. Le lendemain, il y a eu une manifestation depuis Nanterre reprenant la route des manifestants ce soir-là et convergeant vers la manifestation parisienne au pont Saint-Michel.

A Saint-Denis, le lundi 17 octobre, comme chaque année depuis 2006, a eu lieu une commémoration sur la place du même nom. Ensuite, en mairie, se tenait une rencontre-dédicace<sup>3</sup> avec Didier Daeninckx et Mako pour la sortie de leur bande dessinée *Octobre noir*. Ce livre porte sur le soir du 17 octobre 1961 et fait partie du travail d'entrepreneur de mémoire que mène Didier Daeninckx<sup>4</sup>. Il explique qu'il a exhumé cette mémoire grâce à des archives, lui qui ne se souvenait que de Charonne, de l'amie de sa mère qui y a été tuée. Il a écrit *Meurtres pour mémoire* pour tous ces morts restés anonymes car il y a eu un travail officiel d'occultation de la mémoire. Son travail artistique, comme celui de la réalisatrice Yasmina Adi, contribue à rendre la mémoire à ceux qui ont vécu ces événements. Ainsi, dans sa postface à *Octobre noir*, il explique qu'en 1986, après avoir écrit un texte à l'occasion des vingt-cinq ans du massacre dans *Actualités de l'Emigration*, dont un résumé figurait dans *L'Humanité*, il a reçu un courrier de Louisa Bédar qui lui demandait pourquoi le nom de sa sœur Fatima figurait parmi les Algériens assassinés le 17 octobre 1961. La

---

<sup>1</sup> « Si l'événement suscita l'effroi des observateurs et une véritable campagne de protestation dans les jours suivants, il fut cependant rapidement occulté et resta longtemps un point aveugle de l'histoire de France. Marquée par ces événements, la ville de Nanterre s'engage pour la reconnaissance de cette tragédie à travers une série d'initiatives se déroulant du 30 septembre au 29 octobre 2011 ».

<sup>2</sup> « A l'horreur d'un massacre, c'est ajouté l'ignominie du silence. Aujourd'hui encore, cinquante ans après les faits, le crime n'est toujours pas reconnu et la plupart de ses victimes restent anonymes. Si la ville de Nanterre a décidé de s'impliquer activement dans le cinquantième anniversaire de ce drame, c'est pour que l'ensemble de notre population, au-delà d'origines et de parcours différents, s'approprie cette part de notre histoire commune. La décision du conseil municipal de nommer une rue de Nanterre par la date du 17 octobre 1961 est d'une grande portée : elle met en partage une mémoire commune, elle marque la reconnaissance d'une ville riche de tous ses ailleurs, elle contribue au « vivre ensemble ». Ainsi, en rendant justice à toutes celles et tous ceux qui ont été atteints dans leurs droits fondamentaux, nous construisons une communauté de vie et de valeurs ».

<sup>3</sup> Organisée conjointement par la mairie et la librairie Folie d'encre.

<sup>4</sup> Dans le film *Rue des cités* projeté en octobre 2011 au cinéma L'Ecran de Saint-Denis dans le cadre du festival hip hop, Didier Daeninckx, qui y témoigne, explique qu'il a écrit pour remédier à un vide qu'il y avait dans la littérature française. Il ne trouvait ni les villes, ni les gens que lui connaissait, avec qui il avait grandi. Et pour lui, si on est en dehors de l'imaginaire, on n'existe pas. C'est pour prendre en charge ces oubliés qu'il a pris la plume.

mémoire familiale avait retenu ce que le procès-verbal de police avait établi après que Fatima ait été retrouvée morte dans le canal Saint-Denis : elle s'est suicidée.

Autour de cette rencontre-dédicace et du buffet où sont disposés mousseux et cacahuètes, c'est l'occasion pour les uns et les autres de revenir sur cette mémoire, de la refaire émerger pour certains. Je discute ainsi avec Irène, une enquêtrice de mon terrain de Master 2. Elle m'explique que son histoire familiale et donc personnelle est liée à la guerre d'Algérie. Son père, employé à la Poste, était communiste et aidait le FLN. Dans la cité d'urgence où ils vivaient à Villeneuve-la-Garenne, il organisait des réunions. Ses parents la entraînaient dans les manifestations en soutien aux Algériens. D'ailleurs, elle trouve aujourd'hui qu'ils auraient pu un peu l'épargner car elle se souvient de scènes très violentes. Elle se souvient de la police débarquant chez eux. Pendant la guerre d'Algérie, en signe de protestation contre cette guerre, ils avaient accroché chez eux – alors que athées, il n'y avait aucune image chez eux – le portrait croqué à partir d'une photo d'Alban Liechti, un ouvrier emprisonné qui avait osé envoyer une lettre au Président expliquant qu'il ne ferait pas la guerre en Algérie. Elle était toute gosse et est tombée amoureuse de lui. Pendant l'activité du Café culturel, elle allait slammer et un de ses textes parle de lui. Après la guerre, il a été libéré et est retourné travailler comme simple ouvrier alors qu'il était devenu un héros. Il est pour elle un exemple d'humilité et de grandeur. La veille, ils avaient organisé leur journée en fonction de la projection du film *Ici on noie les algériens* au cinéma L'Ecran, mais ils se sont trompés d'heure. Ils en étaient « verts ». Son mari est quand même allé au débat et lui a rapporté que les communistes ont été présentés comme n'ayant pas aidé les algériens. Elle frémit. Si elle avait été là, elle aurait pris la parole. Pour elle, son père y a laissé sa santé et sa vie (il est mort à 40 ans). Son mari viendra lui montrer qu'à la fin d'*Octobre noir*, ils parlent d'une petite fille, Fatima Bédar, tuée le 17 octobre. Elle connaît le frère car la famille vit à Stains où elle est bibliothécaire. Quant à son mari, il est né en Algérie dans une famille de pied noir. Dans son slam, elle le qualifie de « vrai blédard » quand elle le rencontre.

Ces commémorations sont l'occasion d'essayer de comprendre la place des uns et des autres, sans tordre le bâton trop dans un sens ou dans l'autre. Par exemple, une femme, blanche, à l'Ecran avait dit que « les français » n'avaient rien fait et qu'ils étaient tous racistes. Yasmina Adi de l'interrompre : elle ne peut laisser dire cela et elle le montre dans le film. A Nanterre, quelques personnes dans le public parlent du collectif « Vérité et justice » et de Maurice Oudin (quelqu'un en profite pour glisser « c'était un communiste »). On le voit, cette mémoire existe au sein de nombreuses familles communistes. Mais comme cette implication n'a pas été portée par les cadres sociaux d'une mémoire

collective<sup>1</sup>, elle reste familiale. Je discuterai aussi avec un nanterrien dont la famille n'était pas communiste. Il découvre cette mémoire et en ressent une mauvaise conscience. Il me parle de sa mère qu'il a interrogée à cette occasion mais qui n'a aucun souvenir alors qu'elle vivait à Nanterre. Il se met à lire pour combler ce trou. En l'absence de transmission, il y a une appropriation savante. Irène est d'ailleurs étonnée et un peu choquée que ces cérémonies rassemblent si peu de gens d'origine algérienne : ils n'entretiennent même pas leur propre mémoire. Cette mémoire collective, cinquante ans après les événements, n'a pas été entretenue de la même façon au sein des familles. Nous l'avons vu tout au long de cette thèse, le fait de venir d'une famille de militants communistes qui n'occupent ni une place subalterne dans la hiérarchie militante ni une place de professionnel de la politique favorise la transmission explicite entre parents et enfants. Les enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet notamment sont porteurs de cette mémoire qui ressurgit à l'occasion de ce genre de cérémonies. Mais cette mémoire peut échapper à ceux qui l'ont vécu directement et à leurs enfants parce que la transmission familiale est davantage implicite et relativement peu explicite et/ou parce que les parents, caractérisés par une « peur du gendarme » se sont sciemment tus. Ainsi, Salah la découvre lorsque le film est tourné et que la réalisatrice vient chez ses parents. La famille Bédar la découvre en lisant un texte de Didier Daeninckx. Eux se l'approprient ainsi, de manière savante. Mais on peut penser que cet héritage post-colonial échappe à ceux qui soit n'ont pas accès à cette transmission savante, soit ne gravitent pas au sein de l'endocratie la plus proche de l'institution.

Ces cérémonies auxquelles assiste une partie de l'endocratie montrent que ce travail d'entrepreneur de mémoire qui est mené de manière institutionnelle est partagée par l'endocratie même si ceux qui s'y rendent constituent une minorité qui ne pense pas que « c'est comme toutes les cérémonies, c'est chiant ». On voit d'ailleurs une différence de prise en charge de cet héritage post-colonial entre Nanterre et Saint-Denis : à Nanterre il transite davantage via le champ universitaire tandis qu'à Saint-Denis, il transite via des membres de l'endocratie. Les intermédiaires légitimes sont un peu différents dans les deux contextes. Mais dans les deux cas, l'art est un support de mémoire collective.

---

<sup>1</sup> HALBWACHS, Maurice (1994) *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, «Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité».

### B.3.3. Élargir le patrimoine artistique ou la rencontre en banlieue entre les artistes *outsiders* et la question post-coloniale

Une partie des artistes *outsiders* qui s'implantent dans ces espaces mènent aussi un travail d'élargissement de la « culture nationale », c'est-à-dire des références artistiques qui constituent le socle de l'identité nationale. Certains artistes œuvrent pour l'élargir à un patrimoine post-colonial. Dans le champ théâtral, cette réflexion est importante pendant le Temps 1 et le Temps 3. Elle était très présente chez Pierre Debauche, mais aussi chez José Valverde. Elle est à nouveau importante pour Jean-Louis Martinelli ou Christophe Rauck. C'est un « travail de projection dans l'imaginaire »<sup>1</sup> qui passe par le répertoire (réflexion sur la situation des anciens pays colonisés, inclure au répertoire des œuvres d'auteurs issus de ces espaces) et les comédiens (dénonciation du racisme y compris en jouant avec des comédiens non blancs<sup>2</sup>) pour « rendre » le patrimoine estampillé national à tous mais aussi l'élargir.

C'est ce même travail que mène un festival comme Villes des musiques du monde qui entend élargir et métisser les références culturelles des spectateurs et comme il s'agit d'un « mini projet de société »<sup>3</sup>, l'objectif est que cela devienne la norme culturelle française. Il s'agit d'élargir aux musiques autres (puisque leur outil politique est la musique), qu'elles soient savantes ou populaires, le patrimoine musical français. On peut par exemple évoquer deux spectacles qui vont dans ce sens. Le premier est le spectacle « Barbès-Café »<sup>4</sup> qui a beaucoup tourné en 2011. Il était notamment programmé à la Maison de la musique de Nanterre lors des festivités autour du 17 octobre 1961.

---

<sup>1</sup> L'expression est de Jean-Louis Martinelli (entretien).

<sup>2</sup> Pierre Debauche raconte d'ailleurs qu'il a créé ensuite le festival des Francophonies à Limoges quand, après avoir travaillé avec une troupe martiniquaise qu'il a constituée sur la demande d'Aimé Césaire et avoir monté *Othello*, il s'entend dire que la pièce ne sera pas jouée à Avignon car on ne comprendra pas le texte puisque ce sont des martiniquais (sauf Alain Lenglet, nanterrien, issu de la fraction des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, dans le rôle titre).

<sup>3</sup> L'expression est de Kamel Dafri.

<sup>4</sup> Que le festival Villes des musiques du monde co-produisait avec le Cabaret sauvage.



Samedi 15 octobre 2011  
à 21h - Grande salle



# Barbès Café

Avec Samira Brahmia, Sarah Guemgem, Annie Papin, Salah Gaoua, Malik Kerrouche, Amar Chaoui, Mamoun Dehanne, Hafid Djemai, Hichem Takaoute, Rafik Korteby, Naserdine Dalil  
Meziane Azaïche conception & direction artistique / Naïma Yahï expertise historique et co-auteur / Géraldine Benichou mise en scène / Kamel Hamadi conseiller artistique / Nasredine Dalil direction musicale

Dans le cadre du colloque Une mobilisation algérienne : Nanterre et le 17 octobre 1961  
En partenariat avec le festival des Villes des musiques du monde

*Barbès Café donne à voir, en plusieurs tableaux, comme autant d'époques, l'histoire des musiques de l'immigration maghrébine en France. Des origines, marquées par le blues de l'exil chanté dans les bars de Barbès, à aujourd'hui, où le legs des anciens est défendu par une nouvelle génération d'artistes comme faisant partie du patrimoine musical français.*

*« L'exil fut leur royaume, l'usine, entre les ordres aboyés par les contremaitres et le choc des carrosseries, leur gagne-pain, et les bars leur salon de musique. Entre 1930 et 1960, la plupart des chanteurs maghrébins étaient des amateurs travaillant le jour, dans des conditions souvent pénibles, et jouant le soir dans des cafés. De leurs doubles vies ont jailli des chants qui traduisaient les différents « âges » de l'immigration et constituent aujourd'hui une sorte de mémoire collective. De fait, ces artistes, au statut particulier, ont bercé la solitude des migrants, transmis le patrimoine de la communauté et participé à la construction de nouvelles symboliques.*

*Au fil du temps, le répertoire et ses chantres se sont adaptés à d'autres configurations et ont évolué parallèlement au devenir et à l'histoire de l'immigration sur plus d'un demi-siècle. Ils avaient pour nom Cheikh El Hasnaoui, Slimane Azem, Mohamed Mazouni, H'nifa, Aït Farida, Ourida, Bahia Farah, Hocine Slaoui, Dahmane El Harrachi, Akli Yahiaten, Kamel Hamadi, Mohamed Jamoussi, Missoum, Salah Saâdaoui ou Oukil Amar, et ils vivaient principalement en France, où se sont dessinés les premiers contours de la chanson maghrébine. » Rabah Mezouane*

Une production Sauvage Productions en coproduction avec Villes des musiques du monde

Prochainement à la Maison de la musique

Dimanche 6 novembre 2011 - 16h30 : Ron Carter trio

Un concert placé sous le signe de tous les jazz avec Ron Carter, ancien complice de Miles Davis à la carrière vertigineuse. En première partie, un duo de pianiste : Benoît Delbecq et Andy Milne.



Ce spectacle est la mise en scène d'un bistrot de la Goutte d'Or, tenu par Lucette et Mouloud. Lucette est issue de l'exode rural. Elle était employée à la Poste, mais par amour pour Mouloud, elle a ouvert avec lui ce café où se retrouvent tous les algériens seuls du

quartier. Alternent des moments où elle discute avec Salah, un habitué du café, et des moments où des chanteurs viennent interpréter les chansons de l'époque, celles qui passaient dans les scopitones ou dans ces cafés d'immigrés en France. Il y a une volonté didactique de transmettre l'histoire sociale et le patrimoine musical de cette chanson maghrébine de France. Des petites vidéos et des textes explicatifs sont projetés en même temps et présentent les chanteurs, les moments-clés de l'immigration pour permettre une appropriation pour des gens à qui cette histoire n'a pas été transmise. Il s'agit d'élargir la mémoire collective à cette histoire et à cette musique. Sur un registre de musique savante, il a eu la programmation de l'ensemble El Mawsili qui est un orchestre et une école de musique arabo-andalouse basée à Saint-Denis<sup>1</sup> à la Basilique de Saint-Denis.

### **Une musique savante pour tous<sup>2</sup>**

La musique arabo-andalouse est une musique savante régie par des règles complexes, difficiles à comprendre par un public néophyte, c'est pourquoi nous vous offrons cette notice contenant un programme du concert, une présentation de l'association El Mawsili, une esquisse historique de cette musique et des traductions de poèmes qui seront interprétés, accompagnés de leur transcription phonétique.

Compte tenu de la diversité de l'auditoire présent au cours du concert de ce soir, et de l'emblématique basilique gothique de Saint-Denis, dotée de la dignité d'abriter les sépultures des rois de France, le programme adopté est composé de textes appartenant respectivement aux registres profane et sacré avec pour thématique l'amour courtois (Al hubb al'udri') et les louanges prophétiques (Mada'ih). [...]

Avec cette manifestation musicale, l'association El Mawsili espère offrir au public français d'origine maghrébine une occasion de retrouver, dans une atmosphère chaleureuse et solennelle, une partie de ses racines culturelles et donner parallèlement à l'auditoire européen en général, la possibilité de connaître la diversité musicale maghrébine et l'existence des liens thématiques existant entre cette tradition musicale et poétique millénaire avec celle des troubadours et des trouvères d'Occident, qui à l'imitation de leurs aînés les musiciens et poètes d'Al Andalous (Espagne musulmane) animaient aux temps médiévaux les cours princières.

Là aussi, il s'agit d'établir des liens entre le patrimoine culturel « français » (les troubadours et les trouvères) et le patrimoine culturel « arabe » (patrimoine arabo-musulman d'Al Andalous) pour rendre accessible une culture autre aux « européens » mais aussi, on le voit, veiller à ce que « le public français d'origine maghrébine » n'oublie pas sa propre tradition. Il s'agit d'entretenir une mémoire collective « millénaire » et d'en élargir la base.

---

<sup>1</sup> Elle dispense ses cours dans des écoles du centre-ville de Saint-Denis le samedi après-midi.

<sup>2</sup> Introduction au livret distribué au début du concert en mai 2010.

Ce travail artistique qui élargit la « culture nationale » n'est pas basé sur l'identification entre une ethnie, un peuple, une langue, une culture. Plus exactement, il reprend ces différents ingrédients et y ajoute un pluriel : notre société, c'est une pluralité de cultures, d'origines ethniques, de langues. Les traditions ne sont pas figées, elles se modifient au gré des mobilités et des contextes dans lesquelles les migrants s'installant en France se fixent. Il s'agit d'introduire le monde – au premier rang duquel les pays dont sont issus un grand nombre de la population de Seine-Saint-Denis – dans l'État-Nation.

Ces différentes initiatives visent directement à travailler les rapports sociaux de race et à travers eux à redéfinir le « roman national ». Les artistes et les politiques endossent le rôle de porte-parole. Un autre type de travail est mené, dans l'intimité cette fois-ci, au sein de la famille ou de la vie quotidienne.

#### **B.4. Penser les rapports sociaux de race dans la vie quotidienne**

Outre ce travail sur les symboles mené par les artistes et les politiques, un travail portant sur les choix de vie et sur une réflexion identitaire personnelle est mené plus largement par certains habitants de l'endocratie. Vivre ou s'installer dans ces communes favorise le fait de travailler cette question post-coloniale, à son échelle. Le travail symbolique que nous venons d'étudier conforte la légitimité de se les poser. D'une part, il y a ceux qui font le choix de s'installer ou de rester dans cet espace parce que les rapports sociaux de race dans lesquels ils sont insérés les mettent dans une position moins dominée localement que s'ils vivaient ailleurs. D'autre part, les individus politisés ne faisant pas partie des fractions post-coloniales et encore peu sensibilisés à cette grille de lecture qui s'installent dans cet espace et intègrent l'endocratie sont socialisés à cette question. Dans le premier groupe d'individus, j'ai rencontré plusieurs couples « mixtes » constitués d'un homme noir et d'une femme blanche qui trouvent que vivre à Saint-Denis<sup>1</sup> est plus facile quand on possède ce qui, ailleurs, peut constituer des stigmates. Ces espaces permettent d'être moins racisés. J'ai rencontré des individus issus des fractions post-coloniales, des enfants de communistes de la génération Waldeck Rochet, des nouveaux habitants issus des classes

---

<sup>1</sup> Là encore, cette dimension davantage « privée » est ressortie sur le terrain de Saint-Denis mais quelques indices permettent de penser qu'elle existe également à Nanterre, ainsi qu'au sein de la configuration de la Bourgeoisie rouge.

moyennes ou des individus croisés au sein de l'endocratie qui sont dans ce cas. Saint-Denis est un bon entre-deux social et racial.

- Saint-Denis j'y ai vécu quand j'ai refait ma vie. Donc y a à peu près six ans parce que j'en avais marre de Paris, j'en avais marre de place Pigalle. Ça avait énormément changé. Parce que quand je suis arrivée à Pigalle quand j'avais 18 ans c'était comme venir habiter à Saint-Denis, c'était vraiment pas l'endroit où il fallait vivre : banditisme, drogue, prostitution et après c'est devenu super bobo et c'est insupportable. Horrible.
- Tu te sentais plus bien
- Non. J'étais pas acceptée parce qu'en plus je vivais avec un enfant métisse, j'étais avec un noir, Africain donc ça c'était pas possible à Pigalle quand je l'ai quitté. Des gens qu'on voyait un peu excentriques [comme elle, il n'y en avait plus]... C'est tous les gens qui venaient des provinces, des provinciaux hyper réac' en bleu marine et tout et qui veulent enfin qui supportent pas les gens un peu différents enfin non, je me suis pas sentie du tout à l'aise. Et pourtant moi j'habitais Pigalle depuis très, très longtemps
- Ah ouais t'as senti comme ça
- Ah carrément, ah oui, entre ma fille qui avait 20 ans et mon fils, y avait 14 ans d'écart, c'était deux mondes, même dans la crèche, tout était différent. Les gens... Vraiment, le quartier s'était métamorphosé. Donc je me suis cassée.  
(Lara, fille de communiste anglais, néo-dionysienne)

A Saint-Denis où la « question raciale » est omniprésente, il est pour elle plus facile de ne pas y être renvoyée fréquemment dans les interactions mêmes anodines qu'elle peut avoir dans la vie quotidienne au fait qu'elle vit avec un noir et qu'elle a un enfant métisse. Elle n'y souffre pas des « provinciaux hyper réac' ».

---

### **Un conte de fée noir et blanc(he)<sup>1</sup>**

A un concert de Nicolas Frize à Saint-Denis, je croise Edwige, professeur dans un collège de Saint-Denis, blanche. J'ai déjà croisée à de nombreuses reprises sur le terrain car elle appartient à l'endocratie. Elle est avec son mari Thomas, noir, que je rencontre pour la première fois. Ils m'invitent à manger chez eux après que nous ayons enchainé sur un concert d'Amazigh Kateb au TGP dans le cadre de Banlieue bleue. Dans les deux cas, Edwige râlait car il n'y avait pas assez de noirs. Dans le premier concert, il y avait trop de « blancs » et dans le second, trop de « rebeus ».

Après les concerts, on va manger un plat de pâtes préparé par Thomas. Pendant qu'il s'active aux fourneaux, Edwige parle de leur histoire d'amour. Elle est fière d'avoir un mari noir. Thomas est sénégalais et est arrivé en France enfant. Ils ont dix ans d'écart (lui est plus jeune). Il est ambulancier. Ils sont ensemble depuis six ans et se sont rapidement installés à Saint-Denis où Edwige travaillait déjà et avait eu le temps de s'attacher à la ville qu'elle « adore ». Ils se sont rencontrés dans la rue vers La Villette. Elle a remarqué ce beau mec noir (elle aime les mecs avec des culs explique-t-elle). Lui l'a regardée aussi. Au moment où leur chemin se séparait, ils se sont

---

<sup>1</sup> Journaux de terrain n°16 & 17 (décembre 2011).

regardés. Elle a attendu qu'il vienne lui parler, ce qu'il a fait. Ils échangent leurs numéros de téléphone. Au premier rendez-vous, elle vient avec sa fille. Ils s'avouent des petites bricoles sur lesquelles ils avaient un peu menti. Elle ne sortait pas de chez une amie quand ils se sont rencontrés mais de chez un mec. Lui ne travaille pas à l'ambassade du Sénégal. Et puis, il a fini par la demander en mariage. « Ah bon, c'est lui ? Il t'a fait une demande en bonne et due forme ? » je demande avec une pointe d'ironie dans la voix et de malice dans les yeux. « Bah oui quand même ! » me répond-elle très sérieusement. Aussi sérieusement que plus tard dans la soirée quand il sera question de me raccompagner chez moi. Quoi, me raccompagner chez moi?? C'est une blague? Mais non, pas du tout, il faut en profiter, il y a encore quelques hommes galants et c'est rare. Bon je range mes railleries, accepte d'entrer dans leur logique à eux (je pensais être « en vacances de sociologie » ce soir-là et pouvoir donner libre cours à mes propres normes mais finalement non) et, donc, de me faire raccompagner du centre-ville de Saint-Denis à la Plaine. Ce qui n'ira d'ailleurs pas sans une mini-scène de jalousie pendant que je suis aux toilettes.

Edwige raconte leur amour. Elle vit leur histoire comme un conte de fée, traditionnel, réalisant un certain script, sauf qu'il est en couleur, avec un homme noir et une femme blanche. Il y a eu la cour, la galanterie, la demande en mariage, l'homme actif et la femme passive, la jalousie. Là ils vécurent heureux à Saint-Denis qui constitue un écrin à leur histoire métissée. Elle parle de ses voisins qu'elle taxe de « Bounty » – même configuration, elle est blanche et lui noir – car ce dernier dit que Saint-Denis n'est pas assez bien pour lui, que ça craint un peu. Elle condamne cette attitude. Ce conte de fée est l'inverse du prince et de la bergère. Il y a hétérogamie et c'est la femme qui a un statut social supérieur à celui de l'homme, ce qui se double d'une inversion aussi de l'autorisé/interdit colonial (homme blanc et femme exotique)<sup>1</sup>, d'où la fierté qui peut être due au sentiment de transcender ce qui traîne encore dans les représentations comme un interdit. Elle porte le nom de son mari, un nom typiquement sénégalais. Si bien que, me raconte-t-elle, ce nom lui confère dans son établissement une autorité plus grande auprès des élèves. Comme je n'ai pas l'air d'être convaincue par cette hypothèse, elle me le prouve : tel gamin qui était la terreur des autres profs disait texto « Mme..., on ne la touche pas car on ne touche pas à la femme d'un sénégalais ».

Cela constitue une fierté dans cet espace, au sein de l'endocratie dionysienne, d'être en couple « mixte ». Un jour, j'entendrai d'ailleurs une élue communiste blanche dire qu'elle est ravie que sa fille sorte avec un noir parce que les corps noirs, c'est beau et ils sont tous tellement blancs dans la famille... Saint-Denis constitue une espace de réassurance.

---

<sup>1</sup> PARIS, Myriam (2006) La page blanche. Genre, esclavage et métissage dans la construction de la trame coloniale (La Réunion, XVIIIe-XIXe siècle). *Les cahiers du CEDREF*.

Parmi les individus qui s'installent dans ces espaces et qui se saisissent d'une réflexion post-coloniale qui, jusque là, avait été peu présente dans leur trajectoire, il y a des individus issus de migrations coloniales ou post-coloniales mais appartenant à la fraction des *outsiders*. Ils apprennent cette grille de lecture quand ils arrivent dans ces espaces. C'est le cas de Nadia Mezaoui, qui s'installe à Saint-Denis après avoir commencé à y travailler comme cadre intermédiaire à la mairie. L'arrivée à Saint-Denis est l'occasion – parfois de manière éprouvante – de s'interroger sur son origine algérienne non transmise de manière explicite au sein de la famille. Son père était mao, ce qui est très différent de la transmission qui s'opère au sein des familles communistes étudiées car il s'agit davantage d'une transmission savante (penser le capitalisme d'État) mais ici, nous allons voir que cette socialisation va être réactivée pour sortir d'une aporie identitaire. Car à Saint-Denis, elle a du se poser des questions sur son « origine algérienne », sur cette « ancestralité » non transmise. Elle plonge dans ces questions mais finira par trouver une position à la distance qui lui convient :

- Y a plein de choses qui m'ont pas été transmises aussi quoi et si tu veux moi j'ai eu une éducation athée, communiste tout ça donc j'ai quand même eu une éducation qui en partie a rejeté mon éducation d'origine : je ne parle pas l'arabe alors que ma grand-mère m'a gardée pendant un an et demi et quand je suis revenue en France, je parlais arabe mais mes parents me parlaient français et j'ai perdu la langue arabe. Donc y a quand même... je veux dire toutes les familles y a un problème de positionnement, de construction identitaire et moi je suis le fruit de ça comme n'importe quel enfant d'immigré si tu veux. Et donc **venir à Saint-Denis c'était aussi me poser ces questions identitaires de construction par rapport au fait que je sois d'origine algérienne** et la rencontre avec K. – la nana avec qui j'ai fait du théâtre – c'est typiquement ce truc bouleversant de **retrouver une mère avec cette ancestralité qui m'a pas été donnée** et donc c'est aussi ce questionnement-là que j'interroge dans mon travail à Saint-Denis et d'ailleurs j'ai eu aussi des problèmes avec certains collègues par rapport à ça. **Un jour y a un collègue qui bosse à la Jeunesse qui m'a dit toi, tu t'appelles pas Nadia Mezaoui, tu t'appelles Nadia Meunier** et c'est extrêmement violent de dire ça, c'est comme s'il disait que j'étais une Bounty ou... alors que moi je rejette pas... **Je suis profondément internationaliste et moi [c'est] la manière dont j'ai réglé cet antagonisme identitaire entre ma culture d'origine et la culture majoritaire.** Toute petite, on me demandait de choisir, sans avoir d'ailleurs les mêmes moyens de choisir hein parce que n'ayant pas la langue de l'autre j'étais quand même limitée. Moi je suis devenue internationaliste mais je sais pas j'avais 5 ans quoi, je me le suis dit comme ça : **prendre le meilleur des deux cultures et de me construire avec ça. Je me le suis dit gamine parce que je m'en serais pas sortie, je m'en serais pas sortie en termes de positionnement, d'émancipation, je m'en serais pas sortie.** Et donc cette question, elle est en filigrane tout le temps dans mon travail militant et dans ma connaissance du territoire, dans mon rapport avec les habitants. **Y a une collègue avec qui ça c'est mal passé qui m'a dit que j'étais une arabe refoulée** quand même hein. C'est très violent ça aussi [interruption].
- Mais de la part de... « vrais » arabes ?
- Des enfants d'immigrés. Mais ça **c'est très à la marge hein mais...** [...] En tout cas dans mon questionnement par rapport à Saint-Denis y avait ça aussi, par

exemple et moi je pense que je suis au début de cette réflexion là encore hein et puis je me dis que si moi j'en suis au début, dis donc collectivement wouah, dans les débats, j'en parle de ces trucs là mais... [...]. Alors après y a toute la problématique dans les quartiers populaires, la transmission aussi culturelle, y a tout ça aussi qui se pose mais... moi quand j'étais gamine, je me disais nous, les enfants d'immigrés, ça va être explosif quand ça va grandir parce que nous on va dire tout ce que les parents disent pas mais comme on nous a pas transmis, quel discours on peut produire nous ? Et comment le produire et comment créer de la résistance quoi ? donc c'est vrai que le rap à un moment donné, ça portait cet espoir là quoi de culture populaire et puis les origines, le métissage et tout ça et puis après y a eu une telle récupération politique de ce truc

- Du rap ?
- Ouais enfin de la marche des beurs qui a été récupéré par SOS Racisme, du rap qui a été récupéré par des trucs FM, par le business, par le capitalisme et tout ça que... bah y a quelque chose qui a été perdu là enfin...
- Et NTM au début
- Moi j'ai raté ce truc là, moi j'ai toujours l'impression d'être né trop tard ou trop tôt quoi
- T'es née quand ?
- Je suis née en 72, donc je suis de cette génération là en fait mais je connaissais pas Saint-Denis à ce moment là.

A l'occasion de ces deux interactions avec ces collègues, Nadia est renvoyée à ses origines algériennes. Les interactions qu'elle rapporte sont très violentes pour elle. Elle s'est peu construite par rapport à son origine ethnoraciale qui ne constitue pas, pour elle, une identité primordiale. Or, se faire appeler Nadia Meunier ou se faire traiter d' « arabe refoulée » constitue, en en faisant la dénégaration, une assignation identitaire. Dans ce cadre-là, ses collègues interprètent ses actions ou propos comme étant à mettre sur le compte qu'elle refoule son identité algérienne, qu'elle joue la carte de l'« intégration » (dans le sens courant cette fois-ci). A ce moment-là, ces propos la désarçonnent beaucoup. Elle va donc construire une position lui permettant de tenir à distance une identité racisée. Elle réactive pour cela la grille de lecture politisée issue de la transmission familiale. Elle est « internationaliste ». Le schème anciennement incorporé lui permet de récuser une grille de lecture identitaire qui la réduirait. Elle entend ainsi prendre « le meilleur des deux » cultures. Cela lui permet de s'en « sortir ». C'est aussi à Saint-Denis qu'elle découvre les schèmes de perception du monde social transmis par le rap. Mais elle s'approprie cela adulte et « trop tard ». Etre à Saint-Denis permet de poursuivre son travail de positionnement, de définition de soi. Plus tard dans l'entretien, elle dira en riant :

Ça y est là j'ai tué le père, la mère, le patron [rire] le raciste, l'arabe qui s'assume pas [rire] je crois que maintenant je peux vivre [rire] mais euh voilà mais moi j'aime cette ville, je trouve qu'elle concentre des choses qui sont très inquiétantes et en même temps des choses qui sont très encourageantes quoi. En tout cas on se sent vivant ici.

On voit s'opérer dans ces espaces une socialisation (territoriale) d'individus déjà politisés qui, parce qu'ils passent par Saint-Denis ou Nanterre, s'approprient cette question post-

coloniale : prise de conscience de l'existence de rapports sociaux de race, que la question des « origines » introduit du jeu dans le « roman national », qu'il y a du racisme dans la société française. Cela les oblige à se décentrer, « à réfléchir autrement que pour soi ». L'endocratie s'est appropriée cette réflexion et contribue à retravailler le « roman national » pour inclure les héritiers de l'empire colonial contre qui il avait été « inventé ». Il s'agit d'un travail symbolique ou de choix de vie. Ce travail constitue une norme au sein de l'endocratie aujourd'hui. La sociabilité entretient cette norme à rebours des discours dominants marqués par une peur de l'altérité. On repère un certain *kitsch*, non exempt de préjugés raciaux sous forme d'un attrait pour l'exotisme (mais pas plus que le corps de l'ouvrier qui, des décennies plus tôt, pouvait susciter un désir similaire). Néanmoins, tout cela constitue des éléments pour penser un autre type de société. On relève à nouveau l'absence de « conscience triangulaire » de cette élite locale. Cela fait-il groupe ? En dépit, on le voit, de la diversité des appropriations que l'on sent lourdes de conflits, la question post-coloniale homogénéise-t-elle ceux qui s'en saisissent ?

### **B.5. Exhibit B ou le groupe post-colonial introuvable**

La question post-coloniale est appropriée de différentes façons. Il y a des formes savantes, des formes institutionnelles, des formes intimes. Il n'y a pas le même degré d'urgence selon les fractions. Beaucoup travaillent cette question et veulent contribuer à reconstruire un nouveau « roman national » qui n'exclut pas toute une partie de la population. Mais ils le font *chacun depuis leur place* et tous n'ont pas la même place dans une société où l'hétérogénéité, où l'autonomie des individus prévaut. L'exposition « Exhibit B » illustre que ce travail ne crée pas de groupe à base post-coloniale. Chacun est renvoyé à la position depuis laquelle il parle et sur ce sujet, la méfiance prévaut. Ce sujet est explosif. Quand les individus se jugent mutuellement légitimes, ce qu'ils vont dire sur la question va être légitime. Quand ils ne se jugent pas légitimes, cela peut provoquer des conflits importants. Ça a été le cas à Saint-Denis autour de l'exposition « Exhibit B » au TGP<sup>1</sup>. C'était une « installation-performance » de l'artiste sud-africain Brett Bailey. Elle se veut une mise en scène brute, sans commentaire, de scènes de domination typiques de la société coloniale et post-coloniale, laissant au spectateur le soin d'analyser par lui-même ce qu'il voit. On y voit des noirs dans des postures dominées, voire humiliantes.

---

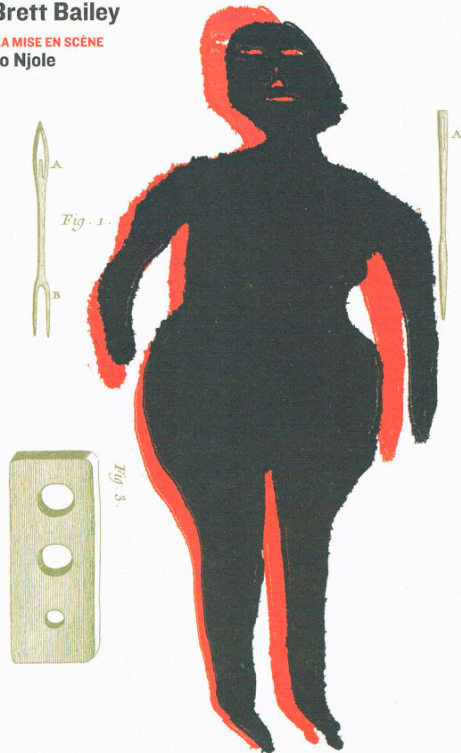
<sup>1</sup> Novembre 2014.



# EXHIBIT B

DU 27 AU 30  
NOVEMBRE  
2014

CRÉATION DE **Brett Bailey**  
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE  
**Berth Tanwo Njole**



**Théâtre  
Gérard Philipe**  
Centre dramatique national de Saint-Denis  
Direction: Jean Bellorini

**TGP**

59, boulevard Jules-Guesde  
93207 Saint-Denis Cedex -  
Tél: +33 (0)1 48 13 70 00  
www.theatregerardphilipe.com

# EXHIBIT B

CRÉATION  
**Brett Bailey**  
ASSISTANT À LA MISE EN SCÈNE  
**Berth Tanwo Njole**

CHORALE NAMIBIENNE Lesley Melvin Du Pont, William Mouers,  
Chris Nekongo, Avril Nuuyoma

PERFORMEURS LOCAUX Eric Abrogoua, Alexandre Fandard,  
Patrick Fodjo, Annelie Guerrier, Lætitia Lalle Bi Biéne,  
Pauline Maurice, Guillaume Mivekannin, Jean-Philippe  
Mpeng-Backot Aka « Soon », Jelle Saminnadin,  
Antoine Tjamag, Agnès Yameogo (distribution en cours)

Avec le Centquatre-Paris

*Exhibit B* est une installation-performance de l'artiste sud-africain Brett Bailey, centrée sur l'histoire occultée du racisme et les rapports de pouvoir complexes entre Europe et Afrique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. « Exhibit » comme « exhibition » bien sûr, mais aussi pour ce que le terme signifie littéralement : « pièce à conviction ». Série de tableaux vivants construits sur le modèle des zoos humains, l'ensemble fait écho aux expositions ethnographiques et au racisme scientifique qui ont proliféré dès les années 1850 dans les pays colonialistes.

Par ce voyage dans le temps, Brett Bailey convoque les atrocités commises en Afrique et interroge les politiques actuelles envers les immigrés africains en Europe. Au plus près d'une reconstitution des faits historiques, des sentiments puissants surgissent devant ce qui d'habitude est relaté sur une page de livre scolaire. Ici, aucun objet n'instaure de distance entre celui qui contemple et celui qui est contemplé. C'est, en son principe, le regard posé sur l'altérité qui est réexaminé.

*Exhibit B* sera présenté au Centquatre-Paris du 7 au 14 décembre 2014.

Production internationale UK Arts International (Worcester),  
Third Word Bunfight • Coproduction Wiener Festwochen, Theaterformen Festival  
et Kunstenfestivaldesarts.  
Avec le soutien de l'Institut Français et de l'ONDA.  
Remerciements : UK Arts International, KVS-Koninklijke Vlaamse Schouwburg.

cent  
quatre  
paris

un événement  
Teletama

ANNOUS PARIS

Je ne peux entrer dans les détails puisque je n'ai pas analysé directement cet événement. Je n'en ai eu que des échos à travers plusieurs enquêtes croisées à ce moment-là et la presse locale. Mais il apporte quelques éléments pour compléter utilement ce développement.

Cette « installation-performance » a fait polémique et pas seulement localement. Il y en a eu partout où l'œuvre s'est déplacée. Elle a été accueillie à bras ouvert par la municipalité et le nouveau directeur du TGP, Jean Bellorini. D'autres ont cherché à la faire interdire. Cet événement par quelqu'un qui n'est pas jugé légitime – on ne le connaît pas, il n'est pas réputé non raciste, ce que n'aide pas l'arrivée récente quelques mois plus tôt du directeur du TGP – entraîne de vives protestations. Les manifestations rassemblent beaucoup de monde, principalement des noirs, devant le TGP les soirs de représentations pour essayer de faire pression sur les organisateurs ou les spectateurs et qu'ils n'aillent pas voir la

performance, huant ceux qui rentraient quand même (sauf le premier soir où quelques représentations ont été annulées, le spectacle s'est tenu).

Ça a été notamment le cas de Blaise<sup>1</sup> dont je vais rapporter certains arguments et proposer quelques explications. Il était contre un tel spectacle. Les noirs sont d'habitude peu visibles dans les espaces artistiques institutionnels comme le TGP et quand on les montre, c'est dans des positions humiliantes. Encore une fois, on les renvoie à ça. C'est donc un spectacle raciste. En outre, ceux qui le soutiennent sont suspectés de vouloir faire un coup médiatique. Ce genre de spectacle permet au champ artistique et politique de s'acheter une bonne conscience à bon compte avec une posture anti-raciste mais ensuite ils passent à autre chose et cette question reste non traitée. « Ils se touchent » le temps d'une exposition puis oublie cette question centrale pour la fraction post-coloniale. Les institutionnels (en l'espèce le champ artistique et les élus locaux) s'emparent de cette question « sur leur dos », eux qui ont peu de tribune publique depuis laquelle s'exprimer. Pour Blaise, « Exhibit B » a ravivé la hiérarchie sociale et le plafond de verre auquel l'élite du hip hop se trouve confrontée. Si Blaise est contre, D' de Kabal en revanche a rédigé un texte de soutien à la tenu de la performance. D' de Kabal s'est le plus rapproché des institutions artistiques locales nous l'avons vu. Il se fait ainsi défenseur du spectacle vivant : « Exhibit B » est un spectacle, donc l'interdire est empêcher celui qui l'a créé de s'exprimer et empêcher les comédiens de faire leur métier. C'est aussi une « prise d'otage du public » et l'équipe technique. Il répond avant tout de manière « professionnelle ». Il explique que ceux qui dénoncent ce spectacle mettent les comédiens simplement dans un rôle de « noirs », leur déniaient leur libre arbitre : « Vous en faites juste « des noirs » et, de mon point de vue, cela est criminel par les temps qui courent. [Leur position] C'est affirmer à voix haute qu'ils sont victimes de l'Histoire et non pas acteur de la mémoire de celle-ci ».

Cette grille de lecture des rapports sociaux de race peut être à la source de conflits importants car il y a un encastrement de cette question dans les différents groupes qui se disputent la légitimité d'en parler en son nom. Cela ne crée pas de nouveau groupe, cela renvoie à leur hétérogénéité les différents « entrepreneurs » de mémoire. Nous voyons qu'il existe des tensions y compris au sein de l'élite du hip hop. Ce thème qui est très vif pour eux et l'individualisation des trajectoires entraîne des prises de positions divergentes.

---

<sup>1</sup> Issu de la fraction moyenne post-coloniale « intégrationniste ».

Beaucoup prennent à bras de corps cette question, mais il y a beaucoup de méfiance réciproque car les points de vue sont situés et sont incarnés.

Cette réflexion ne crée pas de groupe, sauf s'il est déjà constitué comme l'endocratie qui permet, là encore, de dépasser les autres rapports sociaux dans lesquels sont pris les individus. Ainsi, Blaise qui appartient à l'endocratie locale est tenu par une double obligation : envers ceux qui contestent, qu'il connaît depuis l'enfance et ceux qui ont pris une position institutionnelle sur la question (au nom de la liberté d'expression, on n'interdit pas un spectacle) dont il est proche comme Salah Khemissi et via Salah, le maire. Sa position sera difficile à tenir et j'ai pu observé une certaine mise en conformité de sa position. Il finira par visiter la performance pour se faire une idée (se faisant huer en entrant dans le TGP). Ensuite, il dira qu'il ne faut pas interdire car ce spectacle pose de vraies questions mais par contre, il est raciste et rate sa cible. La question post-coloniale ne bat pas en brèche l'hétérogénéisation étudiée. Si le groupe existe déjà, il tache de se maintenir malgré les divergences car, en son sein, chacun est réputé non raciste et de bonne foi. C'est le cas du groupe à base locale que constitue l'endocratie.

## **C/ Bilan**

Au terme de ce chapitre, nous voyons qu'un travail d'homogénéisation basé sur d'autres rapports sociaux que les rapports sociaux dominants, qu'ils soient de race, de classe, de génération et de territoire, est loin d'être évident localement. Les deux que nous avons étudiés plus précisément, basé sur l'autochtonie et sur une redéfinition du « roman national », sont travaillés par de puissantes forces centrifuges qui sapent en partie le travail de subversion mené.

Le mécanisme qui introduit le plus de jeu dans les rapports sociaux de domination est l'existence d'un « patriotisme de clocher » et l'implication qu'il induit, au nom de sa ville. Cela crée un groupe à *base locale* ou endocratie. Il rebat les cartes de la domination sociale en créant une société plus large qu'un entre soi basé des affinités d'*habitus* (puisque nous avons vu que ce sont elles qui sont, *in fine*, les plus puissantes). Dans cet espace de la banlieue historiquement rouge, il est très ancien puisque, comme l'a montré Annie Fourcaut, il est indissociable de la constitution de ces bastions communistes. Il peut survivre au lien partisan si un travail d'élargissement de l'endocratie est mené par les édiles. Mais les logiques de domination ont tôt fait de réapparaître avec une hiérarchie calquée sur la hiérarchie dominante en son sein.

Et outre, il est menacé d'obsolescence à Saint-Denis, quand ce processus est déjà largement entamé à Nanterre. A Saint-Denis, il se maintient à moyen terme car la strate des classes moyennes étudiées y semble solidement établie. A Nanterre, cette strate se restreindre au profit d'autres catégories sociales : c'est ce qu'on nettement montré les analyses statistiques : Saint-Denis connaît une gentrification avec une présence importante des précaires des catégories supérieures et des artistes, Nanterre connaît un embourgeoisement avec un développement des cadres du privé. On peut faire l'hypothèse que ces évolutions très contrastées ont d'importantes conséquences sur la société locales.

Le travail mené autour de l'invention d'une société post-coloniale ne crée pas, localement, de nouveau groupe. Là, les individus incarnent avant tout la position qu'ils occupent au sein de l'espace social. Travailler cette question ne donne pas *a priori* du crédit à ceux qui s'en saisissent et les tensions, voire les conflits, peuvent être très forts. Mais si le groupe existe déjà, il tâche de se maintenir, en dépit de la divergence des points de vue. Nous avons vu que l'endocratie étudiée s'est saisie de cette question, érigeant la nécessité d'élargir le « roman national » en « cela va de soi ».

Les institutions artistiques ne créent pas de groupe, mais elles servent de support à ceux qui existent comme l'endocratie et comme les petits groupes concrets d'appartenance locaux. Elles permettent leur maintien et sont l'une des dimensions qui enraillent les logiques de privatisation des vies et de replis sur le seul « quant à soi ».

## **Conclusion générale**

Au terme de cette thèse, le pari d'étudier le phénomène de légitimation artistique au sein de trois configurations localisées en menant une analyse dispositionnelle semble tenu. L'analyse de la socialisation des individus donnant forme aux configurations artistiques, articulée à une analyse du contexte local et, dans la mesure du possible, à une analyse des champs dans lesquels ils sont insérés, permet d'avoir accès aux logiques des phénomènes étudiés. Ce faisant, on n'en reste pas au statut d'hypothèse, ce qu'induirait un usage de catégories peu fines pour décrire la réalité sociale observée. En reconstituant les schèmes générateurs incorporés par les enquêtés et les contextes concrets de leur actualisation, on peut comprendre exactement ce qui se joue. Nous avons vu qu'il faut distinguer deux moments de la socialisation des enquêtés : la socialisation enfantine et juvénile avant leur engagement dans les mondes de l'art ou dans le champ politique, et la socialisation qui s'opère pendant l'engagement. La première conditionne la seconde. La typologie des fractions intersectionnelles dressée dans le chapitre II, qui analyse l'emboîtement des instances de socialisation enfantines et juvéniles des enquêtés, constitue un outil efficace pour comprendre ensuite les phénomènes de légitimation ou d'illégitimation au sein de la configuration artistique. Ces socialisations forment le monde le plus « solidement incrusté »<sup>1</sup>. Cette étude est aussi fine que robuste.

Cette analyse dispositionnelle et contextualisée a permis de mettre au jour le rôle central dans le phénomène de légitimation artistique d'individus politisés et rompus à mener un travail de transformation de soi sur le front artistique. Nous avons vu que c'est notamment le cas d'individus dominés dans les rapports sociaux de classe, de race ou de territoire, pour qui mener ce travail, de manière individuelle et/ou au sein d'une contre-culture, constitue une subversion par rapport à cette domination. Ce travail donne une capacité de repérage au sein du champ artistique et sert de boussole pour s'y repérer, en temps qu'artiste ou que professionnel de la culture. Néanmoins, cette capacité de repérage doit être reconnue comme légitime. Il existe des filières de professionnalisation bien précises qui rendent possible ou plus difficile son actualisation.

La contre-culture communiste a constitué un lieu d'acquisition d'un capital culturel légitime pour une génération de communistes qui a pris parti au PCF pendant la période d'*Aggiornamento* et a continué à y mener un travail de transformation de soi sur le front

---

<sup>1</sup> BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie». (p. 185)

artistique, faisant advenir et/ou s'appuyant ensuite sur le congrès d'Argenteuil. Cette génération Waldeck Rochet y forge ce que nous avons nommé le schème de l'émancipation. La fraction des « enfants » de cette génération a également incorporé et s'est réapproprié ce schème. Celui-ci est un puissant outil sur lequel ces deux générations de communistes s'appuient pour légitimer de nouvelles formes artistiques dans les espaces communistes, mais également à d'autres échelles si ils ont l'opportunité de s'y faire une place (« tout tribune est bonne à prendre »). Néanmoins, nous avons vu que le contexte précis de réactivation du schème joue également. Il dépend de la place institutionnelle occupée par ces individus. Il est d'autant plus à la source d'une capacité à légitimer localement des formes non encore légitimes que ces individus ont les coudées franches, occupent des postes de responsabilité et disposent d'outils en partie forgés par eux (au premier rang desquels les politiques culturelles). Cela dépend aussi fortement des rapports de force politique dans lesquels ils sont insérés – cette génération Waldeck Rochet et « enfants » étant progressivement délégitimée après le tournant ouvriériste de la fin des années 1970.

Par construction de l'objet, avant tout localisé, il manque une articulation systématique avec les politiques culturelles étatique. Mais nous avons mis au jour qu'il n'y a pas, pour ces deux fractions communistes, de mimétisme par rapport aux politiques étatiques : le sens est d'abord lié au schème de l'émancipation réactualisé dans un contexte précis, même si, dans un second temps, les conditions d'opérationnalisation (subventions) peuvent aller chercher un soutien du côté de l'État. Nous avons vu également que le champ artistique, à travers un important compagnonnage entre ces communistes et des artistes, constitue l'espace de référence de ces politiques culturelles : ils ont recours à des critères qui ont cours au sein du champ artistique. Cela explique d'ailleurs l'existence de filières d'entrée dans le champ artistique pour les artistes reconnus localement comme légitimes, qu'ils soient *outsiders* ou élite du hip hop. Ces artistes n'intègrent pas seulement une filière institutionnelle, mais ils s'insèrent dans le champ artistique. Même si nous avons vu que cette filière a bien mieux fonctionné pour les outsiders que pour l'élite du hip hop qui se heurte à de nombreux plafonds de verre. La reconnaissance locale s'opère soit à travers des affinités d'habitus (très nets entre la génération Waldeck Rochet et les *outsiders*), soit à travers l'existence d'intermédiaires légitimes. La légitimation de ces fractions communistes navigue entre légitimisme et capacité à rompre avec le légitimisme. Cela s'explique par le mode d'acquisition de leur capital culturel. Nous retrouvons ici ce



qu'avait mis au jour Grignon et Passeron : à propos de la lutte pour l'imposition de la culture dominante comme seule légitime, « autre chose, pour les dominés, est de la soutenir en petits-bourgeois, chacun pour soi et contre soi, démoralisés par les « modèles » véhiculés par les magazines ou la télévision, partagés entre le rejet de ce qui vous rejette et la disposition à la révérence culturelle, et à l'inverse, de pouvoir s'appuyer sur une sous-culture collective, sur le mode de vie, les goûts, les valeurs, la capacité de rappel à l'ordre d'un groupe »<sup>1</sup>.

Les phénomènes de légitimation ou d'illégitimation au sein de ces configurations artistiques ne sont pas seulement le fait d'individus ayant eu une socialisation communiste. Mais ils ont forgé des outils avec une importante puissance de frappe : les politiques estampillées culturelles. Néanmoins, aux marges de ses outils, dans des espaces moins légitimes s'opèrent d'autres légitimations artistiques qui peuvent être reconnues ensuite par les politiques culturelles. Elles se font au sein des espaces Jeunesses, d'associations ou de compagnies se revendiquant de l'« éducation populaire ». Elles s'appuient aussi sur les institutions locales, sont aussi caractérisées par leur dimension publique, mais sont un peu moins légitimes car elles se situent aux frontières de l'artistique et du « socio-cul » dont nous avons situé l'émergence à partir du milieu des années 1970. Là aussi, ces légitimations sont le fait d'individus ayant incorporé un schème politisé qu'il s'agisse de l'élite du hip hop, des *outsiders* ou de la fraction des enfants de la banlieue rouge hors endocratie. Leurs pratiques sont d'autant plus progressivement reconnues que ces individus possèdent un capital d'autochtonie à la source d'une confiance, à condition que le capital d'autochtonie ait toujours cours localement.

Au sein des configurations artistiques étudiées, nous avons vu la place nettement moins importante, en terme de légitimation, des fractions des enfants des « nouvelles » classes moyennes et des professionnels de la politique communiste socialisés au sein du PCF après le tournant ouvriériste. Ils légitiment ce qui est déjà reconnu non pas localement mais à une échelle plus large : les artistes réputés au sein du champ artistique pour les enfants des « nouvelles » classes moyennes et ceux qui peuvent faire « rayonner » la ville, donc ceux qui sont réputés au sein du champ médiatique principalement, pour les professionnels de la politique. Pour ces derniers, ce « ralliement » à la politique culturelle est un phénomène

---

<sup>1</sup> GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989) *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, «Hautes Etudes». (p. 63)

marquant. Il est permis par leur incorporation d'une grille de lecture territoriale des rapports sociaux, qui s'est opérée notamment quand, bloqués au sein des instances partisans du PCF, ils se sont rapprochés du mouvement altermondialiste. Ces professionnels, de la culture ou de la politique, sont davantage « gestionnaires ». Ils gèrent l'existant – en ce domaine du moins – selon une spécialisation et une frontière nette entre « compétences » distinctes. Ce critère de la « compétence » réduit les profils légitimes et entrave notamment les filières de promotion que ces espaces constituaient pour les catégories populaires. Elles entravent également la promotion de l'élite post-coloniale, ce que n'atténue pas sa socialisation au sein de la contre-culture hip hop où la méfiance vis-à-vis de « l'institution » prévaut.

La place de la question économique n'a pas été traitée. Le « zéro moyen » est souvent apparu comme un argument pragmatique quand le sens politique n'est plus collectivement construit. Il s'est agi avant tout d'encadrer les phénomènes de légitimations et illégitimations artistiques dans le social, de comprendre le sens qu'ils ont pour les enquêtés, mais une analyse davantage économique serait utilement complémentaire.

Les enquêtés se sont engagés dans les mondes de l'art ou dans le champ politique pour subvertir les rapports sociaux de domination existant à l'échelle de la société. Cela a constitué pour eux la meilleure manière d'actualiser leurs dispositions tout en restant « fidèles » à leurs origines. Au cours de leurs trajectoires, les enjeux politiques peuvent s'émousser, les normes des champs dans lesquels ils sont insérés s'imposant. Cela est renforcé par la déstructuration des contre-cultures dont une partie est issue (pour les communistes et l'élite du hip hop). Par contre, cet engagement a eu des conséquences biographiques très importantes sur leurs trajectoires. Position sociale, engagement et espace de la banlieue rouge sont dialectiquement liés. Au cours de leur engagement, ces enquêtés – hors enfants de « nouvelles » classes moyennes – intègrent les classes moyennes, plus précisément une strate des classes moyennes politisées, autochtones et à capital culturel non certifié. Nous avons vu qu'il faut distinguer capital culturel légitime et illégitime. Dans ce dernier cas, son efficacité sociale a un champ d'action plus restreint. Mais dans les deux cas, sa possession entraîne un déplacement au sein de l'espace social, de plus ou moins grande ampleur et de manière plus ou moins achevée et assurée. L'acquisition d'un capital culturel constitue bien plus que des connaissances, il s'agit d'une vision du monde, d'un sentiment de compétence statutaire, d'un réseau d'individus

qu'il implique de rencontrer. Ce faisant, cela induit une subversion des rapports sociaux dominants. Les enfants des « nouvelles » classes moyennes représentent un pôle comparatif intéressant : cette fraction a un capital culturel certifié et n'est pas autochtone. Les caractéristiques de la fraction des enfants de la génération Waldeck Rochet tendent à converger avec ces derniers, selon le cours de l'autochtonie localement et selon que leur recherche d'un espace « privé » les fasse quitter ces espaces locaux.

Cette classe moyenne culturelle, politisée et autochtone a une incidence sur la structuration de la société locale. Elle fait partie de l'endocratie et contribue, notamment avec l'art, à maintenir un sentiment d'appartenance locale et travaille sur la définition de ce que pourrait être une société post-coloniale. Ce faisant, elle entretient un groupe à base locale, de même qu'une conflictualité. L'existence de cette endocratie introduit du jeu dans les rapports sociaux de domination, même si elle est hiérarchisée. Néanmoins, le capital d'autochtonie doit être reconnu localement, notamment par les édiles politiques en place, ce qui est toujours le cas à Saint-Denis, mais n'est plus le cas à Nanterre. Pour introduire ce jeu, il doit permettre d'homogénéiser une population locale plus large d'un entre soi social. Il doit donc y avoir un travail d'élargissement de l'endocratie. Là encore, ce travail est mené par la fraction de classe moyenne étudiée à Saint-Denis, mais il reflue largement à Nanterre. Cela s'explique par des choix politiques : à Nanterre, les édiles politiques se détachent du capital d'autochtonie resté bien plus marqué par le lien partisan qu'à Saint-Denis, pour s'autonomiser du collectif militant. A Saint-Denis, les édiles toujours en place au moment de l'enquête de terrain lui accordent toujours de l'importance. En outre, les configurations locales évoluent très différemment : c'est ce que montrent très bien les analyses statistiques menées sur la compositions sociales des habitants. A Saint-Denis, cette fraction des classes moyennes semble précisément augmenter quand, à Nanterre, d'autres fractions des classes moyennes s'implantent durablement dans le paysage social local, notamment des catégories liées au monde de l'entreprise. Nous n'avons ici étudié qu'une strate de la société locale, dont le capital culturel se dévalue au profit d'autres types de « compétences » techniques (le savoir lié à la ville par exemple). Les conclusions que nous pouvons en tirer sont donc strictement liées à cette catégorie sociale précise, mais elles contribuent toujours à donner le ton localement. Pour combien de temps ? Cela est difficile à dire et dépendra du champ politique local : à la fois en termes d'alternance ou de maintien politique, de la place accordée au capital d'autochtonie et aux institutions artistiques locales. Ces configurations sont fragiles. Des changements pourraient introduire

une distorsion croissante entre ceux qui connaissent une ascension assurée, notamment en ayant intégré la « société salariale » et ceux dont le statut se trouve fragilisé, car il reposait en partie sur cette structuration locale, politique et sociale (avec bien des limites nous l'avons vu). Ce processus est déjà largement en cours à Nanterre, ainsi qu'au sein de la configuration communiste gravitant autour du Conseil général. A Saint-Denis, cette société résiste davantage.



## Bibliographie

---

- ABIRACHED, Robert (Ed.) (1992) *La décentralisation théâtrale 1. Le Premier âge (1945-1958)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation».
- ABIRACHED, Robert (Ed.) (1993) *La décentralisation théâtrale 2. Les années Malraux (1959-1968)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation».
- ABIRACHED, Robert (Ed.) (1994) *La décentralisation théâtrale 3. 1968, le tournant*, Arles, Actes sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation».
- ABIRACHED, Robert (Ed.) (1995) *La décentralisation théâtrale 4. Le temps des incertitudes (1969-1981)*, Arles, Actes Sud-Papiers, «Cahiers Théâtre-éducation».
- ACHIN, Catherine (2005) *"Le mystère de la chambre basse". Comparaison des processus d'entrée des femmes au Parlement. France-Allemagne. 1945-2000*, Paris, Dalloz, «Nouvelle bibliothèque de thèses».
- AGRIKOLIANSKY, Eric, FILLIEULE, Olivier & MAYER, Nonna (2005) Introduction : aux origines de l'altermondialisme français. In AGRIKOLIANSKY, Eric, FILLIEULE, Olivier & MAYER, Nonna (Eds.) *L'altermondialisme en France. La longue histoire d'une nouvelle cause*. Paris, Flammarion.
- ALBENGA, Viviane & BACHMANN, Laurence (2015) Appropriations des idées féministes et transformation de soi par la lecture. *Politix*, 109, 69-89.
- ALIDIERES, Bernard (2006) La guerre d'Algérie en France métropolitaine : souvenirs "oubliés". *Hérodote*, 120, 149-176.
- ANDERSON, Benedict (2002) *L'imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, «Poche».
- ARAGON, Louis (1953) A haute voix. *Lettres françaises*.
- ARAGON, Louis (1972) *Les cloches de Bâle*, Paris, Denoël, «Folio».
- AUTHIER, Jean-Yves (2006) La question des "effets de quartier" en France. Variations contextuelles et processus de socialisation. In AUTHIER, Jean-Yves, BACQUÉ, Marie-Hélène & GUÉRIN-PACE, France (Eds.) *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*. Paris, La Découverte, «Recherches».
- BACOT, Paul (1993) Conflictualité sociale et geste électoral. Les formes de politisation dans les lieux de vote. *Revue française de science politique*, 43, 107-135.
- BACOT, Paul (2002) La politisation comme élargissement de la conflictualité. In DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (Eds.) *Congrès de l'Association Française de Science Politique*. Lille.
- BACQUE, Marie-Hélène (2006) En attendant la gentrification : discours et politiques a la Goutte d'Or (1982-2000). *Sociétés contemporaines*, 63, 63-83.
- BACQUE, Marie-Hélène & FOL, Sylvie (1997) *Le devenir des banlieues rouges*, Paris, L'Harmattan, «Habitat et sociétés».
- BACQUE, Marie-Helene & SINTOMER, Yves (2001) Affiliations et désaffiliations en banlieue : réflexions à partir des exemples de Saint-Denis et d'Aubervilliers. *Revue française de sociologie*, 42, 217-249.
- BALANDIER, Georges (1951) La situation coloniale : approche théorique. *Cahiers internationaux de sociologie*, 11, 44-79.
- BARROS, François (de) (2004) L'Etat au prisme des municipalités. Une comparaison historique des catégorisations des étrangers en France (1919-1984). *Science politique*. Paris, Paris 1.
- BARROS, Françoise (de) (2003) Les municipalités face aux Algériens : méconnaissances et usages des catégories coloniales en métropole avant et après la Seconde Guerre mondiale. *Genèses*, 53, 69-92.

- BARROS, Françoise (de) (2005) Des "Français musulmans d'Algérie aux "immigrés". L'importation de classifications coloniales dans les politiques du logement en France (1950-1970). *Actes de la recherche en sciences sociales*, 159, 26-53.
- BARTH, Fredrik (1999) Les groupes ethniques et leurs frontières. In POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (Eds.) *Théories de l'ethnicité*. Paris, PUF, «Le sociologue».
- BAYART, Jean-François (2010) *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, «Disputatio».
- BEAUD, Stéphane & PIALOUX, Michel (2012) *Retour sur la condition ouvrière. Enquête aux usines Peugeot de Sochaux-Montbéliard*, Paris, La Découverte, «Poche».
- BECKER, Howard (1960) Notes on the Concept of Commitment. *American Journal of Sociology*, 66, 32-40.
- BECKER, Howard (2006) *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, «Champs arts».
- BELFAIS, Georges (2008) *Un théâtre dans la ville. "Nanterre-Amandiers"*, Nanterre, Société d'histoire de Nanterre.
- BELLANGER, Emmanuel (2013a) Le "communisme municipal" ou le réformisme officieux en banlieue rouge. In BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*. Paris, Armand Colin, «Recherches».
- BELLANGER, Emmanuel (2008) *Villes de banlieues, ?*, Creaphis.
- BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) (2013) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*, Paris, Armand Colin, «Recherches».
- BELLANGER, Jean (2013b) *Combat de métallos. Les Cazeneuve et la machine-outil de la Plaine Saint-Denis (1976-1979)*, Paris, Editions de l'Atelier/Édition Ouvrière.
- BENSOUSSAN, Bernard (1982) Le recours au quartier. En jeux et changement social en milieu urbain (le quartier de la Croix-Rousse à Lyon). *Les cahiers de l'OCS*.
- BERGER, Peter & LUCKMANN, Thomas (2005) *La construction sociale de la réalité*, Paris, Armand Colin, «Références Sociologie».
- BERNARD, Lise (2011) Les agents immobiliers. Ethnographie d'un milieu professionnel. Approche d'une position sociale. *Sociologie*. Paris, Paris 5 Descartes.
- BERNARD, Lise (2012) Le capital culturel non certifié comme mode d'accès aux classes moyennes. L'entregent des agents immobiliers. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 68-85.
- BERNARD, Lise (2013) Réflexions sur la "petite bourgeoisie nouvelle" dans les années 2000. In COULANGEON, Philippe (Ed.) *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte, «Recherches».
- BIDOU, Catherine (1984) *Les aventuriers du quotidien. Essai sur les nouvelles classes moyennes*, Paris, PUF, «Économie en liberté».
- BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (2003) *Retours en ville. Des processus de "gentrifications" urbaines aux politiques de "revitalisation" des centres*, Paris, Descartes&Cie.
- BILAND, Emilie (2006) La "démocratie participative" en "banlieue rouge". Les sociabilités politiques à l'épreuve d'un nouveau mode d'action publique. *Politix*, 75, 53-74.
- BOLTANSKI, Luc & CHIAPELLO, Eve (1999) *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard, «nrf essais».
- BONNIOL, Jean-Luc (1992) *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des "Blancs" et des "Noirs"*, Paris, Albin Michel, «Bibliothèque de synthèse».

- BOSC, Serge (2008) *Sociologie des classes moyennes*, Paris, La Découverte, «Repères».
- BOSWELL, Laird (2005) L'historiographie du communisme français est-elle dans une impasse ? *Revue française de science politique*, 55, 919-933.
- BOUFFARTIGUE, Paul (Ed.) (2004) *Le retour des classes sociales*, Paris, La Dispute.
- BOULLAND, Paul (2011) Acteurs et pratiques de l'encadrement communiste à travers l'exemple des fédérations de banlieue parisienne (1944-1974). *Histoire*. Paris, Paris 1.
- BOURDERON, Roger (Ed.) (1988) *Une histoire de Saint-Denis*, Toulouse, Privat.
- BOURDIEU, Pierre (1966) L'école conservatrice. Les inégalités devant l'école et devant la culture. *Revue française de sociologie*, 7, 325-347.
- BOURDIEU, Pierre (1979) *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Editions de Minuit, «Le sens commun».
- BOURDIEU, Pierre (1980) Le capital social. Notes provisoires. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 31, 2-3.
- BOURDIEU, Pierre (1981) La représentation politique. Eléments pour une théorie du champ politique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 3-24.
- BOURDIEU, Pierre (1984) Quelques propriétés des champs. In BOURDIEU, Pierre (Ed.) *Questions sociologiques*. Paris, Editions de Minuit.
- BOURDIEU, Pierre (1986) L'illusion biographique. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 69-72.
- BOURDIEU, Pierre (2001) *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Seuil, «Points Essais».
- BOURDIEU, Pierre (2003) *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, «Point».
- BOURDIEU, Pierre & Passeron, Jean-Claude (1970) *La reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, Minuit, «Le sens commun».
- BRACONNIER, Céline & DORMAGEN, Jean-Yves (2007) *La démocratie de l'abstention. Aux origines de la démobilisation électorale en milieu populaire*, Paris, Gallimard, «Folio Actuel».
- BRODIEZ, Axelle (2006) *Le Secours populaire français, 1945-2000. Du communisme à l'humanitaire*, Paris, Presses de Sciences Po.
- BRUNEAU, Ivan & LE DOEUFF, Emmanuel (2004) Les paysans du "Maitron". Militants de l'entre-deux-guerres. *Etudes rurales*, 171-172, 159-174.
- BRUNEAU, Ivan & RENAHY, Nicolas (2012) Une petite bourgeoisie au pouvoir. Sur le renouvellement des élus en milieu rural. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 191-192, 48-67.
- BRUNET, Jean-Paul (1980) *Saint-Denis la ville rouge. 1890-1939*, Paris, Hachette.
- BRUNET, Jean-Paul (1981) *Un demi-siècle d'action municipale à Saint-Denis la rouge*, Paris, Cujas.
- BRUNET, Jean-Paul (Ed.) (1995) *Immigration, vie politique et populisme en banlieue parisienne (fin XIXe-XXe siècles)*, Paris, L'Harmattan.
- CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLLET, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2008) *La France des "petits-moyens". Enquête sur la banlieue pavillonnaire*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Enquêtes de terrain».
- CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLLET, Olivier & SIBLOT, Yasmine (2012) Les petits pavillonnaires : perdus pour la gauche? *Métropolitiques*.
- CASSIRER, Ernst (1975) *Essai sur l'homme*, Paris, Minuit, «Le sens commun».
- CASTEL, Robert (1995) *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris, Gallimard, «Folio Essais».
- CHALVON, Sabine & CLAVERIE, Elisabeth (1979) Le "triangle" du 14e arrondissement. *Archives de l'OCS*, 2, 26-53.



- CHARLE, Christophe (2003) Les classes moyennes en France. Discours pluriel et histoire singulière (1870-2000). *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 50-4, 108-134.
- CHAUVEL, Louis (2001) Le retour des classes sociales? *Revue de l'OFCE*, 79, 315-359.
- CHAUVEL, Louis (2006) *Les classes moyennes à la dérive*, Paris, Seuil, «La République des idées».
- CHEVALIER, Louis (1958) *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIXe siècle*, Paris, Perrin.
- CHEVALLIER, Jacques (2007) L'héritage politique de la colonisation. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes».
- CLAIR, Isabelle (2008) *Les jeunes et l'amour dans les cités*, Paris, Armand Colin, «Individu et société».
- CLECH, Pauline (2013) Emmanuel Bellanger & Julian Mischi (dir.), Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes. *Sociologie*, 4, 485-489.
- CLERVAL, Anne (2013) *Paris sans le peuple. La gentrification de la capitale*, Paris, La Découverte.
- CODACCIONI, Vanessa (2013) *Punir les opposants. PCF et procès politiques 1947-1962*, Paris, CNRS Editions.
- COLLECTIF (1967) *fnccc informations*, 3.
- COLLECTIF (1976) Les intellectuels et le parti communiste français. L'alliance dans l'histoire. *Cahiers d'histoire de l'Institut Maurice Thorez*, 15.
- COLLET, Anaïs (2015) *Rester bourgeois. Les quartiers populaires, nouveaux chantiers de la distinction*, Paris, La Découverte, «Enquêtes de terrain».
- COLLET, Victor (2013) Du bidonville à la cité. Les trois âges des luttes pro-immigrés: une sociohistoire à Nanterre (1957-2011). *Science politique*. Nanterre, Paris 10.
- COLLOVALD, Annie & SCHWARTZ, Olivier (2006) Haut, bas, fragile : sociologies du populaire. *Vacarmes*, 37.
- COLOMB, Claire (2006) Le new labour et le discours de la "Renaissance urbaine" au Royaume-Uni. Vers une revitalisation durable ou une gentrification accélérée des centres-villes Britanniques? *Sociétés Contemporaines*, 63, 15-37.
- COROUGE, Christian & PIALOUX, Michel (2011) *Résister à la chaîne. Dialogue entre un ouvrier de Peugeot et un sociologue*, Marseille, Agone, «Mémoires sociales».
- COULANGEON, Philippe (2003) La stratification sociale des goûts musicaux. Le modèle de la légitimité culturelle en question. *Revue française de sociologie*, 44, 3-33.
- COULANGEON, Philippe (2010) Les métamorphoses de la légitimité. Classes sociales et goût musical en France, 1973-2008. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 181-182, 88-105.
- COULANGEON, Philippe (2011) *Les métamorphoses de la distinction. Inégalités culturelles dans la France d'aujourd'hui*, Paris, Grasset.
- COURTOIS, Stéphane, LAZAR, Marc & TRIGANO, Schmuël (Eds.) (1994) *Rigueur et passion. Mélanges offerts en hommage à Annie Kriegel*, Paris, L'Age d'homme/Cerf.
- COUSIN, Bruno (2013) Les quartiers refondés des Hauts-de-Seine et l'entre-soi des cadres d'entreprise. *Savoir/Agir*, 24, 49-52.
- CUCHE, Denys (2004) *La notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, La Découverte, «Repères».
- DARMON, Muriel (2008) *Devenir anorexique. Une approche sociologique*, Paris, La Découverte, «Poche».

- DARMON, Muriel (2011) *La socialisation*, Paris, Armand Colin, «128».
- DARMON, Muriel (2013) *Classes préparatoires. La fabrique d'une jeunesse dominante*, Paris, La Découverte, «Laboratoire des sciences sociales».
- DARZACQ, Dominique (1985) *Du théâtre. Comme il n'était pas à prévoir mais comme il est à espérer. Le théâtre Gérard Philippe de Saint-Denis*, Solin.
- DESHAYES, Jean-Luc (2013) Le PCF face à la désindustrialisation. Le cas du bassin de Longwy dans les années 1980. In BELLANGER, Emmanuel & MISCHI, Julian (Eds.) *Les territoires du communisme. Elus locaux, politiques publiques et sociabilités militantes*. Paris, Armand Colin, «Recherches».
- DI MAGGIO, Paul (1987) Classification in Arts. *American Sociological Review*, 52, 440-455.
- DICALE, Bertrand & GONON, Anne (2009) *Oposito. L'art de la tribulation urbaine*, Montpellier, L'entretemps, «Carnets de rue/Ecritures artistiques, espaces, publics».
- DREYFUS, Michel, GROppo, Bruno, INGERFLOM, Claudio Sergio, LEW, Roland, PENNETIER, Claude, PUDAL, Bernard & WOLIKOW, Serge (Eds.) (2004) *Le siècle des communismes*, Paris, Editions de l'Atelier/Editions ouvrières/Seuil, «Points».
- DUBET, François & LAPEYRONNIE, Didier (1992) *Les quartiers d'exil*, Paris, Seuil, «L'épreuve des faits».
- DUBOIS, Vincent (1998a) Aggiornamento culturel et refoulement du politique. L'action culturelle dans une municipalité communiste (Givors, 1953-1993). In DUBOIS, Vincent (Ed.) *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle (XIXe-XXe siècles)*. Paris, La Documentation française.
- DUBOIS, Vincent (Ed.) (1998b) *Politiques locales et enjeux culturels : les clochers d'une querelle (XIXe-XXe siècles)*, Paris, La Documentation française.
- DUBOIS, Vincent (1999) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «Socio-histoire».
- DUBOIS, Vincent (2001a) Etats généraux de la culture. In WARESQUIEL, Emmanuel (de) (Ed.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, CNRS éditions/Larousse, «Travaux et documents».
- DUBOIS, Vincent (2001b) Légitimation. In WARESQUIEL, Emmanuel (de) (Ed.) *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*. Paris, CNRS éditions/Larousse, «Travaux et documents».
- DUBOIS, Vincent (2012a) *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, Paris, Belin, «poche».
- DUBOIS, Vincent (Ed.) (2012b) *Le politique, l'artiste et le gestionnaire. (Re)configurations locales et (dé)politisation de la culture*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du Croquant, «Champ social».
- DUCHESNE, Sophie & HAEGEL, Florence (2004) La politisation des discussions, au croisement des logiques de spécialisation et de conflictualisation. *Revue française de science politique*, 54, 877-909.
- DUTERTRE, Jacques (2008) *Le guide : Banlieues plein des yeux. Musées, parcs et curiosités en toute gratuité*, Paris, Christine Bonneton.
- ELIAS, Norbert (1973) *La civilisation des moeurs*, Paris, Calmann-Lévy.
- ELIAS, Norbert (1991) *La société des individus*, Paris, Fayard.
- ELIAS, Norbert & SCOTSON, John (1997) *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*, Paris, Fayard.
- ERICKSON, Bonnie H. (1996) Culture, Class, and Connections. *American Journal of Sociology*, 102, 217-251.

- ETHUIN, Nathalie (2003) A l'école du parti. L'éducation et la formation des militants et des cadres au Parti communiste français (1970-2003). *Science politique*. Lille, Lille 2.
- FACUSE, Marisol (2013) *Le monde de la compagnie Jolie Môme. Pour une sociologie du théâtre militant*, Paris, L'Harmattan, «Logiques sociales/Etudes culturelles».
- FAURE, Alain (2003) Un faubourg, des banlieues, ou la déclinaison du rejet. *Genèses*, 51, 48-69.
- FAURE, Sylvia & GARCIA, Marie-Carmen (2005) *Culture hip-hop, jeunes des cités et politiques publiques*, Paris, La Dispute.
- FIJALKOW, Yankel & PRETECEILLE, Edmond (2006) Introduction. Gentrification: discours et politiques urbaines (France, Royaume-Uni, Canada). *Sociétés contemporaines*, 63, 5-13.
- FILLIEULE, Olivier (Ed.) (2005) *Le désengagement militant*, Paris, Delin, «Sociologiquement».
- FLORIDA, Robert (2002) *The Rise of the Creative Class... and how it's transforming work, leisure, community and everyday life*, New York, Basic Books.
- FOURCAUT, Annie (1986) *Bobigny, banlieue rouge*, Paris, Editions ouvrières et Presses de la Fondation nationales des Sciences Politiques.
- FOURCAUT, Annie (Ed.) (1988) *Un siècle de banlieue parisienne*, Paris, L'Harmattan, «Villes et entreprises».
- FOURCAUT, Annie (1992) *Banlieue rouge 1920-1960*, Paris, Autrement.
- FOURCAUT, Annie, BELLANGER, Emmanuel & FLONNEAU, Mathieu (2007) *Paris/banlieues. Conflits et solidarités*.
- FULIGNI, Bruno (2011) *La France rouge*, Paris, Les Arènes, «L'Histoire entre nos mains».
- FURET, François (1995) *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XXe siècle*, Paris, Robert Laffont/Calmann-Lévy.
- GAMSON, William (1992) *Talking Politics*, Cambridge, CUP.
- GARAUDY, Roger (1956) Défense de la culture française et position de parti dans les sciences. In PCF, Comité central du (Ed.) *Pour la défense de la culture, de la paix et du progrès social. Le Parti communiste et les intellectuels (14e Congrès national du PCF)*. Le Havre.
- GARCIA, Edgar & JOANNOT, Sabine (1988) Une politique pour le rock en Seine-Saint-Denis. Bobigny, Conseil général de la Seine-Saint-Denis.
- GARCIA, Edgar & PIEILLER, Evelyne (2013) *Une histoire du rock pour les ados*, La Laune, Au diable vauvert.
- GARRAN, Gabriel (2014) *Géographie française. Un enfant sous l'occupation*, Paris, Flammarion.
- GAXIE, Daniel (1978) *Le cens caché. Inégalités culturelles et ségrégation politique*, Paris, Le Seuil, «Sociologie politique».
- GAXIE, Daniel (1980) Les logiques du recrutement politique. *Revue française de science politique*, 30, 5-45.
- GIRARD, Violaine (2012) Les votes à droite en périurbain: "frustrations sociales" des ménages modestes ou recompositions des classes populaires? *Métropolitiques*.
- GIRARD, Violaine (2013) Sur la politisation des classes populaires périurbaines. Trajectoires de promotion, recompositions des appartenances sociales et distance(s) vis-à-vis de la gauche. *Politix*, 101, 183-215.
- GIRAUD, Colin (2010) Sociologie de la gaytrification. Identités homosexuelles et processus de gentrification à Paris et Montréal. *Sociologie*. Lyon, Lyon 2.

- GLASS, Ruth (1963) *Introduction to London: Aspects of Change*, London, Center for Urban Studies.
- GOBLOT, Edmond (1984) *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Brionne, Gérard Monfort.
- GOBLOT, Edmond (2010) *La barrière et le niveau. Etude sociologique sur la bourgeoisie française moderne*, Paris, PUF, «Lien social».
- GOFFMAN, Ervin (1975) *Stigmate*, Paris, Minuit, «Le sens commun».
- GRAFMEYER, Yves (2012) La sociologie urbaine dans le contexte français. *SociologieS*.
- GRIGNON, Claude & PASSERON, Jean-Claude (1989) *Le savant et le populaire. Misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, Seuil, «Hautes Etudes».
- GROPPO, Bruno & PUDAL, Bernard (2004) Historiographies des communismes français et italiens. In DREYFUS, Michel, GROppo, Bruno, INGERFLOM, Claudio Sergio, LEW, Roland, PENNETIER, CLAUDE, PUDAL, Bernard & WOLIKOW, Serge (Eds.) *Le siècle des communismes*. Paris, Editions de l'Atelier/Editions ouvrières/Seuil, «Points».
- GUILLAUMIN, Colette (2002) *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard, «Folio Essais».
- HAEGEL, Florence & DUCHESNE, Sophie (2001) Entretien dans la cité, ou comment la parole se politise. *Espaces Temps. Les cahiers*, 76-77, 95-109.
- HALBWACHS, Maurice (1994) *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Albin Michel, «Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité».
- HALBWACHS, Maurice (2008) *Les classes sociales*, Paris, PUF, «Lien social».
- HAMIDI, Camille (2006) Eléments pour une approche interactionniste de la politisation. Engagement associatif et rapport au politique dans des associations locales issues de l'immigration. *Revue française de science politique*, 56, 5-25.
- HAMIDI, Camille (2010) Catégorisations ethniques ordinaires et rapport au politique. Eléments sur le rapport au politique des jeunes des quartiers populaires. *Revue française de science politique*, 60, 719-743.
- HAMMOU, Karim (2012) *Une histoire du rap en France*, Paris, La Découverte.
- HAZAN, Eric (2002) *L'invention de Paris. Il n'y a pas de pas perdus*, Paris, Seuil, «Point».
- HOBBSBAWM, Eric & RANGER, Terence (Eds.) (2006) *L'invention de la tradition*, Paris, Amsterdam.
- HOGGART, Richard (1970) *La culture du pauvre. Etude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre*, Paris, Minuit, «le sens commun».
- HOGGART, Richard (1991) *33 Newport Street. Autobiographie d'un intellectuel issu des classes populaires anglaises*, Paris, Gallimard/Le Seuil, «Hautes études».
- KOKOREFF, Michel (2003) *La force des quartiers. De la délinquance à l'engagement politique*, Paris, Payot et Rivages.
- KOKOREFF, Michel (2009) Ghettos et marginalité urbaine. Lectures croisées de Didier Lapeyronnie et Loïc Wacquant. *Revue française de sociologie*, 50, 553-572.
- KUHN, Thomas (1983) *La structure des révolutions scientifiques*, Paris, Flammarion, «Champs».
- LABOV, William (1993) *Le parler ordinaire*, Paris, Les Editions de Minuit.
- LACORNE, Denis (1980) *Les notables rouges. La construction municipale de l'union de la gauche*, Paris, Presses de la FNSP.
- LAGROYE, Jacques (Ed.) (2003a) *La politisation*, Paris, Belin, «Socio-histoires».
- LAGROYE, Jacques (2003b) Les processus de politisation. In LAGROYE, Jacques (Ed.) *La politisation*. Paris, Belin, «Socio-histoires».

- LAHIRE, Bernard (1999) Champ, hors-champ, contre-champ. In LAHIRE, Bernard (Ed.) *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*. Paris, La Découverte, «Poche/Sciences humaines et sociales».
- LAHIRE, Bernard (2001) *L'homme pluriel. Les ressorts de l'action*, Paris, Hachette, «Pluriel».
- LAHIRE, Bernard (2005) Distinctions culturelles et lutte de soi contre soi : "détester la part populaire de soi". *Hermès*, 42, 137-143.
- LAHIRE, Bernard (2006) *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, «Poche».
- LAHIRE, Bernard (2013) *Dans les plis singuliers du social. Individus, institutions, socialisations*, Paris, La Découverte, «Laboratoire des sciences sociales».
- LAMBERT, Anne (2012) Accession à la propriété et trajectoires migratoires: les conditions d'un vote à gauche en lotissement périurbain. *Métropolitiques*.
- LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (1999) Les "forains légitimes". Elus communistes et metteurs en scène, histoire d'une affinité élective. In DUBOIS, Vincent (Ed.) *Politiques locales et enjeux culturels. Les clochers d'une querelle. XIXe-XXe siècles*. Paris, La Documentation française, «Comité d'histoire du ministère de la Culture».
- LAMBERT, Benoît & MATONTI, Frédérique (2001) Un théâtre de contrebande. Quelques hypothèses sur Vitez et le communisme. *Sociétés & Représentations*, 11, 379-406.
- LAPASSADE, Georges & ROUSSELOT, Philippe (1990) *Le rap ou la fureur de dire*.
- LAPEYRONNIE, Didier (2008) *Ghetto urbain. Ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*, Paris, Robert Laffont, «Le monde comme il va».
- LAVAU, Georges (1981) *A quoi sert le Parti communiste français?*, Paris, Fayard, «L'Espace du politique».
- LECA, Jean (1973) Le repérage du politique. *Projet*, 71, 11-24.
- LECHIEN, Marie-Hélène (2013) "Petite bourgeoisie nouvelle" ou "nouvelles couches moyennes salariées" ? Retour sur un débat et sur un enjeu, la domination. In COULANGEON, Philippe (Ed.) *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*. Paris, La Découverte, «Recherches».
- LECLERCQ, Catherine (2008) Histoires d'"ex". Une approche socio-biographique du désengagement des militants du Parti communiste français. *Science Politique*. Paris, IEP de Paris.
- LECLERCQ, Catherine (2011) Engagement et construction de soi. La carrière d'émancipation d'un permanent communiste. *Sociétés contemporaines*, 84, 127-149.
- LECLERCQ, Catherine & PAGIS, Julie (2011) Les incidences biographiques de l'engagement. Socialisations militantes et mobilité sociale. Introduction. *Sociétés contemporaines*, 84, 5-23.
- LEE DOWNS, Laura (2009) *Histoire des colonies de vacances*, Perrin.
- LEES, Loretta, SLATER, Tom & WYLY, Elvin (2008) *Gentrification*, Routledge.
- LEFEBVRE, Rémi (2001) "Le conseil des buveurs de bière" de Roubaix (1892-1902). Subversion et apprentissage des règles du jeu institutionnel. *Politix*, 53, 87-115.
- LEHMAN-FRISCH, Sonia (2002) "Like a village": les habitants et leur rue commerçante dans Noe Valley, un quartier gentrifié de San Francisco. *Espaces et sociétés*, 108, 47-70.
- LEHMAN-FRISCH, Sonia & CAPRON, Guénola (2006) Le sentiment de quartier en milieu gentrifié: de San Francisco à Bogota. In AUTHIER, Jean-Yves, BACQUÉ, Marie-Hélène & GUÉRIN-PACE, France (Eds.) *Le quartier. Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*. Paris, La Découverte, «Recherches».

- LENCLUD, Dominique & GUILLAUME, Hervé (2008) *Jardins publics et parcs de la Seine-Saint-Denis*, Paris, Le lou du lac éditeurs.
- LEPOUTRE, David (2001) *Cœur de banlieue. Codes, rites et langages*, Paris, Odile Jacob, «Poches».
- LEROY, Roland (1972) *La culture au présent*, Paris, Editions sociales.
- LEVINAS, Emmanuel (1990) *Totalité et infini: essai sur l'extériorité*, Paris, Librairie générale française.
- LEVINE, Lawrence W. (1988) *Highbrow/lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Cambridge (Massachusetts), London, Harvard University Press.
- LEVINE, Lawrence W. (2010) *Culture d'en haut, Culture d'en bas. L'émergence des hiérarchies culturelles aux Etats-Unis*, Paris, La Découverte, «Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales».
- LIDSKY, Paul (2010) *Les écrivains contre la Commune*, Paris, La Découverte, «Poche».
- LIGNIER, Wilfried & PAGIS, Julie (2012) Quand les enfants parlent l'ordre social. Enquête sur les classements et jugements enfantins. *Politix*, 99, 23-49.
- LILLO, Natacha (2004) *La petite Espagne de la Plaine-Saint-Denis, 1900-1980*, Paris, Autrement, «Français d'ailleurs, peuple d'ici».
- LORCERIE, Françoise (2007) Le primordialisme français, ses voies, ses fièvres. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes».
- LÜDTKE, Alf, CHÖTTLER, Gérard & GAYOT, Gérard (1984) Le domaine réservé : affirmation de l'autonomie ouvrière et politique chez les ouvriers d'usine en Allemagne à la fin du XIXe siècle. *Mouvement social*, 126, 29-52.
- MADRAL, Philippe (1969) *Le théâtre hors les murs. Six animateurs et trois élus municipaux nous parlent*, Paris, Seuil, «Théâtre».
- MALEVAL, Martine (2010) *L'émergence du nouveau cirque. 1968-1998*, Paris, L'Harmattan, «Logiques sociales Série études culturelles».
- MANNHEIM, Karl (2011) *Le problème des générations*, Paris, Armand Colin, «Les classiques».
- MARTIN, Olivier (2010) Paradigme. In PAUGAM, Serge (Ed.) *Les 100 mots de la sociologie*. Paris, PUF, «Que sais-je?».
- MASCLET, Camille (2015) Le féminisme en héritage? Enfants de militantes de la deuxième vague. *Politix*, 109, 45-68.
- MASCLET, Olivier (2006) *La gauche et les cités. Enquête sur un rendez-vous manqué*, Paris, La Dispute, «Pratiques politiques».
- MATONTI, Frédérique (1996) "Ne nous faites pas de cadeaux". Une enquête sur des intellectuels communistes. *Genèses*, 25, 114-127.
- MATONTI, Frédérique (2005) *Intellectuels communistes. Essai sur l'obéissance politique. La Nouvelle critique (1967-1980)*, Paris, La Découverte, «L'espace de l'histoire».
- MATONTI, Frédérique & POUPEAU, Franck (2004) Le capital militant. Essai de définition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 155, 4-11.
- MATTELART, Armand & NEVEU, Erik (2008) *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, «Repères».
- MAUGER, Gérard (2009) *La sociologie de la délinquance juvénile*, Paris, La Découverte, «Repères».
- MAUGER, Gérard & FOSSE-POLIAK, Claude (1983) Les loubards. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 50, 49-68.

- MAURER, Sophie (2000) Ecole, famille et politique: socialisations politiques et apprentissage de la citoyenneté. Bilan des recherches en science politique. *Dossier d'Etude de la CNAF*, 15.
- MAUSS, Marcel (1920) La nation.
- MAUSS, Marcel (2003) Les techniques du corps. In MAUSS, Marcel (Ed.) *Sociologie et anthropologie*. 10 ed. Paris, PUF, «Quadrige».
- MENDRAS, Henri (1994) *La seconde révolution française. 1965-1984*, Paris, Gallimard, «Folio essais».
- MISCHI, Julian (2003) Travail partisan et sociabilités populaires. Observations localisées de la politisation communiste. *Politix*, 63, 91-119.
- MISCHI, Julian (2004) Un parti ouvrier en milieu rural. *Etudes rurales*, 171-172, 135-145.
- MISCHI, Julian (2007) Le PCF et les classes populaires. *Nouvelles Fondations*, 6, 15-23.
- MISCHI, Julian (2009) Faire la socio-histoire d'une institution "en crise". Enjeux et techniques d'une socio-genèse du déclin du PCF. In BUTON, François & MARIOT, Nicolas (Eds.) *Pratiques et méthodes de la socio-histoire*. Paris, PUF, «CURAPP».
- MISCHI, Julian (2010) *Servir la classe ouvrière. Sociabilités militantes au PCF*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, «Histoire».
- MISCHI, Julian (2014) *Le communisme désarmé. Le PCF et les classes populaires depuis les années 1970*, Marseille, Agone, «Contre-feux».
- MISCHI, Julian & RENAHY, Nicolas (2008) Pour une sociologie politique des mondes ruraux. *Politix*, 83, 9-21.
- MOHAMMED, Marwan & MUCCHIELLI, Laurent (Eds.) (2007) *Les bandes de jeunes. Des "blousons noirs" à nos jours*, Paris, La Découverte, «Recherches».
- MOZERE, Liane, PERALDI, Michel & REY, Henri (1999) *Intelligence des banlieues*, Paris, L'Aube.
- NDIAYE, Pap (2008) *La condition noire. Essai sur une minorité française*, Paris, Gallimard, «Folio».
- NEVEU, Erik (2013) Les sciences sociales doivent-elles accumuler les capitaux ? A propos de Catherine Hakim, Erotic Capital, et de quelques marcottages intempestifs de la notion de capital. *Revue française de science politique*, 63, 337-358.
- NOBEL (2012) Rapattitude: quelle attitude?! [downwiththis.fr](http://downwiththis.fr).
- NOBEL, Flo & GARNIER, Alain (2012) 30ème anniversaire du hip hop en France. [downwiththis.fr](http://downwiththis.fr).
- OBERTI, Marco (2007) *L'école dans la ville. Ségrégation, mixité, carte scolaire*, Paris, Presses de Sciences po.
- OBERTI, Marco & PRETECEILLE, Edmond (2004) Les classes moyennes et la ségrégation urbaine. *Education et sociétés*, 14 (Les classes moyennes, l'école et la ville: la reproduction renouvelée), 135-153.
- OFFERLE, Michel (1984) Illégitimité et légitimation du personnel politique ouvrier en France avant 1914. *Annales ESC*, 39, 681-716.
- OLIVIER, Claude (1971a) A propos de théâtre militant. *Les Lettres françaises*, 1405, 14.
- OLIVIER, Claude (1971b) Sur Angela Davis. *Les Lettres françaises*, 1405, 14.
- PAGIS, Julie (2009) Les incidences biographiques du militantisme en mai 68. Une enquête sur deux générations familiales: des "soixante-huitards" et leurs enfants scolarisés dans deux écoles expérimentales (Vitruve et Ange-Guépin). *Sociologie*. Paris, EHESS.
- PAGIS, Julie (2014) *Mai 68, un pavé dans leur histoire. Evénements et socialisation politique*, Paris, Presses de Sciences Po, «Sociétés en mouvement».

- PALOMARES, Elise & TESTENOIRE, Armelle (Eds.) (2011) *Prismes féministes. Qu'est-ce que l'intersectionnalité?*, Paris, L'Harmattan, «L'homme et la société».
- PARIS, Myriam (2006) La page blanche. Genre, esclavage et métissage dans la construction de la trame coloniale (La Réunion, XVIIIe-XIXe siècle). *Les cahiers du CEDREF*.
- PATTIEU, Sylvain (2009) *Tourisme et travail. De l'éducation populaire au secteur marchand (1945-1985)*, Paris, Presses de Sciences Po, «Académique».
- PERCHERON, Annick (1985) La socialisation politique. Défense et illustration. In GRAWITZ, Madeleine & LECA, Jean (Eds.) *Traité de science politique*. Paris, PUF.
- PETERSON, Richard A. (1997) The Rise and fall of highbrow snobbery as a status marker. *Poetics*, 25, 75-92.
- PETERSON, Richard A. & SIMKUS, Albert (1992) How musical tastes mark occupational status groups. In LAMONT, Michèle & FOURNIER, Marcel (Eds.) *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago London, The University of Chicago Press.
- PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2007) *Les ghettos du gotha. Au coeur de la grande bourgeoisie*, Paris, Seuil, «Point».
- PINCON, Michel & PINCON-CHARLOT, Monique (2008) *Sociologie de Paris*, Paris, La Découverte, «Repères».
- POIRRIER, Philippe (1997) L'histoire des politiques culturelles des villes. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 53, 129-146.
- POIRRIER, Philippe, RAB, Sylvie, RENEAU, Serge & VADELORGE, Loïc (1995) *Jalons pour l'histoire des politiques culturelles locales*, Paris, La Documentation française, «Travaux et documents».
- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (1999) *Théories de l'ethnicité*, Paris, PUF, «Le sociologue».
- PRETECEILLE, Edmond (2006) La ségrégation sociale a-t-elle augmenté? La métropole parisienne entre polarisation et mixité. *Sociétés contemporaines*, 62, 69-93.
- PRETECEILLE, Edmond (2007) Is gentrification a useful paradigm to analyse social changes in the Paris metropolis? *Environment and Planning A*, 39, 10-31.
- PUDAL, Bernard (1989) *Prendre parti. Pour une sociologie historique du PCF*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques.
- PUDAL, Bernard (2003) Récits édifiants du mythe prolétarien et réalisme socialiste en France (1934-1937). *Sociétés & Représentations*, 15, 77-96.
- PUDAL, Bernard (2009) *Un monde défait. Les communistes français de 1956 à nos jours*, Bellecombe-en-Bauges, Editions du croquant, «savoir/agir».
- PUDAL, Bernard & PENNETIER, Claude (Eds.) (2002) *Autobiographies, autocritiques, aveux dans le monde communiste*, Paris, Belin, «Socio-histoires».
- QUAREZ, Michel (2009) *Michel Quarez*, Paris, Paris bibliothèques.
- RAB, Sylvie (1992) Culture et loisirs, l'encadrement des prolétaires. In FOURCAUT, Annie (Ed.) *Banlieue rouge 1920-1960. Années Thorez, années Gabin : archétype du populaire, banc d'essai des modernités*. Paris, Autrement, «Mémoires/Histoire».
- RAB, Sylvie (1994) Culture et banlieue. Les politiques culturelles dans les municipalités de la Seine (1935-1939). *Histoire*. Paris, Paris 7.
- RALITE, Jack (1966) Le plaisir de changer la réalité. *France nouvelle*, 1063, 12-15.
- RALITE, Jack (1996) *Complicités avec Jean Vilar, Antoine Vitez*, Paris, Tirésias.
- RALITE, Jack & BARBARANT, Olivier (2012) Avez-vous lu Aragon ? *Hommage à Louis Aragon*. Avignon, PCF Aubervilliers.



- RENAHY, Nicolas (2010a) Classes populaires et capital d'autochtonie. Genèse et usages d'une notion. *Regards sociologiques*, 40, 9-26.
- RENAHY, Nicolas (2010b) *Les gars du coin. Enquête sur une jeunesse rurale*, Paris, La Découverte, «Poche».
- RENAN, Ernest (1882) Qu'est-ce qu'une nation? Sorbonne.
- RETIÈRE, Jean-Noël (1991) La sociabilité communautaire, sanctuaire de l'identité communiste à Lanester. *Politix*, 13, 87-93.
- RETIÈRE, Jean-Noël (2003) Autour de l'autochtonie. Réflexions sur la notion de capital social populaire. *Politix*, 63, 121-143.
- RIPOLL, Fabrice & TISSOT, Sylvie (2010) La dimension spatiale des ressources sociales (introduction au dossier). *Regards sociologiques*, 40, 5-7.
- ROCHET, Waldeck (1966) *Le marxisme et les chemins de l'avenir*, Paris, Editions sociales, «Notre temps».
- RONCAYOLO, Marcel (2007) *Territoires en partage. Nanterre, Seine-Arche: en recherche d'identité(s)*, Marseille, Parenthèses.
- SAINTY, Jessica (2012) Le PCF entre ancrage local et déclin national : le cas d'Echirolles. *Métropolitiques*.
- SAPIRO, Gisèle (2009) Modèles d'intervention politique des intellectuels. Le cas français. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 176-177, 8-31.
- SAPIRO, Gisèle (2011) Sociologie historique et histoire structurale. *Colloque "L'articulation histoire-sociologie : bilan et perspectives"* Paris.
- SASSEN, Saskia (1996) *La ville globale. New York. Londres. Tokyo*, Paris, Descartes&Cie.
- SAUVADET, Thomas (2005) Causes et conséquences de la recherche de "capital guerrier" chez les jeunes de la cité. *Déviance et Société*, 29, 113-126.
- SAYAD, Abdelmalek (1995) *Un Nanterre algérien, terre de bidonvilles*, Paris, Autrement, «Monde/Français d'ailleurs, peuple d'ici».
- SAYAD, Abdelmalek (2006) *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. 2. Les enfants illégitimes*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux».
- SCHWARTZ, Olivier (1990) *Le monde privé des ouvriers. Hommes et femmes du Nord*, Paris, PUF, «Quadrige».
- SCHWARTZ, Olivier (1998) La notion de "classes populaires". Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines.
- SCOTT, James C. (2008) *La domination et les arts de la résistance. Fragments du discours subalterne*, Paris, Amsterdam.
- SEDEL, Julie (2009) *Les médias & la banlieue*, Paris, Le bord de l'eau, INA, «Penser les médias».
- SEGALEN, Martine (1990) *Nanterriens, les familles dans la ville. Une ethnologie de l'identité*, Presses universitaires de Marseille.
- SIBLOT, Yasmine (2002) Ouvrièrisme et posture scolaire au PCF. La constitution des écoles élémentaires (1925-1936). *Politix*, 167-188.
- SIBLOT, Yasmine, CARTIER, Marie, COUTANT, Isabelle, MASCLET, Olivier & RENAHY, Nicolas (2015) *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Paris, Armand Colin, «U sociologie».
- SIMON, Patrick (1997) Les usages sociaux de la rue dans un quartier cosmopolite. *Espaces et sociétés*, 90, 43-68.
- SKEGGS, Beverley (2015) *Des femmes respectables. Classe et genre en milieu populaire*, Marseille, Agone, «l'ordre des choses».

- STORA, Benjamin (2007) Un besoin d'histoire. In SMOUTS, Marie-Claude (Ed.) *La situation postcoloniale. Les postcultural studies dans le débat français*. Paris, Presses de la fondation nationale des sciences politiques, «Mondes».
- STOREY, John (2003) *Inventing Popular Culture. From Folklore to Globalization*, Blackwell.
- THIESSE, Anne-Marie (2001) *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Seuil, «Points Histoire».
- THOMAS, William Isaac (1990) Définir la situation. In GRAFMEYER, Yves & JOSEPH, Isaac (Eds.) *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*. Paris, Flammarion, «Champs».
- TISSOT, Sylvie (2000) Liane Mozère, Michel Péraldi, Henri Rey (éd.), Intelligence des banlieues. *Genèses*, 41, 168-169.
- TISSOT, Sylvie (2005) Les sociologues et la banlieue: la construction savante du problème des « quartiers sensibles » (1985-1995). *Genèses*, 123-178.
- TISSOT, Sylvie (2007) *L'État et les quartiers. Genèse d'une catégorie de l'action publique*, Paris, Seuil.
- TISSOT, Sylvie (2010) De l'usage de la notion de capital d'autochtonie dans l'étude des catégories supérieures. *Regards sociologiques*, 40, 99-109.
- TISSOT, Sylvie (2011) *De bons voisins. Enquête dans un quartier de la bourgeoisie progressiste*, Paris, Raisons d'agir, «Cours et travaux».
- TOPALOV, Christian (2013) Trente ans de sociologie urbaine. Un point de vue français. *Métropolitiques*.
- TRUPIER, Maryse (1990) *L'immigration dans la classe ouvrière en France*, Paris, L'Harmattan, «Migrations et changements».
- URFALINO, Philippe (2010) *L'invention de la politique culturelle*, Paris, Fayard, «Pluriel».
- VERDÈS-LEROUX, Jeannine (1979) L'art de parti. Le Parti communiste français et ses peintres, 1947-1954. *Actes de la recherche en sciences sociales*, 28, 33-55.
- VERDÈS-LEROUX, Jeannine (1983) *Au service du parti. Le Parti communiste, les intellectuels et la culture (1944-1956)*, Paris, Fayard/Minuit.
- VIGREUX, Jean (2004) L'étoffe d'un dirigeant : Waldeck Rochet. *Etudes rurales*, 171-172, 201-213.
- VINCENT, Jean-Pierre & DARZACQ, Dominique (2002) *Le Désordre des vivants. Mes quarante-trois premières années de théâtre*, Besançon/Nanterre, Les Solitaires intempestifs/Théâtre des Amandiers.
- VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine (1995) *Portugais à Champigny, le temps des baraques*, Paris, Autrement, «Monde/Français d'ailleurs, peuple d'ici».
- VULBEAU, Alain (2009) *Légendes des tags*, Paris, Sens&Tonka.
- WACQUANT, Loïc (2007) *Parias urbains. Ghetto, banlieue, Etat*, Paris, La Découverte.
- WAGNER, Anne-Catherine (2007) Culture internationale et distinction sociale. In WAGNER, Anne-Catherine (Ed.) *Les classes sociales dans la mondialisation*. Paris, La Découverte, «Repères».
- WEBER, Max (1995) *Economie et société*, Paris, Plon.
- WHYTE, William Foote (2002) *Street Corner Society. La structure sociale d'un quartier italo-américain*, Paris, La Découverte, «Poche».
- WILSON, William Julius (1987) *The Truly Disadvantaged: The Inner City, the Underclass and Public Policy*, Chicago, University of Chicago Press.