UNIVERSITÉ DE STRASBOURG



ÉCOLE DOCTORALE Sciences humaines et sociales - Perspectives européennes (ED SHS-PE)

LinCS - UMR 7069

THÈSE présentée par :

Amandine TURRI HOELKEN

soutenue le : 15 mars 2024

pour obtenir le grade de : Docteur de l'université de Strasbourg

Discipline/ Spécialité : Ethnologie

La photographie documentaire dialogique : entre démarches artistique, politique et anthropologique.

Partie 1

THÈSE dirigée par :

M. MONNERIE Denis Professeur d'anthropologie émérite, Université de Strasbourg

RAPPORTEURS:

MME FERRET Sandrine Professeure d'arts plastiques émérite, Université de Rennes

MME CUNY-ROBERT Cécile MCF- HDR de sociologie, Université Gustave Eiffel

AUTRES MEMBRES DU JURY:

M. BEAUCHEZ Jérôme Professeur d'anthropologie et de sociologie, Université de Strasbourg

MME CHAVE-DARTOEN Sophie
MME CLERC-RENAUD Agnès
MME DURAND Marie

MCF - HDR d'anthropologie, Université de Bordeaux
Professeure d'anthropologie, Université de Guyane
MCF d'anthropologie, Université de Strasbourg

Remerciements

« Dans l'humus de la forêt, des corps fongiques s'étendent en réseaux et en rhizomes, reliant les racines et les sols minéraux, longtemps avant de produire des champignons. C'est la même chose pour les livres : ils résultent de collaborations cachées. »

Anna Lowenhaupt Tsing (2017). Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme.

Le mur de ma chambre d'adolescente était orné de citations glanées ici et là. L'une d'elles, de Wolinski, déclarait « l'éternité c'est long, surtout sur la fin ». Elle résonne aujourd'hui avec la fin de ce travail de près de huit ans. Cette thèse a été un voyage marqué par de nombreux événements, des défis et des découvertes. J'aimerais prendre le temps de remercier ici les personnes qui m'ont accompagnée, soutenue, et conseillée dans cette aventure.

Je tiens à remercier Denis Monnerie et à lui à exprimer ma profonde gratitude. Votre présence bienveillante et votre soutien inestimable ont joué un rôle essentiel dans la réussite de ce travail. Vous avez su allier guidance et liberté et m'avez offert des pistes pertinentes pour ma recherche tout en me laissant explorer mes propres voies. Vos conseils ont été une boussole précieuse, et je suis reconnaissante pour la confiance que vous avez placée en moi tout au long de ce parcours. Je mesure la chance de vous avoir eu comme directeur de thèse.

Je remercie Jérôme Beauchez, Sophie Chave-Dartoen, Agnès Clerc-Renaud, Cécile Cuny-Robert, Marie Durand et Sandrine Ferret, d'avoir accepté d'être les membres de mon jury, je suis très honorée de votre présence. C'est une chance de vous avoir, et je vous remercie pour votre contribution à ce travail.

* *

Merci à vous le département d'Information et Communication de l'Université de Nancy et le CREM pour la confiance que vous m'avez accordée pour le poste d'ATER. Cela m'a permis de terminer la thèse dans de bonnes conditions. Merci également pour votre bienveillance.

Merci à vous, membres de l'institut d'Ethnologie de l'Université de Strasbourg, qui les premier.e.s, m'ont permis d'enseigner. J'ai découvert cette joie de transmettre et j'ai pu considérablement progresser dans mon approche de l'anthropologie. Merci au LinCS de m'avoir soutenue pour mes projets, colloques et terrains. Je pense aussi à Agnès Clerc-Renaud qui a été une excellente professeure et qui, avec Denis Monnerie, m'a donné le goût de l'enseignement. Je la remercie également, avec Sophie Chave Dartoen, pour leurs conseils et leur bienveillance en tant que membres de mon CST.

Merci à vous, Susan Meiselas, Marc Pataut, Gilles Saussier et Hortense Soichet d'avoir généreusement pris le temps de m'expliquer vos démarches et d'avoir autorisé la diffusion de vos images. Merci à Sally Stein d'avoir autorisé la diffusion des photographies d'Allan Sekula. J'espère que cette thèse rend hommage à vos travaux.

Merci à vous le Nouvel Observatoire Photographique, le CRI des lumières et en particulier Éric Didym pour m'avoir soutenue dans mes documentaires. Vous avez grandement contribué à financer mes projets — et par là cette thèse — et vous m'avez permis d'avancer avec une liberté absolue.

* *

Merci à vous ceux du terrain, qui avez été des piliers inébranlables. Vos encouragements ne m'ont jamais abandonnée, que ce soit dans les moments de doute ou lorsque j'étais moins présente. Votre résilience et votre force incroyable m'ont aussi enseigné des leçons de vie inestimables. Je tiens particulièrement à saluer Emy, Fils et Franck, sans qui la Zone n'aurait pas était la même. Je pense aussi à Yara, Latifah, Majd et Essam, merci pour votre patience, votre compréhension et votre générosité. J'ai hâte de pouvoir continuer ces documentaires avec vous.

Merci à toi Jean, pour tes relectures innombrables et ta présence quotidienne qui ont fait de ces derniers mois laborieux une période joyeuse. Merci pour tout ce que tu as apporté à moi et à cette thèse.

Merci à vous ma famille, Myriam, Jean Pierre, Marie-France, Robert, Phillippe, Hugo, Élise et Jacinthe. Merci de m'avoir soutenue tant moralement que financièrement. Grâce à vous, j''ai pu poursuivre mes études dans les domaines qui me passionnent. Sans votre aide je n'aurais pas pu en arriver là. Merci d'avoir été aussi patient.e.s et toujours présent.e.s.

Merci à vous les Sirènes, Anne-France, Charline, Fatma et Nabila. Vous avez été présentes contre vents et marées dans toutes les épreuves de la recherche et du quotidien. Une pensée douce à Antony, un soutien sans faille, et compréhensif. Merci à Vincent qui a soutenu et encouragé mes projets des années durant. À tous mes ami.e.s, merci d'avoir apporté de la joie et d'avoir été présent.e.s.

Merci à vous Antony, Anne-France et Philippe d'avoir été des relecteur.ice.s attentifs. Vos retours et encouragements ont été précieux.

Merci à toi Thibaut, pour le temps que tu as consacré à m'aider pour la mise en page et le choix de la typographie (Gudea, (c) 2011, Agustina Mingote).

Sommaire

Introduction	23
De l'expérimentation à la théorie	
Avant-propos sur le concept de dialogie	
Un terrain ethnographique photographique et dialogique	26
De l'ethnologie visuelle à l'anthropologie visuelle	
Présentation du plan	50
Partie I Ethnographie et ethnologie du projet ZONE 54	33
Introduction	35
De la photographie à l'écriture De l'ethnographie à l'ethnologie visuelle	35 36
I. État de l'art	39
A. Des « jeunes en errance » aux « punks à chien » : les zonard.e.s par le travail social, les sciences sociales et les médias	vu.e.s 40
a. Recherche-action : les « jeunes en errance » et les « zonard.e.s » de Françoi Chobeaux	
1. Les zonard.e.s : un nouveau terrain à explorer	
2. Des années 1990 aux années 2010, un même terrain?	
3. Jeunes en errance ou zonard.e.s?	44
4. De la recherche distanciée à l'observation participante : différentes interprétations	
5. Les festivals : une vie intensifiée	
6. L'adaptation des zonard.e.s à la recherche	
7. Actualisation du concept des jeunes en errance	56

	59
2. Une approche sociologique des zonard.e.s : entre carrière et déviance	
3. Les quatre constructions identitaires zonardes	
Les satellites	
Un style « teuffeur »	
Les relations entre les satellites et les zonard.e.s expert.e.s	
Les Zonard.e.s Intermittent.e.s (ZI)	
Les Zonard.e.s Expert.e.s (ZE) Le squat comme logement	
Du RSA à la manche : entre aide institutionnelle et autonomie financière	
. Représentation médiatique : les « punks à chiens »	133
1. Une dénomination médiatique à succès	133
2. Représentation télévisuelle	134
3. Représentations musicales	138
30 millions de punks (punkachien), Fatals Picards	138
Punk à chien, Oldelaf et Monsieur D	139
4. Représentation cinématographique	140
3. Réflexions autour de la dénomination « zonard » :	142
a. Pertinence du terme « zonard » :	142
b. Des zoniers aux zonard.e.s : une approche historique	143
1. Les zonier.e.s de 1910 à l'entre-deux-guerres	144
3	1/.5
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	143
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152 152 155
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152 152 155
2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970	alités, 151 152 152 155 156

Trouver une nouvelle porte d'entrée De retour sur le terrain, rencontre avec Yann et Vince	
De nouvelles perspectives avec la rencontre de Clément	
B. Un nouveau départ	168
a. De nouvelles rencontres	168
1. Un nouvel interlocuteur : Marteens	168
2. Un après-midi avec Clément, Mathieu, Céline et James	170
b. Une rencontre déterminante	172
1. Un rendez-vous manqué	172
2 qui permet la rencontre de John	
3. Un nouveau départ	176
C. En route pour l'aventure	177
a. Les premières photographies	177
1. Une journée mouvementée	
2. La position du photographe	
b. Une première étape solitaire	185
1. Le soutien de la Zone	185
2. Un été a Nancy : la découverte des squats	188
3. Un automne à Nancy : retrouvailles avec Cynok	191
4. Un hiver entre Nancy et Paris	194
5. Un printemps à Nancy : des liens solides	199
c. Une seconde étape : subventions et photographies partagées	200
1. Hiver 2014-2015: les premiers soutiens institutionnels	200
2. L'impression de tirages de lectures	204
3. Un nouveau médium : le son	207
4. Donner des appareils photo	209
5. Une sortie hors de la Zone : les jeux Olympunk	210
D. Après le terrain : expositions et contacts	218
a. La première exposition : le Centre Culturel George Pomp It Up (CCGP)	218
b. Les dernières photographies	222
c. Les contacts depuis 2017	224
1. Un suivi régulier et des collaborations continues	
2. L'écriture de la thèse et de nouveaux projets	

lll. Ethnologie visuelle : création d'un documentaire dialogique 231	
A. Construire avec l'autre	232
a. Les différentes relations tissées	232
1. Les interlocuteurs secondaires	
2. Les interlocuteur.ice.s privilégié.e.s	235
3. Les collaborateur.ice.s	237
b. Des méthodes de travail collaboratives : la mise en place	239
1. Montrer et discuter autour des photographies	
2. Donner des appareils photographiques	243
3. Expérimenter la monstration	244
4. D'autres expérimentations	246
B. Ethnographie visuelle : la récolte des données	248
a. Les données totales	248
1. Mes photographies	250
2. Les photographies d'Emy, Fils, Tristan, Karine et James	252
b. Ethnologie visuelle : le tri des données	260
1. Les différents projets de ZONE 54	261
2. ZONE 54 : I Love You Fuck Off	262
3. ZONE 54 : à la recherche des punks à chiens	
4. ZONE 54 : Unrestricted Area	264
5. ZONE 54 : Unrestricted Area (MCL)	
6. ZONE 54 : Unrestricted Area (La chambre)	268
7. Vers un changement de paradigme : l'émergence d'un intérêt pour les œuvres dialogiques	268
c. Ce qui est montré	270
1. Les thématiques travaillées en tant que séquences	
Les personnes	
Les squats : une diversité d'habitats	
Le Squat «Leclerc»	274
La manche	286
Déambulation	288
Terrain vague	290
Vie sociale	292
Festival/voyage	294
Les séquences réflexives	296
2. Les thématiques secondaires et latentes	300
L'alcool	300
Les chiens	302
Le mouvement punk	302

C. Du fond à la forme	. 305
a. Dissembled Movies	
Une organisation séquentielle Différents fils narratifs	307
2. Différents fils narratifs	308
3. Montrer son intentionnalité	310
4. Mise en espace	310
b. La polyphonie	314
1 Les séquences parratives extensives	314
2. La polyphonie des images	318
2. La polyphonie des images	318
c. Un projet qui se complexifie avec le temps, d'autres expérimentations de	210
ZONE 54	
1. PORTTOIIO	319
2. Instagram	320
Conclusion	327

Partie II La photographie documentaire dialogique	345
Introduction	347
De l'ethnologie visuelle à l'anthropologie visuelle	
De l'anthropologie visuelle à la dialogie	
De la dialogie à la photographie documentaire dialogique	34
l.État de l'art	352
— Définitions et réflexions autour de la dialogie d les sciences sociales	351
A.Pertinence et méthodologie de la recherche	35
a. L'irréductibilité de Bakhtine : une œuvre fragmentaire entourée de	
controverses	35
1. La biographie de Mikhaïl Bakhtine	353
2. Une pensée en mouvement	355
3. Les controverses à propos des œuvres de Bakhtine	358
b. Méthodes et ouvrages utilisés pour dessiner les contours de la dialogie	36
1. La sélection des livres de Bakhtine	360
La poétique de Dostoïevski, 1929 ; 1970 (2de édition)	360
Esthétique et théorie du roman (1987)	361
Pour une philosophie de l'acte (2003)	363
Esthétique de la création verbale (1984)	363
2. Autres ressources utilisées	364
B.Origines et définition de la dialogie	36
a. Les origines du roman dialogique	36
1. Le dialogue socratique et la satire ménippée	
2. Le carnaval	
b. Définition de la dialogie	36
1. Dialogie : littérature ou sciences sociales ? Quelques clarifications	
2. Le rapport à l'autre dans la dialogie : entre individualisme et interactionnisme	
Une conception individualiste	
L'individu en tant qu'agent	
Une approche interactionniste	
L'importance de l'inachèvement	
l a place de l'auteur	378

	3. La dialogie et le rapport aux idées et à la connaissance	380
	Les idées	380
	La connaissance	382
	Une connaissance polyphonique	383
	4. La dialogie et les procédés artistiques	385
	L'ethnologie et les procédés artistiques dans les romans	385
	La place des lecteur.ice.s	387
:. I	Un concept en phase avec d'autres conceptions épistémologiques ciences sociales	ues 391
ı	ne critique des sciences «traditionnelles»	393
	1. Critique du rationalisme	
	2. Le monde n'a pas à être lu	
	3. Critique du relativisme	
). (Re) définition de l'objectivité	40°
• •	1. Des positions différentes à travers des notions proches	
	2. La place du chercheur.e	
	3. L'importance de l'inachèvement	
	5. Une épistémologie éthique et responsable	
	La dialogie dans le champ de la photographie Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	
\ .	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	
\ .		416
\. . P	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogieremier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du	416
\ .	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte	416 417
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	416 417 422
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	416417417422
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	416417427
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie	416417427427428
A. I	Pu paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine	416417427427428
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social	416417427427428430434
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'engagement de Lewis Hine L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage	416417427427427428430434
A. I	Premier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique 1. Jaissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste	416417427427428434438438
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'engagement de Lewis Hine L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information	416417427427428430434438441445
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'engagement de Lewis Hine L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine. Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information La guerre du Vietnam : une transition vers de nouveaux paradigmes	416417427427428434438441445
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'engagement de Lewis Hine L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information La guerre du Vietnam : une transition vers de nouveaux paradigmes La transformation de la photographie de reportage	416417427427428428430438438445445
A. I	Pu paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine. Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information La guerre du Vietnam : une transition vers de nouveaux paradigmes La transformation de la photographie de reportage De la photographie humaniste à la photographie humanitaire	416417417427427428430434445445445
A. I	Du paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'engagement de Lewis Hine L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information La guerre du Vietnam : une transition vers de nouveaux paradigmes La transformation de la photographie de reportage De la photographie humaniste à la photographie humanitaire Joan Fontcuberta : un exemple emblématique de cette période	416417427427428428430438445445445445
A. I	Pu paradigme de l'image-empreinte à la dialogie remier changement du régime de vérité de la moitié du XIXe à la fin du e siècle : la photographie comme empreinte 1. La modernité photographique : entre aspirations et craintes 2. Le cas particulier de la photographie anthropométrique laissance et crise de la photographie d'information : des années 1900 au nées 1970 1. Une histoire complexe et ambivalente L'évolution de la photographie documentaire aux États-Unis : de la straight photography à l'humanisme, redécouvertes d'Atget et de Hine. Le documentaire en Europe : du réalisme merveilleux au réalisme social L'évolution du photoreportage La photographie humaniste 2. La crise de l'information La guerre du Vietnam : une transition vers de nouveaux paradigmes La transformation de la photographie de reportage De la photographie humaniste à la photographie humanitaire	416417427427428428430438445445445445

la dialogie	459
1. L'idéologie de la communication	459
2. La réapparition de la photographie documentaire	460
3. Vers un monde en réseau	463
B.La photographie documentaire dialogique	469
a. Réflexion sur l'utilisation du terme « dialogie » par des chercheur.e.s en	
histoire de la photographie et en anthropologie	
1. La réception du concept de dialogie	
2. Interpellations et modulations du concept de dialogie	
Le Social	
L'altérité	
Le rapport à la connaissance	
Autres caractéristiques liées à la dialogie	477
b. Définir la photographie documentaire dialogique	479
c. Présentation des œuvres et photographes étudié.e.s	
1. Choix des photographes et méthodes de travail	
2. Présentation des photographes	
Susan Meiselas, Kurdistan: In the Shadow of History et Nicaragua	
Allan Sekula, Fish Story	
Marc Pataut, Cornillon le Grand Stade et Sortir la tête, Pays, paroles, images	
Gilles Saussier, Studio Shakhari Bazar et Le tableau de chasse	
Mes projets	
ZONE 54	
Ahllanwasahllan/بياڤنو	488
II A1. / 1. /	. 01
II.Altérité	491
A.Aller du « je — tu » vers le « nous »	492
a.L'autre comme sujet	492
1. Les relations dans le projet <i>Ahllanwasahllan/ب</i> ياڤنو	
Les différentes relations tissées	
2. Prendre puis laisser sa place	
Trouver sa place en tant que photographe	
Une transition vers un positionnement dialogique	

c. Second changement du régime de vérité à partir des années 1980 : de la crise à

).	Des interlocuteur.ice.s considéré.e.s comme des collaborateur.ice.s	
	1. Montrer et discuter des photographies	
	Les différentes étapes Ahllanwasahllan/وياڤند	
	Le don et contre-don : Cornillon, de Marc Pataut	502
	Ouvrir un dialogue avec les interlocuteur.ice.s : Le tableau de chasse et Studio Shakhari Bazar de Saussier	e Gilles 504
	Du témoignage à la collaboration : <i>Nicaragua</i> et <i>Kurdistan : In the Shadow of History</i> de Susan Meiselas	506
	Les avantages d'un travail collaboratif et photographique	508
	2. Donner des appareils photographiques	510
	L'apprentissage de la photographie dans le cadre Ahllanwasahllan/بيواڤنو	510
	Regards croisés : dévoiler d'autres visions du monde	511
	Laisser l'autre composer son récit : Meiselas et Pataut	514
	La co-création photographique : redéfinir le regard à travers des ateliers participatifs	514
	3. Expérimenter la monstration	520
	بيافنو/Construire ensemble : les trois étapes de restitution d'Ahllanwasahllan	520
	Co-construire l'exposition : les démarches de Pataut et Soichet	522
	4. D'autres socialisations	523
	Rencontre entre les interlocuteur.ice.s et les spectateur.ice.s	523
	Créer son public : rencontres et débats à destination des spectateur.ice.s	524
	Des expositions par et pour les interlocuteur.ice.s	527
••	1. Un travail ancré dans des territoires	
	2. L'exposition comme contre-don	
	3. L'exposition comme processus de dialogue	
	4. Des spectateur.ice.s aux acteur.ice.s impliqué.e.s	
	De la participation au témoignage	E27
۱.		
	Constituer un public large, concerné et impliqué Des spectateur.ice.s témoins	
	z. Des spectateur.ice.s terrioriis	534
3.	De l'ethnologue à l'entremêleur.se : les différents rôles des	F2-
וכ	hotographes sur le terrain	53/
۱.	Le photographe ethnologue	538
	1. L'ethnologue	538
	L'importance du terrain	538
	Le dialogue	540
	Un processus de recherche entre art et ethnologie	542
	2. L'ethnologue visuel	544
	Être en phase avec la situation à photographier	
	Multiplier les points de vue	
	L'observation filmée	
	La « non-interaction modélisée »	
	Du photographo róválá zu photographo photographiá	556

b. L'entremeleur.se et la photographie partagee	558
1. Le rôle de l'entremêmeur.se.s	558
2. Entre collaboration et désillusion : vers une photographie partagée	561
C. Reconsidération du rôle de l'auteur.e	564
a. Remise en cause de l'autorité ethnographique	564
b. Une critique du rôle de l'auteur.e	567
1. Les raisons de la critique du rôle de l'auteur.e	567
2. Une reconfiguration du rôle de l'auteur.e	570
III.Déconstruire pour reconstruire	575
A. Une vision critique du monde	575
a. Une critique des médias	575
b. Une critique du discours artistique	583
c. Une nouvelle vision du document	587
1. Du modernisme à la dialogie	587
2. Le document dans la photographie documentaire dialogique	588
d. Une nouvelle vision du documentaire	591
1. Une exigence éthique	
2. L'éthique dans la photographie documentaire dialogique	593
B.Une construction des épaisseurs	597
a. Une description dense	597
1. La description dense selon Geertz	
2. La description dense dans les documentaires dialogiques	
L'interprétation	
L'importance de la contextualisation des images	
Le documentaire comme espace d'échange	603
b. Le réalisme critique	604
1. Les enjeux du réalisme critique	
2. La construction d'un documentaire réaliste	606
c. Une approche historique	610
1. Une approche historique des sujets étudiés	610
Une réactualisation de l'histoire : Gilles Saussier et Susan Meiselas	610
Une approche matérialiste de l'histoire : Allan Sekula	
Les outils utilisés : le témoignage et les documents	614

2. L'historicisation des images	615
La mise en contexte de leurs images	616
Réflexions autour de l'histoire du documentaire	619
C. Des formes à repenser	621
a. Les procédés artistiques qui mettent en avant l'inachèvement	621
1. La reconnaissance d'une dimension lacunaire et polyphonique	
de l'image2. La construction d'une réponse non-totalisante	
Z. La construction à une reponse non-totalisante 3. De l'adaptation à l'expérimentation	
La bricologie	
b. Les procédés artistiques mis en place dans la photographie docume	ntaire
dialogique	
1. Des allers-retours	
Entre les mots et les images : les allers-retours dans Fish Story de Sekula	635
Boucles et triangulations narratives dans Le Tableau de Chasse de Gilles Saussier	638
2. Une organisation séquentielle	642
Les séquences dans Fish Story d'Allan Sekula	644
La séquence « Seventy in seven », Fish Story, Allan Sekula	646
3. Un dispositif fragmentaire	650
4. Des dispositifs polyphoniques	654
Une polyphonie des médiums et des images	
Une polyphonie du sens	655
Conclusion	659
Conclusion	663
Enjeux et difficultés	663
La Zone : le choix d'une approche de biais	663
La dialogie : un partage du sensible	666
La photographie documentaire dialogique : pour une épistémologie re	esponsable
et joyeusePerspectives	669
Perspectives	670
Bibliographie	675
Index	693
··· >	

Avant-propos:

Quelques considérations sont à prendre en compte avant la lecture de cette thèse. Tout d'abord j'ai fait le choix d'adopter une écriture inclusive. Le terrain analysé ici — celui de la Zone¹ de Nancy — est largement représenté par les études scientifiques et les médias comme un monde d'hommes. Or, si les femmes sont moins nombreuses, elles sont loin d'être à la marge de ce milieu. Pour prendre l'exemple de mon terrain, j'ai eu comme interlocuteur.ice.s privilégié.e.s neuf hommes et quatre femmes. Ce choix d'écriture me tient d'autant plus à cœur que les femmes zonard.e.s se sont particulièrement investies dans la réalisation du documentaire ZONE 54, et il me semble nécessaire de rappeler aux lecteur.ice.s que la Zone n'est pas qu'un milieu masculin. Pour plus de cohérence, j'ai utilisé l'écriture inclusive pour l'ensemble de cette thèse.

J'ai toutefois pris certaines libertés quant aux normes de l'écriture inclusive afin de ne pas alourdir la lecture de ce texte. J'ai préféré utiliser un point simple plutôt qu'un point médian ou des tirets. La lecture m'apparait plus aisée de cette manière. Suite aux retours de personnes ayant relu ma thèse alors que j'emploie le pronom iel(s), j'ai préféré utiliser le terme «eux» plutôt que «elleux» ou encore «elles et eux». J'ai également gardé le masculin pour certaines terminaisons, pour en simplifier la lecture, comme «sociaux» qui serait devenu «sociaux.ales». Enfin, j'ai préféré le terme «chercheur.e» à celui de «chercheur.se». Ce terme est attesté dans la littérature québécoise (Lenoble-Pinson, 2006). Il me semble que ces ajustements mettent en valeur l'importance des femmes dans la Zone, et ne nuiront pas à la compréhension du texte.

Concernant l'écriture, j'ai voulu rédiger un texte qui soit compréhensible aux lecteur.ice.s universitaires et non-universitaires. Je souhaiterais que ce document soit accessible aux chercheur.e.s tout autant qu'aux travailleur.se.s sociaux. qu'aux zonard.e.s, qu'aux personnes curieuses des sujets que j'aborde. Pour ce faire, j'ai tenté d'avoir un style d'écriture sensible et adapté à mon terrain. Dans une perspective émique, je reprends parfois un style d'énonciation et des termes spécifiques empruntés à mes interlocuteur.ice.s.

¹ L'utilisation de la majuscule pour «Zone» sert à distinguer son emploi de ceux génériques. Les chercheur.e.s spécialistes de la Zone, Jérôme Beauchez et Tristana Pimor, en font le même usage.

Les noms de certain.e.s de mes interlocuteur.ice.s et de leurs chiens ont été anonymisés. C'est aussi la raison pour laquelle leur nom (anonymisés ou non) ou leur surnom n'apparait pas dans les légendes accompagnant les photographies.

Enfin, les deux parties de la thèse ont des périmètres différents. La première est avant tout méthodologique, tandis que la seconde se veut principalement théorique. Les sujets divergent également. J'écris d'abord à propos de mon expérience ethnographique et photographique et anthropologique dans la Zone, puis je me concentre sur plusieurs documentaires dialogiques réalisés par d'autres photographes — et par moi-même — en tentant d'en décrire et d'en expliciter les enjeux. Afin de garder une cohérence pour l'ensemble du texte, sans toutefois mettre de côté les spécificités, j'ai choisi de rédiger trois introductions et trois conclusions. Une introduction et une conclusion générale font le lien entre les enjeux, les prémisses et les avancées de ma recherche. Les introductions et conclusions des deux grandes parties mettent en avant les spécificités et les apports théoriques spécifiques de ces deux recherches.

Introduction

De l'expérimentation à la théorie

J'aimerais commencer par le début de cette aventure, qui m'a menée d'une école d'art à un doctorat en anthropologie portant sur la photographie documentaire dialogique. Après l'obtention du Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique² à l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy (ENSAD), je me suis inscrite en 2012 en master d'anthropologie sociale et culturelle à l'université de Strasbourg. Je souhaitais poursuivre des études en sciences sociales, car je travaillais déjà autour des formes du documentaire. Après avoir passé cinq années à expérimenter des formes, j'attendais de ma formation en anthropologie qu'elle puisse me donner une assise sur le fond. J'ai toujours considéré le documentaire comme appartenant à la fois à la sphère artistique et la sphère scientifique. L'ethnologie m'a enseigné des méthodes pour aller à la rencontre de l'autre.

Depuis l'âge de 22 ans, date de mon premier diplôme aux beaux-arts, j'ai construit et consolidé ma pratique photographique en même temps que la découverte de l'ethnologie. Ces onze années m'ont offert de nombreuses opportunités d'expérimentations, avec deux terrains de longue durée — chacun s'étendant sur au moins cinq ans — et six terrains d'une année. De 2012 à 2017, j'ai travaillé avec un groupe de zonard.e.s à Nancy, expérience que je vais partager dans la première partie. Depuis 2017, mon engagement s'est tourné vers les personnes réfugiées syriennes, sujet sur lequel je reviendrai dans la seconde partie. En 2019 et 2021, j'ai réalisé deux résidences artistiques dans le quartier populaire excentré du Haut-du-Lièvre, situé sur les hauteurs de Nancy. La première résidence portait sur la notion d'habitat : de quelle manière les habitant.e.s définissaient-iels et limitaient-iels leur quartier? La seconde résidence se concentrait sur la place et la représentation des femmes. De plus, depuis 2017, je m'occupe des Médiations à l'IRTS (Institut Régional du Travail Social) à Nancy. Dans ce cadre, j'emmène les futur.e.s travailleur.se.s sociaux à la rencontre des habitant.e.s du quartier — dans lequel est inscrit l'IRTS — et nous réalisons des documentaires photographiques. En 2021 et 2022, j'ai mené deux résidences artistiques

Diplôme équivalent à un master II

portant sur la sidérurgie. La première, à Longwy, se penchait sur l'immigration issue de la recherche de main-d'œuvre à l'époque de la sidérurgie. La seconde, à Thionville, en collaboration avec la microbiologiste Emeline Baynal D'incau, portait sur la pollution des sols d'un ancien site des laminoirs. Enfin, depuis la fin de l'année 2023, une nouvelle résidence m'a conduite vers un nouveau terrain : la mobilité des habitant.e.s d'un territoire rural aux abords de Lunéville. Bien que les thématiques que j'aborde soient variées — la Zone de Nancy, l'immigration syrienne, le quotidien et la place des femmes dans un quartier populaire de Nancy, l'immigration et la sidérurgie en Lorraine —, toutes tournent autour d'une pratique de l'ethnographie visuelle, dialogique et urbaine. Ces expérimentations m'ont permis d'adopter une approche réflexive sur ma pratique, que j'aimerais partager ici.

Lorsque j'ai commencé ce master en anthropologie, je ne connaissais pas le concept de dialogie, mais j'avais des questionnements assez précis sur le documentaire et les pratiques collaboratives. Un e-mail, envoyé au début de mon master l à l'un de mes professeur.e.s, témoigne du balbutiement de cette future recherche. Je voudrais retranscrire ici un extrait de cet e-mail datant de 2012, car ce sont les mots, parfois hésitants, d'une étudiante en école d'art qui a des ressentis, mais qui ne dispose pas encore de concepts pour les exprimer :

« [...] Ma recherche et démarche s'articule dans un certain documentaire. Ma façon de penser l'image fixe est de la penser dans son ensemble. Pour moi, d'une idée d'un projet à son exposition, tout est déjà à considérer lors des prises de vues. Pour mes sujets, cela s'effectue en plusieurs temps : un premier sans produire d'image si ce n'est pour habituer les personnes et simplement observer puis je fais ensuite plusieurs voyages avec une idée plus précise de mon sujet ou je commence à mettre en place mon projet. [...] Pour la dernière série que j'ai réalisée *Bella Ciao!*, il me semble qu'on ne peut pas accéder à son sens autrement que par une mise en espace particulière, afin que les images entre elles créent un sens nouveau entre des photographies que l'on pourrait appeler "de temps faible et de temps fort".

L'anthropologie dans cela? Justement, mon questionnement est : comment peut-on arriver à réaliser un documentaire qui soit le plus juste ou, disons représentatif? Comment montrer la complexité des rapports humains? [...] Comment montrer que malgré tout on ne peut pas tout voir? Un de mes systèmes a été d'adopter une pluralité de points de vue, c'est quelque chose auquel je réfléchis beaucoup. [...]. Je continue à réfléchir à son utilité, mais cette idée me plait. [...] Tout cela dans un souci de communication aux spectateurs. [...]»

Cet e-mail est étonnant, car à sa façon, il soulève presque tous les enjeux d'une photographie documentaire dialogique : le terrain, une vision polyphonique de la réalité et la question du fond et de la forme. J'ai essayé de répondre à ces questions en me lançant dans la réalisation d'un documentaire, avec un groupe de zonard.e.s de 2012 à 2017, qui devint *ZONE 54*. Mon but était de trouver des réponses expéri-

mentales et formelles à ces questions. L'une des pistes a été de travailler de manière collaborative avec les personnes que je photographiais. La première partie portera sur cette expérimentation initiale. Avec du recul, je pense que la nécessité que j'ai toujours ressentie à inclure le point de vue des autres est en partie due au fait que je sois autiste asperger. Très vite dans ma vie s'est posée la question de la norme : ce qui semblait courant pour les autres (dire «bonjour», «à bientôt », etc.), sont des éléments qui ne me paraissaient pas naturels, mais conventionnels. La norme des zonard.e.s ne m'apparaissait pas plus étrange que celle de mon entourage. J'ai ainsi, pendant très longtemps, douté de mon propre point de vue, qui était souvent en décalage avec celui des autres. Ce sentiment a créé deux mouvements en moi. Tout d'abord, inclure le point de vue des autres m'est apparu comme important, car il permettait un dialogue ouvert sans que j'aie à taire le mien. Cela a aussi créé une sensibilité chez moi à vouloir mettre en avant le point de vue de personne qu'on n'écoute habituellement pas, ou peu.

Quelques mois après avoir entamé ce projet, nous avons eu un cours sur la dialogie donné par Denis Monnerie, mon directeur de thèse aujourd'hui. Toutes les questions que je me posais ont alors pris sens une a une. Ça a été une révélation. Je me souviens de ce jour comme on se souvient d'un événement important de sa vie.

Avant-propos sur le concept de dialogie

La dialogie a été développée dans les années 1920 par Mikhaïl Bakhtine, théoricien russe de la littérature, aussi considéré comme linguiste et philosophe. Il a développé ce concept afin d'étudier les œuvres de Fiodor Dostoïevski, avant de l'étendre plus généralement à la communication. Comme on peut l'imaginer, la première caractéristique de la dialogie est le dialogue. Je pourrais parler d'un «vrai» dialogue pour reprendre les idées de Bakhtine, c'est-à-dire un dialogue dans lequel chaque personne a ses propres pensées et son propre vécu et où l'échange se situe quelque part entre les deux personnes, transformant — ou non — la pensée de l'autre. Il s'agit d'un dialogue en tant qu'acte de communication avec autrui. Bakhtine travaille à caractériser notre expérience de compréhension : que se passe-t-il quand quelqu'un comprend quelque chose d'exprimé? Pour lui la pensée est un processus constant de réponses aux pensées antérieures et se construit avec ou face à l'autre.

La dialogie, d'un point de vue artistique, réside dans les représentations de ces dialogues, c'est ce que Bakhtine appelle la polyphonie. L'indépendance des personnages y est primordiale. L'auteur n'utilise pas les autres pour servir son propos — Bakhtine appelle cela une monologie —, mais va à leur rencontre et les considère pleinement. Les autres vont aussi à la rencontre des propos de l'auteur. Cela induit ainsi une œuvre qui montre différents points de vue sans s'égarer dans le relativisme.

L'approche dialogique implique une description dense — pour reprendre les termes de l'anthropologue Clifford Geertz (1998) — d'une situation, d'un événement, d'un terrain. Les différents points de vue construisent une œuvre qui n'impose pas de réponse totalisante, aucun personnage n'enseigne la vérité aux autres, les différentes perspectives sont discutées, débattues. Un des apports importants de la dialogie est, à mon sens, son positionnement original entre rationalisme et relativisme. La dialogie plaide pour un élargissement des interprétations, tout en souhaitant être le plus objective possible. Avec cette approche, le processus de restitution est particulièrement intéressant. Les interlocuteur.ice.s ont un rôle prépondérant depuis les prémisses du projet jusqu'à la restitution de l'œuvre finale. Comme nous avons pu le faire dans ZONE 54 en sélectionnant et en réalisant la scénographie de l'exposition avec les zonard.e.s volontaires. Il ne s'agit pas seulement d'une façon de faire, d'être sur le terrain, mais aussi de la façon dont les interlocuteur.ice.s du terrain vont contribuer à l'œuvre finale. Dans le cas de Dostoïevski il s'agit de romans et de nouvelles et dans notre cas de documentaires photographiques.

Afin de mener une recherche vraiment critique, j'ai préféré dans mes recherches utiliser le concept de dialogie plutôt que celui de collaboration. Le terme « collaboration » est devenu une notion trop vague, car trop utilisée. La dialogie, en effet, considère l'autre comme un sujet à part entière, comme un « moi équivalent à autrui » pour reprendre les mots de Bakhtine (1970). La dialogie n'est pas tant travailler avec, c'est-à-dire étymologiquement parlant co-llaborer, mais c'est plutôt considérer l'autre comme nécessairement agent.e et ainsi trouver des formes et des manières d'être qui peuvent éthiquement lui laisser toute sa place. La deuxième partie de cet écrit portera largement sur le concept de dialogie.

Un terrain ethnographique photographique et dialogique

Le documentaire ZONE 54 est ma première expérience de terrain en dehors de ma sphère familiale. J'avais réalisé auparavant un documentaire sur l'immigration italienne, autour de l'histoire de mon grand-père paternel, et un autre dans lequel j'ai suivi pendant un an ma grand-mère maternelle, alors atteinte d'un cancer du sein. Je me suis autorisée, avec le début de mes études en ethnologie, à m'ouvrir au monde extérieur. Je me suis intéressée à la Zone de Nancy pour plusieurs raisons. Tout d'abord, par curiosité. J'étais intriguée par ces personnes que je voyais faire la manche, accompagnées de leurs chiens, arborant un style vestimentaire punk, ayant souvent à leurs pieds des balles de jonglage ou des pancartes humoristiques. L'image relativement joyeuse qu'iels me renvoyaient tranchait nettement avec l'idée que je me faisais de vivre à la rue. J'ai alors cherché à en savoir un peu plus sur eux

et j'ai constaté que peu d'écrits scientifiques décrivaient leur quotidien. Les deux premiers livres que j'ai lus ont été Les naufragés de Patrick Declerck (2012) et Les nomades du vide de François Chobeaux (2011). Le premier, écrit en 2001, s'intéresse à la population qu'il nomme les «clochards», qu'il étudie depuis 1982. Cette observation participante est sombre, les conditions de vie décrites sont effrayantes. Cette lecture n'a fait qu'accentuer ma surprise quant à la bonne humeur apparente des zonard.e.s. Le second, édité pour la première fois en 1996, ciblait plus spécifiquement les personnes qui avaient attiré mon attention : des jeunes, faisant un usage intensif des droques et de l'alcool et se rendant en festival. Ce livre parle spécifiquement de ces personnes en festival. Ces deux lectures m'ont poussée à m'intéresser à la vie courante dans la Zone, qui m'apparaissait en décalage avec le premier écrit, et qui n'était pas traitée dans le second. Les quelques recherches bibliographiques menées n'ayant pas été prolifiques sur le sujet, j'ai rapidement eu envie d'explorer ce champ de recherche, beaucoup de choses restaient à découvrir. J'ai aussi une affinité particulière avec le mouvement et la musique punk, auxquels ces personnes semblaient être affiliées.

Ce terrain commence dès ma rentrée à l'université en 2012. D'un tempérament plutôt timide, il m'a fallu plusieurs mois avant d'aborder un zonard. À vrai dire, c'est même plutôt l'un d'eux qui m'a abordée, après plusieurs semaines passées à arpenter les rues de Nancy sans oser les accoster. En novembre 2012, grâce à ma rencontre avec Cynok, commence enfin le terrain qui se poursuivra jusqu'en 2017. Dès cette première rencontre, comme à chaque fois que j'ai rencontré un.e nouvel.le interlocuteur.ice, j'annonce mon intention de réaliser un documentaire collaboratif. Mon statut étudiant et précaire, ainsi que mes affinités avec le mouvement punk, ont fait que j'ai été très vite acceptée par les zonard.e.s. Il y a eu très peu de réticences à accepter que nous partagions du temps ensemble, puis à que je les prenne en photographie. Durant les six premiers mois, j'ai fait connaissance avec plusieurs personnes de la Zone, j'ai observé leur quotidien sans prendre de photographie. La méthode utilisée a été celle de l'observation participante. Je partageais avec eux des journées ou des soirées entières, je les suivais dans leurs activités journalières (courses, manche, squat, ballade, etc.), et ce, entre deux et quatre fois par semaine sur trois années. L'observation participante que j'ai menée a été confrontée à deux obstacles importants : je n'ai pas vécu dans un squat et je ne me suis pas initiée à la droque. Je crois néanmoins pouvoir dire que j'ai appris à zoner avec eux.

J'ai procédé de la même manière sur ce terrain que sur ceux que j'ai faits par la suite : je suis présente, j'accompagne, je discute et je questionne. J'évolue au quotidien avec mes interlocuteur.ice.s de manière relativement peu formelle. Les rendezvous ne sont pas toujours fixés à l'avance, le tutoiement est de mise, les échanges se font parfois par sms ou internet et je ne réalise jamais d'entretiens directifs ou semi-directifs. Je suis là, tout simplement. En trois ans, je me suis progressivement

immergée dans la Zone de Nancy. Petit à petit nous avons créé des relations fortes et solides. Si certain.e.s zonard.e.s sont resté.e.s en marge de cette recherche, d'autres se sont pleinement investi.e.s. Après deux années à faire des photographies, à leur montrer et à en discuter avec eux, certain.e.s ont souhaité documenter à leur tour leur quotidien avec des appareils photographiques jetables. De 2015 à 2017, je me suis un peu éloignée de la Zone, pour leur laisser plus de place dans le documentaire. Nous continuions d'échanger sur leurs expériences. Les expositions ont été pensées en collaboration avec les personnes les plus investies. C'est l'ensemble de ces photographies, les leurs comme les miennes, qui forment le documentaire ZONE 54 que je décris dans la première partie de ce texte.

Il s'agissait de mon premier terrain et de mes premières expérimentations résolument dialogiques. Depuis 2017, ma pratique a continué d'évoluer, j'ai continué à chercher et à expérimenter de nouvelles méthodes dialogiques dans ma recherche, notamment avec le documentaire Ahllanwasahllan/بوافنوو que je mène avec des personnes réfugiées syriennes, j'aborderai cet aspect dans la seconde partie. L'expérience de ZONE 54 est à percevoir comme une première expérience achevée, j'ai pu prendre suffisamment de recul afin d'y porter un regard réflexif. J'ai donc choisi d'écrire sur ce terrain, plutôt que sur celui que je mène avec des personnes réfugiées syriennes depuis 2017.

Passer des photographies à l'écriture n'a pas été aisé. Afin de retranscrire au mieux cette expérience, à la fois ethnologique, visuelle et dialogique, j'ai opté pour trois registres d'écriture : la comparaison, le journal de terrain et l'analyse des données visuelles. Ces trois registres d'écriture sauront, je l'espère, apporter de la complexité, des nuances et de la profondeur à l'expérience que nous avons menée dans la Zone de Nancy de 2012 à 2017.

De l'ethnologie visuelle à l'anthropologie visuelle

Si la première partie se veut avant tout méthodologique et descriptive, la seconde élargit cette expérience et aborde des questions épistémologiques en prenant pour exemples d'autres pratiques que j'ai mises en place, ainsi que celles de quatre autres photographes — Gilles Saussier, Susan Meiselas, Marc Pataut et Allan Sekula. Le début de cette partie définira et explicitera les enjeux anthropologique, artistique et politique de la dialogie. Je prendrai appui sur les études de cas afin d'illustrer les concepts explicités plus tôt.

Après avoir défini de la manière la plus exhaustive possible la dialogie telle que la conçoit Bakhtine, j'analyserai les points communs entre ce concept et trois autres issus des sciences sociales : la pensée complexe d'Edgar Morin (1990), le point de vue situé de Donna Haraway (1988) et la Praxis de Cornelius Castoriadis (1999). Il

est intéressant de les comparer, car iels abordent la question de l'objectivité à partir de différentes disciplines et perspectives intellectuelles. Les concepts de Haraway découlent du féminisme, Morin oriente sa réflexion principalement vers la communauté et la connaissance scientifique d'un point de vue sociologique, tandis que la pensée de Castoriadis se structure à travers des considérations historiques. Tou. te. s questionnent le rationalisme et le relativisme, et permettent, par la multiplication des points de vue, et par l'implication du chercheur. e, d'ouvrir une nouvelle voie à la description du monde, qui a des exigences tout autant scientifiques qu'éthiques.

Après ces explications et rapprochements, je me tournerai vers des questions plus spécifiquement liées à l'anthropologie visuelle. En revenant sur l'histoire de la photographie d'information, dans ses usages anthropologiques, médiatiques et documentaires, je souhaite soulever des points d'intérêts sur lesquels je m'appuierai pour expliquer le positionnement des photographes. C'est sur le fond de cette histoire, entre construction indicielle et sociale, acte photographique et acte d'image, documentaire et fiction que s'est construite l'histoire du documentaire photographique. J'en profiterai pour mettre l'accent sur la proximité de la photographie d'information, depuis sa création, avec l'art et la science. L'exemple de l'agence Magnum, dont Meiselas a été la première présidente de la fondation en 2007, est ici un bon exemple. Je montrerai aussi l'originalité de la photographie dialogique qui se détache des conceptions de la photographie telles qu'elles avaient été pensées jusque-là. La pratique dialogique rend, en effet, plus perméables les frontières entre arts et sciences — comme le souligne aussi cette thèse. C'est ce lien entre art et anthropologie qui rapproche une partie de la photographie documentaire contemporaine (au moins depuis les années 1980) des enjeux de la dialogie. Une réflexion portera également sur la façon dont la dialogie est perçue dans l'histoire de la photographie. Nous verrons qu'elle a été comprise de diverses manières dans le domaine de la recherche bien que deux conceptions principales soient mises en avant : l'intersubjectivité et la connaissance complexe du monde.

J'expliciterai ces considérations à travers des études de cas. Je commencerai par expliquer comment la photographie dialogique induit un rapport particulier à l'autre. Les interlocuteur.ice.s devenant les collaborateur.ice.s du projet, cela nécessite de créer des relations et des méthodes de travail spécifiques, qui remettent en cause la notion d'auteur, et par là, l'autorité ethnographique (Clifford, 1996). Le fait de travailler avec et à partir de la photographie implique une position particulière sur le terrain. Le photographe ne peut revenir en arrière, comme le fait un ethnologue en prenant et/ou complétant des notes après coup. L'ethnologie visuelle est essentiellement une ethnologie du moment présent, la réflexion a lieu en face des interlocuteur.ice.s.

La photographie dialogique, en considérant le monde et les interlocuteur.ice.s sous le prisme de la pluralité et de l'éthique, porte en elle une charge critique. Elle

s'efforce de décrire le mieux possible la complexité du réel. Elle prend en compte les méthodes qui l'ont précédée, les incorpore, les questionne et les critique. La remise en cause de ces méthodes et de leurs histoires amènent les photographes à construire un documentaire polyphonique et dialogique qui s'approche, par certains points, de la description dense de Clifford Geertz (1998) et du réalisme critique de Lukcas et Bashkar (Swingewood Alan, Sonolet Daglind et Lorenceau Annette, 1972; Baudorre, Philippe, 1997; Baetens, Jan et Van Gelder, Hilde, 2010 b).

J'ai opté pour une méthode comparatiste en étudiant plusieurs concepts et différentes œuvres photographiques.

Présentation du plan

L'objectif de cette thèse est de porter un regard ethnographique méthodologique (partie I) et épistémologique (partie II) sur l'approche dialogique dans la photographie documentaire. La trame choisie afin de développer ces idées se justifie par deux préoccupations principales : d'une part, le raisonnement choisi suit une procédure classique en anthropologie — de l'ethnographie (partie I, chapitre II), à l'ethnologie (partie I, chapitre III), pour aboutir à l'anthropologie (partie II) —, et d'autre part, ce fil respecte le cheminement de ma pensée. Comme je l'ai mentionné au début de cette introduction, j'ai débuté le documentaire ZONE 54 en 2012 alors que je ne disposais pas encore du bagage théorique englobant le concept de dialogie. J'avais déjà à cette époque l'envie d'expérimenter des méthodes à la fois collaboratives et polyphoniques. La découverte de ce concept m'a ensuite permis de l'approfondir en le reliant à des considérations éthiques, politiques et anthropologiques, tout en comparant mes dernières recherches avec celles menées par d'autres photographes réalisant des documentaires dialogiques. La principale difficulté a été de réussir à démêler, pour l'écriture de cette thèse, les méthodes des enjeux épistémologiques, les deux s'étant construits et ayant évolué ensemble — comme c'est souvent le cas — tout au long de cette recherche.

La première partie se focalise sur le terrain que j'ai mené de 2012 à 2017 avec un groupe de zonard.e.s rencontré.e.s à Nancy. Dans un premier temps, je m'appliquerai à faire une description de l'état de l'art socio-anthropologique : qui sont les zonard.e.s? Comment sont-iels perçu.e.s dans les milieux du travail social? De la recherche universitaire? Dans l'univers médiatique? Pourquoi ai-je opté pour le terme «zonard» parmi les autres dénominations qui leur sont attribuées? Le deuxième chapitre présente une partie du journal de terrain de cette aventure qui donna naissance au documentaire ZONE 54 : de la première rencontre, aux premières photographies, en passant par les nombreux échanges, jusqu'aux expositions, je tâcherai de décrire le plus précisément possible le quotidien de mes interlocuteur.ice.s et la

façon dont s'est construit avec eux ce projet dialogique et visuel. Enfin, le troisième chapitre analysera les données visuelles produites sur le terrain ainsi que les enjeux d'une ethnographie, d'une ethnologie et d'une anthropologie visuelle.

Dans la seconde partie, j'établirai les liens entre les enjeux de la dialogie tels que les définit Bakhtine, le projet ZONE 54, Ahllanwasahllan/بواڤنوو, et d'autres documentaires dialogiques réalisés par les photographes Allan Sekula, Susan Meiselas, Marc Pataut et Gilles Saussier. Le premier chapitre sera consacré à une description et une définition de la dialogie, tant d'un point de vue historique qu'épistémologique. Je mettrai également en avant les liens existants entre les caractéristiques de la dialogie et d'autres concepts issus des sciences sociales. Enfin, je conclurai cette partie par la réception de ce concept bakhtinien dans l'anthropologie, l'anthropologie visuelle et l'histoire de la photographie.

Après avoir délimité les enjeux de la dialogie, je m'intéresserai à son utilisation, son explicitation et ses significations au sein de la photographie documentaire. Le deuxième chapitre traitera de la question du rôle des interlocuteur.ice.s et des auteur. ice.s pour ce type de documentaire, tandis que le troisième chapitre examinera le changement de paradigme qui s'opère dans ces documentaires vis-à-vis d'une certaine conception de la connaissance. Enfin, bien que cela transparaisse tout au long de cet écrit, j'ai voulu mettre en avant dans ma conclusion les enjeux éthiques, politiques et épistémologiques de la photographie documentaire dialogique.

J'ai rencontré et échangé à plusieurs reprises avec des chercheur.e.s ayant des pratiques visuelles m'affirmant que leur démarche n'avait rien d'artistique. À l'inverse, j'ai aussi discuté avec des photographes documentaires qui ne se sentent pas légitimes pour attribuer une valeur scientifique à leurs travaux. Le dilemme entre art et science et aussi soulevé par Luc de Heusch:

« Il y avait parmi nous, ceux qui entendaient limiter le rôle de la caméra à celui de complément du carnet de notes, et ceux qui voulaient aboutir à une écriture plus recherchée. Ainsi s'amorçait l'éternel dilemme entre le document pur et son élaboration, entre la science et l'art. Comme si l'ethnographe n'élaborait pas aussi, sous forme d'article ou de livre, les données brutes recueillies sur le terrain. » (De Heusch, 2006 : 46)

J'espère que cette thèse mettra en évidence les bénéfices que peuvent apporter sciences et art lorsqu'ils s'assemblent et joignent leurs efforts et contribuera ainsi à opérer un rapprochement entre les deux. J'aimerais aussi que cette thèse puisse donner des pistes de compréhension utiles et des méthodes aux chercheur.e.s et photographes documentaires, qui sont soucieux d'adopter une approche dialogique et collaborative dans leurs projets.

PARTIE I ETHNOGRAPHIE ET ETHNOLOGIE DU PROJET ZONE 54

Introduction

De la photographie à l'écriture

«Je hais les voyages et les explorateurs. Et voici que je m'apprête à raconter mes expéditions», écrivait Claude Lévi-Strauss dans les lignes introductrices de son ouvrage *Tristes Tropiques*. Cette phrase s'empare de moi toutes les fois où j'entame l'écriture d'un texte scientifique. Contrairement à lui, je n'ai rien contre les voyages, les «détails insipides» et les «événements insignifiants» (Lévi-Strauss, 2010 : 9), au contraire. La découverte des éléments mineurs, infimes, modestes, à la limite de la poésie, est ce qui me réjouit le plus dans l'ethnographie. Entrer en relation avec des personnes jusqu'alors inconnues, s'évertuer à concevoir leurs visions du monde, apprendre à les apprécier, éprouver l'ordinaire différemment, mais aussi, être partout sauf là où l'on s'y attend, s'ennuyer, rire et les bons jours comprendre quelque chose. Tous ces éléments et une multitude d'autres font que j'aime l'ethnographie.

Mon problème ce n'est pas les voyages ni les aventures. Mon problème c'est l'écriture. Je pourrais dire « Je hais écrire sur les autres. Et voici que je m'apprête à raconter leurs histoires ». Pour Lévi-Strauss, si l'aventure était une servitude de la profession d'ethnographe, pour moi c'est l'écriture : je trouve les mots trop précis, je les perçois comme des cases — un « zonard » est un « zonard » point final. Une fois le mot posé, il y est assimilé. Le problème que me pose l'écriture ethnologique réside dans le rôle central des catégories. À l'instar de Bakhtine, il me plait de créer une pensée imagée aux bords flous, vivante et compréhensible. Une pensée semblable à un ruisseau, conceptualisable autant qu'insaisissable. Toutefois, nuancer chaque terme employé rendrait sans doute pénible la lecture de cette thèse.

Il n'y a rien de surprenant à ce peu de goût que j'éprouve pour les mots et les catégories qui en découlent, je suis photographe. Dès 17 ans, j'ai arrêté d'écrire, je suis allée dans une école d'art et j'ai photographié. J'ai photographié jusqu'à 22 ans. J'ai recommencé à écrire lors de mon master en anthropologie en 2012. Je n'avais pas pour ambition de mettre des mots sur l'autre, je voulais simplement m'intéresser à la photographie ethnographique et à la connaissance ethnologique qui résulte de ce médium. J'ai réussi, soigneusement, pendant près de dix ans, à contourner le

problème. Jusqu'à mon mémoire de master I, je n'avais jamais eu à écrire sur l'autre, et cette expérience n'a pas été concluante à mes yeux.

« Qu'il faille tant d'efforts, et de vaines dépenses pour atteindre l'objet de nos études ne confère aucun prix à ce qu'il faudrait plutôt considérer comme l'aspect négatif de notre métier », écrivait Lévi-Strauss (2010 : 9).

De l'ethnographie à l'ethnologie visuelle

De 2012 à 2017 j'ai photographié la vie courante d'une quinzaine de zonard.e.s³ que j'ai rencontré.e.s à Nancy. Durant ces cinq années, iels ont appris à faire des photographies qui ont agrémenté la constitution du documentaire. Nous avons également travaillé ensemble à la restitution de ces images en réalisant plusieurs projets que nous avons rassemblé.e.s sous le titre ZONE 54.

Trois discussions seront ouvertes durant cette première partie. Le premier chapitre nous éloignera un moment des questions du documentaire et des enjeux de l'ethnologie visuelle pour nous attarder sur un panorama synthétique de plusieurs études ayant été menées sur et avec des zonard.e.s. Avant d'aborder plus en détail le projet ZONE 54, cette première étape me semble nécessaire afin de déconstruire le poids de l'écriture : rendre compte des différentes manières dont iels ont été nommé.e.s et éclairer guelques-unes de leurs singularités. En effet, les attributions «jeunes en errance» et «jeunes SDF» ont été privilégiées par les travailleur.se.s sociaux dans les années 1990, puis au début des années 2000 c'est le terme « punk à chien » qui a été abondamment diffusé par les médias pour les caractériser. Les travaux scientifiques récents emploient le terme «zonard». Trois milieux (travail social, média, science) et trois temporalités (des années 1990 à aujourd'hui) ont tenté de définir ces personnes. Ainsi, «jeune en errance», «jeune SDF», «zonards», «punk à chien» ont été autant de cases possibles pour faire correspondre ces personnes à une définition. Si les mots ne manquent pas pour les nommer, aucun n'est satisfaisant. Je reviendrai également dans cette partie sur la vie courante des zonard.e.s en analysant plusieurs thématiques : le logement, l'économie, les relations sociales et les voyages. Je me suis longuement interrogée sur la nécessité d'une telle partie dans une thèse d'anthropologie visuelle. Ce pas de côté, loin des photographies, permettra de mieux en appréhender la conclusion : une réflexion sur les enjeux, les différences et les points communs entre écrire et montrer.

Le deuxième chapitre, nommé « ethnographie visuelle », est une partie du journal de terrain de ZONE 54. Du premier jour au dernier, je décrirai dans un ordre chronolo-

gique les rencontres, les situations et l'évolution des relations qui ont animé ces cinq années. Mon attention se focalisera tout particulièrement sur les moments d'actes photographiques et sur les relations qui se sont tissées entre nous. Cette partie est un premier pas vers une réflexion autour de l'ethnologie visuelle. Réflexion qui sera prolongée dans le dernier chapitre de cette partie, qui sera consacrée à une analyse détaillée de toutes les données visuelles produites durant ces cinq années ainsi qu'à la description des différentes étapes et choix qui ont été effectués dans le cadre de l'élaboration du documentaire ZONE 54.

B Le choix de ce terme sera expliqué plus tard.

I. État de l'art

Salut à toi Che Guevara

Salut aux comités d'soldats

Salut à tous les hommes libres

Salut à tous les apatrides

Salut à toi la Bertaga

Salut aussi à la Banda

Salut à toi punk anarchiste

Salut à toi skin communiste

Extrait de la musique Salut à toi, des Berruriers noirs

Comme l'annonce cet extrait du groupe punk français, les Béruriers noirs, apprécié des zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s, il sera ici largement question des dénominations qui leur ont été assignées. Quatre axes seront analysés : la vision d'un travailleur social, d'une chercheure en sciences de l'éducation, des médias et une approche historique de la Zone. En revenant sur l'histoire de la Zone, et sur la façon dont iels sont perçu.e.s dans ces disciplines, je souhaite opérer une première description de leurs vies courantes : qui sont-iels? Comment vivent-iels? Quelles sont leurs spécificités par rapport aux autres personnes catégorisées comme sans domicile fixe? De quelle façon l'idéologie punk teinte-t-elle plusieurs aspects de leur vie courante? Comment, ce champ nouveau (à partir des années 1990) s'ancre dans une histoire bien plus ancienne? Cette section à la fois comparatiste, historique et descriptive, a pour but de donner une première image des personnes qui habitent la Zone et de questionner certaines des assignations qui leur sont attribuées, telles que l'errance et le nomadisme.

A. Des « jeunes en errance » aux « punks à chien » : les zonard.e.s vu.e.s par le travail social, les sciences sociales et les médias

Lorsque j'ai débuté mon terrain avec les zonard.e.s en 2012, il n'y avait que peu de publications à leur sujet. Les textes s'approchant le plus de la réalité que je rencontrais décrivaient des «jeunes en errance» (Chobeaux, 1996) ou des «jeunes sans domicile fixe » (Guillou, 1998). Ces deux livres étaient issus de la recherche-action de travailleurs sociaux — devenus plus tard sociologues. Si ces définitions recouvraient quelques-uns des aspects de leur quotidien, aucune de ces deux descriptions ne reflétait la profondeur ni l'entièreté de la vie courante des personnes avec lesquelles j'étais en contact. L'ouvrage de Chobeaux était centré sur les moments intenses que sont les festivals tandis que celui de Guillou ne faisait aucune distinction dans la diversité des personnes et des manières d'habiter qui peuvent exister dans le monde « de la rue ». Le livre Zonards. Une famille de rue (2014) de la chercheure en science de l'éducation Tristana Pimor était le premier écrit à s'approcher fortement des constatations que j'avais observées auprès des zonard.e.s à Nancy. Bien que sa thèse ait été soutenue en 2012, je n'ai découvert sa recherche sur la Zone qu'à la fin de mon observation en 2015 lorsque celle-ci a été éditée (Pimor, 2014). Son terrain était proche du mien, à ceci près que les zonard.e.s qu'elle étudiait avaient quelques années de moins que ceux que j'avais rencontré.e.s, qu'iels vivaient dans le sud de la France et que son étude s'achevait au moment où la mienne commençait. Sa recherche, bien qu'en sciences de l'éducation, s'appuyait pour une large partie sur des méthodes ethnographiques : observation participante durant deux ans, journal de terrain, entretiens compréhensifs et collaboration avec les zonard.e.s rencontré.e.s.

De la recherche-action de Chobeaux à la recherche scientifique de Pimor, la représentation des zonard.e.s se retrouve modifiée dans le champ social et scientifique depuis les années 1990. Le terme «zonard» regroupe une diversité d'individus et l'une des grandes difficultés de ce terrain est d'établir une classification qui ne soit ni réductrice ni trop générale pour ce groupe qui reste malgré tout hétérogène. Lorsque je parle des zonard.e.s, le découpage que j'opère est différent de celui de Chobeaux ou de Pimor. Chobeaux s'est préoccupé de jeunes fréquentant les festivals, tandis que Pimor a observé l'ensemble des personnes fréquentant la «Zone» et vivant dans un squat de sa ville. Dans ses recherches (Pimor, 2012; 2014), elle opère une distinction entre quatre typologies de zonard.e.s qu'elle a rencontré.e.s : les satellites, les Zonard.e.s Intermittent.e.s qu'elle abrège par (ZI), les Zonard.e.s

Expert.e.s (ZE) et les *Travellers*, j'aurai l'occasion d'y revenir plus tard. Si l'on considère cette distinction, je peux affirmer que mon terrain s'est focalisé avant tout sur une partie des ZE (Zonard.e.s Expert.e.s) : ceux vivant dans des squats, accompagné.e.s de chiens, se déplaçant régulièrement en France et ayant une forte pratique culturelle et tout particulièrement musicale. C'est ce que j'appelle les «zonard.e.s mobiles». L'utilisation de ce terme sera justifiée plus tard.

La partie suivante sera consacrée à une analyse des points communs et des différences entre nos trois terrains. J'y effectuerai également une lecture critique de la terminologie qui a été employée pour définir le public qui m'intéresse ici, avant de justifier, par un détour historique, le terme choisi pour me référer à eux : « zonard.e.s ».

a. Recherche-action : les « jeunes en errance » et les « zonard.e.s » de François Chobeaux

1. Les zonard.e.s : un nouveau terrain à explorer

Ancien éducateur en prévention spécialisée et actuellement sociologue et membre des Centres d'Entraînement aux Méthodes d'Éducation Active (CEMEA), Chobeaux commence dès 1992 une recherche-action auprès des zonard.e.s présent.e.s dans les festivals de musique. L'ouvrage Les Nomades du vide, une mise en forme d'un rapport de recherche, présente l'expérience d'actions de rue et d'ouverture de lieux d'accueil spécifiques dans les festivals (Chobeaux, 2011). En opérant une distinction entre les zonard.e.s et la population des jeunes dits «en difficulté» (Pimor, 2012 : 312), Chobeaux réfléchit à de nouvelles modalités d'accueil pour ce public particulier du monde de la rue.

Les zonard.e.s sont des consommateur.ice.s de culture et ont un attrait spécifique pour la musique techno et punk. Leur apparition dans les festivals au début des années 1990 coïncide avec le début de la culture rave : des collectifs organisent illégalement des *free party* dans les alentours des villes (bunkers, aérodromes, champs, etc.). Ces moments festifs sont tenus éloignés de toute forme de présence institutionnelle, ce qui rend ce public particulièrement difficile à observer :

« En effet, de par sa forme illégale, pour se prémunir de toutes interventions policières, la Free Party impose un tri de ces participants et les organisateurs déploient de nombreuses techniques pour que ne soient présents que des individus considérés comme appartenant à un entre-soi. » (Pimor, 2012 : 233)

Les travailleur.se.s sociaux n'y ont pas la possibilité d'établir leur présence. D'une part, parce que les *free party* sont illégales et d'autre part parce que leurs dates et leurs lieux demeurent confidentiels, seuls les initiés ont la possibilité de s'y rendre.

En outre, et sans doute pour les raisons que je viens d'évoquer, aucun budget n'est alloué aux travailleur.se.s sociaux pour l'étude de ce phénomène. De ce point de vue, en débutant son observation en 1992, Chobeaux est le précurseur de cette recherche en France. Il faudra attendre quelques années supplémentaires pour que les travailleur.se.s sociaux aient plus largement accès à ce public.

D'année en année, les institutions et activistes locaux poussent ces manifestations à entrer dans la légalité en amenant les organisateur.ice.s des soirées à déplacer les événements dans des lieux dédiés (Langard, 2020). Chobeaux signale qu'au début des années 1990 et tout particulièrement à partir de la moitié de celles-ci, la présence des zonard.e.s dans les festivals s'amplifie, ce qui crée une demande de la part des organisateur.ice.s pour «les aider à construire des solutions d'accueil adaptées à ce public particulier» (Chobeaux, 2011 : 10). Dans son mémoire de master en anthropologie portant sur le monde de la techno à Strasbourg, Hortense Langard rapporte que le premier concert techno a lieu à la Laiterie en 1994 lors de la soirée Got Milk, et le premier festival, appelé Ososphère, débute en 1998 (Langard, 2020). L'apparition de la musique techno dans de grands festivals nationaux (entre autres : Eurockéennes, Francofolies, Châlon dans la rue, Vieilles Charrues) amène les zonard.e.s à fréquenter ces manifestations, et par là, les travailleur.se.s sociaux à découvrir ce nouveau public. Avec la visibilisation des zonard.e.s dans de grands festivals, un nouveau champ d'études est en train de naitre, dont Chobeaux est l'instigateur.

Néanmoins, ces rassemblements sont rapidement devenus trop encadrés du point de vue des zonard.e.s, ils seront délaissés au fil des années. Les *free party* et les petits festivals, espaces avec davantage de libertés, sont privilégiés.

2. Des années 1990 aux années 2010, un même terrain?

Le livre *Les nomades du vide* de Chobeaux a été l'une de mes premières références sur le monde zonard. Je l'ai découvert huit mois après avoir débuté mon terrain. De nombreux points pertinents y étaient soulevés et j'ai pu constater plusieurs convergences entre ses observations et les miennes, malgré les vingt années qui séparaient nos deux terrains. Les personnes que nous avons étudiées étaient âgées de 16 à 40 ans (celles rencontrées par Chobeaux avaient généralement moins de 30 ans), consommaient régulièrement de l'alcool et de la drogue (cannabis, héroïne, hallucinogènes, etc.), arboraient un style vestimentaire qui leur était propre (un mélange entre attributs militaires et punk) et étaient accompagnées de chiens. Elles se rendaient régulièrement dans des festivals, vivaient parfois en squat et leur rapport au travail oscillait entre la manche et les travaux saisonniers, agrémentés parfois d'activités délinquantes comme la revente de drogues illégales ou de substituts à

l'héroïne (méthadone, subutex). La thèse de Pimor confirme la conjecture entre ces deux groupes étudiés à vingt ans d'intervalle :

« La description des jeunes de la rue ou en errance fait somme toute relativement consensus dans ses grandes lignes. En fait, il s'agit bien d'individus âgés de seize à trente ans, accompagnés de chiens, vivant de façon nomade, sans-emploi, consommateurs de droques. » (Pimor, 2012 : 25)

Ces quelques caractéristiques me permettent de supposer qu'il s'agit plus ou moins d'un même héritage. Il est même envisageable de penser que certaines personnes croisées par Chobeaux sont les mêmes que j'ai — ou Pimor — observé.e.s plus tard. Les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s avaient environ 15 ans en 1995, soit l'âge des premières free parties pour certain.e.s d'entre eux. Deux éléments viennent cependant nuancer cette filiation. Comme je l'ai mentionné plus tôt, mon terrain s'est focalisé autour des zonard.e.s mobiles. Si mes interlocuteur.ice.s sont potentiellement l'un des publics rencontrés par Chobeaux et Pimor, ces derniers s'intéressent également aux trois autres types de zonard.e.s — les satellites, les ZI et les Travellers — fréquentant les festivals. Leurs terrains représentent un échantillon plus englobant et moins différencié que le mien. Le second point qui vient nuancer ces rapprochements est le contexte même de nos études : la mienne s'ancre durant une période de cinq années (de 2012 à 2017) sur le quotidien de la Zone dans une grande ville, tout comme l'étude de Pimor réalisée les quatre années précédentes, tandis que celle de Chobeaux est focalisée sur des phases courtes et intenses de leur existence sans unité de lieu (les festivals de musique en France).

Bien que des similitudes existent entre les personnes rencontrées par Chobeaux dans les années 1990 et celles observées par Pimor et moi-même de 2008 (début de son terrain) à 2017 (fin du mien), il est difficile d'affirmer qu'il s'agisse d'une même culture zonarde. Des nuances seront apportées par la suite sur nos trois terrains. Chobeaux pointe d'ailleurs, dans sa préface de 2004, un tournant dans cette culture à partir du milieu des années 1990 : des rencontres entre les Travellers anglais et zonard.e.s ont lieu sur les sites des festivals à cette époque. Il fait remonter à cette période un changement dans l'idéologie zonarde qui serait alors rentrée « de plainpied dans la culture du voyage et de la musique techno», laissant place «à une errance plus construite » (Chobeaux, 2011 : 12). Toutefois, seulement une partie des zonard.e.s se tournent vers ce mode de vie. Il ne donne pas plus d'informations sur les zonard.e.s « restants ». Doit-on considérer qu'iels ont suivi le même chemin que précédemment? Les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s avaient une trentaine d'années en 2012, et font potentiellement partie de cette deuxième génération qu'il évoque, bien qu'ils ne soient pas Travellers. En même temps, la rencontre avec les Travellers ne semble pas changer le fond de ce qu'il appelle les «jeunes en errance», puisqu'il explique dans sa postface de 2011 ne pas avoir modifié le texte de 1996 car :

« La description des jeunes en errance qui y est faite vaut toujours et la démarche recherche-action présentée à l'appui du travail de connaissance et d'expérimentation a conservé tout son intérêt. » (Chobeaux, 2011 : 127)

3. Jeunes en errance ou zonard.e.s?

Bien que le terme «zonard» soit utilisé dans son livre *Les nomades du vide*, c'est surtout à travers la thématique de l'errance qu'il y définit ces personnes, il écrit : «jeune en errance», «errance zonarde», etc. Si ce terme est aujourd'hui remis en question par Chobeaux lui-même, j'y reviendrai, il est encore largement utilisé par le milieu du travail social. De plus, son ouvrage reste une référence pour les travailleur.se.s sociaux et chercheur.e.s s'intéressant aux zonard.e.s. C'est pourquoi un retour réflexif et critique sur cette terminologie et sur son ouvrage me parait pertinent.

Depuis les années 1990, le concept de «jeune en errance» est utilisé pour caractériser ces zonard.e.s. Pimor, qui a commencé sa carrière en tant qu'éducatrice spécialisée, rapporte que le vocabulaire le plus utilisé aujourd'hui encore par les travailleur.se.s sociaux est constitué de termes tels que «jeunes en errance» ou de «toxicomane». Le terme «zonard» est quant à lui plus rarement utilisé (Pimor, 2012 : 317). La dénomination «jeune en errance» étant née d'une recherche-action dans le travail social, c'est sans doute par ce biais qu'il s'est diffusé comme la norme du côté des travailleur.se.s sociaux.

L'utilisation de cette terminologie, de mon point de vue, est problématique à plusieurs égards. Les deux premiers étant que les personnes que j'ai rencontrées, qui comme je l'ai mentionné plus tôt, partagent de nombreux traits communs avec celles de Chobeaux, n'étaient ni jeunes ni errantes. Je reviendrai sur ce point dans une partie ultérieure. De plus, le mot «errance» semble être utilisé pour décrire les comportements des zonard.e.s de manière négative : iels se déplacent «sans but» dans des groupes «éphémères» à la recherche d'un «impossible équilibre» dans des «fête[s] largement imaginaire[s]» et mènent une «vie au rabais» (Chobeaux, 2011 : 26-27). La préface rédigée par le sociologue David Le Breton ne fait que renforcer cette impression. Leur identité y est décrite comme «inconsistante», «leur existence manque du manque» et leur corps n'est vécu que comme un «poids encombrant» (Le Breton, in Chobeaux, 2011 : 21-22). La négativité donnée au mot errance est aussi remarquée par Pimor :

« Par ailleurs, le mot errance, synonyme de désorganisation et de manque de discipline, associé aux jeunes, confère aux acteurs de notre étude une identité d'aliéné et laisse sous-entendre qu'ils n'ont que peu conscience de leur condition sociale. » (Pimor, 2013 : 516)

La notion de jeunes en errance peut aussi être considérée comme une façon de nier la réalité telle qu'elle est perçue par les zonard.e.s. Comme le remarque Pimor :

« Puisque l'on juge leur propre définition illusoire, on peut donc aisément les déposséder de leur dénomination propre et leur en attribuer une, estimée plus éclairante : celle de « jeunes en errance. » (Pimor, 2013 : 516)

Entre les « jeunes en errance » et les « zonard.e.s », on peut se demander si la différence ne se situe pas plutôt du côté de la position adoptée à l'époque par les chercheur.e.s plutôt que par des traits objectifs directement en relation avec le quotidien des personnes concernées.

4. De la recherche distanciée à l'observation participante : différentes interprétations

Le problème que me pose la dénomination de « jeune en errance », en plus d'être négative, est qu'elle ne considère pas ces personnes comme agentes⁴ de leurs propres vies et représentations du monde. Chobeaux l'écrit lui-même :

«Ces conduites et ces pratiques de vie ne se situent pas toutes au même point pour une même personne sur l'axe de lecture *choisi-assumé-subi*, sauf pour les jeunes encore peu engagés dans la marginalité dont l'ensemble des conduites est globalement situé du côté du *choisi*, et pour ceux enfoncés au fond d'une marginalité très dépressive aux consonances autodestructrices marquées, avec dans ce cas des conduites et des représentations allant alors à l'extrême du *subi* pour l'ensemble de leurs pratiques de vie.» (Chobeaux, 2011 : 42)

Dans la Zone, tout est subi, y compris les temps festifs, car «ils errent du printemps à l'automne aux hasards des occasions et des rencontres», dans «une fuite illusoire et sans fin» (Chobeaux, 2011 : 55). Cette façon de percevoir le quotidien des zonard.e.s est probablement due au contexte de ses recherches (travail social, recherche précurseuse) et à la position distanciée qu'il a adoptée durant ses recherches, la méthode qu'il a choisie est celle des entretiens. Pimor et moi-même avons opté pour des méthodes ethnographiques : entretiens, mais aussi terrain long, observations directes, observations participantes, journal de terrain, etc. Cette dernière méthode a été préférée, car elle permet de «s'imprégner soi-même des

Le terme « agent » renvoie dans cette thèse à celui d'acteur. Pour des raisons épistémologiques, je préfère la première dénomination. Pour la définition de ce terme, je me réfère à l'ouvrage L'art et ses agents d'Alfred Gell, pour qui « l'anthropologie des agents sociaux choisit de restituer la dimension temporelle que ces agents se perçoivent eux-mêmes » (2009 : 12) et « les agents sont à l'initiative d' « actions » causées par eux-mêmes ou par leurs intentions, et non les lois physique de l'univers. Un agent est la source et l'origine d'événements dont la cause est indépendante de l'état de l'univers. » (2009 : 21).

thèmes obsessionnels d'une société» (Laplantine, 1995 : 157) et par là d'obtenir de manière plus approfondie le point de vue de nos interlocuteur.ice.s. Placer au centre leurs discours, actes et attitudes permet de mettre en avant les différentes formes d'agentivités qu'iels pratiquent dans leur vie courante. Ma démarche, et par certains égards celle de Pimor, dépassent l'observation participante pour aller vers une recherche collaborative de type participation observante (Soulé, 2007). Nous souhaitons comprendre notre terrain de l'intérieur, par immersion, mais aussi à l'aide des personnes étudiées. Nos interlocuteur.ice.s sont d'emblée considéré.e.s dans une position d'agent.e.s. Cette position collaborative et dialogique implique de considérer l'autre de manière éthique⁵ en le considérant comme responsable de ses actes. Nous avons dès lors constaté que penser leur quotidien en termes de subi était loin de représenter la complexité de celui-ci.

Le principal problème que me pose l'analyse des zonard.e.s dans *Les nomades du vide* est l'assignation de ces personnes à l'errance. Ce terme est souvent imprégné des notions de désorganisation et de soumission aux aléas. À ce titre, je préfère la théorie de la dérive telle que la conçoit Guy Debord (1956) :

« Une ou plusieurs personnes se livrant à la dérive renoncent, pour une durée plus ou moins longue, aux raisons de se déplacer et d'agir qu'elles se connaissent généralement, aux relations, aux travaux et aux loisirs qui leur sont propres, pour se laisser aller aux sollicitations du terrain et des rencontres qui y correspondent. »

Plusieurs nuances me plaisent dans cette théorie situationniste de la dérive, par rapport à celle sociologique de l'errance : la dérive résulte d'un choix et est ancrée dans une temporalité et dans une spatialité. Elle est concernée par les choix de l'individu, la créativité, le hasard et les considérations psychogéographiques. Si l'errance semble être rattachée au subi, la dérive elle est rattachée à la vie : « Le sentiment de la dérive se rattache naturellement à une façon plus générale de prendre la vie » (Debord, 1956).

S'il est vrai qu'une partie de la vie courante des zonard.e.s est vécue au jour le jour, «errer du printemps à l'automne» (Chobeaux, 2011 : 55) nécessite tout de même une certaine organisation. Il convient de trouver l'argent nécessaire pour vivre plusieurs jours ou semaines sans faire la manche et de payer les entrées des festivals et/ou l'essence pour la voiture ou le camion — sauf si les trajets se font en train, car ces derniers sont très rarement payés. Cela nécessite parfois de s'organiser afin

de faire garder le chien ou encore pour entreposer ses affaires dans un lieu fiable et sécurisé. Et si le voyage dure plusieurs semaines, la place laissée vacante dans le squat risque d'être prise. Les rencontres avec les ami.e.s venu.e.s des quatre coins de la France sont prévues à l'avance pour ne pas passer à côté de l'occasion de les voir, etc. Selon mes observations, la vie courante des zonard.e.s, aussi erratique semble-t-elle, vue de l'extérieure, ne peut se passer d'un minimum de planification, d'organisation, de prévoyance. Par exemple, lorsque nous nous sommes rendu.e.s. aux Jeux Olympunk en mai 2015, un festival punk au fin fond de la Bretagne, le voyage a commencé à être planifié dès février. Petit à petit, de l'argent était mis de côté, le transport s'organisait entre ceux ayant ou non une voiture, etc. Il est vrai qu'à cette organisation quelques aléas s'ajoutaient : deux ou trois semaines avant la date butoir, le couple qui m'avait invitée à me rendre à ce festival m'a annoncé qu'iels ne s'y rendraient finalement pas, iels n'avaient pas pu mettre l'argent nécessaire de côté et l'un d'eux s'était blessé au doigt. Si le voyage est la plupart du temps prévu pour une durée déterminée, il peut arriver qu'une fois au festival iels profitent de ces rencontres pour aller plus loin et continuer avec un.e ami.e rencontré.e sur place, mais «il peut arriver» est loin d'être une généralité. Plutôt que de « hasard des occasions et des rencontres » (Chobeaux, 2011 : 55), je préfère parler de capacité à saisir les opportunités.

Dans cet ordre d'idées, il est écrit dans *Les nomades du vide* qu'iels se retrouvent en festival « non pas pour assister aux spectacles proposés, mais simplement pour être là avec ceux qui sont comme eux et pour vivre côte à côte une fête largement imaginaire » (Chobeaux, 2011 : 27). Concernant les zonard.e.s mobiles, il m'est apparu que l'une de leurs spécificités par rapport à d'autres groupes sociaux marginalisés (et d'autres zonard.e.s) est justement d'avoir une forte pratique culturelle, tournant principalement autour de la culture punk et de l'art de la rue. Dire qu'iels n'y vont pas pour les spectacles, mais simplement pour rencontrer d'autres personnes me semble limiter leur quotidien à une dimension relevant du subi, alors qu'il y a bien du choisi, et ce, pour plusieurs raisons :

– Il existe un réseau d'interconnaissance dans la Zone et parfois les groupes punk qu'iels vont voir jouer sont des ami.e.s ou des connaissances. Les relations des zonard.e.s mobiles ne se limitent pas aux amitiés créées dans la ville dans laquelle iels résident. La majeure partie du temps, elles constituent un réseau national. lels me donnaient parfois le sentiment de tou.te.s se connaitre, il ne m'est jamais arrivé de parler d'un.e zonard.e qu'iels ne connaissaient pas du tout. Ce réseau joue un rôle important et les festivals sont pour eux l'occasion de se retrouver, de réactualiser des amitiés, de prendre des nouvelles. Ces rencontres sont d'autant plus précieuses que les téléphones portables étaient complètement absents de leur quotidien dans les années 1990. Si cette observation rejoint en partie les propos de Chobeaux — se

Je rejoins ici Bakhtine dans sa définition de l'éthique : l'éthique n'est pas à entendre comme un ensemble de normes avec un contenu déterminé, mais comme un devoir qui implique une activité responsable qui s'adapte à chaque situation (Bakhtine, 2003). Cela rejoint par certains points l'éthique telle que la conçoit Paul Ricoeur, pour qui elle se caractérise par la visée d'une vie accomplie sous le signe des actions estimées bonnes. L'éthique chez Ricoeur se positionne comme contrepoint de la morale, qui est définie « par des normes, des obligations, des interdictions caractérisées à la fois par une exigence d'universalité et par un effet de contrainte. » (Ricoeur, 1990).

rendre en festival non pas pour le spectacle, mais pour être ensemble —, d'autres considérations sont à prendre en compte.

– Certain.e.s zonard.e.s mobiles ont aussi pour projet d'ouvrir une petite salle de concert ou de s'impliquer dans l'événementiel, les festivals sont ainsi un moyen de connaitre, d'apprivoiser ce milieu et de se faire connaitre. Karine, par exemple, est partie s'installer en Bretagne pour cette raison. Les festivals deviennent ainsi un point nodal important donnant accès à des réseaux dans lesquels une partie des zonard.e.s s'imaginent poursuivre leurs trajectoires. Il existe également tout un réseau d'entraide et de bénévolat qui peut être renforcé à cette occasion.

– Enfin, iels connaissent très bien les concerts et groupes de musique qu'iels vont voir, c'est même la motivation première pour effectuer un déplacement. Les festivals ne sont pas choisis au hasard, mais par rapport à leurs goûts musicaux. Cela est appuyé par l'article de Charly Barbero, François Beck, et Renaud Vischi (2003) portant sur une analyse de l'enquête par questionnaire menée par Médecins du Monde entre août 1998 et janvier 1999, dans huit régions de France dans le cadre de la « Mission Rave ». Cette enquête nous apprend que chaque fête est associée dans une certaine mesure à un genre musical et attire ainsi certains publics. Les personnes qui apprécient la techno fréquentent avant tout les raves, tandis que ceux qui affectionnent l'acidcore, le hardcore et la jungle se rendent en free party⁶ (Barbero, Beck, Vischi, 2003). De la même manière, les zonard.e.s mobiles que j'ai rencontré.e.s fréquentent les festivals — légaux ou illégaux — punk. lels sont de grand.e.s consommateur.ice.s de musique et celle-ci fait partie de leur quotidien. lels écoutent chaque jour de la musique sur leur téléphone en ville ou au squat, se rendent régulièrement à des concerts à Nancy où les lieux underground étaient préférés (comme le « squat du 103», un squat artistique illégal qui invitait de nombreux groupes punk). lels vont aussi, je l'ai dit, occasionnellement à des festivals éloignés de leur lieu d'habitation. Certain.e.s pouvaient me parler de musique pendant des heures, des nouveaux groupes découverts, ou ceux à ne plus écouter, car ils étaient passés de punk à skinhead, etc.

Les festivals sont ainsi tout à la fois un moyen de réactiver des amitiés, de se professionnaliser et de s'adonner à leur passion musicale. Un dernier élément peut être ajouté à cette liste : les festivals sont aussi un moyen de s'éloigner de la vie quoti-dienne parfois difficile de leur ville. À la manière d'une personne en souffrance au travail qui prendrait des vacances, se retrouver dans un entre-soi en festival permet, en partie au moins, de se soustraire aux pressions ressenties en milieu urbain. Les zonard.e.s ne sont pas dupes et ont bien conscience du regard désapprobateur que portent sur eux une partie des passant.e.s et la manche est rarement faite de gaieté de cœur. Leurs rapports avec les forces de l'ordre ne font qu'ajouter de la difficulté



ZONE 54, 2015. Concert de Touf Desfiottes aux Jeux Olympunk.

Photographie : Amandine Turri Hoelken

⁶ Si ces deux termes sont souvent assimilés, la rave party se distingue par une organisation officielle, tandis que la *free* party est une manifestation clandestine.

à leur vie courante. Que ce soit lors du moment partagé aux Jeux Olympunk en leur compagnie ou sur les photographies qu'iels ont prises en festival, j'ai pu constater qu'iels sont bien plus joyeu.se.s durant ces événements festifs.

5. Les festivals : une vie intensifiée

Comme cela est mentionné dans *Les nomades du vide*, l'usage des drogues et de l'alcool pendant les festivals est à la fois différent et plus intensif. Le cannabis et l'héroïne sont soit remplacés, soit combinés à d'autres substances telles que les champignons hallucinogènes, le LSD, le speed, la MDMA⁷, etc. Leur consommation d'alcool est exacerbée, mais ne diffère guère de leurs habitudes où la bière est largement plébiscitée. Il serait erroné de dire qu'iels ne se rendent pas aux festivals avec l'envie de faire la fête et de lâcher prise. Néanmoins, cela n'est pas leur seule motivation. De plus, comme le souligne l'article de Charly Barbero, François Beck, et Renaud Vischi (2003), la consommation de drogue est d'alcool est une pratique courante pour tout type de personnes durant les moments festifs :

« Par définition, les temps festifs, qu'ils soient techno ou non, constituent des espaces particulièrement propices à la consommation de produits psychoactifs. Faire la fête c'est prendre du bon temps, se démarquer des contraintes quotidiennes, communier, s'amuser. Du mariage le plus traditionnel à la free party, du banquet gaulois aux guinguettes modernes, dans toutes les sociétés, la consommation de drogues a toujours participé au "faire la fête" (Hansen et al., 2001). En temps festif, les drogues, qu'elles soient légales ou illégales, s'avèrent donc très accessibles, leur consommation étant par ailleurs particulièrement favorisée par différents processus d'incitation (socialité autour de la consommation, phénomène d'entraînement, effets désinhibant des produits...). La fête comme temps particulier et défini par rapport à la quotidienneté, compose un espace de socialité différent, qui nécessite et/ou s'accommode parallèlement d'une modification des comportements individuels. Les rapports aux autres et les rapports à l'action se trouvent transformés.» (Barbero, Beck, Vischi, 2003 : 121)

La population interrogée dans le cadre de l'enquête de Médecins du Monde, loin de concerner uniquement l'univers zonard, a révélé que l'utilisation de drogue est très répandue : 85,4 % des participant.e.s aux fêtes technos interrogé.e.s ont déjà pris du cannabis, 66,4 % de l'ecstasy et 59,3 % de l'acide.

Le regard du travailleur social se porte par essence sur la prévention, et perçoit ainsi l'usage de la drogue sous le prisme de la dépendance et du subi. Bien que cette

dimension soit incontestable, pour la plupart de ces substances qui sont des modificateurs de conscience, il est possible d'expliquer autrement ce phénomène à partir d'un point de vue anthropologique : celui du rituel. Du point de vue du travail social et de la société moderne, les états modifiés de conscience (EMC) représentent une transgression par rapport aux valeurs collectives et sont dès lors souvent interprétés comme une volonté de rupture avec la société et comme la satisfaction d'un plaisir égoïste (Hoareau, 2003). Au travers d'une observation participante dans des raves et free party, la sociologue Emmanuelle Hoareau met en lumière le fait que :

« l'usage de psychotropes est avant tout "un rite de participation" (Fontaine, Fontana, 1996) à un événement festif et d'initiation à une socialité secrète et stigmatisée, dont l'identité se construit autour de la mobilité, de l'autonomie, de la création esthétique et des EMC. » (Hoareau, 2003 : 84)

Selon elle (2003), la pratique collective et ritualisée des EMC participe à une socialisation des sujets en leur permettant de trouver des repères esthétiques, idéologiques et éthiques dans les relations à soi, à autrui, à la nature et à l'organisation socioculturelle. Elle soutient les participant.e.s dans la stabilisation de leur sentiment d'identité. Ainsi, la prise de psychotropes en festival contribue davantage à un désir et à un engagement à participer au monde de manière différente et collective, dans le partage d'émotions (et de substances) en dehors de contraintes sociales et hiérarchiques plutôt que comme le seul désir égoïste d'oubli de la réalité et de soi. Les propos Emy — l'une des mes interlocuteur.ice.s les plus investies dans le documentaire ZONE 54 — lors d'une discussion en 2023 vont également dans ce sens :

« Il y a un côté récréatif dans la drogue pendant les festivals, mais surtout, on aime pas se défoncer tout seul. C'est tellement mieux de le faire à plusieurs, parce que ça insuffle l'envie d'aller au-delà. »

Les EMC en festivals sont à comprendre comme une expérience socialisante endogroupe⁸ plutôt que comme une fuite de la réalité et une affirmation d'un stigmate causé par leurs ressentiments envers les personnes des exogroupes. J'ai pu constater cette expérience de l'endogroupe lors des Jeux Olympunk et elle dépasse le seul EMC. L'entre-soi était incontestable, tou.te.s semblaient appartenir à la communauté éphémère formée par le festival, même si les profils étaient divers : les zonard.e.s côtoyaient les *Travellers*, les festivalier.e.s, les punks. Un endroit avait été aménagé pour les personnes venues avec leurs enfants. Dans cet entre-soi radicalement différent des expériences parfois stigmatisantes de la ville, les zonard.e.s vivaient plus

Les champignons hallucinogènes sont des champignons, qui comme leur nom l'indique, ont des propriétés hallucinogènes une fois consommés ; le LSD, aussi appelé acide, est une drogue psychédélique hallucinogène et psychostimulante ; le speed, aussi appelé amphétamine, est euphorisant et stimulant ; la MDMA (principe actif de l'ecstasy) fait partie de la classe des amphétamines, c'est un produit stimulant empathogène (qui suscite un sentiment de calme et d'empathie), entactogène (qui favorise le désir de contact avec autrui).

⁸ Endogroupe est à comprendre comme un groupe social auquel une personne s'identifie en tant que membre. L'exogroupe est un groupe social auquel une personne ne s'identifie pas. Ces deux termes me seront utiles pour la suite de mon analyse.

intensément leurs vies : avec plus de contact social, plus d'alcool, plus de drogues, plus de partage, plus d'entraide. Ces périodes intenses sont à percevoir comme une valorisation de l'endogroupe. lels ne partent pas en festival pour fuir la ville, mais pour retrouver des personnes avec qui iels partagent des valeurs communes. Toutefois, comme le rappelle Hoareau (2003), bien que les EMC puissent jouer un rôle dans la stabilisation de l'identité, elles peuvent parfois conduire à un imaginaire destructeur chez ceux qui ne parviennent pas à maitriser les images négatives de soi induites par cette forme de socialisation.

Enfin, un dernier point mérite d'être soulevé. Pimor explique dans sa thèse la manière dont la mythologie zonarde se réfère la Spiral Tribe, un sound system techno anglais et traveller qui est à l'origine des premières free party. Elle situe historiquement le mode de vie traveller:

«[...]. à la rencontre des nomades irlandais (tribus nomadisées depuis le XVIe) et des jeunes issus de la contre-culture des années 1970 qui deviennent en adoptant le nomadisme, les New-Age Travellers (Frediani, 2009). Suite à des politiques répressives à l'encontre des squats, des post-punks, des individus rejoignent les New-Age Traveller et adoptent certains idéaux de l'époque sixties (Mousty, 2003).» (Pimor, 2012 : 223)

Les *Travellers* étant toujours présent.e.s, il se produit une nouvelle alliance à l'aube des années 1990 entre ces dernier.e.s et les adeptes de techno. Ce changement est d'ailleurs relevé par Chobeaux à l'époque. La Spiral Tribe a été le premier *sound system* à s'installer en Europe, et a influencé de nombreux adeptes qui se sont converti.e.s au mode de vie technotraveller. Ainsi, quand les zonard.e.s se déplacent et vont à un festival de musique, iels se réinscrivent dans l'histoire dont iels se réclament être les descendant.e.s. Cependant, il me faut préciser que les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s ne m'ont pas parlé, ou peu, de cette mythologie *travellers*. lels s'affiliaient aux mouvements punk et antifasciste. Seule Emy se revendiquait à la fois du milieu du « son » et du « punk ». Elle m'a dit, lors d'une discussion en décembre 2023 :

« Pour moi, la Spiral Tribe c'est assez important, mais j'ai surtout gravité dans l'univers punk. Ça va de pair. Fils [son compagnon] était punk, tandis que moi c'était plutôt le son, mais le punk et le son c'est tellement pareil et éloigné en même temps. »

Certains points communs me permettent d'envisager ensemble le milieu techno et punk : tous les deux valorisent les valeurs de liberté et d'autonomie et leurs contenus sont perçus comme transgressifs et subversifs par la société. Les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s se rendaient à deux types de festivals, ceux que l'on peut apparenter aux raves — des festivals institutionnalisés comme le très connu festival d'Aurillac — d'autres, indépendants et confidentiels comme les Jeux Olympunk ou encore le

Crusty Fest — quoi que ce dernier soit moins confidentiel aujourd'hui, il en était à sa douzième édition en 2023.

lels préfèrent les festivals indépendants qui sont plus en accord avec les valeurs punk, notamment en soutenant un système de diffusion de la scène punk autonome et autogérée (Hein, 2012). Les prix sont parfois laissés en « prix libre » (chacun donnant selon ses possibilités) et mon expérience des Jeux Olympunk a montré que l'économie locale était promue, à travers les revendeurs de boissons et de nourriture. Fidèles aux valeurs punk, les organisateur.ice.s ne s'octroyaient pas le monopole de la vente de boissons et de denrées alimentaires. Les barbecues et les packs de bière affluaient, même si certains achats étaient effectués auprès de ces vendeurs/producteurs afin de soutenir leur économie. Les zonard.e.s, en se rendant dans de petits festivals punk, soutiennent une économie alternative, autogérée et musicale à laquelle iels adhèrent. Les concerts punk ayant lieu en ville sont soutenus de la même façon.

6. L'adaptation des zonard.e.s à la recherche

Une posture de recherche différente ne suffit pas à expliquer les divergences que j'ai pu constater entre mes observations et celles des *Nomades du vide*. Je continue de me questionner : son observation se faisant avant tout dans de grands festivals, est-il possible que les zonard.e.s modifient leurs comportements lors de petits festivals punk indépendants? S'agit-il des mêmes zonard.e.s? J'imagine qu'il doit y avoir un mélange de tout cela, il est légitime de penser qu'entre les vingt années qui séparent nos observations, des divergences se ressentent. À cela, j'aimerais ajouter une autre piste de compréhension : le changement d'attitude des zonard.e.s à l'égard des travailleur.se.s sociaux.

Deux souvenirs en particulier tendent à valider cette piste : je me suis rendu un dimanche avec trois zonard.e.s à la «soupe», une dizaine d'associations étaient présentes place Carnot — Restau du cœur, 42, Aids, etc. — afin de sensibiliser les personnes marginales à leurs actions associatives autour d'un repas. Je débutais mon terrain et j'avais été impressionnée par les autobiographies que contaient les zonard.e.s aux travailleur.se.s sociaux : rupture biographique, drame, quotidien qui leur échappe, etc. lels donnaient une version misérabiliste de leur vie qui correspondait en fait à ce que voulaient entendre les travailleur.se.s sociaux qui pouvaient ainsi se percevoir dans le rôle du bon samaritain. Il ne s'agit en aucun cas de fautes commises par l'une ou l'autre des parties, mais simplement d'une relation sociale avec ses codes : les travailleur.se.s sociaux sont là pour aider des personnes dans le besoin, et le public aidé, naturellement, fait sentir ce besoin. De cette façon, la paix

sociale est achetée, aucun masque ne tombe, l'intégrité de chacun des rôles est maintenue dans ce qu'ils sont censés être.

Ce n'est qu'après plusieurs mois à les rencontrer quotidiennement que je me suis aperçue que la manière dont iels percevaient leur vie était différente de ces histoires : les événements étaient les mêmes, mais ils étaient bien plus nuancés, beaucoup d'éléments présentés comme subis aux travailleur.se.s sociaux m'étaient dorénavant présentés comme des choix, comme le moment de départ du domicile familial. Les histoires que j'ai entendues, telles qu'elles étaient racontées aux travailleur.se.s sociaux présentaient un même schéma qui situait les zonard.e.s dans le domaine du subi : ce n'était plus possible de rester à la maison, trop de tensions, de violence, mise à la porte, etc. Le départ du domicile familial était raconté comme inévitable. Si tous ces éléments sont bien réels, et importants quant aux choix de vie et au départ du foyer familial, d'autres éléments qu'iels m'ont racontés plus tard sont à prendre en compte : les premiers contacts avec la Zone, les fugues, l'envie d'aller dans les festivals, la prise de droque, le besoin de liberté, etc. Si certains aspects de leurs vies sont indéniablement subis, d'autres sont bel et bien de l'ordre du choix, de l'envie, du désir. Tout cela est inextricablement lié, mais ne peut être conceptualisable sous le seul angle de la passivité.

Le deuxième exemple, qui montre le rapport ambigu qu'iels peuvent entretenir avec les travailleur.se.s sociaux est survenu au début de l'année 2015 : je marchais tranquillement dans la rue avec Fils, Yann et leurs chiens. Nous nous rendions vers l'Échange, un lieu d'accueil et d'accompagnement à la réduction des risques pour les usager.e.s de droques. Nous parlions de tout et de rien, Fils, comme à son habitude, répondait de manière nonchalante, lorsque tout un coup son attitude a changé. À peine le pied posé dans l'entrebâillement de la porte et le voilà vif, à faire le clown avec de grands gestes. Il s'adressait d'une voix forte aux travailleur.se.s sociaux entre humour et provocation. Ce n'était plus du tout le Fils flegmatique que j'avais eu en face de moi quelques minutes auparavant. Les photos qu'iels ont prises dans le même lieu quelques mois après faisaient aussi entrevoir ce comportement subversif. Je ne peux pas expliquer ce comportement, peut-être est-ce pour ne pas perdre la face? Pour ne pas trop attendrir les travailleur.se.s sociaux et éviter un regard trop compatissant? Une piste est peut-être aussi à creuser du côté de la culture punk, , elle-même subversive, dont certain.e.s d'entre eux se revendiquent. Une troisième lecture de ce changement soudain de comportement est possible, qui n'exclut en rien les deux autres et me semble plus pertinente : la capacité des zonard.e.s à utiliser l'espace urbain, public et administratif de façon réfléchie afin de pouvoir y négocier leur place et d'utiliser au mieux les aides proposées. Il s'agit d'intérioriser et de conceptualiser selon ses propres schèmes interprétatifs notre structure sociale pour l'utiliser à son avantage, et dans ce cas précis, d'interpréter un rôle correspondant aux attentes des travailleur.se.s sociaux, quitte à





ZONE 54, 2015. Archives, Fils prenant en photographie un ami zonard entrant dans un lieu d'accueil ainsi qu'une travailleuse sociale.

Photographies: Fils





ZONE 54, 2015. Archives, Fils prenant en photographie des travailleurs sociaux et photographie prise par Éric à ce même moment.

Photographies: Emy et Fils

jouer avec des stéréotypes. Cette hypothèse pourrait confirmer leur changement de comportement entre des événements tels que « la soupe » et leurs visites dans des associations. Les liens créés avec certain.e.s des travailleur.se.s sociaux d'associations étant plus forts et personnels, iels laissent tomber leur masque « misérabiliste ». Il me semble important de préciser qu'iels ont un grand respect pour les travailleur.se.s sociaux, bien que cela ne les empêche pas de modifier leur comportement face à eux. Je peux alors imaginer qu'en festival, face à des travailleur.se.s sociaux qu'iels ne connaissaient surement pas et des entretiens, iels aient donné une vision de leur quotidien transformée de celle réellement ressentie et vécue.

7. Actualisation du concept des jeunes en errance

Chobeaux notera à la fin de sa préface écrite en 2004 que la conclusion de son ouvrage en 1996 « était terriblement pessimiste ». Malgré les nombreux zonard.e.s mort.e.s ou devenu.e.s clochard.e.s, il en reste certains « qui sont passés à travers tous ces écueils sans grand dommage pour eux » et qui cherchent une autre voie en restant fidèle aux valeurs fortes qui les animent :

«Le souhait d'une vie communautaire, la relativisation du rapport au travail comme organisateur social central, le mise en question des normes sociales dominantes.» (Chobeaux, 2011 : 18)

Bien qu'une autre voie se dessine avec la culture *traveller*, et qu'il précise que « les chemins de l'errance sont variables, évolutifs, diversifiés » (Chobeaux, 2011 : 19). Il semblerait, à la lecture de son ouvrage, que la seule façon de vivre positivement l'errance soit d'en sortir. L'errance ne peut être considérée en tant que telle, elle est perçue comme un mauvais passage vers au pire, la mort, au mieux autre chose.

C'est la thèse de Pimor (2012) qui en analysant les zonard.e.s à travers les concepts sociologiques de « carrière » et de la « déviance » m'a confortée dans ma conviction que les personnes considérées comme déviantes le sont toujours par rapport à des normes établies. Normes dont il n'est jamais explicitement question dans les *Nomades du vide* et qui viennent créer une barrière invisible, un film, une fine pellicule, entre eux et « nous ». De ce point de vue, la seule « solution » envisageable est effectivement d'amener ces personnes vers une série de normes : avoir un logement, un travail stable, sortir de la dépendance, etc. Pimor met en évidence le fait que cette frontière entre eux et nous, l'illégitime et le légitime, la déviance et la norme est créatrice de stigmates. Stigmates qui sont à la fois renforcés par le concept de « jeune en errance » et dans le même temps combattus par les travailleur.se.s sociaux dont la fonction est de mener à bien leur mission d'insertion.

Le regard critique porté ici sur les jeunes en errance vaut uniquement pour cet écrit fondateur sur de jeunes marginaux dans les années 1990, et non pour le travail conséquent et engagé mené depuis par Chobeaux auprès de ce même public, notamment au sein des CEMEA. Il m'a semblé juste de faire part de mon écrit à François Chobeaux. Nous avons alors pris le temps d'échanger par visioconférence autour de son livre en octobre 2023. Christine H, travailleuse sociale à l'Échange, travaillant parfois avec François Chobeaux et connaissant la plupart des zonard.e.s avec lesquel.le.s j'ai travaillé, était présente également. Suite à cette discussion, il m'apparait important d'ajouter quelques nuances à mon jugement. Chobeaux lui-même revient aujourd'hui sur la notion d'errance, qui selon lui a été trop utilisée et est devenue un concept incertain dans lequel il ne se retrouve plus. La postface des Nomades du vide, rédigée en 2011, fait déjà état de cette remise en question :

«Ce que j'avais appelé en 2009 la "valse de l'errance" s'est poursuivi avec une inflation et une banalisation du terme [...]. Après le trop-plein descriptif cette désignation se révélait si large qu'elle perdait tout efficience.» (Chobeaux, 2011 : 128)

Lors de nos communications respectives aux rencontres «Jeunes en errance», organisées par François Chobeaux et qui se sont tenues à l'IRTS de Nancy en décembre 2023, nous avons d'ailleurs questionné cette dénomination avec le sociologue Thibaut Besozzi. Ces questionnements seront approfondis par Chobeaux dans le prochain bulletin «Errance», qui se conclut par :

« Peut-être faut-il alors cesser de parler de jeunes en errance-itinérance, de population-s en errance, au profit du terme plus neutre de jeunes de la rue, ou avec une grande prudence de jeunes en situation de rue? Ce qui permettrait de garder la notion d'errance pour apprécier une situation, une dynamique individuelle. « Les jeunes de la rue, dont certains-beaucoup sont en errance. » 9

L'approche adoptée dans *Les nomades du vide* est elle aussi nuancée, il souhaite sortir de cet axe moral pour se concentrer sur une analyse plus structurelle et dynamique. Comme il l'a souligné, certain.e.s zonard.e.s peuvent être en errance, quand d'autres non, cela dépend des individus, mais aussi des périodes de leurs vies :

«Il me semble que si les descriptions et catégorisations que proposent souvent des acteurs sociaux ou des chercheurs sont légitimes, elles sont cependant sous-tendues par une vision et une conception surplombantes des publics qui font vite oublier que chaque individu est particulier et que ses dynamiques de vie et de souffrance, sans être uniques, lui sont propres. En d'autres termes, je

Au moment de l'écriture de ces lignes (en décembre 2023) le bulletin n'a pas encore été publié. Le bulletin que nous a envoyé François Chobeaux à Thibaut Besozzi et à moi-même est un travail en cours, que Chobeaux m'a aimablement autorisé à diffuser ici.

pense que les sous-catégories de l'errance qui sont peu à peu passées dans le sens commun ne permettent pas de travailler avec les personnes en question, car celles-ci laissent la place à une illusoire unité collective, issue d'une lecture, d'une observation trop, voire exclusivement, "macro", qu'elle soit psychologique, sociologique, anthropologique ou politique.» (Chobeaux, 2011 : 128)

L'un des enjeux aujourd'hui est d'éviter d'essentialiser ces personnes :

«Il y a une tout autre façon d'aborder la question *Errance*, qui sort des tentatives de description de l'observable ce qui risque toujours de ramener à l'essentialisation. C'est de tenter d'articuler ce qui est du registre de l'individuel et ce qui ressort de l'environnemental. Dans cette logique, l'errance apparait quand une personne particulière, faite de ses fragilités psychologiques et de ses expériences plus ou moins désastreuses, se trouve une fois de plus confrontée à ce qui lui parait alors être une impossibilité matérielle, sociale, relationnelle. C'est une personne particulière, qui apprécie une situation de façon particulière. Et même si la situation touche aussi d'autres personnes, celles-ci n'y réagiront pas de façon homogène.»¹⁰

Enfin, son étude a porté sur un public plus nombreux et plus large que le mien. Il qualifie — de manière informelle — mes interlocuteur.ice.s et ceux de Pimor, d'« aristocrates de la rue », dans le sens ou ces dernier.e.s ont une très forte autonomie dans leur quotidien et envers l'institution et les travailleur.se.s sociaux, et de ce fait, ont une vie qui tend vers le choisi davantage que le subi. Mes échanges avec Chobeaux et Christine H. et Emy confirment cette hypothèse. Si les zonard.e.s avec lesquel.le.s j'ai travaillé n'ont qu'occasionnellement recours aux services sociaux, d'autres se rendent quotidiennement dans les associations afin de bénéficier d'aides, d'une écoute, de conseils, etc. Ainsi, si bon nombre de ses analyses sont encore, selon lui, valables pour un large public de la rue, elles sont moins pertinentes pour comprendre le public avec lequel j'ai travaillé.

* *

Je souhaiterais aller plus loin dans l'analyse du monde zonard, en valorisant l'agentivité dont iels sont capables dans leur vie courante. Pour reprendre une métaphore photographique, plutôt que de percevoir leur vie à travers un film *négatif*, il m'importe d'en faire un tirage afin d'en avoir une image *positive*, de percevoir ces mêmes traits sous un jour différent et essentiellement à travers le point de vue des

zonard.e.s eux-mêmes. À l'instar de l'anthropologue Florence Bouillon, il me plait de travailler à faire ressortir les compétences nécessaires afin de vivre dans la Zone. En étudiant la diversité des personnes vivant en squat (artistes, immigrés, précaires, routards, etc.), Bouillon met en évidence les capacités qu'elles doivent posséder afin d'ouvrir et de maintenir celui-ci :

« Squatter requiert également la mobilisation de qualités relationnelles et urbaines, implique de faire un usage spécifique de la ville, en créant du logement et de l'espace urbain là où il y avait préalablement du vide. Aborder le squat permet par conséquent d'interroger, à travers des récits de squats et de squatteurs, les compétences que doivent mobiliser les individus pour pouvoir squatter. » (Bouillon, 2002 : 47)

Son travail est particulièrement intéressant, car il va à rebours de la littérature classique sur les squatteur.se.s, régulièrement perçu.e.s sous l'angle de la négativité (sans logement, opportunistes ou misérables, incapables de tenir un foyer légal, etc.). Je traiterai plus en détail les apports de Bouillon concernant la connaissance des squats, ce qui m'importe ici est de mettre en lumière sa position de chercheure. Cette position est en partie comparable à celle de Pimor qui, tout en prenant en compte le regard que porte la société sur les zonard.e.s, analyse comment, malgré cet enfermement, ces dernier.e.s réussissent tout de même à créer et inventer d'autres normes et attitudes afin de vivre dans cette société, et non pas en dehors d'elle, comme on pourrait le penser.

b. Recherches en sciences de l'éducation : les zonard.e.s de Tristana Pimor

1. De la distance à la collaboration : s'adapter à son terrain

La thèse de Pimor adopte des méthodes ethnographiques afin de comprendre le quotidien de la Zone dans une ville de 30 000 habitant.e.s située au sud de la France. Durant son observation participante, quinze récits de vie et neuf entretiens compréhensifs ont été menés (Pimor, 2014). Ses recherches portaient essentiellement sur un squat que partageait un groupe de zonard.e.s qui se nommait « la Family ».

Dans un article intitulé « les espaces zonards : vers une observation collaborative » (2016), Pimor revient sur les méthodes utilisées lors de son terrain de thèse, de 2008 à 2011. Cet article est particulièrement intéressant, car elle met en avant le fait que ses méthodes ont dû s'adapter à son terrain afin de pouvoir progresser dans sa recherche. Dans la lignée des recherches qui avaient été réalisées avant elle auprès

¹⁰ Extrait du bulletin « errance » cité plus tôt, écrit par François Chobeaux, non encore publié.

de ce que les travailleur.se.s sociaux appelaient «les jeunes en errance», Pimor a d'abord opté pour :

«[...] une posture d'observation distante afin de répertorier leurs activités délinquantes, leur organisation grâce à l'usage d'une grille d'observation.» (Pimor, 2016 : 146)

Durant son premier mois d'observation dans le squat de la Family, la position distanciée qu'elle avait adoptée lui a uniquement permis d'avoir accès aux espaces communs : la cuisine et le salon. La méfiance qu'a générée cette posture n'incitait pas au dialogue entre la chercheure et ses interlocuteur.ice.s. Progressivement, elle a du se défaire de ses habitudes méthodologiques et de ses croyances épistémologiques afin de pouvoir communiquer au mieux avec les zonard.e.s et dépasser le stade superficiel de l'observation extérieure :

« La neutralité de mes analyses et ma capacité d'observation étaient à ce moment-là, pour moi, dépendantes d'une observation extérieure. Il fallait, pensai-je, pour préserver mon objectivité, que je rompe avec les interprétations "indigènes", que je me dégage des interactions qui auraient pu contaminer mes analyses en instillant des interprétations imprégnées de l'illusion des acteurs (Bourdieu, 1994). Pour moi, seul le chercheur, grâce à la réflexivité acquise par la mise à distance et ses connaissances théoriques, était en mesure d'émettre des analyses objectives et de mettre à jour les dominations, les motifs d'action échappant aux acteurs. Si je voulais percevoir objectivement les pratiques déviantes, il fallait que la rupture épistémologique se traduise par une observation distanciée. » (Pimor, 2016 : 146)

Dans une volonté d'instaurer un dialogue et de rééquilibrer la confiance, Pimor a invité les membres de la Family à consulter son carnet de bord. Cela a mené à des débats et des réflexions inédites entre elle et ses interlocuteur.ice.s sur l'univers de la Zone. Cette confiance a ouvert de nouvelles portes du squat — celles des chambres — et a délié les langues. Les membres de la Family n'avaient plus à se cacher d'elle pour parler d'éléments intimes ou illégaux. Cette nouvelle connaissance du monde zonard, possible grâce à son changement de posture, a aussi eu une incidence sur son projet de recherche : plutôt que de s'attarder exclusivement sur leurs activités délinquantes, elle a décidé de s'intéresser à leurs biographies et leurs carrières de zonard.e.s en mettant l'accent sur leurs socialisations et leurs interactions passées et présentes.

Si l'observation distanciée a atteint rapidement ses limites avec les zonard.e.s, il est intéressant de constater que les approches collaboratives se sont avérées particulièrement fructueuses sur son terrain comme sur le mien. Mes expériences au contact de divers terrains (quartiers populaires, immigration) m'ont convaincue

de l'efficacité des méthodes collaboratives auprès de groupes de personnes marginalisées et/ou stigmatisées. En ne reproduisant pas le schéma parfois douloureux et aliénant que la société leur impose, en leur permettant de donner leur propre point de vue, ces personnes se sont majoritairement investies dans les projets et recherches que je leur proposais. lels n'attendaient d'ailleurs rien en retour, et cela a été particulièrement tangible avec les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s. Le désir de m'aider était une raison suffisante pour s'impliquer dans les projets en question.

2. Une approche sociologique des zonard.e.s : entre carrière et déviance

Bien que notre terrain et nos méthodes soient proches sur plusieurs points, nos angles d'analyses divergent. Pimor se revendique d'une posture interactionniste et d'une approche goffmanienne, héritage que je ne revendique pas en priorité. Adopter les théories de la déviance lui permet :

« [...] de considérer les zonards avec le regard de notre société : comme des étrangers, des hors normes et de tenir ainsi compte des représentations, des interactions, des stratégies qu'ils génèrent, qu'ils subissent, utilisent, détournent, dans leur construction identitaire et dans leur quotidien. » (Pimor, 2012 : 19)

La déviance, dans son approche, a un double sens : d'une part elle est perçue comme une insubordination aux normes sociales légitimes en vigueur et d'autre part comme un processus de désignation sociale (Pimor, 2012 : 226). Ce dernier concept est utilisé afin de pointer l'étiquetage social que subissent/choisissent les zonard.e.s et les répercussions que cela peut avoir sur leur vie courante. Dans cette veine interactionniste, l'analyse du quotidien des zonard.e.s se fait par l'intermédiaire des rapports entre les endogroupes et les exogroupes.

Proche des analyses de la deuxième école de Chicago, Pimor emprunte à Howard S. Becker le modèle séquentiel de carrière afin d'analyser les différentes étapes de vie des zonard.e.s, de l'enfance à aujourd'hui :

«Le concept de carrière se définit par les passages qu'un acteur effectue d'une position à l'autre. Dans ce cadre nous nous devons de décrire les facteurs à même de les favoriser. Cette façon d'exister conjugue en effet plusieurs comportements jugés déviants qui "[...] se développent selon une séquence ordonnée. [...]. L'explication de chaque phase constitue donc un élément de l'explication du comportement final." (Becker, 1985, p. 46).» (Pimor, 2012 : 226)

Les cinq années passées avec eux ne m'ont pas permis de constater une évolution dans leurs carrières. Dix années après le début de mon projet, le constat est mitigé. Bien que trois personnes se soient éloignées de la Zone (arrêt ou diminution des

drogues, deux ont un appartement), leurs valeurs et les liens qu'iels entretiennent avec elle restent très ancrés. La plupart des autres poursuivent la même trajectoire que lorsque je les ai connus. Ces considérations sont cependant à prendre avec beaucoup de recul, car elles sont établies à partir d'observations sporadiques (lorsque je les croise occasionnellement au centre-ville de Nancy et que nous discutons et parfois, lors de nos conversations téléphoniques avec Emy).

Un point intéressant de la thèse de Pimor est sa construction de quatre identités zonardes. Alors que les deux premiers chapitres sont dédiés à la méthodologie et à la réflexivité, le troisième chapitre, orienté vers les sciences de l'éducation, est consacré au parcours des zonard.e.s de leur enfance au lycée, elle y analyse chaque phase de cette partie restreinte de leur carrière au sens de Howard S. Becker. Enfin, le quatrième chapitre porte sur le présent de la Zone et à la façon dont se construit l'identité zonarde. Ce dernier chapitre, dans une lignée plus ethnologique, se rapproche de ma perspective. Elle y décrit les premiers contacts qu'entretiennent les futur.e.s zonard.e.s avec la Zone, le passage en squat et l'acquisition des règles et normes qui régissent la vie zonarde (Pimor, 2012). Chacune de ces phases, de l'enfance à l'âge adulte, est analysée selon quatre typologies: les satellites, les Zonard.e.s Intermittent.e.s (ZI), les Zonard.e.s Expert.e.s (ZE) et les *Travellers*. La section suivante clarifiera ces quatre typologies, qui me seront utiles par la suite.

3. Les quatre constructions identitaires zonardes

Le découpage qu'opère Pimor consiste en quatre constructions identitaires, qui sont perçues comme autant d'étapes dans la vie d'un.e zonard.e :

- «— une phase d'entrée qui octroie une position de "Satellite"
- une phase d'hésitation qui donne la place de Zonard Intermittent au sein de la zone,
- une phase d'extrême engagement qui signe l'aboutissement de la carrière zonarde en délivrant le statut de Zonard Expert,
- enfin, la sortie ou bifurcation qui se traduit : soit par l'adoption d'une vie saisonnière en camion qui accorde le statut de *Traveller*, et constitue l'objectif idéalisé de tous les Zonards ; soit par un retour à une vie classique (appartements, travail ou formation) ; soit par une clochardisation, une errance institutionnelle ; soit encore par la mort. » (Pimor, 2014 : 50-51)

Ces catégories, qui ont été construites et confrontées avec ses interlocuteur.ice.s, permettent de classer les individus selon leur degré d'implication dans l'univers zonard, mais aussi de marquer certaines étapes de leurs trajectoires. Dans la partie

suivante, j'utiliserai les quatre typologies de Pimor, avec lesquelles je suis en accord, afin de décrire les principaux axes de leur vie courante à travers mon expérience de la Zone. Je rentrerai dans la dernière partie de ce chapitre, consacrée à l'analyse des photographies que nous avons réalisées, plus spécifiquement dans le détail du groupe que j'ai étudié. Néanmoins, lorsque je parlerai des zonard.e.s (ou ZE) dans la suite de cet écrit, cela fera toujours référence aux personnes que j'ai rencontrées lors de mon terrain, et non au groupe étudié par Pimor. Si nos observations sont proches, certaines particularités sont à prendre en compte et notamment notre différence d'échantillonnage : le sien portait sur une étude exhaustive des personnes vivant dans un squat (satellites, ZI et ZE¹¹) tandis que le mien concernait un groupe de ZE ayant une pratique culturelle forte sur l'ensemble de la ville de Nancy.

Les satellites

Les satellites sont des personnes qui se situent à la frontière extérieure du milieu zonard. lels ont en commun avec les zonard.e.s plus expérimenté.e.s certains goûts culturels, les fêtes et certaines «galères» vécues. Contrairement aux ZI et aux ZE, leurs aspirations restent plutôt conformistes, iels ont une tolérance et un attachement plus grands à la norme : iels ne vivent pas en squat — ou y font de rapides passages —, iels cherchent en général à construire une famille et à avoir un travail (Pimor, 2012).

Quand j'ai commencé à fréquenter le «Caillou», un terrain vague abandonné, entre la gare et le Lidl du centre-ville, qui faisait office de lieu de rassemblement entre zonard.e.s, j'ai été surprise par la diversité de personnes présentes à cet endroit. C'est principalement là-bas que j'ai été en contact avec des satellites. J'en ai aussi rencontré.e.s brièvement lorsque j'accompagnais les ZE à la manche : beaucoup de leurs connaissances s'arrêtaient de quelques minutes à quelques heures pour échanger avec eux. Les hommes «satellites» avaient en général un BEP, un CAP et/ou une formation dans des filières dites «masculines» : maçonnerie, charpenterie, mécanique, etc. Aucun d'eux n'avait d'emploi stable (quelques-uns m'ont dit en avoir eu auparavant), ils étaient intérimaires, au chômage ou au RSA et l'un d'entre eux était dans un Foyer Jeune Travailleur. Ils oscillaient entre période de travail et de chômage. J'ai moins côtoyé les femmes satellites, elles étaient moins nombreuses, rarement présentes la journée et me tenaient plus volontiers à l'écart. J'ai appris que l'une d'elles était infirmière et qu'une autre était en formation afin de le devenir. Une troisième avait commencé ses études en école d'art. Deux d'entre elles étaient amies avec l'un ou l'autre des ZE que je côtoyais, les autres sortaient de temps en temps avec un ZE célibataire. Mes observations des personnes satellites

Je reprends ici les abréviations de Pimor (2012 ; 2014), ZI pour « Zonard Intermittent » et ZE pour « Zonard Expert ».

se sont essentiellement faites au Caillou durant l'année 2013. J'en ai occasionnellement appris davantage sur eux par la suite, notamment en m'entretenant avec des ZE. Les analyses ci-dessous sont à considérer dans ce contexte bien précis.

Un style «teuffeur»

Les goûts musicaux des satellites différaient de ceux des ZE : iels étaient amateur.ice.s de musique électronique et techno tandis que les ZE avaient une préférence pour la musique punk — contrairement aux ZE observé.e.s par Pimor qui se rendaient dans des raves et free party, et qui avaient ainsi un goût plus prononcé pour la techno. J'ai pu constater, en passant en revue les 700 photographies que nous avons réalisées durant cinq années, que le style vestimentaire des hommes satellites était différent de celui des ZE. Les hommes adoptaient en général un style « teuffeur » : ils portaient des t-shirts ou des débardeurs de couleur unie avec des vestes sportswear, des jeans (qu'ils ne retroussaient pas), des pantalons ou shorts larges à poches aux couleurs sobres (kaki ou beige) et des chaussures de randonnée ou des baskets (du style New Balance ou Vans). Au moins une de leurs oreilles était percée, et l'un d'entre eux possédait un écarteur — une boucle d'oreille large, dont le but est habituellement d'élargir progressivement le trou créé par le piercing au lobe de l'oreille. Certains affichaient un ou plusieurs tatouages, il n'y avait pas de norme à cet égard. Leurs coupes de cheveux étaient assez « classiques » : couleur naturelle, cheveux rasés sur le côté et un peu plus longs sur le dessus.

Les femmes adoptaient plus volontairement un style punk en portant des Dr. Martens, des jeans moulants et divers vêtements à motif tartan. Elles avaient de longs cheveux de couleur naturelle, peu ou pas rasés sur les côtés.

Bien que le style des satellites soit assez sobre, iels affichaient leur appartenance aux idéologies punk et particulièrement antifascistes en accrochant sur leurs sacs ou casquettes des badges revendiquant cette affiliation.

La circulation de la drogue et de ses substituts

Certain.e.s satellites fournissaient occasionnellement aux zonard.e.s de la méthadone (médicament de substitution à l'héroïne) et certains «cachetons» (ecstasy, LSD, MDMA, etc.) et champignons qu'iels consommaient lors de soirées festives. Des cachetons, de la méthadone et parfois du cannabis étaient revendus par les hommes satellites, tandis que certaines femmes dépannaient en cannabis et en méthadone. Toutefois, la consommation quotidienne d'héroïne et de cannabis des ZE n'était pas assurée par les satellites. La drogue était «captée» (achetée) en dehors de la Zone, dans les «quartiers». Les satellites n'exerçaient pas le rôle de dealer, iels ne faisaient que dépanner occasionnellement. Les satellites n'étaient pas en possession — à ma connaissance — de grandes quantités de drogue. lels semblaient plutôt avoir quelques plans épisodiques et en faisaient profiter la Zone. Si j'ai entendu quelques



ZONE 54, 2013. Deux satellites au Caillou. Photographie : Amandine Turri Hoelken

fois les satellites parler de revente de « cachetons », j'ai surtout assisté à de la revente de méthadone. Ce substitut à l'héroïne était assez simple à se procurer : une ordonnance suffisait. Les revendeur.se.s faisaient en sorte d'obtenir une ordonnance à un dosage supérieur à leurs besoins réels puis en commercialisaient le surplus. Ces faits sont aussi corroborés par Pimor :

« En effet, acheteurs à leur début, certains satellites, se sentant après quelque temps acceptés par la Zone, passent à la vente de stupéfiants pour s'offrir leurs propres consommations, pour arrondir les fins de mois souvent difficiles, pour accéder à un statut et éprouver un certain plaisir (Cusson, 2011). » (Pimor, 2012 : 238)

Comme l'a souligné la chercheure, plus que d'un rôle de dealer, il s'agissait surtout de payer leur propre consommation, d'arrondir ses fins de mois et de se faire accepter dans la Zone. Ce système restait relativement aléatoire pour les satellites et les zonard.e.s. Je me souviens d'un après-midi où un satellite était attendu au Caillou pour vendre son surplus de méthadone. Pour diverses raisons, il n'en avait pas ce jour-là et la suite de la journée s'est alors transformée en opération dépannage : il a passé des coups de fil et a rendu visite à plusieurs de ses connaissances afin de pouvoir dépanner le zonard qui en avait besoin rapidement pour ne pas être en manque. À l'inverse, une autre fois, une zonarde était en manque et n'ayant pas d'argent pour acheter un surplus de méthadone, un satellite a proposé de la dépanner.

La revente de méthadone et de droque, selon mes observations, était réservée aux satellites et aux personnes extérieures à la Zone. Deux zonard.e.s expert.e.s ont revendu de la droque durant une certaine période, dans le but de payer leur propre consommation. lels ont cependant vite arrêté, car « trop de monde nous demandait de les dépanner, et après à force, on ne pouvait plus payer notre conso ». Avant de retourner dans la Zone en tant que ZE, un zonard qui s'était éloigné de ce milieu m'a confié qu'il revendait occasionnellement un peu de came aux zonard.e.s durant cet épisode. Il a arrêté une fois de retour dans un squat. Je peux expliquer ce changement en formulant quatre hypothèses. Premièrement, le retour à la rue et en squat marque en général une intensification de la prise de la droque, ainsi, pour un consommateur réqulier, il est peut-être trop tentant de dealer en même temps, il y a un risque non négligeable d'accroître plus encore sa consommation de stupéfiants. Deuxièmement, les squats ne sont des espaces que partiellement sécurisés, il est difficile de stocker une certaine quantité de droque sans craindre le vol. Troisièmement, la revente régulière, même en petites quantités, nécessite une certaine organisation et un fonds de roulement, qu'il est plus facile d'acquérir pour les satellites qui sont travailleur.se.s précaires ou chômeur.se.s. Quatrièmement, avoir une position de

dealer tout en souhaitant maintenir l'entraide entre les individus est quelque chose de difficilement tenable.

Bien que j'aie moins souvent observé les personnes satellites que les autres zonard.e.s, leur usage de la drogue m'était apparu comme bien plus récréatif — quoique régulier — que celui des ZE. Durant l'été 2013, période pendant laquelle j'ai passé le plus de temps avec des satellites, presque tous les week-ends étaient réservés à la fête, aux soirées et aux concerts.

La circulation des autres biens

Les principaux échanges que j'ai observés entre les satellites et les zonard.e.s se déroulaient au Caillou. Bien que l'échange des biens ne soit pas la raison d'être principale de ce lieu, plusieurs types de commerces s'y déroulaient. Je l'ai évoqué plus tôt avec la droque et ses substituts. Le tabac circulait aussi beaucoup : ceux ayant du tabac en donnaient un peu à ceux en ayant moins et ceux qui pouvaient se rendre au Luxembourg (à environ quatre-vingt-dix kilomètres de Nancy) revendaient des pots aux autres. Cependant, je n'ai vu que rarement de l'argent circuler. Souvent les échanges, y compris pour la méthadone (je ne peux pas affirmer cela pour les autres droques), se faisaient à crédit ou en troc, par exemple du tabac contre de la méthadone. D'une manière générale, tout le monde devait de l'argent à tout le monde dans la Zone. Certain.e.s attendaient le chômage, d'autres faisaient la manche une ou deux heures de plus pour pouvoir s'acquitter de la somme empruntée et d'autres comptaient sur le remboursement d'untel avant de pouvoir en rembourser un.e autre. Les discussions autour de l'argent étaient monnaie courante, chaque zonard.e tenait ses propres comptes et cela pouvait parfois être source de discorde si la confiance était rompue. J'analyserai plus amplement les échanges dans la partie consacrée aux ZE.

Les relations entre les satellites et les zonard.e.s expert.e.s

J'ai repéré quatre types de liens qui unissaient les satellites et les ZE: le commerce, la dépanne, la camaraderie et l'amitié. Le commerce a été explicité plus tôt. Concernant le deuxième lien, il pouvait arriver que les satellites dépannent les zonard.e.s en les faisant profiter de services que le squat n'offrait pas: prendre une douche, laver des vêtements, etc. Occasionnellement, iels leur prêtaient leur logement ou iels étaient accueilli.e.s pour dormir une ou deux nuits en cas de grosse soirée ou de galère, comme la fermeture soudaine d'un squat. La camaraderie était le lien le plus courant, comme j'avais pu l'observer au Caillou. ZE et satellites passaient un moment de leur après-midi ensemble, assis sur un caillou du terrain vague à discuter de banalités, fumer et boire des bières. Les discussions étaient souvent de l'ordre de la remémoration de soirées passées ensemble, particulièrement celles qui étaient festives. Les satellites ne manquaient pas non plus de s'arrêter quelques minutes lorsqu'iels croisaient un ZE qui faisait la manche. Les satellites n'étaient toutefois pas, ou peu

invité.e.s dans les squats. Les ZE accordaient difficilement leur confiance quand il s'agissait de dévoiler l'emplacement d'un squat. Enfin, de profonds liens d'amitié existaient parfois entre l'un et l'autre de ces groupes, comme en témoigne l'amitié entre John (ZE) et Man (satellite). Les deux se connaissaient depuis des années et se considéraient l'un et l'autre comme des amis proches. Il arrivait régulièrement que John passe un après-midi avec Man et sa petite fille. Lorsqu'iels étaient ensemble, John faisait en sorte d'avoir suffisamment d'argent pour pouvoir offrir un petit cadeau ou un tour de manège à celle qu'il considérait comme sa nièce. John passait aussi du temps avec Alex, une satellite qui lui prêtait occasionnellement son appartement lorsqu'elle partait en festival ou qu'elle dormait chez son petit ami. Ces quatre types de liens ne sont pas exclusifs et peuvent évoluer et/ou se cumuler.

Si de forts liens d'amitié existaient entre certains zonard.e.s et satellites, l'ensemble de la Zone de Nancy n'est pas à considérer comme un réseau d'amitié et d'entraide. Deux groupes coexistaient au Caillou. Le groupe avec lequel j'ai interagi dans mon ethnographie, mélange de ZE et satellites et un autre groupe constitué d'une petite dizaine de personnes entre 25 et 40 ans. Je n'ai que peu observé ces personnes, mais toutes semblaient vivre dans de petits appartements, étaient immigrées ou issues de l'immigration et tout comme les satellites, étaient précaires au niveau de l'emploi. D'un point de vue vestimentaire, deux tenues se distinguaient. Certain.e.s étaient vêtu.e.s d'un pantalon ou d'un short (en jean ou de couleur) et d'un t-shirt ou d'un polo, avec des baskets de sport ou des claquettes, tandis que d'autres étaient en jogging et baskets de sport. Même si tou.te.s se connaissaient, chaque groupe occupait un espace différent : nous étions près du terrain vague sur de gros plots en béton, tandis que l'autre groupe, s'il était présent en même temps que nous, squattait plus près du parking. Certains membres des deux groupes se connaissent assez bien. D'autres membres du groupe que je connaissais peu se montraient méfiants, voire condescendants envers une partie des zonard.e.s qu'iels jugeaient comme « perdu.e.s ». Une journée en particulier illustre bien la tension qui existait entre eux, celle du jour où j'ai réalisé ma première photographie. Cette journée sera décrite plus loin.

* *

Comme l'a souligné Pimor (2012), les satellites sont à la frontière entre deux mondes. lels s'approchent de l'univers zonard par certaines habitudes : consommer des canettes de bière au Caillou la journée, périodes sans travail, fréquentation de festivals (en général proche du lieu de vie), consommation de drogues, en particulier



Photographie : Amandine Turri Hoelken

durant les concerts et festivals. Tout.e.s sont en adéquation avec les valeurs antifascistes de la Zone, qui peuvent se résumer par une adéquation aux pensées communistes et/ou anarchistes, à une mouvance altermondialiste et anti-capitaliste. Ces valeurs s'opposent au fascisme, et plus généralement, à l'extrême droite et à toute forme de préjugés raciaux. Néanmoins, certaines différences marquaient une césure entre le quotidien des satellites et des ZE : iels vivaient en appartement, faisaient ou avaient fait des études professionnalisantes, travaillaient en intérim, ne faisaient pas la manche (ou alors occasionnellement en fin de mois) et n'avaient pas — ou rarement — de chien.

Les Zonard.e.s Intermittent.e.s (ZI)

La seconde catégorie dont parle Pimor (2012; 2014) est celle de Zonard Intermittent (ZI). Assez proches des satellites, iels font un pas de plus vers la Zone. Le degré d'implication des ZI dans la Zone est variable. lels alternent entre conformité (travail et appartement) et déviance (période d'inactivité, squat, prise de stupéfiants). lels sont protégé.e.s et formé.e.s par les ZE: initiation à l'héroïne, apprendre à ouvrir et tenir un squat. Pimor perçoit les ZI comme un stade transitoire entre les satellites et les ZE. Si un.e ZI peut s'arrêter à ce stade, iel peut aussi continuer sa carrière afin de devenir un.e Zonard.e Expert.e (ZE).

Lors de mon observation, les catégories de satellites, ZE et *Travellers* me sont apparues distinctement, bien que je n'aie commencé à utiliser le mot « satellite » qu'après la lecture de Pimor, tandis que la catégorie de ZI me semble un peu plus éloignée de mon expérience de terrain. Si je me réfère à la définition qu'elle en donne, il est possible que j'aie rencontré un ZI : Tony, le frère de Karine, une zonarde chevronnée.

Lorsque j'ai connu Tony en 2014, il vivait dans un T1 à Nancy et était cuisinier. Les relations avec son patron s'envenimaient de plus en plus au restaurant, il se sentait exploité et a perdu son travail quelques mois après notre rencontre — ce type de discours envers les patron.ne.s m'a souvent été tenu de la part des satellites. Après la perte de son travail, il a gardé plusieurs mois son appartement tout en multipliant les contacts avec la Zone par l'intermédiaire des ami.e.s de sa sœur, Karine. Il avait à cette période un petit chien et vivait, au moins en intermittence, dans le squat de sa sœur au centre-ville. Il ne faisait que peu la manche et je ne l'ai jamais vu consommer de drogue. Il n'avait pas les attributs ni l'envie de devenir un zonard expert. Il était bien plus proche des satellites par son statut de chômeur et par son style vestimentaire — même si ses t-shirts arboraient plus régulièrement des signes et logos antifascistes. Tout comme les satellites, il ne se rendait pas dans des festivals trop éloignés géographiquement. Deux caractéristiques le rapprochaient des zonard.e.s expert.e.s: il avait vécu en squat et possédait un chien. J'ai perçu ce moment comme un passage, une parenthèse dans sa vie. Ses aspirations étaient similaires à celles des

satellites : relativement conformes aux normes qui régissent notre société (travail, logement, couple, etc.). Je n'ai passé qu'une dizaine de journées avec lui entre 2014 et 2015, il m'est difficile d'apporter plus d'éléments sur son quotidien ou celui des zonard.e.s. intermittent.e.s.

Les Zonard.e.s Expert.e.s (ZE)

Les zonard.e.s expert.e.s (ZE) sont entièrement investi.e.s dans la vie zonarde. Pour Pimor, « les ZE abandonnent toute velléité de projet conforme à notre société » (2012 : 218). Une rupture s'opère dans laquelle le travail est délaissé, la vie en squat est adoptée et les pratiques hédonistes (drogues, alcool, *free party*) sont accentuées. Plusieurs compétences sont acquises : connaître le fonctionnement des structures d'aides, repérer, ouvrir et tenir un squat, survie en milieu urbain, etc. C'est l'ensemble de ces compétences qui en font des expert.e.s de la Zone. Les personnes avec lesquelles j'ai réalisé le documentaire *ZONE 54* sont toutes, selon la classification de la chercheure, des zonard.e.s expert.e.s. Les considérations suivantes sont les analyses de mon observation qui a duré de 2012 à 2017.

Distinction de deux tendances chez les ZE

Je l'ai mentionné plus tôt, je me suis tout particulièrement intéressée à une partie des zonard.e.s expert.e.s : ceux ayant une pratique culturelle forte. Deux cas de figure se sont distingués : pour une partie des zonard.e.s, la Zone se limitait à Nancy et au territoire proche, tandis que pour une autre, les voyages en France et les festivals structuraient en partie leur quotidien.

Sur les treize ZE que j'ai rencontré.e.s, trois n'ont pas voyagé le temps de mon observation, trois ont voyagé un peu tout en étant ancré.e.s dans la Zone de Nancy, sept ont voyagé et se sont rendu.e.s (ou prévoyaient de se rendre...) entre une et quatre fois par an dans des festivals et/ou chez des ami.e.s.

Les trois personnes de la première catégorie partageaient plusieurs points communs avec les satellites : iels allaient de temps en temps en concert ou à des festivals à proximité de Nancy et leur style vestimentaire était proche de celui des satellites. Cependant, iels vivaient en squat, avaient une consommation régulière d'héroïne (ou de méthadone), ne travaillaient pas, faisaient la manche et avaient un chien.

Trois autres personnes étaient dans un entre-deux. Paradoxalement, même si elles étaient plus proches des zonard.e.s voyageant le plus, deux de ces personnes avaient un appartement jusqu'à la fin de l'année 2013, avant de retourner en squat. La troisième personne a vécu dans un appartement tout le long de mon observation. Bien que tou.te.s les trois aient été fortement établi.e.s dans la Zone de Nancy, iels voyageaient occasionnellement, comme Gaëlle qui est partie dans un squat à Toulouse

en 2014 avant de revenir à Nancy en janvier 2015 avec un nouveau conjoint. À leur retour iels ont vécu quelques jours en squat et en foyer, avant d'avoir un appartement d'appoint. James, quant à lui, s'était installé dans un squat à Nancy après avoir quitté son appartement (qu'il partageait avec Gaëlle à l'époque). En 2016 il vivait sur un terrain vague avec quelques autres personnes dans une caravane aménagée (qui ne pouvait pas être déplacée) dans une petite ville limitrophe de Nancy. Tristan a vécu dans un appartement jusqu'en 2017, quelque temps après la fin de *ZONE 54*, il a fini par le quitter et est parti s'installer sur un terrain dans le sud de la France. James et Tristan passaient une large partie de leur temps à Nancy, bien qu'ils leur arrivaient de voyager deux ou trois fois par an, une ou deux semaines en festival ou chez un.e ami.e zonard.e expert.e en France. James, Tristan et Thomas (le conjoint de Gaëlle) étaient proches du groupe ayant une forte pratique culturelle par les habitudes musicales et vestimentaires héritées du mouvement punk.

Les sept autres personnes que j'ai rencontrées se déplaçaient plus régulièrement en France, durant de plus longues périodes et avaient une pratique culturelle plus marquée. J'emploie la notion de pratique culturelle au sens large : iels se rendaient plusieurs fois par an dans des festivals de musique (en général punk) et/ou d'arts de la rue, iels étaient les plus actif.ve.s dans la mouvance antifasciste et lisaient régulièrement. Parmi leurs lectures figuraient des livres sur l'anarchie, le capitalisme et des récits initiatiques sous l'emprise de psychotropes. Les voyages structuraient leur quotidien, iels avaient toujours en ligne de mire une personne ou un festival auquel se rendre dans les mois à venir. lels leur arrivaient malgré tout de passer des mois sans voyager en dehors du département, principalement à cause de contraintes extérieures : une blessure, un chien qui ne pouvait pas encore voyager, un manque d'argent, etc. Parmi ces sept personnes, deux étaient régulièrement en déplacement et revenaient sur Nancy tous les trois mois afin de pouvoir continuer à percevoir le RSA.

Ces sept personnes étaient aussi celles qui amenaient d'autres savoir-faire durant la manche : jonglage, dessins, bijoux, pancartes humoristiques, etc. Leurs pratiques culturelles ne se résumaient pas à cela. À plusieurs reprises, je les ai vu assister à des événements culturels ayant eu lieu à Nancy : les concerts gratuits du parc Sainte-Marie, une visite de musée lors d'une ouverture nocturne et gratuite. lels étaient aussi présent.e.s lors de la performance du collectif d'artistes boijeot.renauld place Stanislas en 2014. Durant cette performance participative, les habitant.e.s de Nancy étaient invité.e.s à se rencontrer. Sur la place étaient installés des lits, des chaises et des tables sur lesquels étaient disposés un réchaud à gaz, du thé, du café et des gobelets. Les zonard.e.s, rapidement au courant de cette performance, s'y sont installé.e.s et y ont dormi deux nuits.

Les zonard.e.s mobiles — ceux ayant les pratiques culturelles les plus marquées et voyageant le plus — étaient les plus autonomes. Cela peut s'expliquer par les



ZONE 54, 2014. ZE et leurs ami.e.s à la performance du collectif d'artistes boijeot.renauld.

Photographie: Amandine Turri Hoelken

compétences sociales, relationnelles et organisationnelles qu'il faut maitriser pour pouvoir voyager sereinement. Aller de ville en ville nécessite de travailler ou de «vivre» (pour reprendre les mots d'Emy) régulièrement son réseau afin de pouvoir être logé et trouver rapidement des repères. Cette capacité à voyager montre aussi une forte capacité d'adaptation à leurs environnements.

En revenant dans les sections suivantes sur les différents aspects de la vie courante que je viens de mentionner (style vestimentaire, logement, autonomie, déplacements, etc.), j'aimerais faire ressortir les points communs et les différences entre les ZE mobiles et ceux plus ancré.e.s dans la Zone de Nancy.

Des zonard.e.s nomades et d'autres sédentaires?

Le terme «nomadisme» revient régulièrement lors de mes lectures sur les zonard.e.s : Chobeaux les appelle les «nomades du vide» (2011), Pimor parle de style de vie nomade ou semi-nomade et note qu'outre-Atlantique c'est également de cette façon qu'iels peuvent être caractérisé.e.s par certains chercheurs comme Michel Parazelli (Pimor, 2012 : 31). Si ce terme est convenable, il me parait nécessaire d'y ajouter quelques réflexions historiques et critiques afin d'en préciser les enjeux.

L'étymologie du terme «nomade» est grecque, de nomas, — ados : «qui change de pâturages, qui erre à la façon des troupeaux d'un pâturage à l'autre ». Usage repris en latin, de nomas, nomadis, qui désigne un « membre d'une tribu de pasteurs itinérants » (Rey, 2004 : 2384). De l'approche étymologique, deux éléments particulièrement intéressants ressortent. Tout d'abord, les mots « itinérants » et « errants » sont associés à la définition du mot «nomade». J'ai mentionné plus haut que les zonard.e.s sont généralement qualifié.e.s par les travailleur.se.s sociaux de «jeunes en errance», mais iels sont également appelé.e.s «itinérants» outre-Atlantique (Gauthier, 1992; Pimor, 2012; Besozzi 2021). Le deuxième point intéressant est que le terme «nomadisme», dans les textes lus durant cette étude sur les zonard.e.s, n'est jamais rattaché de près ou de loin à la tradition pastorale. Ainsi, « nomades », «errants», «itinérants», sont autant de dénominations qui renvoient au déplacement, mais aussi, à mon avis, à une vision de leur quotidien relevant davantage du mythe que de la réalité. Il n'est jamais question de trajet pour «paître» (ou toute autre raison). Le nomade, l'errant, l'itinérant est un autre chez qui les caractéristiques du déplacement sont inextricablement liées à celles de l'aléa, de l'imprévu, du risque.

Sans doute, l'usage actuel du mot « nomade » est à chercher du côté de son utilisation en français à partir du XVIe siècle et non dans son étymologie : c'est une personne ou un peuple qui n'a pas d'habitation fixe (Rey, 2004 : 2384). Mais là encore, la notion d'« habitation fixe » n'est pas sans poser problème, car un squat, s'il n'est pas légal, peut perdurer des mois, voire des années.

Le nomadisme tel que le conçoivent Deleuze et Gattari (1980) est une piste singulière et intéressante à explorer, qui implique des enjeux politiques. À l'image de Pierre Clastres (1974a; Deleuze, Gattari, 1980) pour qui les sociétés sans État mettent en place des stratégies afin de conjurer la formation d'un appareil étatique, rompant ainsi avec le postulat évolutionniste, Deleuze et Gattari considèrent les nomades d'un point de vue constructif — avec des stratégies, des inventions — et non d'un point de vue évolutionniste en rapport avec le développement de l'État — sans organisation, sans domicile fixe. L'État, cependant, est un concept important dans leur définition du nomadisme, j'y reviendrai dans la suite du texte. Un autre point à souligner est qu'ils raccrochent l'étymologie du terme « nomade » au grec ancien « nem », qui indique la distribution, la répartition :

«Mais, justement, au sens pastoral, la distribution des animaux se fait dans un espace non limité, et n'implique pas un partage des terres : "Le métier de pâtre, à l'époque homérique, n'a rien à voir avec un partage de terres ; lorsque la question agraire, à l'époque solonienne, passe au premier plan, elle s'exprime dans un tout autre vocabulaire." Faire paître (nemö) ne renvoie pas à partager, mais à disposer ça et là, répartir les bêtes.» (Deleuze, Gattari, 1980 : 472)

Le nomadisme chez eux n'a rien à voir avec l'errance, bien au contraire. Le nomade a un territoire, il suit des trajets coutumiers et va d'un point à un autre. Chacun de ces points prend sens à partir du moment où ils sont considérés en tant que relais dans un trajet. L'essence du nomadisme réside dans l'art d'occuper et de tenir un espace lisse. Le nomade est celui qui se « reterritorialise sur la déterritorialisation » (Deleuze, Gattari, 1980 : 472), pour lui la terre n'est que sol ou support. Le nomadisme, pour eux, ne peut se définir par le mouvement. Au contraire, le nomade est plutôt celui qui ne part pas :

«[...] le nomade est celui qui ne part pas, ne veut pas partir, s'accroche à cet espace lisse où la forêt recule, où la steppe ou le désert croissent, et invente le nomadisme comme réponse à ce défi.» (Deleuze, Gattari, 1980 : 472)

Afin d'aller plus loin dans ces considérations, j'aimerais prendre le temps d'approfondir le rapport qu'entretiennent les zonard.e.s avec le nomadisme. Dans un premier temps, je montrerai comment restreindre le sens du terme « nomadisme » à celui d'« errance » et de « sans domicile fixe » atteint vite ses limites quand il s'agit de se représenter les zonard.e.s. Ensuite, en me rapprochant de la définition qu'en donnent Deleuze et Gattari, j'analyserai en quoi ce terme, analysé sous un angle différent — celui de relais, de machine de guerre, de stratégie — permet à la fois de mieux cerner leur rapport aux déplacements, mais aussi les représentations que notre société à d'eux.

Premièrement, tou.te.s les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s n'ont pas nécessairement voyagé régulièrement ou sur de longues périodes — supérieures à plusieurs semaines par an. Les quelques satellites que j'ai connu.e.s ne voyageaient pas et tou.te.s vivaient en appartement. Lorsqu'iels se rendaient à un festival ou à un concert, dans une large majorité des cas, cela se déroulait à proximité du lieu d'habitation : l'aller-retour se faisait dans la journée ou le déplacement se faisait le temps du festival. Les zonard.e.s satellites ne sont ni « nomades », ni « sans habitation fixe ». Parmi les treize zonard.e.s expert.e.s que j'ai rencontré.e.s, j'ai signalé plus tôt que trois d'entre eux ne sortaient presque jamais de la Zone et que trois autres n'en sortaient qu'occasionnellement. Même dans le cas des zonard.e.s voyageant le plus, le terme « nomadisme », en son sens traditionnel, me parait excessif.

J'aimerais prendre les exemples de John et d'Emy et de Fils afin d'illustrer ce propos. John était sorti de la Zone durant quelques années. Au printemps 2013, son appartement a pris feu, il a renoué avec ses anciennes habitudes. Le temps de trouver un squat, il a passé quelques semaines chez des ami.e.s. Puis il est allé vivre dans un squat avec Mathieu et Céline et a partagé avec eux les mêmes déboires. Après avoir passé le printemps et l'été dans un squat correct, celui-ci a été fermé à l'automne. lels se sont retrouvés tous les trois dans un squat insalubre jusqu'à la fin de l'année 2013. John a ensuite passé plusieurs mois à Paris, dans le squat de Fils et Emy (qu'iels partageaient avec d'autres personnes). En 2015, il s'est rendu dans le sud de la France, près de Montpellier, il y est resté depuis. À Nancy comme à Paris, il ne s'éloignait pas plus d'une semaine de son habitat. Il en est de même pour Fils et Emy. À Paris jusqu'au printemps 2014, iels sont venu.e.s habiter Nancy jusqu'en 2017 (au moins). lels ont vécu dans un squat qui est resté ouvert au moins deux ans. En 2016, Emy a pris un petit appartement dans la banlieue nancéienne et Fils faisait des allers-retours entre son appartement et le squat du centre-ville. Il pouvait leur arriver de partir quelques jours ou même quelques semaines l'été dans divers festivals et de faire les saisons, mais en générale, leur point d'appui était à Nancy.

Pour les voyages, le train était le moyen de transport dont il a été le plus souvent question. Je n'ai connu aucun ZE avec un camion (bien que deux m'aient dit en avoir possédé un quelques années auparavant). Le train permettait, tout comme le camion, de réaliser de longs voyages avec ses animaux. Rarement payé, le train ne présentait que peu de risques. N'ayant, bien souvent, ni adresse ni argent, les amendes n'étaient pas payées. Le seul risque était de devoir descendre au prochain arrêt et d'attendre le prochain train. Entre septembre 2012 et mai 2015, l'un.e d'eux a reçu pour 4569 euros d'amendes. Ces contraventions indiquent que les principaux trajets durant cette période s'effectuaient entre Nancy et Paris. Des trajets ont également été effectués à Rennes, Dijon et Saint-Brieuc d'août à septembre 2014. Voyager avec un proche était une option moins courante que le train. Une seule fois, le stop a été évoqué comme moyen de locomotion, pour se rendre à un festival à proximité. Cette



ZONE 54, 2015. Archives, Deux ZE mobiles à la gare de Lunéville.

Photographie : Pierrot

façon de voyager était trop aléatoire, surtout pour se rendre à un endroit précis, et encore moins pratique accompagné.e.s de chiens.

Le nomadisme, dans la première définition, se définit par des déplacements qui se déploient dans le temps et dans l'espace. Avec tous ces éléments, je me demande si l'on peut concrètement parler de nomadisme, d'un point de vue spatial pour des personnes qui ont vécu plusieurs années dans une même ville. La question temporelle se pose également avec la notion d'« habitat fixe ». Leur logement n'était pas légal, mais il était un point fixe, un point d'ancrage, qui pouvait durer de quelques mois à plusieurs années. Dans ce cas de figure, peut-on qualifier les étudiant.e.s qui déménagent chaque été d'étudiant.e.s nomades?

Il me parait plus juste de parler de déplacements, de mobilité, de voyages. Toutes les personnes que j'ai rencontrées, y compris celles voyageant le plus, avaient une ville comme point fixe et faisaient des allers-retours à partir de celle-ci. Je peux imaginer plusieurs raisons quant à la limitation de leurs déplacements. Tout d'abord, partir plusieurs semaines d'un squat c'est laisser sa place vacante et la possibilité de ne pas la retrouver ou de ne pas retrouver ses affaires. Cela peut aussi créer de l'instabilité : dans le nouveau lieu, il faudra trouver une place de manche, un nouveau squat, se fournir en drogue, etc. C'est parfois lorsqu'un squat ferme qu'un voyage peut s'entreprendre : il faut partir du squat rapidement avec un minimum d'affaires. Si tout tient dans un sac, alors autant prendre la route quelque temps jusqu'à trouver un nouvel endroit où s'installer.

Le terme « nomadisme » me parait bel et bien excessif par rapport à la réalité du quotidien des zonard.e.s. Les personnes que j'ai connues passent finalement beaucoup de temps dans la ville dans laquelle elles ont élu domicile. Leur quotidien est plutôt fait d'aller-retour, de relais. Pour diverses raisons (rupture, fermeture d'un squat, alignement des étoiles), et tout particulièrement si cela survient l'été, un.e zonard.e peut accentuer ses déplacements et partir durant deux ou trois mois sur la route. Cependant, cela n'est pas régulier et ne se produit pas chaque année, à l'exception de deux de mes interlocuteur.ice.s. Entre de longues périodes en ville, ou à sa périphérie, et des périodes plus courtes et irrégulières sur la route, je me range du côté de Pimor lorsqu'elle parle de semi-nomadisme :

« Enclins au nomadisme pour ceux vivant en camion, du moins au seminomadisme pour la catégorie vivant en squat, dans la rue, mais aussi à la sédentarité pour les acteurs résidant dans des hébergements légaux (foyers, appartements, domicile parental, amical) [...] ». (Pimor, 2012 : 45)

Il me semble important de préciser que Chobeaux, bien qu'il soit celui qui ait popularisé la notion de nomadisme et d'errance pour parler des zonard.e.s, précise qu'il ne s'agit que d'une « errance saisonnière » (Chobeaux, 2011 : 58). Ce sentiment que tou.te.s les zonard.e.s voyagent constamment durant la belle saison est probablement dû aux conditions d'observation de ses études : les festivals. Ce sont des temps forts durant lesquels le quotidien des zonard.e.s est bouleversé, de la même manière que notre quotidien se modifie lorsque nous partons en vacances. Cette tranche de leur quotidien, qui mélange fête, regroupement, retrouvailles, se transforme parfois en voyage, ce qui a pu accentuer cette vision particulière, portant sur des périodes courtes et intenses ne couvrant qu'une partie de leur quotidien.

La première définition du terme « nomadisme » trouve vite ses limites. Considéré du point de vue de Deleuze et Guattari, ce terme semble bien correspondre à certaines spécificités des ZE mobiles ayant de fortes pratiques culturelles. Il s'opère, vis-à-vis de ces ZE, un changement de paradigme quant à leur vision des lieux et de l'habitat : ils ne sont pas à considérer comme des points fixes, mais comme des points relais. La ville dans laquelle iels élisent domicile quelques mois ou quelques années remplit certaines fonctions durant un temps : percevoir le RSA, rejoindre des ami.e.s, être dans une ville frontalière, avoir un climat favorable, être proche de festivals, etc. Leurs envies et/ou besoins se modifiant avec le temps, iels iront rechercher ces nouveaux paramètres dans une autre ville (une ville avec un climat plus favorable, plus proche des festivals, etc.). Si la nouvelle ville ne correspond pas aux attentes espérées, iels tenteront leur chance ailleurs. Comme me l'a confié Emy : « je vais dans une ville, si ça marche c'est cool, si ça ne marche pas je vais ailleurs ». Son utilisation du terme «marcher» n'est pas anecdotique pour souligner le rapport fonctionnel qu'iels entretiennent avec l'espace. Ainsi, la notion de temps et de voyage n'est plus centrale, ce qui compte est la manière dont iels envisagent l'espace — un relais, de plusieurs jours, mois, années, paris d'autres points relais :

«En premier lieu, même si ces points déterminent les trajets, ils sont strictement subordonnés aux trajets qu'ils déterminent, à l'inverse de ce qui se passe chez le sédentaire. Le point d'eau n'est que pour être quitté, et tout point est un relais et n'existe que comme relais. Un trajet est toujours entre deux points, mais l'entre-deux a pris toute la consistance, et jouit d'une autonomie comme d'une direction propre. La vie du nomade est intermezzo. Même les éléments de son habitat sont conçus en fonction du trajet qui ne cesse de les mobiliser.» (Deleuze, Gattari, 1980 : 471)

Je pourrais avancer que l'errance est le point de vue du sédentaire sur le nomade. En tant que personne sédentaire, je trouve les éléments dont j'ai besoin/envie autour du territoire dans lequel j'habite. Pour le sédentaire, le territoire est perçu comme un espace fermé. Tandis que « le trajet nomade fait le contraire, il distribue les êtres humains (ou les bêtes) dans un espace ouvert, indéfini, non communiquant » (Deleuze, Gattari, 1980 : 470), il s'agit d'une distribution sans partage ni frontières ou clôtures. Voir les ZE chercher les éléments dont iels ont besoin/envie sur un espace ouvert peut donner au sédentaire le sentiment qu'iel erre. Ce dernier ne perçoit que les déplacements, qui semblent erratiques, car les raisons qui les

motivent ne lui sont pas directement accessibles et parce que leur vision du territoire est différente. Ce changement de paradigme explique surement l'importance qu'accordent les zonard.e.s à vivre en squat (ou en camion pour les *Travellers*) et à être équipés de sacs à dos : iels sont toujours, même lorsqu'iels sont installés plusieurs mois, dans la mobilité, dans l'attente du changement. Les étapes ne sont, pour eux, que des relais.

Enfin, un dernier point mérite d'être soulevé dans cette définition. Le nomadisme, en tant que « machine de guerre », se positionne à l'encontre de l'État :

«Tandis que le modèle hydraulique de la science nomade et de la machine de guerre consiste à se répandre par turbulence dans un espace lisse, à produire un mouvement qui tient l'espace et en affecte simultanément tous les points, au lieu d'être tenu par lui comme dans le mouvement local qui va de tel point à tel autre point. Démocrite, Ménechme, Archimède, Vauban, Desargues, Bernoulli, Monge, Carnot, Poncelet, Perronet, etc., il faut chaque fois une monographie pour rendre compte de la situation spéciale de ces savants que la science d'État n'utilise pas sans les restreindre, les discipliner, réprimer leurs conceptions sociales ou politiques. » (Deleuze, Gattari, 1980 : 449-450)

L'État a tout à la fois besoin d'une machine de guerre nomade autant qu'elle la craint, car elle opère dans des paradigmes trop différents. L'État, nous disent Deleuze et Guattari, a toujours eu un problème avec les différentes formes de nomadisme comme le vagabondage, le compagnonnage, gens du voyage, etc. En extrapolant leurs pensées, l'on peut se demander si ce n'est pas — en partie — cette peur de l'État à l'encontre du nomade (c'est-à-dire, à la fois du point de vue de la norme et d'un point de vue exogène) qui fait des zonard.e.s des parias, une «classe dangereuse» (Beauchez, 2022), des personnes «sans», des errants.

Bien que par certains points le terme « nomadisme » soit approprié pour parler de certain.e.s ZE avec lesquel.le.s j'ai construit le documentaire, je préfère le terme « ZE mobiles » pour parler d'eux, afin d'éviter tout malentendu. Ce terme, moins connoté, correspond mieux à mes observations. Cette définition me plait d'autant plus qu'elle est héritée du latin *mobilis* qui signifie « qui peut bouger, être déplacé » (Rey, 200 : 2257). Ainsi, le mobile n'est pas nécessairement en mouvement, c'est une possibilité de mobilité. Cette possibilité correspond parfaitement à mes observations : les ZE mobiles, loin de se déplacer sans cesse, ont, a minima, les compétences et ressources nécessaires pour pouvoir le faire. Par ZE mobile, je désignerai une partie du groupe de ZE que j'ai rencontré et qui ont comme caractéristique commune des déplacements s'opérant par points relais, indissociables de leurs pratiques culturelles, qui sont souvent les motivations de leurs voyages.

Un style vestimentaire hérité du mouvement punk

Le style vestimentaire des ZE mobiles était hérité du punk, en dehors d'une personne qui adoptait un style skinhead. Les hommes arboraient une crête, assez courte et rarement dressée, tandis que les femmes avaient les cheveux rasés sur les côtés. Dans les deux cas, la pointe des cheveux était la plupart du temps colorée, en rose, vert, bleu, ou blond une fois que la teinture s'était estompée — ce qui était le cas la majeure partie du temps. Leurs t-shirts affichaient des noms de groupe de musique punk, des dessins humoristiques ou antifascistes, comme on peut le voir sur la photographie ci-contre où Fils porte un t-shirt Scalp signifiant « Section Carrément Anti-Le Pen ». lels portaient par-dessus une veste en jean sans manches, un bomber (un blouson d'aviateur adopté dans les années 1980 par le mouvement skinhead et punk) ou la plupart du temps, une veste en cuir qui les accompagnait partout, quel que soit le temps. Tou.te.s les ZE mobiles en possédaient une qu'iels gardaient des années et qu'iels customisaient avec des rivets pointus, des fils de laine rouge, du tipp-ex et/ou des badges qui manifestaient leur appartenance aux mouvements antifascistes et anarchistes. Certain.e.s portaient autour du cou un keffieh, un foulard à l'origine palestinienne, devenue symbole depuis les années 1980 du militantisme anarchiste. L'hiver, iels ajoutaient une couche de vêtement : un gros pull, un gilet ou un sweat large. Selon les personnes, deux styles de pantalons étaient adoptés. Une partie portait des treillis (aussi appelés pantalon cargo), un pantalon ample à l'origine militaire, conçu pour les activités de plein air difficiles, comportant de multiples poches au niveau des jambes. Ils étaient de couleurs foncées (bruns, noirs) ou aux motifs de camouflage militaire. Les autres portaient des jeans retroussés, majoritairement de coupe slim. Les jeans étaient bruts ou avec des motifs étonnants, comme de longues rayures noires et blanches. Leurs ceintures étaient généralement en cuir, par-dessus se rajoutaient parfois des rivets pointus ou carrés. Une chaine en métal était accrochée sur leurs pantalons au niveau de la ceinture, partant habituellement (selon la longueur de la chaine) de l'extérieur de la poche arrière à l'intérieur de la poche avant. lels justifiaient le port de cette chaine comme un moyen de protection et/ou d'attaque en cas de rencontre avec des skinheads néonazis12. Je reviendrai plus tard sur les rapports qu'iels entretiennent avec ces derniers. Certaines femmes revêtaient parfois un legging recouvert d'une jupe courte. Les jeans retroussés et les jupes courtes mettaient en valeur un autre point important de leur style : leurs Dr. Martens (ou autres marques reprenant ce style). lels en possédaient tou.te.s au moins une paire, noire ou bordeaux. Certain.e.s portaient des Dr. Martens montantes (jusqu'en dessous du genou), d'autres préféraient celles traditionnelles remontantes jusqu'à la cheville. Les lacets qu'iels associaient à leurs Dr. Martens pouvaient être

Le terme « néonazi » est précisé, car le mouvement skinhead n'est pas politisé à l'origine. Certain.e.s zonard.e.s se revendiquent d'un des deux principaux mouvements skinhead antifasciste : le RASH (Red and Anarchist Skin Head) et le SHARP (Skin Head Against Racial Préjudice).

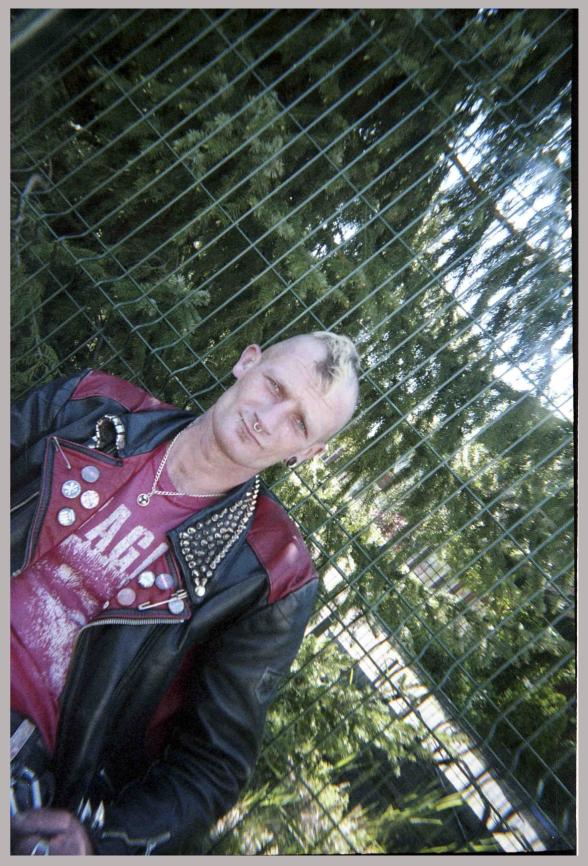
porteur de sens : les lacets noirs signifiaient « apolitique », les rouges « communiste, anarchiste, anti-racisme », les noirs et rouges (mélangés, ou une couleur à chaque chaussure) « libertaire, anarchiste ». Les lacets blancs étaient associés au mouvement skinhead néonazi. Les lacets rouges aussi pouvaient être affiliés à ce mouvement, c'est pourquoi iels portaient plutôt des lacets noirs et rouges. Je n'ai pas souvenir d'avoir vu un ezonard e avec deux lacets rouges. lels portaient aussi parfois, pour plus de confort, des chaussures de randonnée. Quels que soient leurs vêtements, le tartan était un motif régulier.

Les trois ZE les plus ancré.e.s dans la Zone de Nancy avait un style vestimentaire similaire à celui des satellites. Parmi les trois ZE «intermédiaires», l'une avait un style proche des satellites, tandis que les deux autres avaient les mêmes habitudes que les ZE mobiles.

Concernant les tatouages et les piercings, deux hommes n'en avaient aucun (ce sont les deux seuls qui ne s'étaient jamais piqués à l'héroïne, par peur des aiguilles), et deux autres en avaient de nombreux. Les tatouages que j'ai observés arboraient des motifs divers à l'encre noire : étoiles remplies, animaux, motifs tribaux, parfois des toiles d'araignée, des têtes de mort, des épingles à nourrice ou encore des lames de rasoir. D'autres tatouages reproduisaient des formes de bracelets aux poignets. Certain.e.s étaient tatoués par leurs soins ou par des ami.e.s. D'autres préféraient se faire tatouer par des tatoueur.se.s professionnel.le.s qui gravitaient autour de la Zone, sans en faire partie. lels étaient payés grâce à « des échanges de bons procédés » : certain.e.s en profitaient pour s'entrainer, d'autres leur devaient un service. Pour ce qui était des piercings, les écarteurs dans les lobes d'oreilles étaient monnaie courante, ils allaient de cinq millimètres à cinq ou six centimètres. Beaucoup étaient percé.e.s au nez et autour des lèvres, quelquefois aux tétons, ou encore avec un bridge (un piercing à la racine du nez entre les sourcils), je n'ai vu aucun piercing à l'arcade. Les moins tatoué.e.s et percé.e.s se révélaient aussi être les plus sobres concernant les bijoux : une chaine autour du cou ou un bracelet. Les autres portaient plusieurs bracelets (en laine, en cuir, avec des rivets, etc.) et parfois un pendentif sur lequel était suspendue une tête de mort, une boussole ou encore une dent de requin. Pour ceux portant des baques, iels alternaient entre de grosses baques en métal de type chevalière et des anneaux fins.

John avait un style à part, il s'apparentait par sa tenue au mouvement skinhead : cheveux rasés très courts, parfois coiffés d'un béret, une chaine en métal autour du cou, une autre accrochée à son jean brut de forme « regular » légèrement retroussé, qui laissait apparaitre une paire de Dr. Martens noire agrémentée du drapeau anglais au niveau du bout. Ses t-shirts, surmontés d'une veste en cuir ou d'un bomber Lonsdale, révélaient son appartenance aux idéologies antifascistes.

Un accessoire indispensable des ZE était leurs sacs à dos. lels en possédaient deux sortes : de grands sacs à dos de type militaire ou randonnée, de couleur ocre ou



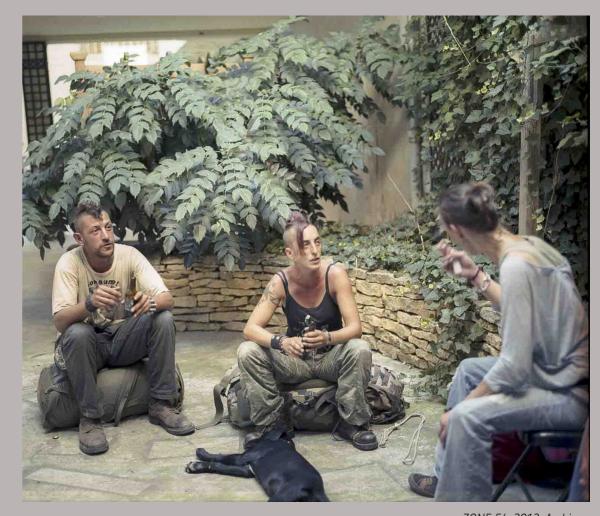
ZONE 54, 2015. Portrait.
Photographie: Emy

kaki, qu'iels utilisaient lors de voyage ou lors du déménagement d'un squat, et de plus petits sacs à dos, qui reprenaient le design de leurs grands sacs à dos, ou plus classiques de toutes sortes, qu'iels utilisaient lors des sorties en ville. Pour la ville, les sacs à dos étaient composés au minimum d'un couteau qui servait à manger ou d'outil, d'une gamelle et d'une bouteille d'eau pour leur chien, d'une couverture pour protéger le chien des intempéries ou qu'iels posaient par terre afin de s'asseoir dessus, de tabac, de bières et d'accessoires pour la manche (un béret ou une boite en métal qu'iels disposaient devant eux pour récolter l'argent donné par les passant.e.s, des balles de jonglage, une pancarte, etc.). Pour les voyages, iels y mettaient au minimum un sac de couchage, qu'iels appelaient «un duvet», une paire de chaussures, deux tenues, des sous-vêtements, des croquettes pour le chien, un téléphone et des batteries.

Deux éléments ont retenu mon attention vis-à-vis des ZE mobiles quant à leurs tenues vestimentaires. Le premier est la prévalence de signes distinctifs punk et anarchistes. Leur style flamboyant n'était pas sans ambivalence : d'un côté, je l'étudierai plus tard, lorsqu'iels déambulaient en ville, iels évitaient tout contact oculaire avec les passant.e.s et d'un autre, leurs tenues colorées et subversives appelaient aux regards de ces dernier.e.s. Cette ambivalence rejoint le rapport qu'iels entretenaient avec la prise de stupéfiants en festival : si, du point de vue de la norme (et ainsi des passant.e.s) leurs tenues étaient considérées comme transgressives et subversives, leurs choix vestimentaires étaient plutôt faits en fonction de l'endogroupe. lels n'avaient pas pour première intention de choquer les passant.e.s par leurs tenues. Il serait néanmoins faux de nier complètement le rapport subversif issu du mouvement punk qu'iels maintenaient avec la norme et notamment la bourgeoisie. lels souhaitaient avant tout affirmer une identité propre à un groupe : celui des ZE mobiles et punk. Il faut enfin préciser qu'il existe bien un exogroupe qu'iels cherchent à provoquer par leur apparence : celui des skinheads néonazis.

Le second élément est la mise en pratique d'un savoir-faire DIY (Do It Yourself)¹³. Cela concernait tous les ZE, bien qu'il était davantage mis en avant par les ZE mobiles. J'entends ici la notion de savoir-faire/habileté (*skill* en anglais) comme la définit Tim Ingold (2001):

«1, l'habileté est une "connaissance pratique et une pratique connaissable", un savoir-faire qui implique une portée intellectuelle autant que corporelle. 2, l'habileté n'est pas juste une technique du corps, à la Mauss, où le corps serait encore pensé comme un outil passif et mécanique, mais un engagement total de l'être humain, corps et esprit, dans sa perception et son action, son rapport à l'objet et à son environnement. 3, l'habileté n'est pas l'application de la volonté d'un sujet sur un objet, mais un "souci" (care) de cet objet, une façon de le



ZONE 54, 2013. Archives.

Photographie: Amandine Turri Hoelken

Le DIY est à comprendre comme une activité visant à créer ou réparer des objets de la vie courante généralement de façon artisanale. Cela peut s'apparenter à une sorte de bricolage ou à un système D (« D » signifiant « débrouille »). Le DIY, j'y reviendrais, fait partie de la culture punk des années 1970.



ZONE 54, 2020. Archives Les bjoux d'Emy. Photographie : Amandine Turri Hoelken

"sentir". 4, l'habileté ne se transmet pas par écrit ou par des formules figées, mais par la création d'opportunités de perception et d'action. 5, l'habileté n'est pas la correcte mise en œuvre d'une intention mentale, d'une idée ou forme, mais la créativité immanente à l'acte de fabrication même. » (Golsenne, 2015 : 22)

Une partie de leurs bijoux étaient confectionnés avec des matériaux de récupération : chaines de vélo, languettes de bières, fourchettes tordues pour former un bracelet, rivets, écrous, laine tressée, perles, etc. Emy, bien qu'elle en créait peu, possédait un réel talent pour la fabrication de bijoux. Une trentaine de ses créations ont été exposées lors du premier vernissage de notre documentaire ZONE 54 en 2015. D'une manière générale, tou.te.s ont un minimum de savoir-faire dans la production de bijoux ou d'objets décoratifs comme des cendriers façonnés à partir de canettes en métal. Même si ce savoir-faire existait, je ne l'ai que rarement vu à l'œuvre. La vente et/ou le troc de ces bijoux étaient chose rare à Nancy. Ils étaient en général fabriqués en vue des festivals auxquels iels se rendaient l'été afin de les vendre ou de les troquer entre eux. Mais même là, cela ne m'apparaissait pas comme une pratique courante. Je n'en ai vu aucun d'eux, au festival des Jeux Olympunk, faire commerce de bijoux. Ces accessoires étaient peut-être mis en avant dans des organisations de plus grande ampleur, comme le Festival International de Théâtre de rue d'Aurillac, ou alors, leur vente concernait avant tout un autre type de zonard.e.s, comme les Travellers dont je parlerai plus tard.

Une autre sorte d'habileté était mise à l'œuvre dans la confection de leur style : la customisation de leurs vêtements. Les vestes en cuir, les casquettes, les Dr. Martens, les sacs à dos et les ceintures étaient autant d'accessoires qui étaient ornés selon leurs goûts. lels ajoutaient des badges, des rivets en pointe de différentes tailles, des clous. lels dessinaient aussi des motifs à l'aide de marqueurs, de bombes de peinture ou en les brodant. Quatre grandes thématiques étaient représentées : symboles antifascistes, anarchistes, humoristiques et des groupes punk.

J'ai souhaité dans cette section mettre en lumière leur style vestimentaire. J'analyserai plus tard les implications et les enjeux que cela implique vis-à-vis de leurs rapports et de leurs engagements envers les valeurs punk.

Le squat comme logement

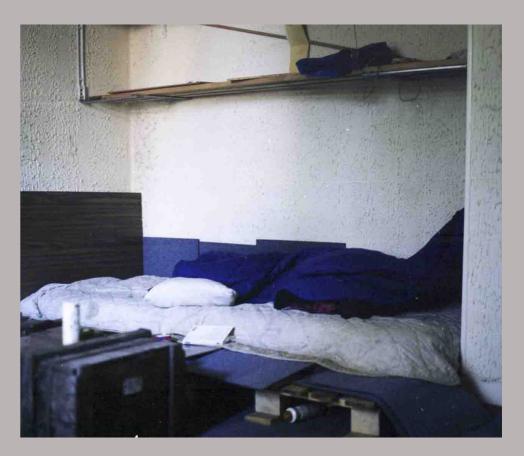
Aucune exception n'était faite à la règle : tou.te.s les ZE que j'ai observé.e.s vivaient dans un squat, bien que durant ces cinq années, trois d'entre eux aient passé du temps dans des appartements, dont le confort était similaire à ce qu'offre un squat correct. D'un squat insalubre dans une caserne désaffectée sans fenêtres, le sol jonché de verre et de papiers, à une belle maison en bordure de Paris avec un jardin, l'eau courante et le gaz, j'ai pu visiter cinq squats, que je décrirai plus tard dans la partie réservée à l'analyse des photographies.

Le squat était apprécié par les zonard.e.s car il offrait certains bénéfices dont les autres lieux d'habitations fréquentés par des personnes sans domicile fixe (foyer d'hébergement d'urgence, rue) étaient dépourvus. Le premier avantage du squat est sa relative stabilité : un.e squatteur.se n'a pas à se demander où dormir la nuit, ni à avoir l'angoisse du mauvais temps ou encore la crainte que les hébergements d'urgences soient remplis ou qu'ils n'acceptent pas les chiens. Un squat c'est aussi un endroit dans lequel on peut poser ses affaires sans trop craindre le vol. Enfin, le squat est le seul de ces logements qui puissent être habités, au sens qu'en donne Daniel Cérézuelle :

« La capacité à la fois pratique et psychologique à utiliser et entretenir son logement, à se l'approprier, à maîtriser les diverses interactions sociales, techniques, symboliques, économiques qui accompagnent le fait de vivre dans un logement, de l'entretenir et pas seulement d'occuper des mètres carrés. » (Bouillon, Fourquemin, Zouey, 2012 : 113)

Un squat se décore, se meuble et se retape afin de l'agrémenter de précieux conforts comme l'eau et/ou l'électricité. Néanmoins, le degré d'investissement varie selon les personnes. J'ai pu voir le même squat habité par deux personnes différentes. Dans un cas, la personne s'était installée dans une petite pièce du grenier, à peu près salubre, dans laquelle les volets ne s'ouvraient pas. Il y avait disposé ses affaires, quelques livres, un matelas avec une couverture et un coussin pour lui, un matelas ainsi qu'une gamelle pour son chien et une caisse en bois en quise de table de nuit. Seuls quelques autocollants antifascistes collés sur la porte et au plafond ainsi qu'un t-shirt customisé et accroché au mur individualisaient ce lieu. Cette façon de vivre, fonctionnelle, permettait selon lui de pérenniser ce logement et de ne pas se faire remarquer par les habitant.e.s aux alentours. Un peu plus tard, je suis retournée dans ce même squat, cette fois-ci habité par un couple. Ces derniers avaient aménagé le rez-de-chaussée. lels avaient enlevé de la peinture tombant du plafond et des murs, nettoyé le sol et construit ou amené de la rue divers éléments : un lit, une table de nuit, une table basse, un fauteuil, des coussins, deux étagères et un petit frigo (non branché, il n'y avait pas d'électricité). lels avaient fait de ce squat un endroit pleinement habité, au sens qu'en donne Cérézuelle. J'ai pu observer deux autres squats dont certaines pièces étaient très investies, ces derniers étaient aussi habités par un couple.

J'ai précisé plus tôt que l'appellation de « zonard expert » est due aux compétences que possèdent ces personnes par rapport aux autres zonard.e.s. Cela est particulièrement vrai dans le cadre des compétences à acquérir afin de trouver, d'ouvrir et de maintenir un squat. En effet, les squatteur.se.s ne représenteraient que 9 % des personnes sans domicile fixe (Bouillon, 2002). Si ce faible nombre se justifie par le choix de certain.e.s, il s'explique aussi par le nombre de compétences qui entrent en





ZONE 54, 2013. Un squat habité de deux manières. Photographies : Amandine Turri Hoelken

jeu pour devenir squatteur.se.s. Bouillon (2002; 2005) met en exergue trois compétences principales : celles d'ouvrir un squat, celles de le maintenir ouvert et celles relationnelles.

Ouvrir un squat nécessite de maitriser tout un ensemble de savoir-faire pratiques. Bouillon rappelle que l'ouverture d'un squat est un moment délicat :

« Il faut s'assurer de la squattabilité de l'immeuble : l'appartement doit être réellement vacant (on se renseignera au préalable sur le propriétaire auprès des voisins, ou du registre cadastral) ; son état général, son niveau de salubrité doivent être évalués rapidement ; il faut être capable d'ouvrir ou de forcer une porte ou une fenêtre, avoir le matériel (cadenas, chaines, etc.) pour sécuriser immédiatement les ouvertures ; il faut être informé du fait que l'on ne quitte jamais un squat dans les premiers jours de son l'occupation, au risque de retrouver le lieu habité par d'autres, ou tout simplement muré ; il faut connaître l'attitude à adopter face aux forces de police qui ne manqueront pas de se présenter, savoir par exemple qu'elles ne sont pas en droit, à moins d'un flagrant délit, d'expulser immédiatement. » (Bouillon, 2002 : 52-53)

Après avoir passé toutes ces étapes, il faut maintenir le squat ouvert. L'une des premières compétences à mobiliser est de savoir se faire discret.e afin de ne pas déranger le voisinage, et au mieux de ne pas se faire repérer par lui. Il convient également de rester discret auprès de la Zone. Les adresses d'un squat sont uniquement données aux personnes de confiance, afin d'éviter tout dérapage. D'autres aptitudes peuvent être utiles durant le maintien d'un squat, afin d'améliorer la qualité de vie : décorer l'habitat, trouver des meubles et des lits, réparer des meubles, reconnecter le gaz, l'eau et/ou l'électricité quand cela est possible, etc. Si le squat se maintient ouvert, les savoir-faire relationnels entrent en jeu. La discrétion auprès du voisinage peut ne plus suffire, il faut se faire accepter par lui. Un bon exemple est donné par Pimor (2012) lorsqu'elle décrit le quotidien du squat de la Family qui a réussi à créer une relation cordiale avec une partie du voisinage, mais aussi avec la mairie et la police. Ce respect mutuel a permis au squat de la Family d'organiser quelques fêtes et de sortir le squat de son invisibilité.

Les compétences relationnelles ne se limitent pas aux relations avec les exogroupes. Quand un.e. zonard.e veut rejoindre un squat déjà ouvert deux aptitudes entrent en jeu : tout d'abord, il faut pouvoir être au courant qu'une place est vacante, puis il faut ensuite se faire accepter par les personnes déjà présentes dans le squat. Cette capacité d'écoute et d'inclusion est d'autant plus indispensable pour les squatteur.se.s qui voyagent régulièrement : changer de ville et trouver le jour même un lieu ou dormir n'est pas une tâche aisée. En cela, il est primordial de disposer d'un réseau relationnel de qualité. En outre, le squat est un lieu de vie collectif, dans lequel, afin d'éviter les tensions, voire l'exclusion, il faut respecter un minimum de règles et faire

preuve de savoir-vivre. L'un des squats que j'ai visités avait par exemple affiché au mur une feuille avec écrit dessus (fautes comprises) :

« Pour les habitants du squatt

Ce qui se trouve sur la table est en libre service, donc servez vous... Et pour ceux qui dorment dans la pièce commune, dit le slipping : s'il vous plaît avant de partir faire juste un coup de clean, un coup de balai... Débarrassez les canettes et autres saletés. Enfin tout simplement, laissez la pièce comme vous l'avez trouvé. Merci de votre compréhension et bonne journée de la part du squatt.».

Le squat est à percevoir comme un espace privé, un lieu que l'on peut investir, où l'on peut se sentir à peu près chez soi, dans lequel il est possible de se faire à manger grâce à de petits réchauds fonctionnant avec des bouteilles de gaz et d'inviter des connaissances. Le squat possède aussi une fonction de socialisation : on y invite un.e ami.e quelques jours, on y organise un repas, un barbecue quand il y a un jardin, on dépanne des personnes en galère. Il peut avoir une fonction d'accueil, devenir un lieu d'accroche et d'entrée dans la ville pour des personnes en transition. Un squat étant souvent habité par plusieurs personnes, il permet aussi un apprentissage collectif et une autonomisation. Bien souvent, des règles sont établies, le but est toujours d'y rester le plus longtemps possible. Bien entendu, l'une des qualités et fonctions essentielles du squat est de se protéger de la violence de la rue, notamment au moment de dormir. Bouillon souligne que si le squat a cette capacité, il n'empêche tout de même pas totalement la violence qui d'une manière générale concerne l'ensemble des personnes touchées par la misère économique, sociale et affective. Cette violence peut être physique — le froid, l'inconfort, le manque d'hygiène, l'instabilité, l'insalubrité; mais elle peut aussi être morale — l'insécurité, l'humiliation, les regards stigmatisants ressentis comme des dénonciations, etc. De plus, le squat ne protège pas non plus des violences faites à soi, comme la droque et l'alcool et faites aux/par les autres, comme les bagarres et les vols (Bouillon, 2002).

Le squat est un lieu d'inclusion et de protection qui n'est pas une spécificité de l'univers zonard. Comme le montre les études de Bouillon (2002; 2006), les personnes immigrées, les travailleur.se.s précaires et les personnes sans-papiers font également usage de ce type d'habitat.

Du RSA à la manche : entre aide institutionnelle et autonomie financière

Chez les zonard.e.s, deux types de revenus étaient cumulés : les aides sociales (le RSA) et la mendicité. Plus rarement, il pouvait arriver que la famille aide un peu financièrement lors des mois difficiles. En dehors d'une seule personne, toutes les ZE que j'ai rencontré.e.s percevaient le RSA. C'est d'ailleurs l'une des raisons de leur relative sédentarisation, car pour le percevoir iels devaient se rendre à un rendezvous tous les trois mois. La personne qui ne percevait pas le RSA vivait entièrement

de la manche. Il a fait ce choix pour deux raisons : d'une part, il avait une aversion pour toutes les démarches administratives (monter le dossier d'allocation, aller à des rendez-vous réguliers, etc.) et d'autre part, ce choix était éthique — il refusait la forme de dépendance et de contrôle que cela engendrait envers les institutions, qu'il s'agisse du contrôle spatial ou de la dépendance économique. Fidèle à l'idéologie punk, l'enjeu était pour lui de se défaire de toute forme d'asservissement et d'aliénation infligés par la société.

Comme l'ont remarqué les chercheur.e.s ayant étudié ce thème (Pichon, 1992; Pimor, 2014; Besozzi, 2021), la manche est une activité relativement protocolaire qui se pratique six à sept jours par semaine, entre 45 minutes et 3 heures. Chaque zonard.e avait son emplacement de manche et ses horaires. Pour les spots particulièrement prisés, un roulement était effectué: une personne s'y rendait en fin d'aprèsmidi, entre 16 h et 18 h afin de bénéficier des horaires de sorties d'école et de fin de travail et une autre personne prenait la place en début de soirée, entre 18 h et 20 h, afin de bénéficier de la fin du travail et des sorties en ville entre ami.e.s. Même si la plupart des personnes ne changeaient jamais leurs horaires et leurs emplacements de manches, d'autres étaient moins régulières à cet égard.

À Nancy deux lieux étaient privilégiés : plusieurs emplacements existaient le long de la rue Saint-Jean, la rue principale du centre-ville, et un autre se situait sur le côté d'un supermarché entre la place du marché et le quartier Saint-Nicolas, un quartier central et relativement populaire de Nancy. Certain.e.s zonard.e.s avaient leurs habitudes dans des endroits moins centraux. En dix ans certains emplacements de manche se sont déplacés. Ces deux spots existent encore, mais depuis quatre ou cinq années, le quartier dans lequel je réside, à une quinzaine de minutes à pied de la gare et du centre-ville, est devenu un lieu populaire pour y faire la manche, alors qu'il en était entièrement dépourvu à l'époque de mon terrain. Cela s'explique certainement par la politique de la ville qui fait en sorte d'exclure du centre-ville les personnes sans domicile fixe, en durcissant les règles quant à l'usage d'alcool en ville, en étant moins tolérante avec les personnes faisant la manche, en installant du mobilier urbain anti-SDF, etc.

La manche est une activité régie par certaines règles. Piquer une place de manche, en s'installant à une place et un horaire réservé à une autre personne, était perçu comme un acte belligérant et appelait à faire usage de la force afin de déloger le nouveau venu. Néanmoins, si la place était prise par un.e zonard.e venant d'arriver en ville et qui ne connaissait pas encore les emplacements réservés, cela pouvait se passer sans rixe. Il était possible de prendre une place de manche laissée vacante, mais il convenait de la quitter une fois que le « propriétaire » de celle-ci arrivait. De la même manière, lorsque le suivant se présentait, que l'on ait réuni l'argent nécessaire ou non, il fallait laisser sa place. Il me faut tout de même nuancer ces propos. Les règles décrites ci-dessus étaient de grandes tendances, elles se caractérisaient aussi



ZONE 54, 2013. Manche au Carrrefour.
Photographie: Amandine Turri Hoelken



ZONE 54, 2015. Manche au Carrefour.

Photographie: Amandine Turri Hoelken

par leur flexibilité. D'une part parce que les zonard.e.s étaient loin d'être toujours à l'heure et d'autre part parce que la personne qui prenait la place suivante était souvent un.e bon.ne ami.e — les bonnes places se partageaient — et ce.tte dernier.e pouvait se montrer tolérant.e en cédant un peu de son temps si la manche avait été trop mauvaise.

En principe, la fin de manche était décidée selon deux critères. La majeure partie du temps, la manche prenait fin lorsque la personne avait réuni l'argent nécessaire pour passer les 24 heures suivantes. Les sommes désirées étaient incroyablement précises, souvent au centime près. La somme était calculée selon quelques besoins élémentaires, à savoir : quelques bières, du tabac, de la nourriture pour le chien, l'achat d'héroïne ou de cannabis, une dette à rembourser ou l'envie de mettre de l'argent de côté pour financer un autre projet (achat d'un camion, billet pour un festival, etc.), ces dernières sommes étaient étalées sur plusieurs jours, semaines ou mois de manche. Quelques zonard.e.s préféraient s'accorder un temps de manche et s'adonnaient à cette activité pendant trente minutes ou deux heures, quelle que soit la somme récoltée. Les deux méthodes étaient parfois associées : dans le premier cas, si une manche fonctionnait particulièrement bien et que la personne avait réuni la somme nécessaire au bout de quelques minutes, celle-ci pouvait décider de faire du « rab » en restant quelques dizaines de minutes de plus. À l'inverse, les personnes choisissant l'autre méthode étaient parfois contraintes de rester plus de temps que prévu pour réunir une somme d'argent minimale. La somme journalière récoltée entre dix et guarante euros — était aléatoire et s'il y avait de bons jours, il pouvait y avoir des jours, voire des semaines, durant lesquelles il était difficile d'obtenir le minimum souhaité. Par ailleurs, la manche était assimilée à un travail, j'ai fréquemment entendu « allez, je vais au charbon » ou « je vais au taf » pour me signifier qu'iels se rendaient à la manche. L'argent récolté était toujours vite dépensé, prêté, donné. lels avaient souvent de petites dettes à couvrir, et s'iels n'en avaient pas, iels avaient envie de se faire plaisir, ou de faire plaisir aux autres en organisant un bon repas, en achetant un paquet de cigarettes, en arrêtant un ou deux jours de mendier lorsque cela n'était plus nécessaire, etc. Il y avait une réelle difficulté à économiser l'argent, qui reflétait leur nécessité impérative de rester dans une perspective qui n'englobait que la proximité temporelle. Comme l'a souligné le travailleur social Guillou, iels vivent dans l'urgence d'éloigner l'argent (Guillou, 1998).

J'ai pu observer trois manières différentes de faire la manche : assis ou debout auprès de leur spot accompagnés de leurs chiens en alpaguant les passant.e.s; en faisant une autre activité (jonglage, dessin); en allant accoster les personnes en marchant, dans la rue ou assises en terrasse. Je n'ai observé cette dernière technique qu'une seule fois, par un zonard de passage à Nancy que je n'ai vu que deux ou trois fois. Elle était mal perçue des zonard.e.s que je côtoyais, car considérée comme trop intrusive pour les passant.e.s. À chaque fois, le même rituel était mis en place :

les chiens se mettaient assis ou couchés aux côtés de leur maitre, une couverture était posée au sol afin d'ajouter du confort pour les chiens ou enveloppée autour de ces derniers pour les protéger du froid, une gamelle d'eau était sortie en cas de forte chaleur. Une boite en métal ou un béret était placé devant eux afin de récolter l'argent, quelques pièces y étaient jetées en guise d'encouragement pour les futur.e.s passant.e.s. Enfin, si objets il y avait, ils étaient placés devant eux : balles de jonglage, pancarte humoristique, dessin.

À l'instar de l'occupation d'un squat, mendier nécessite des capacités relationnelles et sociales : il était nécessaire de créer une relation cordiale avec les commerçant.e.s aux alentours afin de pouvoir maintenir dans le temps sa place de manche.
Il fallait également être en mesure d'interpeller les passant.e.s, d'échanger quelques
mots et parfois d'entamer une discussion. Durant ce laps de temps, iels sont alertes :
iels doivent, toutes les quelques secondes, tenter d'établir un contact visuel avec les
passant.e.s, et prononcer, inlassablement quelques formules de politesse « Bonsoir »,
« Bonjour madame », « Vous n'auriez pas un brin de monnaie s'il vous plait »,
« Bonsoir messieurs dames, excusez-moi », « Bonne soirée », « Au revoir, mesdames,
bonne journée à vous », etc. Ces quelques mots sont répétés des centaines de fois
durant le temps de leur manche. Beaucoup de personnes rencontrées avaient des
« habitué.e.s », des personnes passant régulièrement, avec lesquelles iels ont tissé
quelques liens et avec lesquels iels discutaient. Ces compétences relationnelles, si
elles facilitaient leur quotidien, rendaient aussi ce moment un peu plus agréable. On
ne va jamais de bon cœur passer ces heures d'attente.

Le partage est l'un des éléments m'ayant beaucoup marquée. En cas de mauvaise manche, les zonard.e.s que j'ai connu.e.s n'hésitaient pas a offrir quelques bières et du tabac à l'infortuné. Il arrivait même qu'iels lui donnent un peu de monnaie. La manche, l'entraide et le squat leur permettaient d'avoir une grande autonomie par rapport à certaines institutions, même si celle-ci n'était pas totale. Cela autorisait une mise à distance des services d'assistances et une relative autonomie financière qui relevait d'une auto-organisation.

Les échanges et les relations

Si toutes les personnes que j'ai rencontrées se reconnaissaient en tant que zonardes, j'ai mentionné plus tôt qu'il existait différents groupes. Ces groupes étaient assez poreux, mais il existait bien un groupe qui se définissait comme tel, composé de ZE et qui s'est créé à partir de la Zone de Nancy choisie comme lieu de « sédentarisation ». Bien que la plupart ne soient plus à Nancy aujourd'hui, lorsque je croise l'un ou l'autre des ZE avec lesquels j'ai travaillé, iels me parlent de « la bande », ou « du groupe » de l'époque, et iels sont encore nombreux à avoir gardé des contacts entre eux. En plus de ce noyau dur ayant élu domicile à Nancy — en particulier pour les demandes de RSA — quelques personnes pouvaient s'y ajouter selon les opportunités, quand l'un



ZONE 54, 2015. Manche rue Saint Jean. Photographie : Amandine Turri Hoelken

ou l'autre de leurs ami.e.s les rejoignaient à Nancy ou dans un de leurs squats. Dans ce groupe, l'entraide et la communication étaient fortes.

Le partage était une valeur importante de la Zone. J'ai pu observer une certaine générosité entre eux et à mon égard. Lorsqu'iels allaient faire les courses, iels m'offraient presque toujours une bière. lels faisaient attention à m'en prendre une un peu plus haut de gamme que de la leur, car cette dernière me faisait très mal à la tête. De la même manière, iels ne laissaient pas leurs proches dans la galère. S'il manquait une bière ou un peu d'héroïne pour quelqu'un, elle était partagée. Il en est de même pour les médicaments, si une personne était dans le besoin et qu'un.e autre était en mesure de l'aider, ils étaient donnés sans attendre.

À plusieurs reprises, j'ai pu observer que la droque et l'alcool étaient partagés et pris en commun, entre deux, trois ou quatre zonard.e.s. Par exemple, deux zonard.e.s. faisaient la manche (ensemble ou séparément) pour réunir une certaine somme d'argent afin de se payer des bières et de l'héroïne, qu'iels consommaient ensuite ensemble. Comme je l'ai mentionné plus tôt, les échanges dans la Zone étaient constants. Pour grossir le trait, tout le monde — ou presque — devait des sous, une bière, une ligne, à tout le monde. Les sommes que les un.e.s devaient aux autres allait de quelques euros à plus de mille euros. Pour les petites sommes, c'était en général de l'argent avancé pour organiser un repas, ou payer sa consommation de tabac ou de droque. La somme la plus importante dont j'ai entendu parler était de mille cinq cents euros. John avait prêté, avant son retour à la rue, cette somme à Vanessa, une amie satellite. Ce prêt était révélateur de la manière dont l'échange et le troc fonctionnaient entre eux. Vanessa rendait à John une vingtaine d'euros tous les quelques jours ou semaines, ou bien elle lui achetait quelques dizaines d'euros de crédit sur son téléphone. Un rapide calcul montrait qu'à ce rythme, il fallait environ une année à Vanessa pour le rembourser, et John n'était pas du tout inquiet. Il préférait avoir de temps en temps quelques dizaines d'euros, afin de ne pas avoir à faire la manche pendant un ou deux jours, plutôt que d'obtenir la somme d'un coup. Les jours où Vanessa le remboursait étaient pour lui des jours de repos et des jours de fête. J'ai pu constater qu'il fallait mieux rembourser réqulièrement quelques euros (même deux ou trois euros suffisaient) afin de faire preuve de bonne foi, plutôt que de faire miroiter une somme d'argent plus grande censée être versée quelques semaines plus tard. Cette entraide quotidienne, peut aussi, parfois, être à l'origine de tension dans le groupe, mais dans ces cas-là il s'agit toujours d'argent et de sommes plus importantes qu'une «dépanne», et cela concernaient les personnes qui, à plusieurs reprises, repoussaient leurs échéances de remboursement sans rien donner en échange.

En raison des stéréotypes véhiculés à propos des personnes marginalisées, je m'attendais à être confrontée à des personnes désocialisées, voire asociales. Mon observation m'a plutôt conduite à penser l'inverse, iels vivaient à plusieurs dans

un squat et comme je l'ai mentionné plus tôt, j'ai été surprise de la diversité de personnes qu'iels côtoyaient. Qu'il s'agisse de leurs passant.e.s « habitué.e.s », d'étudiant.e.s curieu.se.s, de satellites, de travailleur.se.s précaires, de commerçant.e.s, ou de travailleur.se.s sociaux, iels échangeaient tout au long de la journée avec de nombreuses personnes. Le temps n'était — presque — jamais un problème, chaque rencontre était saisie. C'est certainement pour cette raison que j'ai été si rapidement acceptée dans leur groupe, je n'étais ni la première ni la dernière étudiant.e et/ou photographe qu'iels rencontraient. Leurs discussions quotidiennes donnaient d'ailleurs un sentiment permanent de commérage dans la Zone : un incident, un zonard fraîchement débarqué dans la ville, une nouvelle idylle, chaque information se propageait rapidement. Pimor parle même de « Radio Zone » (Pimor, 2012 : 241). Après plusieurs mois passés dans la Zone, il était arrivé que des zonard.e.s que je ne connaissais pas soient venu.e.s m'accoster lorsque je me promenais en ville, parce qu'iels avaient entendu parler de mon projet documentaire. lels me reconnaissaient grâce à ma tenue : une veste en cuir jaune, un jean et des Dr. Martens rouge bordeaux. La même chose est arrivée au sociologue Thibaut Besozzi durant sa recherche sur les personnes sans-abris à Nancy :

« La réalité du bouche-à-oreille est telle que nous avons nous-mêmes été sujets de commérages devant la perplexité que nourrissait notre présence quotidienne et répétée : d'aucuns nous pensaient «flic infiltré », d'autres s'imaginaient que nous étions réellement sans-domicile et jouions le rôle d'un écrivain, d'autres enfin s'en tenaient à notre propre présentation et nous identifiaient comme « écrivain sociologue. » (Besozzi, 2021 : 256)

Ces échanges permettaient aussi d'avoir accès à des informations (un squat qui vient d'ouvrir, des promotions dans un magasin, un concert, etc.) :

« Les sans-abri s'informent mutuellement des horaires et modes de fonctionnement des services sociaux, des "bons plans" pour dormir à l'abri (un squat disponible, une porte de parking qui ne ferme plus, un hall d'immeuble accessible, etc.) ou des manières de se faire un peu d'argent (tel travail au noir, tel coin et technique de manche, telle stratégie de vol, etc.). » (Besozzi, 2021 : 256)

Leur socialisation révélait l'ampleur de leur réseau d'interconnaissance et l'importance de celui-ci dans la structuration des liens. Ces espaces de sociabilités n'étaient pas — seulement — dus au hasard des rencontres. La manche et le Caillou étaient à percevoir comme des espaces de socialisation et ce d'autant plus que tou.te.s n'avaient pas de portable, et pour ceux en ayant un, rien de garantissait qu'ils aient de la batterie. Ainsi, pour trouver quelqu'un, on se rendait au Caillou ou à sa place de manche. C'est d'ailleurs comme cela que je procédais pour les rencontrer, car leur donner un rendezvous à une heure et un endroit précis s'était avéré incroyablement inefficace. Cela

pouvait se comprendre au vu de leur chronotope bien particulier, dont je parlerai plus tard. Les rencontres se faisaient au fur et à mesure de la journée, le groupe s'agrandissait parfois jusqu'au soir où iels pouvaient se retrouver à une dizaine de personnes au Caillou. Afin de ne pas trop déranger et effrayer les passant.e.s lors de la manche, les connaissances étaient limitées à deux ou trois personnes au centre-ville. Les amitiés dans la Zone de Nancy ne se limitaient pas à la ville. Les ZE mobiles avaient des ami.e.s dans différentes villes de France. Les liens étaient entretenus de trois façons :

- Par les réseaux sociaux ou par téléphone. Toutefois, fallait-il encore avoir le bon numéro. Plusieurs fois, le temps de mon terrain, certain.e.s ont changé de numéro de téléphone. Les téléphones à carte la plupart du temps étaient perdus, cassés, prêtés, donnés, etc. Pour m'en sortir, j'ai pris le réflexe de noter dans mon répertoire, à côté de leur prénom, la date à laquelle iels me m'avaient donné leur numéro. Les numéros à jour s'échangeaient entre personnes de confiance dans la Zone.
- Par l'intermédiaire d'autres personnes. Lorsqu'une personne partait dans le sud ou en Bretagne, elle donnait des nouvelles des personnes restées à Nancy aux ami.e.s ailleurs en France. De la même manière, quand la personne revenait à Nancy, elle ne manquait pas de donner des nouvelles des personnes rencontrées lors de son déplacement aux autres zonard.e.s de Nancy.
- Par des allers-retours annuels chez des ami.e.s ou lors de rencontres dans des festivals. Pour Emy, le réseau est quelque chose qui se vit :

«Le réseau, ça ne se travaille pas, il se vit. C'est des rencontres que j'ai faites il y a 20 ans et on se côtoie encore, de près ou de loin avec les réseaux sociaux ou avec les numéros de téléphone qu'on a en commun. Je me dispersais, et il y a quelques mois ça m'a rappelée à l'ordre. Barry, que je n'avais pas vu depuis très longtemps, m'a pas laissé le choix d'aller aux 20 ans des Oblyk-Dfroké [un sound system]. Au début je ne voulais pas y aller, j'étais fatiguée, je n'allais pas trop bien et j'avais d'autres choses à faire, et lui il m'a dit "non tu viens", et ça m'a fait du bien parce que ça m'a rappelé les premières teufs. Il y a de l'entraide et de la solidarité dans le milieu punk, underground ou du son, sans les autres on est rien.»

Les paroles d'Emy sont intéressantes parce qu'elles mettent en avant l'importance de ce réseau et le «travail » (selon mes mots, pas ceux d'Emy) que cela implique : ne pas laisser tomber les personnes, prendre des nouvelles, essayer de sortir ses ami.e.s d'une mauvaise période, etc. Lorsque l'on s'éloigne de la Zone, on se fait «rappeler à l'ordre ». Pimor a vu juste quand elle nomme son livre «Zonards, une famille de rue ». S'il existe des relations toxiques et malveillantes, la Zone est aussi faite de liens «familiaux », d'obligations et d'entraide, iels prennent soin les un.e.s des autres.



ZONE 54, 2016. Retrouvailles en festival.

Photographie: Emy

Les ZE mobiles entretenaient des connaissances dans toutes — ou presque — les grandes villes de France. C'est par l'un de ces trois moyens que les liens étaient maintenus. lels disaient d'ailleurs qu'iels allaient «chez » quelqu'un plutôt que «aller à » telle ville. Au début de mon terrain, j'ai rencontré Lucas, qui habitait à Toulouse et qui était venu rendre visite quelques semaines à Cynok et Karine. John faisait régulièrement des allers-retours entre Paris et Nancy pour rendre visite à Fils, son meilleur ami lui aussi zonard. Ils s'appelaient aussi de temps en temps au téléphone. James et Tristan sont allés rendre visite à Karine trois semaines suite à son installation en Bretagne. Alors que nous échangions assez peu par téléphone, iels m'envoyaient en général un SMS ou m'appelaient lorsqu'iels revenaient quelque temps sur Nancy — alors que j'apprenais parfois leur départ par d'autres personnes. lels avaient des connaissances dans beaucoup de villes, iels n'étaient ni perdu.e.s ni inconnu.e.s nulle part.

Les échanges de chiots étaient un autre moyen de socialisation. Comme le souligne Christophe Blanchard, ancien maitre-chien aujourd'hui chercheur en sciences de l'éducation :

«[...] l'arrivée d'une nouvelle portée de chiots n'est jamais sans incidence pour la vie du groupe. C'est elle en effet qui va permettre de redéfinir les alliances entre les membres de cette communauté, par le biais du système d'échanges complexes qui se met alors en place entre les individus. Pour une portée, au moins la moitié des chiots seront donnés aux compagnons d'errance.» (Blanchard, 2015 : 44-45)

Les maitres connaissaient tous les ascendants et descendants de leurs chiens et souvent les maitres des ascendants des chiens étaient des ami.e.s ou des connaissances de la Zone. Il pouvait arriver que des chiens viennent de refuges ou de la SPA, mais cela était plus rare. En tant que personnes sans domicile fixe, elles savaient que leur demande avait peu de chances d'aboutir.

J'ai montré que les ZE sont ancré.e.s dans différentes sphères de socialisation : la manche, l'entraide, l'amitié, les institutions, la vie en communauté dans un squat, etc. Cela les amène à communiquer avec toute une diversité de personnes : d'autres ZE, des satellites, des commerçant.e.s, des travailleur.se.s sociaux ou encore des passant.e.s. Cette socialisation contribuait à créer et à entretenir des compétences relationnelles et à utiliser rationnellement la ville et les services sociaux.

L'une de leurs compétences est la médiation langagière et l'appropriation des langages techniques. Afin de pouvoir négocier sa place dans l'espace public, utiliser au mieux les aides proposées et gagner soi-même de façon marginale de quoi survivre, c'est-à-dire, afin d'utiliser la ville et l'urbain de manière quasi rationnelle, il fallait

que chacun soit en mesure de prendre en compte et d'intérioriser, de conceptualiser, selon ses propres schèmes interprétatifs, notre structure sociale pour l'utiliser à son avantage. Maitriser un certain capital linguistique c'était être en mesure d'utiliser le langage spécifique du technicien afin d'essayer de tirer un profit matériel ou symbolique. Cela pouvait concourir à l'attribution d'une aide, d'un logement ou de garder leur RSA. Cela leur permettait aussi de négocier lors d'une arrestation, ou devant un juge et de trouver une place dans un squat. lels maitrisaient, par exemple, très bien le jargon juridique : Juges de l'Application des Peines (JAP), Service Pénitentiaire d'Insertion et de Probation (SPIP), juge d'instruction, Assistants de Service Social (ASS), Conseillers Pénitentiaires d'Insertion et de Probation (CPIP), etc. Les compétences langagières concernaient aussi le roman familial, récit parfois négociable qui servait au quotidien de monnaie d'échange face à certaines personnes ou services. Leur degré d'intégration témoignait de leurs capacités à effectuer des distinctions entre les différent.e.s acteur.ice.s sociaux, révélant les nombreuses compétences sociales qu'iels ont acquises pour être toléré.e.s dans l'espace public. lels rencontraient malgré tout des obstacles dus à leurs visions partielles du système social, car iels ont pour la plupart été exclu.e.s du système scolaire, de la sphère familiale et du monde professionnel, et ce assez tôt dans leurs vies. Cet aspect relationnel est également souligné par Blanchard :

«[...] les jeunes propriétaires de chiens ont su, pour leur part, construire et conserver des réseaux relationnels forts. Ceci, non seulement avec leurs pairs, mais aussi avec l'ensemble des acteurs de la cité. Travailleurs sociaux, policiers ou habitants demeurent ainsi pour eux un voisinage quotidien bien réel. Certes, les conflits existent et l'entente n'est pas toujours aussi cordiale que certains le souhaiteraient.» (Blanchard, 2015 : 41-42)

Les liens avec leurs animaux de compagnie

Les ZE mobiles et trois des six ZE les plus ancré.e.s dans la Zone de Nancy, possédaient au moins un chien : douze personnes avaient un chien, deux en avaient deux et trois en avaient trois. Je n'ai croisé qu'à deux occasions un zonard ayant un chat, ils étaient aussi bien traités que les chiens.

La proximité entre le propriétaire et son chien était le premier élément frappant. À la manche, en squat, en festival, en ville, rien ou presque ne séparait le duo que formait un maitre et son chien. lels n'étaient que rarement et peu de temps éloignés l'un de l'autre. Les zonard.e.s se revendiquaient d'« une paternité symbolique pour des chiens devenus de véritables substituts d'enfants. "Ils sont comme nos gosses" peut-on ainsi entendre à longueur de conversations avec les uns et les autres. » (Blanchard, 2015 : 46). Quand ils n'étaient pas présentés sous le signe de la paternité, ils étaient proclamés comme étant les « seuls vrais amis fidèles ».

Les chiens étaient un marqueur identitaire fort pour les zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s — et qui concernait, selon mon observation, en priorité, les zonard.e.s ayant une forte pratique culturelle. Prendre un chien n'était pas une décision qui se prenait à la légère. Cette situation, bien qu'elle présentait des avantages dans le monde de la rue, n'était pas exempte d'inconvénients et était un élément structurant du quotidien qui nécessitait la mise en pratique de certaines compétences.

Le principal inconvénient des chiens était qu'ils rendaient presque impossible l'accès aux centres d'insertion et d'hébergements d'urgence. Très peu de structures sociales et associatives autorisaient la présence de ces derniers. Pour cette même raison, iels n'utilisaient pas les transports en commun, tout devait se faire à pied dans la Zone. Avoir un chien nécessitait un minimum d'organisation. Il fallait pouvoir les confier à une personne de confiance les temps des rendez-vous administratifs obligatoires. Les courses pouvaient devenir de vrais casse-tête. Sauf nécessité, les chiens n'étaient jamais laissés seuls par peur du vol, j'y reviendrai. Faire les courses devenait dès lors une activité collective : une personne du groupe restait devant le magasin avec les chiens afin de s'assurer de leur sécurité et de leurs bons comportements. Éloignés de leurs maitres, les chiens s'agitaient plus facilement. Lorsque j'étais présente, le rôle de gardienne m'était confié. En général, les trajets se faisaient en binôme ou en groupe. Se déplacer de telle sorte permettait d'avoir une personne-ressource en cas de complications (se faire arrêter par les forces de l'ordre, devoir aller à l'hôpital, etc.). Bien qu'il doive exister des exceptions, je n'ai jamais vu un.e zonard.e mettre en péril la sécurité de son chien, notamment face aux forces de l'ordre. Lorsqu'une altercation s'est produite entre un zonard et deux policiers, les deux autres zonard.e.s avec qui j'étais avaient — volontairement — fait profil bas et avaient jeté ou caché l'alcool en leur possession afin de ne pas prendre le risque de se faire arrêter pour qu'une personne au moins puisse garder les chiens. Les deux chiens du zonard embarqué pour consommation d'alcool sur la voie publique ont été confiés aux deux personnes restantes.

Avoir un chien présentait aussi des avantages. Notamment celui de facilitateur lors de la mise en place d'un réseau relationnel dans une ville qu'un.e zonard.e ne connaissait pas (Blanchard, 2015). Les chiens facilitaient les rencontres entre zonard.e.s. Les maitres de chien bien gâtés et bien éduqués ne manquaient pas de se faire complimenter. À l'inverse, un chien mal éduqué, en mauvaise santé et non soigné ou maltraité était une raison suffisante pour se faire exclure du groupe.

D'un certain point de vue, les chiens servaient aussi à la sécurité. Néanmoins, cette vision populaire était plus éloignée de la réalité qu'il n'y paraissait. Les chiens servaient à protéger les squats la nuit, en prévenant leur maitre en cas d'intrusion ou lors de nuits passées dehors (ce qui est exceptionnel). En dehors de ce cas de figure, les chiens n'étaient pas les protecteurs, mais les protégés. J'ai pu être témoin qu'au moindre risque d'échauffourée, les chiens étaient confiés à une personne —



ZONE 54, 2016. Chiens en Festival.

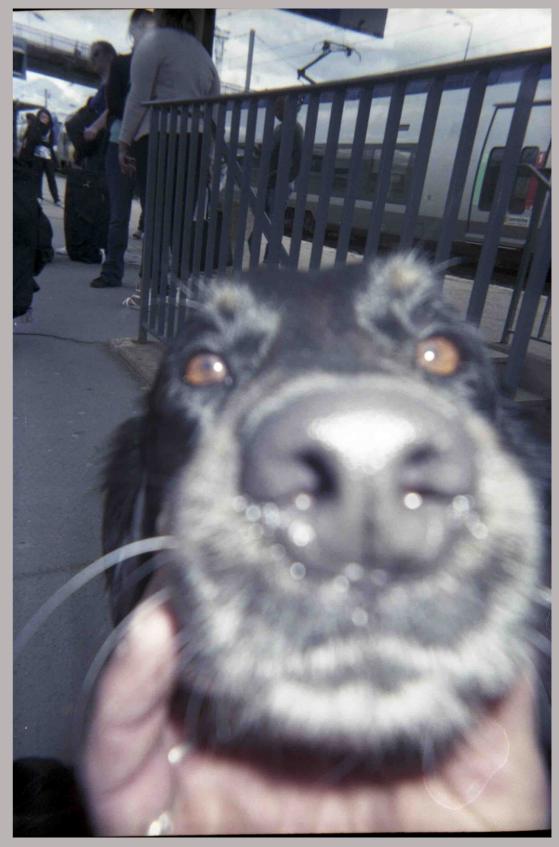
Photographie: Fils

moi quand j'étais présente — qui devait s'éloigner de l'action afin de ne pas mettre la sécurité de ces derniers en péril, soit parce qu'ils pouvaient être blessés, soit parce que si les forces de l'ordre venaient à débarquer lors d'une altercation, les chiens auraient été immédiatement enlevés à leurs maitres et emmenés à la fourrière. S'occuper d'un chien nécessite d'acquérir et de maitriser tout un ensemble de compétences, et en premier lieu, le dressage et les soins :

«Ces jeunes propriétaires disposent d'une connaissance empirique souvent très fine du comportement canin, connaissance qui fait parfois défaut à d'autres maitres socialement mieux intégrés et donc largement moins décriés. Les propriétaires à la rue connaissent ainsi tous les rudiments de zootechnie nécessaires pour s'occuper de leurs compagnons et disposent de tous les "trucs de la rue" pour naviguer entre les embûches, souvent nombreuses, mises sur leur route de misère. [...] Car, ne nous y trompons pas, savoir gérer un chien dans l'espace public constitue non seulement un art, mais surtout un parcours du combattant quotidien.» (Blanchard, 2014 : 179)

À l'exception d'un chien, tous ceux que j'ai connus étaient en règle : ils étaient suivis par un vétérinaire, avaient leurs carnets conformes ainsi que leurs vaccins effectués à temps. Ils étaient régulièrement traités contre les puces et les tiques et la majorité d'entre eux étaient pourvus d'un tatouage ou mieux, d'une puce électronique. Les maitres étaient alertes pour les vaccins et au courant des nouveaux produits utilitaires pour leurs animaux (brosse moins dure, anti-puce plus efficace, etc.). Les chiens étaient en bonne santé et vivaient entre 15 et 19 ans pour les croisés et un peu plus d'une dizaine d'années pour les chiens de race (minoritaires). En plus des soins fournis, le dressage était également suivi de près. Il était courant que les chiens ne soient pas attachés lors des déplacements au centre-ville et ces derniers suivaient toujours de près leurs maitres. Bien que parfois leur maitre élevait la voix, ils finissaient toujours par obéir rapidement.

L'exemple de John et Sultane — une superbe berger allemand — illustre bien la relation qui unit un chien et son maitre, ainsi que l'importance du dressage et des compétences à mobiliser. Lorsque John l'a récupérée, Sultane qui avait neuf mois, avait un comportement difficile. Elle était très craintive (elle courrait se cacher dès le moindre mouvement brusque), agitée et bruyante (elle aboyait des heures durant). Elle était en mauvaise santé, plus petite que la norme pour son âge, maigre, ses poils étaient hirsutes et son museau marqué par la muselière. Elle avait été battue par son précédent maitre, et avait été confiée à John pour cette raison. Les premiers mois, il ne pouvait pas la laisser seule et des semaines durant, Sultane ruinait presque toutes ses manches en faisant peur aux passant.e.s. De semaine en semaine, son comportement s'est amélioré. Après quelques mois de dressage, de patience et d'attentions, elle a récupéré un beau poil et pouvait marcher à côté de John sans être



ZONE 54, 2015. Portrait de chien.
Photographie : Fils

attachée. Comme la plupart des chiens de la Zone, elle demeurait très possessive à l'égard de son maitre.

Blanchard apporte tout de même une nuance à l'impression positive que j'ai eue à l'égard de la relation maitre/chien et que je situais dans le partage. Il rappelle que cette relation est avant tout régie par une structure hiérarchique forte :

« Surtout, il convient que le système ontologique de la relation du maitre à son animal corresponde aux "canons" de la zone. Celui-ci s'avère en général très traditionnel et se rapproche finalement beaucoup de la structuration hiérarchique de leurs propres relations interpersonnelles. En effet, derrière le discours claironné de "liberté totale" pour l'animal, qui justifie le non-emploi de la laisse par exemple, se dégage une réalité bien plus classique, dans laquelle l'animal est un subordonné en puissance. Dans ce système domesticatoire (Digard, 1988), chaque chose doit être à sa place et le chien doit savoir s'en tenir à une consigne simple : obéir. » (Blanchard, 2015 : 43)

Afin de protéger leurs chiens, les zonard.e.s étaient prêt.e.s à mettre en œuvre toutes les compétences relationnelles et sociales dont iels disposaient. L'article du site internet d'information Rue89 «À Rennes la mairie prive les punks de leurs chiens » nous apprend qu'en 2012, une dizaine de chiens appartenant à des zonard.e.s ont été emmenés et placés à la fourrière. Afin de les récupérer, les « punks à chiens » (terme utilisé dans cet article) devaient débourser la somme de 89 euros par chien, ce qui représentait une somme presque insurmontable à rassembler en peu de temps. Le lendemain, ces personnes et leurs connaissances de la Zone se sont mises à investir la ville et rapidement de nombreuses personnes, touchées par cet acte (jeunes marginaux, adhérents d'associations pour les animaux) les ont progressivement rejoints. Plusieurs pétitions ont été déposées, et le «Collectif Rennais pour les animaux » a réussi à collecter assez d'argent pour aider les maitres de récupérer leurs chiens.

Enfin, je souhaiterais mettre en valeur une dernière compétence, qui pourrait apparaitre anodine, et qui était pourtant présente pour chacun d'eux : iels avaient développé une capacité surprenante à reconnaitre un nombre élevé de races de chien. Il ne leur fallait que quelques secondes pour deviner la race des parents de chiens croisés.

Être maitre impliquait aussi certaines responsabilités envers son chien. Le Caillou était un lieu de rencontre avant tout parce qu'il s'agissait d'un terrain vague sur lequel les chiens pouvaient courir et s'amuser. Tous les jours — ou presque — les chiens étaient amenés dans un lieu dans lequel ils pouvaient se défouler. De plus, si lors d'une soirée, il était prévu de prendre plus d'alcool qu'à l'accoutumée ou des drogues hallucinogènes, il m'avait été rapporté que les chiens restaient au domicile. J'avais aussi constaté que les maitres utilisaient parfois les «canisac», disposés



ZONE 54, 2013. Le Caillou. Photographie : Amandine Turri Hoelken

un peu partout à Nancy. Respecter cette hygiène c'était avoir plus de chance de se faire accepter par la ville et ses utilisateur.ice.s. Les chiens étaient prioritaires dans la vie courante des zonard.e.s. Qu'il faille se déplacer chaque jour au Caillou, faire la manche plus longtemps afin de payer le vétérinaire, ou encore ne plus se rendre en festival durant des mois comme cela était le cas pour John lorsqu'il a accueilli Sultane. Les chiens étaient les seuls à être régulièrement gâtés. Alors que la bière et la nourriture étaient toujours achetées au Lidl, le moins cher étant privilégié, la pâtée et les croquettes pour chiens étaient achetées dans des supermarchés plus haut de gamme, quitte à devoir s'éloigner du centre-ville pour y accéder. À Nancy, iels se rendaient au Auchan, magasin éloigné du centre-ville, pour lequel au minimum trente minutes de marche étaient nécessaires. Si exceptionnellement des croquettes devaient être achetées au Lidl, les «premiums» étaient choisies. La nourriture ne manquait pas pour les chiens. De nombreuses personnes préféraient donner des boites ou des croquettes lors de la manche. Les zonard.e.s disposaient parfois d'un stock assez impressionnant de ces dons, qui n'étaient pas toujours utilisés. D'une part, car il n'est pas recommandé de changer quotidiennement de marque de croquettes et d'autre part, parce que les croquettes et pâtés donnés n'étaient pas toujours « premium ». Ces dons étaient gardés en cas de galères ou échangés avec d'autres personnes moins attentionnées envers leurs canidés ou davantage dans le besoin.

Les chiens étaient sous haute surveillance dans la Zone. Si une maltraitance était suspectée, certain.e.s zonard.e.s rappelaient à l'ordre le maitre. Si la situation n'évoluait pas dans les jours ou semaines suivantes, le chien était confisqué/volé et confié à une autre personne, comme cela a été le cas pour Sultane et John. Sultane était d'ailleurs si mal en point quand John l'a récupérée que cette histoire a bien failli se retourner contre lui. Durant les premières semaines, John a été menacé à deux reprises par d'autres personnes ne faisant pas partie du groupe. Il a eu le droit à un délai de quelques semaines lorsqu'il leur expliqua qu'il venait de récupérer Sultane, qui était mal en point avant qu'il n'en devienne le maitre. Le chien allant de mieux en mieux chaque jour, John n'a plus été menacé par la suite.

J'ai assisté une seule fois à une scène violente. Énervé, un zonard a donné un coup de pied sur le flanc de son chien afin de le calmer. Cette scène, qui n'a duré qu'une fraction de seconde, a créé un grand silence et malaise auprès des zonard.e.s présent.e.s. Un tabou venait d'être brisé et le zonard en question — pourtant un bon maitre le reste du temps — s'est empressé de s'excuser et d'expliquer son geste. Je n'ai aperçu aucune autre scène de violence pendant ces cinq années. Les histoires de violence que j'ai entendues ne concernaient jamais les zonard.e.s voyageant en festival, mais plutôt des dealers, cambrioleurs, etc. Comme le souligne Christophe Blanchard :

«Toutefois, l'autorégulation que s'impose le groupe permet d'éviter la plupart du temps les dérives maltraitantes qui ne s'avèrent, au total, pas plus nombreuses dans la rue que dans le reste de la société.» (Blanchard, 2015 : 44)

Enfin, un dernier point concernant les chiens était la peur du vol par des personnes mal intentionnées. Bien que je n'aie jamais été confrontée à ce cas de figure, les histoires ne manquaient pas. Elles étaient racontées de la même manière que celles que l'on se raconte pour se faire peur un soir autour du feu. Ces récits — dont je serais bien incapable de juger de la véracité et/ou régularité — étaient présents dans l'univers zonard et c'était l'une des raisons pour lesquelles les chiens n'étaient jamais laissés seuls. Ces histoires racontaient que des chiens étaient volés afin d'en faire des saillies pour pouvoir vendre les chiots, ou encore échangés à des revendeurs de droque afin d'en faire des chiens de garde affamés ou pire, des « mules ». Les mules sont les transporteurs de droque, une grande quantité de droque est avalée de force par le chien qui sera éventré une fois arrivé à destination, afin de récupérer la marchandise. Deux ZE suspectaient fortement d'avoir été confronté à ce type de vol. Blanchard nous révèle une histoire similaire. Lors d'un Teknival à Chavannes en 2006, une quinzaine de chiens morts, dont certains étaient éventrés, ont été retrouvés sur le site du Teknival. Ces chiens appartenaient à des revendeurs de droques, ou, nous pouvons l'imaginer, étaient des chiens volés puis récupérés par ces personnes (Blanchard, 2007). Les vols étaient d'autant plus craints par les zonard.e.s que leurs chiens étaient sociables et n'avaient peur ni des autres chiens ni des personnes qu'ils ne connaissaient pas.

La consommation des drogues et de l'alcool

L'alcool était omniprésent dans la Zone, aucun.e zonard.e n'y faisait exception. Les bières fortes dans des canettes en métal de 50 cl étaient les plus consommées. Si les marques variaient en fonction du magasin où iels les achetaient à Nancy, iels buvaient principalement de la Grafenwalder, une bière à 8,6 degrés d'alcool, achetée au Lidl du centre-ville. Cette bière était la moins chère et aussi la plus mauvaise, au point qu'iels la mélangeaient régulièrement à du sirop pour en atténuer le goût. En général, un satellite avait sur lui une bouteille de sirop qu'il faisait circuler auprès des autres zonard.e.s. J'en ai bu une seule fois, moi qui ne suis pas sensible aux migraines, un terrible mal de crâne m'a frappée et s'est prolongé durant les heures qui ont suivi. En soirée des alcools plus forts pouvaient être consommés, notamment du whisky, qu'iels surnommaient «sky» («sky» était prononcé à l'anglaise).

lels avaient un haut niveau de dépendance à l'alcool et iels en étaient conscient.e.s. Certain.e.s d'entre eux pouvaient avoir des tremblements, particulièrement au niveau des mains, avant de boire leur première bière. Toutefois, avant dix-neuf heures, l'heure à laquelle la mendicité était généralement finie, iels ne m'avaient que rarement paru

saoul.e.s. La première bière était parfois consommée dans l'après-midi, juste avant le début de la manche, « pour se donner du courage ». J'ai pu observer la même chose concernant la consommation d'héroïne. La consommation en journée avait pour but de « tenir le coup » et de « maintenir le corps à flot » pour ne pas ressentir le manque. Il était important de rester maitre de son corps et de sa parole afin d'assurer la socialisation lors de la manche, de discuter, de pouvoir jongler, d'aller faire les courses, etc. Après la manche, le groupe ou une partie tout du moins, se retrouvait et leur consommation d'alcool et de drogue s'intensifiait. À partir de 17 heures, l'ambiance qui était auparavant bon enfant commençait parfois à se dégrader. L'alcool et parfois la drogue s'accumulaient dans leurs organismes et leurs états seconds créaient des tensions. Le cannabis, qui était consommé quotidiennement, n'était pas considéré comme une droque.

D'autres drogues circulaient dans la Zone. La plus consommée était l'héroïne. Elle était courante à Nancy, car, selon leurs dires, peu chère : environ trente euros les cinq grammes. En 2013, les plus gros.se.s consommateur.ice.s en prenaient environ cinq grammes par jour. Presque l'ensemble des ZE que j'ai côtoyé.e.s percevaient Nancy comme une ville de «camé.e.s». Plusieurs m'ont reporté avoir déjà arrêté plusieurs mois et avoir repris lors de leur retour à Nancy. Toutes les personnes que j'ai rencontrées en prenaient ou en ont pris à un moment donné. Les piqures d'héroïne se faisaient à différents endroits du corps : bras, jambes, etc. Tou.te.s ne se piquaient pas, au moins deux ne l'avaient jamais fait. Même pour les personnes préférant se piquer, sniffer l'héroïne n'était pas rare, cela était plus pratique en extérieur et permettait de préserver un minimum leurs veines souvent abimées. Lors d'une discussion avec deux ZE dans un parc, iels me reportèrent avoir des problèmes veineux. Leurs veines, à force d'être sollicitées, avaient presque disparu, au point qu'il était parfois impossible de faire des prises de sang.

Lors d'un séjour à Paris avec plusieurs zonard.e.s mobiles, j'ai constaté qu'une minorité préférait le crack à l'héroïne, car il était, dans cette ville, moins cher et plus facile à acheter. Le changement de comportement engendré par la prise de cette drogue m'avait beaucoup marquée. Comme le souligne un rapport de l'OFDT (l'Observatoire Français des Drogues et des Tendances addictives), la prise de crack a tendance à exalter l'humeur :

« La cocaïne a une action fortement psychostimulante, analogue à celle des amphétamines. L'accumulation de dopamine provoque des manifestations neuropsychiques comme une euphorie et une exaltation de l'humeur, ou encore une impression de grande efficience et d'hyperacuité mentale. S'associent à ce sentiment de plaisir, une stimulation de la vigilance (effets noradrénergiques) avec une réduction des sensations de fatigue, un surcroît d'énergie, une perte du besoin de sommeil et donc une insomnie. Elle entraîne aussi une diminution des inhibitions sociales et devient un facilitateur de communication. À l'extinction de ces effets positifs, une phase de "descente"

se met en place avec une inversion de l'humeur, puisque la dépression succède à la stimulation, et l'anxiété et l'irritabilité — voire l'agressivité — à la confiance en soi et à l'euphorie.» (Canarelli, Lermenier, Dambélé, 2012 : 15)

La prise d'héroïne les rendait en général bavard.e.s et léger.e.s. L'héroïne provoquait une sensation de détente, de mieux-être et d'apaisement tandis que la prise de crack les rendait beaucoup plus nerveux. Selon Emy, l'héroïne est la principale drogue consommée par les zonard.e.s dans l'est de la France, alors que dans le sud, c'est la kétamine¹⁴ qui est la plus courante. Il serait intéressant de mener une étude dans différentes villes de France afin d'analyser de plus près le lien entre le comportement des zonard.e.s et les particularités de la consommation de drogues à l'échelle locale.

La prise d'héroïne pouvait être cumulée avec d'autres drogues. En début de mois, certain.e.s prenaient quelquefois de la cocaïne (qui avait un coût beaucoup plus élevé). Le speed était aussi consommé de temps en temps, mais rarement à Nancy, car il était plus difficile à se procurer. L'usage des drogues pouvait varier en fonctions des envies et besoins — fête, création, oubli de soi —, comme me l'a confié un.e zonard.e après avoir baissé sa consommation de drogue :

«Si je prenais du speed une ou deux ou trois semaines d'affilée, c'était pour finir une fresque murale, c'était un moment pour créer. Et pour s'annihiler le cerveau, quand les choses sont trop compliquées à digérer, ça a été beaucoup le cas avec l'héroïne, ça a caché mon potentiel.»

Une seule personne m'a fait part d'une consommation quotidienne de plusieurs drogues, prenant cinq grammes d'héroïne et dix grammes de kétamine par jour. En général, les autres drogues étaient consommées pendant les festivals ou lors de soirées.

Les personnes mobiles étaient aussi celles qui avaient la plus forte volonté de combattre leur addiction. Lorsque j'ai connu Karine, elle ne prenait plus de drogue depuis des mois, sauf en festival. lels tentaient d'arrêter régulièrement l'héroïne en se servant de substituts comme la méthadone et réduisaient leur consommation d'alcool. Lorsqu'iels consommaient de la méthadone, iels avaient tendance à en prendre des quantités moindres, cela allait de cinq grammes à quarante grammes selon les personnes. Régulièrement, iels tentaient de repousser au plus tard leur première consommation de bière de la journée. Les personnes les plus ancrées dans la Zone de Nancy, les plus sédentaires, étaient celles que j'ai vues sombrer le plus loin dans les addictions. Il m'était arrivé plusieurs fois de les voir en manque. Dans ces moments, iels étaient en général chaudement habillés (iels avaient des frissons)

¹⁴ Initialement destinée à des fins anesthésiques, la kétamine, une fois détournée de son utilisation médicale, est employée pour ses propriétés stimulantes à faible dosage et ses effets hallucinogènes et dissociatifs à dosage plus élevé.

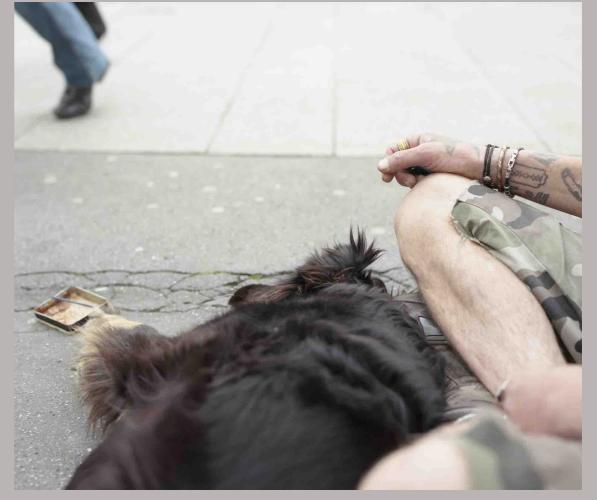
et calmes, iels parlaient peu et restaient dans leur coin. J'ai toujours été impressionnée par leur capacité à encaisser toute forme de douleur physique.

Cette différence de comportement vis-à-vis de la drogue entre les zonard.e.s mobiles et ceux ancré.e.s dans la ville peut s'expliquer de trois façons. Il est beaucoup plus difficile d'acheter régulièrement de la drogue lorsque l'on voyage. Les dealers ne se trouvent pas à tous les coins de rue, et les *bons* dealers, ceux ayant une came correcte pour un prix abordable encore moins. Deuxièmement, la drogue a un coût financier qui n'est pas négligeable. Les personnes voyageant beaucoup ont souvent de nombreux projets en tête, comme acheter un camion, voyager à l'étranger, aller dans un festival, etc. Réduire leur consommation de drogue permettait de mettre plus rapidement de l'argent de côté. Enfin, cette forte dépendance allait à l'encontre de leur idéologie qui prônait une liberté absolue.

Un univers parfois violent

Je n'ai que peu questionné les zonard.e.s au sujet de la prison, mon observation se focalisant sur le présent. Cela était quelque chose de relativement commun pour eux. lels utilisaient l'expression « monter en prison » ou « aller au château » de manière nonchalante et un brin subversive. Cinq hommes avaient été condamnés à de la prison ferme une ou deux fois, de quinze jours à dix-sept mois (principalement des courtes peines). Plusieurs personnes avaient aussi été en libération conditionnelle. Deux condamnations avaient été promulquées pour violence (dont une sur force de l'ordre pour la condamnation de dix-sept mois), deux pour possession de droque et trois pour vol. Ces faits s'étaient déroulés avant mon observation. Aucune des personnes que j'ai connues n'a été condamnée — ni même assignée en justice, durant les cinq années de mon terrain. lels m'avaient pourtant reporté avoir été assigné.e.s de nombreuses fois, pour diverses raisons : mendicité, alcool sur la voie publique, outrage à agent, possession de droque et altercations. Leur rapport à la prison était ambivalent. D'un côté ils en jouaient, cela leur permettait d'assurer une image de « gros dur » dans la rue. Et d'un autre côté, lorsque nous approfondissions les discussions, l'enfermement dû à la prison ferme, la privation de liberté, était vécu comme un déchirement, ils souhaitaient à tout prix éviter un nouvel enfermement.

Le rapport qu'iels entretenaient à leur corps était assez brutal. Le corps devait s'adapter à leur vie quotidienne et non l'inverse. La difficulté physique à faire la manche ne doit pas être sous-estimée. Rester entre une et trois heures assis à même le sol, souvent en tailleur, est douloureux pour le corps entier. À cela, il faut ajouter les conditions climatiques peu clémentes dans la région du Grand Est qui est plutôt pluvieuse et dans laquelle les étés sont très chauds et les hivers très froids (davantage encore il y a dix ans). Le sommeil était difficile et le rythme des repas irréguliers. Beaucoup étaient très minces, leurs corps étaient secs, plutôt musclés et portaient des séquelles dues à une blessure, une maladie ou une bagarre. Leurs corps étaient



ZONE 54, 2015. Manche au Carrefour.

Photographie: Amandine Turri Hoelken

quotidiennement soumis à rude épreuve : blessure physique non soignée, des heures assises à mendier sans bouger, des dents douloureuses, une sensation de manque régulier dû à leur volonté de baisser leur consommation d'alcool et de drogue. Les soins étaient toujours réduits au minimum, iels ne se faisaient soigner qu'en dernier recours, parfois sans anesthésie afin de pouvoir sortir au plus vite de l'hôpital pour pouvoir retrouver leur chien. lels portaient une attention un peu plus grande à leurs dents. De nombreux zonard.e.s avaient des problèmes dentaires dus au tabac et à l'usage de drogues. Je pense les avoir tou.te.s entendu.e.s émettre l'envie de se refaire les dents et tout.e.s avaient entamé.e.s, à un moment donné, les procédures pour le faire. Entre les rendez-vous manqués, les retards et les changements d'avis, cela pouvait prendre des mois, voire des années. Si parfois les corps étaient en souffrance et qu'ils n'étaient que peu soignés, iels ne s'en plaignaient pas. lels n'avaient pas pour but le confort ni la souffrance, l'enjeu était, à mon avis, de maintenir le corps à flot, ni plus, ni moins. Le corps était d'ailleurs aussi un lieu d'investissement : tatouages, nouvelles coiffures, style vestimentaire, bijoux, etc.

Les violences physiques, faites à soi ou lors d'un heurt ou encore lors d'une agression existent, mais cela ne touchait pas toutes les personnes avec la même régularité. Certaines personnes étaient assez bagarreuses et d'autres plutôt pacifiques. Les violences entre eux que j'ai observées étaient rares et de basses intensités : quelques bousculades tard dans la nuit, sous l'effet d'un excès d'alcool. Cependant, j'imagine qu'une large partie des violences se déroulaient en dehors de mon regard. Le temps de mon terrain, l'un.e de mes interlocuteur.ice.s m'a confié que cela arrivait une dizaine de fois par an, et que les violences «étaient gentillettes» par rapport à la fin des années 1990 et le début des années 2000. Les bagarres les plus fréquentes survenaient en dehors du groupe, quand un chien était maltraité, une place de manche piquée, un vol suspecté, etc. Je n'ai abordé que deux fois la question de la violence conjugale. La première fois était avec un groupe constitué de deux hommes et deux femmes. lels m'en ont parlé de manière libre et détachée. Les hommes m'ont dit éviter au maximum toute altercation physique avec leur conjointe, quand cela arrivait, il s'agissait d'une défense violente et non de coups portés en premier. Les femmes n'ont pas démenti. La deuxième discussion, avec une femme, s'est faite sur le même ton détaché. Elle m'a rapporté que les violences conjugales étaient présentes dans les couples de la Zone, mais qu'elles n'étaient pas quotidiennes. Il pouvait arriver que « les deux se foutent sur la queule ». Si un coup était donné, celui-ci était rendu, aussitôt ou plus tard. Il m'est arrivé de voir une femme avec des bleus aux bras et au visage à la suite d'une dispute conjugale. J'ai observé deux cas de violence aggravée : une femme s'était gravement scarifiée et un homme s'était violemment fait agresser par un voisin. Dans les deux cas, cela les a conduits à l'hôpital.

Si les récits de bagarre sont fréquents et la violence bien réelle — je ne peux nier que leur vie courante était soumise à plus de violence physique que la mienne — elle

n'était pas omniprésente et durant cinq années, jamais je n'ai éprouvé de sentiment d'insécurité.

Le chronotope zonard

Après avoir vu plus en détail quelques aspects de leur vie courante, j'aimerais à présent aborder deux points plus généraux portant sur leurs rapports au temps, à l'espace ainsi qu'à leurs valeurs.

Le chronotope est une notion développée par Bakhtine (1987) afin d'analyser ensemble les rapports au temps et à l'espace. Le chronotope des zonard.e.s était différent du mien et sans aucun doute d'une large partie de la population. La première chose m'ayant frappée était leur rapport au temps. Chez eux, l'espace était privilégié au temps. Il y avait un écrasement du temps, qui n'existait plus que sous sa forme du présent. L'immédiat primait. Si quelquefois des décisions étaient prises de façon soudaine, dans l'ensemble, leur temporalité m'était toujours apparue comme extrêmement lente parce que liée à l'espace. Se déplacer d'un bout à l'autre de la ville se transformait en aventure : iels s'arrêtaient pour discuter avec d'autres zonard.e.s, des passant.e.s, des commerçant.e.s, etc. lels faisaient aussi des pauses pour ouvrir une bière ou pour regarder quelque chose, sans compter la présence des chiens, qui ralentissaient beaucoup leurs parcours. Il n'était pas rare non plus qu'une personne reconnaisse un chien et attende son propriétaire. Bien souvent, iels n'avaient même pas l'heure : iels ne portaient pas de montre, et pour les quelques-un.e.s en possession d'un téléphone portable, ce dernier n'était pas toujours chargé. Finalement, iels prennent leur temps et le temps à prendre est toujours le présent. Un exemple de ce temps distendu est donné plus loin, dans une partie qui décrit comment, sans jamais s'arrêter, il nous avait fallu plus de deux heures à moi et deux zonards pour parcourir sept cent mètres.

Dans ce cadre, le terme « mouvance », bien que rarement utilisé, correspond parfaitement à ce que j'ai ressenti par rapport aux personnes que j'ai connues. Presque un mot-valise, entre « mou » et « avance », quelque chose qui bouge sans réellement se déplacer et qui se déplace sans réellement bouger, pas entièrement fluctuant, et encore moins errant, plutôt un mouvement discret et opportuniste en ce qu'il s'acclimate aux changements. Il s'agissait d'une appropriation de la ville, de la vie, qui chaque jour se transformait. Des personnes partaient quelques jours, quelques mois, ou partaient sans revenir, des squats fermaient, d'autres ouvraient, il fallait quitter un appartement, un foyer, découvrir d'autres lieux dans lesquels se retrouver quand l'un était détruit (ou construit). lels devaient aussi faire face aux jours où la manche était mauvaise, où l'on devait de l'argent, où l'on en recevait, arrêter, reprendre, diminuer l'alcool ou la drogue, accueillir un pas vu depuis longtemps ou aller le rejoindre à l'autre bout de la France. Autant de changements, chaque jour, ou presque, au travers desquels iels se déplaçaient, se mouvaient, au milieu desquels

le quotidien se déroulait et se construisait. Dans un de ses articles sur les squats, Bouillon a écrit cette phrase, à la fois pertinente et positive :

« Écouter les squatteurs, c'est se donner les moyens de dépasser la peur du vide pour observer ce qui s'y créer, abandonner le fantasme du contrôle absolu pour réfléchir aux conditions d'existence d'espaces sociaux interstitiels, qui sont autant de lieux d'élaboration des possibles. » (Bouillon, 2002 : 61)

Une contre-culture punk?

Les ZE mobiles sont souvent appelé.e.s par les médias « punks à chien ». C'est d'ail-leurs cette apparence punk qui m'a poussée à mener mes premières recherches en 2012. Je me demandais si ces personnes qui vraisemblablement vivaient en dehors de la société n'étaient pas la réminiscence, voire la forme la plus pure du mouvement punk. En échangeant avec eux, la réalité s'est montrée bien plus complexe et nuancée. Si tou.te.s se revendiquaient de valeurs antifascistes, plus les personnes étaient amenées à voyager et à diversifier leurs pratiques culturelles, plus elles semblaient revendiquer d'une façon positive leur proximité avec les valeurs d'extrême gauche. Ainsi, les considérations ci-dessous valent pour les neuf ZE mobiles que j'ai rencontré.e.s.

Ces neuf ZE mobiles avaient un rapport ambivalent au mouvement punk. Aucun ne se revendiquait directement de ce mouvement. Par ailleurs, alors qu'iels semblaient être les héritiers de plusieurs de leurs pratiques et en premier lieu de leur style vestimentaire, iels étaient pourtant assez critiques envers les punks. Certains disaient que les vrais punks n'existaient plus, quand d'autres condamnaient ce mouvement en disant qu'il n'avait pas servi à grand-chose et qu'il n'était pas assez politisé. Mes interlocuteur.ice.s se retrouvaient plus volontiers du côté de mouvements antifascistes comme le R.A.S.H (Red and Anarchist Skin Head) et le S.H.A.R.P (Skin Head Against Racial Prejudice), deux mouvements se réclamant de la gauche (communiste et/ou anarchiste) et antifasciste, nés aux États-Unis à la fin des années 1980. L'un d'eux avait tatoué sur chacun de ses doigts les initiales R.A.S.H. Bien qu'iels se revendiquaient d'une idéologie antifasciste de gauche, iels n'appartenaient pas à un groupe constitué. Leurs revendications, actions et appartenances dépendaient de chaque individu. En dépit de cela, tout.e.s connaissaient l'histoire du mouvement punk, son origine skinhead dans les années 1960 en Angleterre, son développement punk dans les années 1970, puis la politisation d'une partie de ce mouvement dans les années 1980, avec d'un côté les skinheads néonazis, appelés péjorativement par la mouvance d'extrême qauche boneheads et de l'autre les punks, devenu.e.s plus tard, pour les plus radicaux, le R.A.S.H et le S.H.A.R.P. La série et le film This is England, de Shanes Meadows, en partie autobiographique, illustre avec brio ce moment charnière durant lequel les skinheads ont bifurqué d'un côté ou de l'autre. La série montre les liens qui pouvaient exister en eux. À l'origine iels formaient un même groupe



ZONE 54, 2015. Le style punk, rue Henri Deglin.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

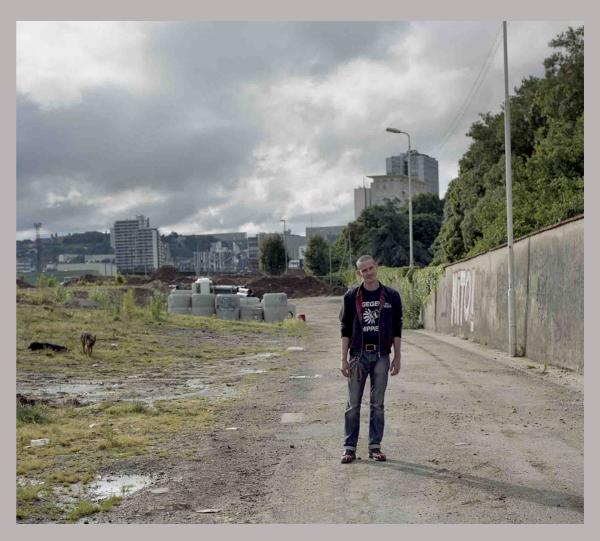
d'ami.e.s avec des valeurs communes. Leurs opinions et convictions politiques ont fini par diverger, notamment autour de la question du nationalisme. Si les opinions divergent, certaines amitiés tentent tout de même de résister. Ce rapprochement entre les deux mouvements est aussi perceptible dans l'article « L'ethnographe dans le sous-terrain : Fragments biographiques » de Jérôme Beauchez (2017), dans lequel il décrit l'enterrement d'un de ses amis, où était présents d'anciens amis du défunt — des skinheads néonazis — et ses compagnons du quotidien — des punks et des zonard.e.s.

L'un de mes interlocuteur.ice.s se revendiquait du mouvement skinhead. Son style vestimentaire en était hérité, et son style musical était plus proche de la oi! que du punk. La oi! est un style musical qui est apparu au Royaume-Uni à la fin des années 1970, qui avait pour ambition de réunir les punks, les skinheads et les jeunes de la classe ouvrière. Certain.e.s ZE mobiles utilisaient parfois l'interjection «Oi!» pour saluer d'autres personnes oralement, et écrivaient «Oi!» ou «Oi oi oi!!!» pour commencer un sms.

Les ZE n'étaient pas en totale adhérence avec le mouvement punk mais iels avaient vu plusieurs documentaires à ce sujet (notamment le documentaire de Marc-Aurèle Vecchione *Antifa chasseurs de skins*) et lu des livres. En décembre 2013, John m'avait même invitée à voir avec lui l'exposition *Europunk* à la cité de la musique à Paris, une exposition dédiée aux créations visuelles de la vaque punk.

À l'instar du mouvement punk iels étaient parcouru.e.s par l'ambivalence de valeurs à la fois individualistes et collectives. D'un côté, Cynok m'a dit à plusieurs reprises «il y a autant de manières d'être punk que de punks », et l'on pourrait dire la même chose des antifascistes. De l'autre, j'ai pu observer trois types d'actions antifascistes menées à différentes échelles et à différents degrés selon les membres du groupe :

- Coller dans la rue des autocollants, dont les plus courants sont « Antifascist Nancy », « Résister c'est vivre, s'organiser c'est vaincre », « Face à l'extrême droite riposte immédiate », « Reprendre le dialogue social, non à la discrimination des luttes ». Le but était d'affirmer leurs idées sur leur territoire, la rue, la ville, la Zone. Cette action était la plus partagée et la plus courante.
- Être présent lors des manifestations antifascistes ce qui est arrivé, à ma connaissance, à trois ou quatre reprises sur les trois premières années du documentaire.
- Aller se battre contre des skinheads néonazis. Les heurts ont plusieurs fois eu lieu à cause des signes antifascistes et facilement reconnaissables portés par les zonard.e.s : Dr. Martens avec lacets rouge et noir, blousons noirs à carreaux rouges, croix gammée barrée, chaines attachées au pantalon, etc. Cela est arrivé une fois durant le temps de mon terrain, quelques récits m'ayant été rapportés témoignent de telles bagarres.



ZONE 54, 2013. Le style skinhead, Caillou. Photographie : Amandine Turri Hoelken

L'action, dans l'idéologie punk, prime sur la parole (Hein, 2012). Les actes mentionnés ci-dessus, s'ils n'étaient pas quotidiens, tenaient — ironiquement peut-être — une place importante dans leur vision du monde. Mener ce type d'action était quelque chose de très valorisant dans la vision qu'iels avaient d'eux-mêmes. À l'inverse, lors de discussions plus profondes, et dans les jours les plus sombres, certain.e.s me confiaient qu'iels s'estimaient encore loin être à la hauteur des valeurs qu'iels défendaient en termes d'action et de contenu politique. À l'image des figures les plus controversées du punk, une ambiguïté subsistait chez eux — dont iels avaient pleinement conscience — entre la vie courante telle qu'elle était vécue et celle à laquelle iels aspiraient. Pourtant, comme le souligne le sociologue Fabien Hein, le punk rock va dans le sens d'une réconciliation de l'art et de la vie (2012), c'est ainsi qu'un certain sentiment d'échec était perceptible chez eux lorsqu'iels n'arrivaient pas à concilier les deux.

Leur pensée anti-capitaliste et anarchiste était un héritage du mouvement punk. Parmi les autocollants et décorations ornant les murs de leurs squats, en plus des signes antifascistes, étaient collés des slogans anti-capitalistes tels que «partageons la richesse, pas la misère », «insurrection pour le peuple », « penser le changement », « révolution sociale et libertaire », « agir au lieu d'élire », « Proudhon a dit "la propriété c'est le vol", méditez là-dessus ». La pensée anti-capitaliste était liée de près à la nécessité de liberté, toute forme de restriction était condamnable, comme le montrait l'autocollant d'un homme menaçant tenant une batte entre ses mains et accompagné du texte «anti-IVG, moralistes, intégristes de toute part, essayez de choisir pour moi! », le tract affiché sur le mur « liberté immédiate pour Zehra Kurtay » (une militante réfugiée politique turque) distribué par le Front de Gauche et le PCF ou encore leur pancarte réalisée en soutien à Charlie Hebdo «Je suis Charlie» au lendemain des attentats de 2015. Fidèles au mouvement punk, iels appréciaient les lieux alternatifs. À Nancy, iels se rendaient au T.O.T.E.M, une friche artistique et culturelle (devenue aujourd'hui une microbrasserie), au festival Michto, un festival des arts de la rue et des chapiteaux privilégiant le DIY et le collectif, mais aussi «chez Paulette », une salle de concert indépendante qui fêtera ses cent ans en 2023, dans un petit village de moins de mille habitant.e.s aux abords de Nancy. Ces élans antifascistes, anti-capitalistes et libertaires, étaient accompagnés, au moins à parts égales, d'éléments purement subversifs. C'est ainsi que sur les murs des squats étaient parfois inscrits des phrases à l'humour tranchant ou subversif, telles que : « le jour où je mettrais les cons sur orbite, j'vs garanti q'y'en a qu'on pas finit de tourner!! VRAI!!!», « nous sommes des enfants vomis par cette société flétrie », « c'est quoi le nom savant du sperme de NAZI?? le GICLON B ».

De plus, je l'ai évoqué en parlant de leurs tenues vestimentaires, il existe tout un savoir-faire DIY chez les ZE, que Hein définit comme :



ZONE 54, 2014. Squat Carnot.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

« Autrement dit, il [le DIY] est une forme d'intelligence pratique dont la mise en œuvre s'effectue sans perte d'énergie ni de temps et sans l'aval d'aucune instance. » (2012 : 47)

«Sans l'aval d'aucune instance» est peut-être le mot qui serait le plus adapté aux personnes que j'ai rencontrées : la volonté devait venir d'elles-mêmes. Le DIY dans la pensée punk se situe au croisement de la résistance et de l'autonomie (Beauchez, 2022). Résistance sociale et physique. Résistance sociale, car iels vivaient dans la société, littéralement, une large partie de leur vie se déroulait dans l'espace public. Société qui pourtant ne cessait de leur renvoyer une image d'eux-mêmes négative et stigmatisante. La manche était presque toujours vécue comme un moment douloureux. Malgré tout, iels résistaient à entrer dans une norme à laquelle iels ne croyaient pas. Rien de pire à leurs yeux que «metro-boulot-dodo». Résistance physique, car la vie en squat, dans l'espace public et ponctuée d'addictions, demandait une dose de résilience dont j'imagine à peine l'ampleur. Je ne les ai pourtant presque jamais entendu.e.s se plaindre.

Si la résistance ne faisait aucun doute dans la vie zonarde, la question de l'autonomie mérite peut-être une plus grande attention. Je l'ai mentionné, le DIY avait une place d'importance dans leur vie courante. J'ai pu assister à des choses aussi diverses que la confection de bijoux, de couture, la réparation d'un squat ou encore la fabrication d'une plaquette d'opium à partir d'une récolte de pavot cueilli dans un champ thérapeutique. Il y avait un réel savoir-faire, en lien avec leurs conditions de vie¹⁵, que tou.te.s semblaient maitriser.

Certains de leurs compétences et comportements se situaient à la frontière entre autonomie et dépendance. En premier lieu vient la question de la dépendance vis-à-vis de l'alcool et des drogues. Si elle existait bel et bien, je peux attester d'une réelle volonté de leur part de s'en défaire. Leur rapport à la drogue et à l'alcool était ponctué de hauts et de bas, d'arrêts et de rechutes, bien que les moments de prises aient été plus longs que les moments d'arrêts. Autant de rechutes qui mettaient à mal l'image qu'iels avaient d'elles-mêmes et qui les éloignaient de leur souhait d'une totale autonomie, car la prise de drogue était perçue comme une dépendance dont il fallait de se débarrasser afin de réussir une vie pleinement autonome. La question de leur rapport à l'institution oscillait aussi entre autonomie et dépendance. J'aimerais défendre ici une réponse un brin provocatrice — cette partie l'autorise — en penchant en faveur de l'autonomie. Le principal reproche qui pouvait être adressé à leur encontre et d'une manière générale aux personnes bénéficiant d'aides sociales est, dans le vocabulaire politique de la droite française, celui de l'assistanat. Je pense qu'il s'agit là d'un point de vue issu de la valorisation accordée au travail dans notre



ZONE 54, 2014. Squat Carnot. Photographie : Amandine Turri Hoelken

J'apporte cette précision, car le DIY de la scène punk tourne avant tout autour de l'autoproduction , de l'autodistribution, du fanzine etc.

société capitaliste. Les aides sociales ne rendent pas les personnes plus dépendantes que le travail. Les aides sociales ne rendent pas les personnes plus dépendantes que le travail. L'autonomie est plutôt à concevoir à partir de la façon dont les concerné.e.s vivent cela. De leurs points de vue — bien que percevoir les aides ne soit pas valorisant à leurs yeux, ayant intériorisé les valeurs de notre société — iels n'en restaient pas moins indépendant.e.s. Si les aides s'arrêtaient — ce qui arrivait parfois —, iels trouvaient les moyens de s'en sortir par la manche, l'entraide et parfois — rarement — le travail saisonnier. lels possédaient tout.e.s un panel d'habiletés sociales qui leur permettaient de bénéficier des aides : adaptation de leurs comportements aux travailleur.se.s sociaux, maitrise du jargon administratif, connaissance des «trucs et astuces » du système, etc. En outre, leur vie en marge faisait qu'iels avaient une grande adaptation si ce revenu venait à être supprimé : iels n'avaient ni loyer, ni voiture, ni assurances à payer. Ayant besoin de peu pour vivre, cela les rendait relativement autonomes vis-à-vis de la société, même si les diverses aides auxquelles iels recouraient (RSA, associations) facilitaient leur quotidien.

Toujours dans la lignée du mouvement punk, j'ai pu observer une démocratisation des pratiques culturelles. Ce n'était sans doute pas par hasard s'iels ont accepté aussi rapidement, avec bienveillance et curiosité, le projet culturel que je leur proposais. Leurs pratiques culturelles, en plus de la musique, passaient par le savoir-faire DIY, notamment pour tout ce qui concernait les objets fabriqués, les vêtements, mais aussi par le tatouage, le dessin et le graffiti — pratiques minoritaires. Emy était la personne la plus ancrée dans cette démarche. lels ne semblaient cependant pas être conscient.e.s de leurs savoir-faire culturels et DIY. Emy, lors d'un appel en 2023 m'a remerciée d'avoir été la première personne à avoir perçu en elle sa fibre artistique, elle avait pourtant plus de 30 ans à l'époque, elle dessinait, coloriait, fabriquait des bijoux, etc. Selon elle, c'est la prise d'héroïne qui, pendant plusieurs années, a «cacher son potentiel». L'envie de créer est l'une de ses motivations pour arrêter cette drogue.

Aujourd'hui de nouvelles pratiques émergent. Les zonard.e.s présent.e.s dans mon quartier depuis quelques années (que je ne connais pas) dessinent régulièrement à la craie devant les endroits où iels zonent. Leurs dessins, souvent en couleurs, reprennent des traits et des motifs psychédéliques (champignons, formes arrondies, etc.).

Un dernier élément rapproche les ZE mobiles du mouvement punk : leur organisation en groupes diffus limite les relations de pouvoir. Au sein des ZE mobiles — et mon observation ne concerne que ce milieu, et non leurs interactions avec les autres zonard.e.s comme les satellites ou les *Travellers* —, je n'ai pas observé de fortes

relations de pouvoir. Deleuze et Guattari expliquent bien de quelle manière peut se constituer un groupe sans pouvoir :

«L'intérêt de cette thèse est d'abord d'attirer l'attention sur des mécanismes collectifs d'inhibition. Ces mécanismes peuvent être subtils, et fonctionner comme de micromécanismes. On le voit bien dans certains phénomènes de bandes ou de meutes. Par exemple, à propos des bandes de gamins de Bogota, Jacques Meunier cite trois moyens qui empêchent le leader d'acquérir un pouvoir stable : les membres de la bande se réunissent, et mènent leur activité de vol en commun, avec butin collectif, mais ils se dispersent, ne restent pas ensemble pour dormir et manger; d'autre part et surtout, chaque membre de la bande est apparié à un, deux ou trois autres membres, si bien que, en cas de désaccord avec le chef, il ne partira pas seul, mais entraîne ses alliés dont le départ conjugué risque de disloquer la bande entière; enfin il y a une limite d'âge diffuse qui fait que, vers quinze ans, on est forcément amené à quitter la bande, à en décoller.» (Deleuze, Guattari, 1980 : 443)

Si la limite d'âge dont parle Deleuze et Guattari ne s'appliquait pas aux ZE (puisque ceux que j'ai rencontré.e.s avaient entre 30 et 40 ans), les stratégies, vraisemblablement inconscientes, qu'iels mettaient en place évitaient l'installation de trop fortes hiérarchies dans le groupe. Les relations de pouvoir, s'il y en avait, fluctuaient en fonction des personnes présentes à ce moment, en ville, dans un squat, etc. Mais cet univers en mouvement évitait toute concentration de celles-ci. Ces pratiques étaient renforcées par leur idéologie anarchiste qui allait à l'encontre d'une société hiérarchisée. Toutefois, ces observations tendent à être nuancées par Emy. Pour elle, il y a toujours des relations de pouvoir entre les personnes, en particulier entre les hommes et les femmes. Cette situation l'oblige à « avoir une grande queule et à l'ouvrir encore plus » pour être au même niveau que les hommes. Lorsqu'une femme s'affirme, on ne manque pas de le lui faire sentir en la faisant passer pour une «connasse». En dehors des relations hommes/femmes, ce pouvoir tend à s'amenuiser dans les relations entre les ZE mobiles, car jels sont considérées comme «les meneur.se,s » du groupe. Il y aurait davantage de relations de pouvoir entre ces dernier.e.s et les ZE ancré.e.s dans la Zone.

Le mouvement punk, à l'instar des ZE que j'ai connus, oscille entre subversion et politisation. Toutefois, comme le montre Hein, les actes politiques, comme le DIY, l'adéquation de ses valeurs à la vie courante, demande un travail intense, que les ZE (et certains punks des années 1980) n'arrivaient pas toujours à acquérir. Si, de mon point de vue, iels faisaient preuve d'une grande autonomie dans leur vie courante, iels étaient nombreux à avoir émis le souhait d'aller plus loin dans cette voie. Leur orientation politique les amenait vers une tendance antifasciste — peut-être le seul point sans aucune ambiguïté — et plusieurs de leurs actes allaient dans ce sens, mais la dureté du quotidien primait, et parfois, les imprévus, le besoin d'argent et/ou la dépendance prenaient le dessus, à leur grand regret.

* *

Comme le rappelle Pimor, les zonard.e.s expert.e.s sont entièrement investi.e.s dans la vie zonarde. Si certaines caractéristiques les rapprochent des satellites (lieu de rendez-vous au Caillou, fêtes et festivals, alcool, prise de drogue en soirée), d'autres les en éloignent. Les satellites ont encore une envie de conformité, alors que les « les ZE abandonnent toute velléité de projet conforme à notre société » (Pimor, 2012 : 218). lels adoptent d'autres comportements et habitudes comme la vie en squat, la manche ou encore l'adoption d'un chien. En outre, j'ai développé la catégorisation de Pimor en distinguant deux groupes au sein des ZE. Il y avait un groupe de personnes fortement ancrées dans la Zone de Nancy, qui se rapprochaient des satellites par leur style vestimentaire et par leur sédentarité, et un groupe dont les membres pouvaient être qualifié.e.s de mobile, qui voyageaient, accentuaient ses pratiques culturelles et se revendiquaient des valeurs antifascistes. Afin d'éviter une confusion des sens et de valoriser le nomadisme tel que le conçoivent Deleuze et Guattari, je parlerai désormais de mobilité et non plus de nomadisme.

Les *Travellers*, une sortie de route?

Les Travellers

Enfin, la dernière étape dont parle Pimor dans la carrière zonarde est celle de *Traveller*. N'ayant pas rencontré de *Travellers*, ou seulement de manière brève, les considérations suivantes sont basées sur les observations de Pimor. Ce sont des zonard.e.s qui ont quitté le milieu urbain et les squats pour aller vers le nomadisme (ce sont ses termes) en camion.

«Le glissement du statut de ZE à *Traveller* se fait donc progressivement. Cette évolution implique l'achat, l'aménagement d'un camion, le départ et se ratifie dans l'interaction. Avant d'y parvenir, les ZE jouissent généralement d'une connaissance importante de ce mode de vie puisqu'ils ont bénéficié des transmissions de *Travellers* rencontrés dans la Zone et parce qu'ils se sont aussi embarqués avec certains durant un temps. » (Pimor, 2012 : 274)

De nouvelles compétences sont à maitriser pour passer à la séquence *traveller* et la faire perdurer : être économe (pour acheter un camion et le carburant), avoir des bases en mécanique et électricité automobile, être bricoleur.se, avoir un réseau efficace d'embauche saisonnier

Les *Travellers*, tout comme les satellites, se situent à la frontière extérieure du monde zonard. Le rapport au monde des *Travellers*, écrit Pimor, est plus apaisé, leur

quotidien est géré de manière moins urgente, leur consommation de psychotropes est plus raisonnée, le travail (par l'intermédiaire des saisons) reprend une place dans leur quotidien (2012 : 221).

Pour la chercheure, la séquence *traveller* constitue l'aboutissement idéalisé pour tou.te.s les ZE de la carrière zonarde. Ne me situant pas dans une approche de sociologie interactionniste, je ne discuterai pas les concepts de carrière et de séquence. Il me parait tout de même pertinent d'ouvrir une discussion sur les continuités et les changements qui se sont opérés chez les ZE que j'ai rencontré.e.s de 2012 à aujourd'hui. Notons tout de même qu'à partir de 2018, mes contacts avec la Zone sont devenus moins réguliers, bien que j'échange encore régulièrement avec Emy. Ainsi, les considérations suivantes sont à prendre avec précaution.

ZONE 54 : dix ans après, quelles sorties de route?

Comme je l'ai mentionné plus tôt, je n'ai pas connu de *Travellers* et aucun des ZE que j'ai rencontré.e.s n'a pris ce parcours par la suite, bien que l'envie de posséder un camion soit répandue chez eux. Cette voie étant difficile, pour toutes les raisons et compétences à maitriser mentionnées par Pimor, iels envisageaient l'option de posséder un terrain, pour certain.e.s en Bretagne, pour d'autres dans le sud de la France. Terrain sur lequel iels pourraient vivre, planter des arbres fruitiers et avoir une vie plus autonome.

En dix ans, les ZE que j'ai connu.e.s ont pris des chemins différents. Une large partie d'entre eux a conservé le même rythme de vie. lels ont aujourd'hui entre quarante et cinquante ans. Gaëlle est toujours dans un appartement prêté par l'ARS. Elle s'est séparée de Thomas, et sort depuis deux ou trois ans avec une autre personne que je ne connais pas. Une travailleuse sociale m'a rapporté que leur couple était stable et qu'iels s'entendaient bien. Marteens m'a confié en novembre 2023 que Gaëlle a récemment eu un problème de santé assez grave aux reins, qui la gêne pour marcher. Il m'a dit qu'elle se soigne et se ménage. James et Flo sont toujours en squat à Nancy. Flo fait la manche au même endroit. Il a un petit appartement peut-être grâce à l'ARS — qu'il prête à des ami.e.s, il préfère vivre en squat. James fait partie des zonard.e.s qui se sont déplacé.e.s en direction de mon guartier, il fait la manche près d'un supermarché dans ce quartier et vit dans un squat non loin de là. Je ne croise que très rarement Marteens, il est toujours dans la Zone de Nancy, et continue de faire la manche et de vivre en squat. À certaines périodes il m'avait l'air très mal en point, notamment en raison d'une intensification de sa consommation de droque. La dernière fois que nous avons discuté, en novembre 2023, il mendiait devant un fast-food et avait plutôt l'air en forme. Tristan s'est installé sur terrain près de Montpellier. Emy, John et Fils lui ont rendu quelques visites jusqu'en 2020, date à laquelle il est «monté» en prison (pour reprendre leur expression), après avoir tué un zonard d'un coup de fusil. Cette nouvelle a choqué l'ensemble de

la Zone. Certain.e.s ont continué à prendre de ses nouvelles, d'autres ont coupé les ponts. Mathieu est mort il y a déjà plusieurs années.

Concernant les ZE (les plus) mobiles, Cynok passe la plupart de son temps au Luxembourg. En demandant de ses nouvelles à d'autres zonard.e.s, il m'a été rapporté qu'il ne voyage plus, qu'il a arrêté de boire de l'alcool et qu'il avait repris une consommation de drogues. Fils a gardé le même rythme de vie jusqu'en 2022, il a passé beaucoup de temps près de Montpellier et parfois à Nancy. Depuis novembre 2022, il est hospitalisé suite à une maladie. John est parti dans le sud. Les nouvelles que j'ai de lui proviennent d'Emy. Il semble avoir le même rythme de vie qu'avant, avec parfois l'envie d'arrêter sa consommation de droque et d'alcool. Emy, elle, a très fortement diminué sa consommation de droque et a diminué sa consommation d'alcool. Elle s'était installée dans un squat au Luxembourg jusqu'en 2020. Elle passe des périodes entre le sud de la France et Nancy, où elle retourne chez sa mère. Elle est en train de passer le permis. Elle a la volonté de s'orienter vers des activités artistiques, elle réalise des graffitis, des bijoux, et de l'impression sur tissu et du tatouage. Karine s'est définitivement installée en Bretagne. Elle s'est mariée en septembre 2023 avec un punk. Elle a récemment trouvé un travail à la mairie, dans les espaces verts, et profite de son temps libre pour se rendre à des festivals en France avec son mari et des ami.e.s.

Ces trajectoires, qui s'étalent sur plus de dix années, semblent confirmer la spécifié des zonard.e.s mobiles. Ce sont ceux qui ont davantage réduit leur consommation d'alcool et de stupéfiant et qui se sont parfois orienté.e.s vers d'autres projets.

* *

Dans les sections précédentes, j'ai confronté mes recherches d'ethnologie photographique dialogique avec celles de deux autres chercheur.e.s : François Chobeaux et Tristana Pimor. En circonscrivant mes données à leurs catégories et analyses, j'ai tenté de mettre en évidence dans leurs travaux les points qui m'ont aidée à mieux comprendre l'univers zonard, tout en mettant en discussion certaines des notions qui étaient moins en adéquation avec mes observations. Ces deux chercheur.e.s renvoient un reflet assez complet du monde zonard.

Lors de son observation participante, Pimor a repéré quatre constructions identitaires zonarde.e.s qui suivent un schéma chronologique : les satellites, les zonard.e.s intermittent.e.s, les zonard.e.s expert.e.s et les *Travellers*. La carrière d'un.e zonard.e



ZONE 54, 2020. Archives, manche au Luxembourg.

Photographie: Amandine Turri Hoelken

peut à tout moment s'arrêter à l'un ou l'autre de ces stades. Passer à la séquence suivante nécessite de nouveaux comportements et l'acquisition de nouvelles compétences. Ces quatre constructions identitaires sont analysées par elle à l'aide des concepts de carrière et de déviance. Nos deux approches accordent une attention particulière aux compétences développées par les zonard.e.s. Son analyse chronologique et dynamique, très intéressante, offre un nouvel angle d'analyse à mes observations et en retour me permet de les affirmer. Si, par mes choix épistémologiques, je m'éloigne de la sociologie interactionniste, l'analyse de Pimor, en différenciant quatre groupes de zonard.e.s effectue un découpage assez fin de la grande hétérogénéité des zonard.e.s et favorise une analyse dynamique et relationnelle des changements de carrière qui peuvent amener, par exemple, un satellite à devenir ZE.

De mon côté, je me suis principalement intéressée à un groupe de Zonard.e.s Expert.e.s mobiles et dans ce cadre, les satellites et les *Travellers* ont été évoqués dans les relations qu'iels entretenaient avec ces dernier.e.s. Si nos méthodes (collaboration, ethnographie) et terrains (zonard.e.s avec des chiens vivant en squat) ont de nombreux points communs, certaines nuances sont à prendre en compte. L'approche dialogique, plus qu'une méthode, est dans ma recherche le point nodal par lequel tout le reste existe. Il rejoint, outre des considérations anthropologiques, des enjeux politiques, éthiques et artistiques que je développerai plus tard. J'exposerai également, dans des sections ultérieures, l'apport des méthodes visuelles collaboratives mises en place lors de mon terrain. De plus, les personnes que j'ai rencontrées, issues d'une mouvance antifasciste à tendance punk, étaient plus âgées que celles observées par Pimor et Chobeaux. Les études ici analysées font apparaître trois variantes de l'univers zonard, dont l'une, cette thèse, se veut témoin de l'une de ces variantes.

Après avoir décrit plusieurs de leurs spécificités (squats, chiens, échanges, etc.), j'ai mis en lumière une caractéristique, à mon avis essentielle, à la fois dans la manière dont iels appréhendaient leur vie courante et dans la manière dont iels étaient perçu.e.s par la société : l'ambivalence, lels étaient à la fois dans et en dehors de la société. Leur statut en marge de celle-ci était fait d'aller-retour. lels étaient dans la société par plusieurs points de vue : iels étaient présents dans l'espace public, iels vivaient en ville, leur moyen de subsistance — la manche — dépendait des autres citoyen.ne.s et de leurs capacités de socialisation avec ces dernier.e.s (passant.e.s, commerçant.e.s en particulier). Dans le même temps, leur manière singulière d'être dans la société les situait en dehors des normes de celle-ci. Leur idéologie anti-capitaliste les en éloignait encore un peu plus, et dans le même temps, la plupart bénéficiaient des aides qu'elle leur proposait. S'iels étaient contre ses valeurs capitalistes, leur groupe ne se construisait cependant pas contre la société dans son ensemble. Mes observations laissent à penser que leurs choix (vestimentaires, de logements, etc.) sont plutôt à comprendre du côté de l'endogroupe. C'est en adoptant les habitudes de la Zone qu'iels en venaient aux choix qui composaient leur vie. Toutes les

caractéristiques que je viens de citer oscillaient à divers degrés, selon les périodes et les personnes, entre libertés et dépendances. Il serait intéressant d'observer sur une très longue durée, avec un groupe de jeunes ZE, comment ces choix prennent progressivement de la place dans leur quotidien dès leur départ du foyer familial, vers quinze ou seize ans en moyenne pour les personnes que j'ai rencontrées.

Ces ambivalences étaient une partie intégrante de leur socialisation et rejoignaient, à mon avis, l'ambivalence qui existait dans le mouvement punk. Les considérer comme un problème à résoudre reviendrait à porter un regard extérieur, surplombant sur leurs choix de vie, lié, certainement, au postulat évolutionniste dont parlent Clastre, Deleuze et Guattari. Si, régulièrement, iels me faisaient part de leur envie de se débarrasser de leur dépendance à la drogue et à l'alcool, les autres choix n'étaient pas remis en cause (vie en squat, déplacement en festival, manche, etc.).

Cette position ambiguë les plaçait à la marge de la société et les éloignait aussi d'autres personnes sans domicile fixe et du mouvement punk. lels se distinguaient de personnes sans domiciles fixes par leur vie en squat et leurs valeurs antifascistes assumées. lels ne voulaient en aucun cas être assimilés aux « clochards ». D'un autre côté, leurs engagements n'étaient pas assez prononcés pour être acceptés par les mouvements punk et anarchistes plus institutionnalisés, comme le centre autogéré de Nancy. Les zonard.e.s mobiles étaient partout et nulle part à la fois. Cette position, intermédiaire, était déjà celle des zonier.e.s à l'aube du XXe siècle, lorsque la Zone désignait les personnes vivant dans la ceinture extérieure de Paris. Cette citation de Maurice Dancourt, l'un des noms de plume du journaliste et écrivain Émile Chizat, écrite en 1895 pour *Le Journal Amusant* et reprise par Beauchez, est aujourd'hui encore, d'une actualité surprenante :

« Le zonier est l'intermédiaire obligé entre le Parisien et le banlieusard, assez peu toléré, du reste, de ses voisins. Ce n'est pas un vagabond, certes, mais c'est un provisoire. Et l'on n'aime pas le provisoire en France. Propriétaire sans propriété, locataire sans loyer, demi-bohème, pauvre zonier! Heureux zonier! Il gêne. » (Beauchez, 2022 : 45)

c. Représentation médiatique : les « punks à chiens »

1. Une dénomination médiatique à succès

La rencontre avec les zonard.e.s s'est opérée de différentes façons pour chacun.e.s des chercheur.e.s dont j'ai parlé jusqu'ici. Chobeaux a découvert les zonard.e.s en menant des recherches-actions à partir des années 1990 dans les grands festivals français; Pimor était éducatrice spécialisée dans l'addiction lorsqu'elle a rencontré des zonard.e.s pour la première fois, s'en est suivi une thèse en science de l'éducation

dans le but d'approfondir la compréhension de leur quotidien. De mon côté, cela s'est passé encore différemment. Je commençais mon master en anthropologie, et je tentais pour la première fois de réaliser un documentaire avec des inconnu.e.s. À ce moment-là, j'étais bercée par l'image médiatique du punk à chien. J'avais le désir de raconter cette première aventure de manière photographique et sonore tout en approfondissant mes connaissances en anthropologie.

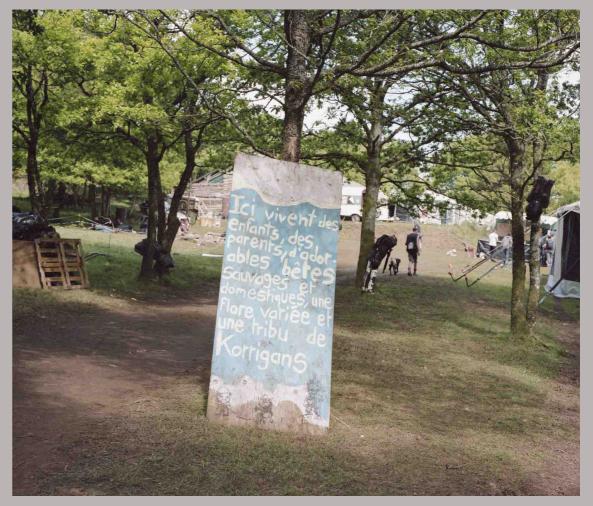
Les années 2010 semblaient témoigner d'un regain d'intérêt en France pour les « punks à chiens », iels étaient devenus les plus médiatisés des « punks ». Entre 2007 et 2012, plusieurs productions culturelles à large diffusion sont éditées autour de cette thématique : trois reportages ont été diffusés sur la chaine Arte dans l'émission *Tracks* en 2007; deux chansons françaises sont sorties : *30 millions de punks* (punkachien) par les Fatals Picards en 2008, et Punk à chien par Oldelaf et Monsieur D en 2009; le film Le grand soir de Gustave Kervern et Benoît Delépine, avec Benoît Poelvoorde est sorti au cinéma en 2012. Cette liste, non exhaustive, témoigne d'une visibilité à travers plusieurs médias : *Tracks* était diffusé à cette époque les vendredis soirs à partir de 23 heures et était une émission populaire — que regardaient d'ailleurs les zonard.e.s, l'album des Fatals Picards était édité sous le gros label Warner Musique Group, le film Le grand soir a reçu le prix spécial du Jury du Festival de Cannes. Si L'album réalisé par Oldelaf et monsieur D a été diffusé sous le label indépendant «Roy Music », ils bénéficiaient d'une belle notoriété à ce moment-là et ont joué à quichets fermés à l'Olympia en janvier 2010.

En 2012, j'ai arpenté la rue Saint-Jean, rue principale et commerçante de Nancy, à la recherche des « punks à chiens » : gais lurons coiffé.e.s d'une crête, Dr Martens, ceintures à clous, « A » d'Anarchie collé sur le sac à dos, laisse attachée à un chien dans une main, « 8,6 » dans l'autre, balle de jonglage au pied. Le must : une pancarte humoristique. Pour faire simple : un.e punk à l'ancienne, le chien et la manche en plus. Je recherchais une sorte de réminiscence sauvage d'un.e anarchiste ami.e des animaux. Rapidement, je me suis rendu compte que cette description n'était qu'une caricature d'un certain type de zonard.e.s. Si certaines de ces caractéristiques existaient en partie chez l'une ou chez l'autre des personnes rencontrées, aucune d'entre elles ne les avait toutes.

J'aimerais revenir sur chacune de ces productions, car elles révèlent une certaine image des zonard.e.s, qu'elles nomment « punks à chien ».

2. Représentation télévisuelle

En 2007, la chaine Arte produit trois reportages de douze minutes chacun, dans le cadre de son émission culturelle *Tracks*. Les trois reportages commencent ainsi :



ZONE 54, 2015. Festival des Jeux Olympunk. Photographie : Amandine Turri Hoelken

«Chaque printemps, ils déferient sur les festivals et les *free party*. Si nombreux qu'on ne les remarque même plus, sauf quand ils font la manche. Alors affreux, sales et méchants ou derniers des Mohicans, mais qui sont les punks à chiens? Routards, queulards, zonards: Tracks leur colle aux pattes. »

Tout en restant fidèle à son ton éditorial décalé, cette série présente trois thématiques. La première émission est consacrée au Festival International du Théâtre de Rue à Aurillac, festival auquel se rendent de nombreux zonard.e.s. Après le générique apparait un zonard torse nu, en pleine ville, qui peine à parler tant son état d'ébriété est avancé, les larmes aux yeux il clame :

«Les gens, ils ne comprennent pas que tu veux un camion et que tu es heureux de vivre en camion tu vois. Pour eux tu vois la vie c'est métro-boulot-dodo, tu rentres chez toi, tu prends ta douche, t'es propre, tu regardes la télé, tu manges un repas, tu vas te coucher et le lendemain tu retournes au travail. Pour moi c'est pas ça, je m'en bats les couilles de [Il articule peu avec l'ébriété, je ne comprends pas le mot] pendant deux semaines, moi je suis dans mon camion, à 7 h du matin je me réveille je vais [je ne comprends pas], ouais je suis heureux, même si je suis sale, je m'en bats les couilles tu vois.»

Peu de temps après, nous découvrons un groupe qui possède — au moins — un camion : dreadlocks ou crêtes colorées, chaines autour de pantalons à motif militaire, blousons en cuir, grands chiens, nous sommes bien face à des personnes arborant un style zonard. Accompagné d'une musique punk entrainante, iels expriment leur volonté de se libérer du système tout en dégustant une cuisse de canard accompagnée de deux bouteilles de vin offertes par la mère d'une des punks à chien. S'en suivent deux sessions de manche où iels réclament inlassablement dix centimes aux passant.e.s. Lorsque la parole leur est donnée, il est question de liberté, d'anti-capitaliste et d'amour. Les images les montrent régulièrement en train de fumer de cigarettes roulées (ou des joints, la différence est difficile à faire), de faire la manche ou dans des situations extravagantes comme dormir en plein milieu d'un trottoir.

Sur un ton plus calme, la deuxième émission suit le groupe rencontré à Aurillac et aborde le travail saisonnier et la liberté : travailler peu pour voyager beaucoup en camion. La musique commence dans un style plus reggae, les plans renvoient à une image d'Épinal de la campagne : un grand soleil sur des plaines vallonnées et parsemées de moutons. L'émission continue sur fond de musiques punk ou hippies, les entretiens sont entrecoupés d'images les présentant comme les enfants sauvages d'un monde oublié : iels s'accrochent à une liane pour se balancer par-dessus un petit lac, font une bataille de pruneaux en plein milieu d'un champ, etc.

Enfin, pour conclure ce triptyque, nous revenons à Aurillac. L'émission reprend un ton ironique : les premières images filment deux chiens en train de s'accoupler en pleine ville, ils sont entourés de zonard.e.s commentant l'action. Les adieux se font dans les larmes, la nuit, après avoir consommé quelques bouteilles d'alcool.

Les deux premières émissions font usage d'un ton volontairement ironique et joyeux : leur leitmotiv est le bonheur, la liberté et la fête. La dernière émission évoque quelques-unes des difficultés de leur quotidien : les embrouilles de fin de soirée à cause de l'alcool, les difficultés éprouvées par le corps et notamment la faim, ainsi que le regard désapprobateur et condescendant des passant.e.s. Ces trois émissions en s'attardant sur les moments extraordinaires et intenses de leur quotidien — festival et travail saisonnier — correspondent bien à l'image médiatique du punk à chien : des personnes naviguant entre un idéal de revendications et une réalité de losers. Les chiens y sont aperçus sous l'angle de la sécurité, comme en témoigne la voix off dans le premier épisode :

« Leurs chiens sont invités eux aussi, ils les protègent des intrus et leur évitent d'être embarqués par la police vers les centres d'hébergement qui refusent les animaux.»

La musique, les images, le rythme, les paroles (des zonard.e.s et voix off), présentent une vision hachurée, éclatée, pour ne pas dire schizophrénique de leur quotidien. Tout y semble fortuit et anecdotique. Deux images contradictoires des zonard.e.s ressortent : iels ont des buts, leur groupe n'est pas éphémère, mais bien construit, iels sont présenté.e.s comme étant acteur.ice.s de leurs choix, avec une vision du futur, et dans le même temps, la vision qui est donnée des « punks à chien » donne le sentiment de personnes malhabiles, dissimulant une tristesse inavouée derrière une attitude provocante. Les paroles des zonard.e.s tendent à les montrer comme agent.e.s, tandis que les images et la voix off les présentes sous un ton plus sarcastique :

« La semaine prochaine dans le deuxième épisode de notre saga, les punks à chiens sont prêts à tout, même à travailler! »

Mon but, en résumant brièvement ces trente minutes de reportages, n'est pas de critiquer le ton ironique de l'émission, car, comme je l'ai souligné, elle est classique du ton éditorial de celle-ci — que j'apprécie beaucoup au demeurant — mais de pointer quelques-uns des stéréotypes qui collent à la peau des « punks à chiens ». Il est intéressant de constater que « les punks à chiens » de l'émission *Tracks* sont plus proches des caractéristiques des *Travellers* (camion et travail saisonnier) que des ZE, alors que ce qui va suivre décrit plutôt le quotidien des ZE.

3. Représentations musicales

30 millions de punks (punkachien), Fatals Picards

Afin de suivre un ordre chronologique dans l'analyse de ces productions médiatiques, je commencerai par analyser la chanson du groupe punk humoristique les Fatals Picards 30 millions de punks (punkachien) sortie en 2008.

La guitare et la batterie se font entendre dans le style classique du punk français, une voix d'homme résonne, quelques fausses notes se font entendre, et sous le rythme effréné, les paroles « punk à chien » semblent ne former qu'un seul mot : « punkachien ». Terme qui apparait d'ailleurs ainsi, tout attaché dans le titre de leur chanson sur la plateforme de streaming musicale Spotify.

Cette musique aborde avec une douce ironie la question de la relation maitre/ animal des zonard.e.s, en racontant l'histoire d'un punk qui veut à tout prix se trouver un animal domestique. La chanson se compose de quatre parties identiques, seuls quelques mots changent d'une partie à l'autre. Elle commence ainsi :

«Moi je suis un punk, un punk avec un chien

Mais mon chien il est mort d'un cancer de la truffe

C'est bête je l'aimais bien

II s'appelait Vicious

Il savait tendre la patte

Et compter la monnaie

Et faire la différence entre un skin et un vieux »

Le chien étant mort, le punk à chien se rend dans une animalerie afin de trouver un «chien pour punk à chien». Le magasin n'ayant plus de chien, le punk se contentera d'un chat, devenant ainsi un «punk à chat». L'histoire recommence, le chat décède, il deviendra «punk à poule» avant de finir «punk à canard». Ces animaux sont choisis en fonction de leurs aptitudes : le chien sait «compter la monnaie et faire la différence entre un skin et un vieux», le chat sait «se mettre en boule pour attendrir les gens et faire la différence entre un skin et un rat», la poule sait « pondre des œufs dans les toilettes du squat et faire la différence entre un skin et un mur», la chanson se finit sans préciser les capacités du canard. Enfin, les animaux portent tous des noms d'une tendre ironie (noms qui varient selon les différentes versions de la musique) : Vicious, Sid Vicious (chanteur du groupe punk culte Sex Pistols), No futur, Fuck You, Dee Dee Ramones (chanteur du célèbre groupe punk The Ramones) et décèdent de maladies de plus en plus invraisemblables — cancer de la truffe, cirrhose des moustaches, infarctus du bec.

Là aussi, l'image du punk à chien oscille entre gai luron et loser, tout est toujours extravagant. L'imaginaire qui se dessine est celui d'un personnage loufoque (nom des animaux), un peu naïf (on a le sentiment qu'il se fait avoir par le vendeur qui n'a jamais ce qu'il lui demande) et fainéant sur les bords (l'animal doit être utile, il ne va jamais chercher plus loin que ce que le vendeur lui propose, la chanson se répète presque à l'identique). À cela s'ajoute une tendance antifasciste (contre les skins) et anarchiste (avec le « punk à canard » — « punk anar' » qui clôture la chanson).

Avec les Fatals Picards nous nous éloignons de l'univers des *Travellers* (festival, nature, camion) pour aller vers celui des Zonard.e.s Expert.e.s : leur monde est avant tout urbain, iels vivent en squat avec des animaux.

Punk à chien, Oldelaf et Monsieur D

La chanson d'Oldelaf et Monsieur D, binôme de chanson française humoristique, sortie en 2009, raconte encore sous le ton de l'ironie, le récit de vie d'un punk à chien, du premier cours de géographie séché au collège, à la vie partagée avec son nouveau compagnon :

«Tout a commencé au milieu de la terminale

Tu as séché la géo pour monter à la capitale

Le copain d'un copain t'a dit "ah bon y'a une manif?

Contre je sais plus quoi, m'enfin bon, c'est une manif"

Alors est née en toi la flamme de la politique,
qui s'est éteinte tout de suite au profit d'une fille sympathique

Et elle t'a dit "viens chez moi on squatte à plein dans un garage,
On passe notre temps à boire des bières et à faire du jonglage"

Alors t'y es allé, et puis t'as remarqué,
couché dans un panier un chiot et t'a crié
"Punk à chien, punk à chien" ».

C'est ainsi que commence l'histoire d'amitié entre ce jeune punk et Assi, un chien croisé « entre une teckel et un danois » qui « est incontinent, il fait partout quand il a peur ». Ensemble, ils vont « écumer les villes et tous les festivals de France ». Il me semble qu'Assi, une fois devenu le chien du punk se transforme en Lassie, célèbre chien réputé pour sa fidélité, créé par l'écrivain Éric Knight.

Qu'il s'agisse de *Tracks*, des Fatals Picards ou d'Oldelaf et Monsieur D, la vie des « punks à chien » apparait toujours comme inconsistante, superficielle, à l'image de « la flamme de la politique qui s'est éteinte tout de suite au profit d'une fille sympathique ». La relation qu'iels entretiennent avec les chiens est primordiale dans la représentation qui est faite du punk à chien. Ce côté est particulièrement représenté

dans la chanson d'Oldelaf et Monsieur D où les chiens et les zonard.e.s apparaissent comme le miroir l'un de l'autre : « tu resteras torse nu comme ton chien dans la rue » ou encore le jeu de mots entre « l'histoire d'amitié entre une bête et... un chien » puis « l'histoire d'amitié entre une bête et... un punk à chien ».

4. Représentation cinématographique

Le grand soir est un film humoristique et social de Gustave Kervern et Benoît Delépine sorti au cinéma en 2012. Ce film raconte l'histoire de « Not » le plus vieux « punk à chien d'Europe », incarné par Benoît Poelvoorde et de son frère, Jean-Pierre, vendeur dans un magasin de literie, a priori bien sous tous rapports, joué par Albert Dupontel. Not porte un pantalon militaire, des Dr. Martens, une crête et un tatouage sur le front portant son nom d'usage, quant à son frère, il est habillé en costume cravate.

L'histoire commence quand Jean-Pierre, le cadet, est licencié. Les deux frères se retrouvent. Vivant mal son licenciement, c'est « Not » qui aidera son frère à se redresser et à chercher du travail. Dans ce film, c'est le punk à chien la personne sensée, à l'écoute, qui profite de la vie et qui essaie, tant bien que mal, de faire comprendre à son frère qu'il faut en profiter aussi. Dans ce film, rempli d'humour et, bien sûr, de second degré, nous avons un éloge comique du punk à chien imprégné dans tous ses stéréotypes : le chien de Not, un Jack Russel, est laissé au milieu d'un rond-point attaché à un buisson avec comme boisson une 8,6, le temps pour « Not » d'aller faire une course. Il s'amuse des forces de l'ordre et des caméras de surveillance, discute « bière » avec une vieille dame passant dans le rayon alcool dans un centre commercial et finit dans une décharge à la fin d'un concert punk. Il se revendique anti-capitaliste tout en achetant ses bières au supermarché. Tout cela, presque toujours, dans la bonne humeur.

L'affiche du film est elle aussi intéressante à analyser. Elle reprend les codes des Indiens et des cow-boys. À mon avis, cette iconographie fait référence aux «apaches», nom parfois donné aux classes qualifiées de dangereuses à l'époque des zonier.e.s parisien.ne.s au cours du XXe, je reviendrais dans sur cette histoire plus tard. Selon l'historien Dominique Kalifa, ce terme a été utilisé pour «opérer une jonction commune entre l'exotisme des grandes plaines américaines et les sauvageries faubouriennes de Paris» (Beauchez, 2022 : 115). Ainsi, l'Apache urbain incarne, comme le souligne Beauchez (2022), les «sauvages de la civilisation».

*



Affiche du film Le Grand soir, 2012.

Il est difficile dans les productions culturelles citées ci-dessus de faire la part des choses entre l'ironie propre à leurs styles éditoriaux et une condescendance à l'encontre des punks à chiens. Deux principales critiques ressortent vis-à-vis des « punks à chiens » : le punk et les chiens. Pour ce qui est du punk, tout y est présenté comme si les « punks à chiens » avaient vidé le « punk originel des années 70 » de sa charge politique pour ne garder que l'ironie, le désordre et une sorte d'animalité. Les chiens, quant à eux, sont toujours des chiens hors normes et présents pour créer une situation décalée. Une longue scène en plan rapproché de deux chiens copulant en plein milieu d'une foule pour *Tracks*. Not, le punk à chien du film *Le grand soir* possède un petit et mignon Jack Russel. Quant à celui des Fatals Picards, il est mort d'un cancer de la truffe et celui d'Oldelaf est Monsieur D résulte d'un croisement improbable et est incontinent et peureux.

Est-ce parce que ce sont des auteurs ironiques qu'ils se sont intéressés aux « punks à chien » ou est-ce la manière décalée de vivre des punks à chiens qui les invite à en faire des œuvres ironiques? Quoi qu'il en soit, ce terme n'était pas apprécié des zonard.e.s. Un jour, au début de mon projet, alors que le terme « punk à chien » m'a échappé, John, me répondit en rigolant : « Tu sais qu'il n'y a que des punks ici puisqu'on a tous des chiens! ».

B. Réflexions autour de la dénomination « zonard » :

a. Pertinence du terme « zonard » :

Ni la dénomination de « punk à chien » ni celle de « zonard » ne sont des termes satisfaisants pour les personnes que j'ai rencontrées et avec lesquelles j'ai travaillé. Tout au long de notre projet, nous avions discuté ensemble de ces dénominations. La grande difficulté à nommer un tel groupe était due à leur porosité : devait-on les affilier au mouvement punk ? Aux personnes sans-abris ? Aux *Travellers* ? Aux festivalier.e.s ? Aux zonard.e.s qui ne voyageaient pas ? Il y avait une multitude de facettes dans leur quotidien qui faisait que selon les périodes, iels pouvaient appartenir à l'un ou l'autre de ces groupes : tantôt en squat, et quelquefois sans-abris aucun; tantôt en camion, mais la plupart du temps à pied, en train, et parfois en voiture; de temps en temps en festival, mais parfois, il se passait une ou deux années sans y aller; souvent en déplacement, et parfois une ou plusieurs années dans la même ville. Une grande hétérogénéité existait aussi du point de vue individuel, tou.te.s n'avaient pas

le même rapport à la consommation de stupéfiants, au voyage, à l'engagement antifasciste, etc.

J'ai fait le choix d'utiliser le terme «zonard» en concertation avec eux, c'est de cette façon qu'iels se qualifiaient entre eux. Je trouvais pourtant, au début, ce terme péjoratif. Il évoquait pour moi le désordre, la désorganisation, la crasse. C'est ce que souligne à juste titre Beauchez :

« "C'est la zone", une expression qui sert le plus souvent à (dis) qualifier un secteur ou un quartier aussi dénué d'aménités que respirant l'air louche. » (Beauchez, 2022 : 12-13)

J'ai pensé à adopter un nouveau terme. Cela aurait nécessité tout un apport théorique et scientifique, et beaucoup de médiation pour le véhiculer. Notre production étant principalement photographique, nous estimions que notre apport n'était pas là. Nous avions le souhait de transformer les choses, d'apporter de nouvelles connaissances visuellement et non sémantiquement. Nous avions alors choisi la dénomination «zonard», qui était le mot qu'iels utilisaient le plus et qui les dérangeait le moins.

Le terme «punk à chien» n'était apprécié par aucun.e des zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s. Il n'était pas apprécié à cause de l'image qu'il véhiculait. Ce nom était pour eux une étiquette dont iels n'arrivaient pas à se débarrasser, qui renvoyait à une vacuité de l'être et donnait une image négative de leur rapport à leurs chiens. Dès les premiers mois, ce terme a été évincé. lels n'avaient néanmoins pas ce mot en horreur, c'est simplement, comme iels me l'avaient dit, qu'iels « ne l'aiment pas trop ». Lorsque nous discutions de la façon de les nommer, iels avaient bien d'autres préoccupations que les assignations sémantiques par lesquelles iels étaient désigné.e.s par les médias, passant.e.s et travailleur.se.s sociaux.

lels préfèrent le terme «zonard», car, selon leurs dires, la «Zone» représentait la ville (et ses alentours), l'endroit dans lequel iels vivaient et se déplaçaient. C'est alors naturellement qu'iels se nommaient «zonards», en tant qu'habitant.e.s et usager.e.s de cette Zone. Le titre de notre documentaire, ZONE 54 en est hérité : documentaire sur un groupe de zonard.e.s de Meurthe-et-Moselle (département 54). Bien que ce terme ne soit pas exempt de critique, il a au moins l'avantage d'avoir une profondeur historique qui reflète quelques-unes des facettes de leur vie.

b. Des zoniers aux zonard.e.s : une approche historique

La Zone est un espace complexe, qui a changé de signification au cours du temps. D'abord utilisé pour désigner les habitant.e.s vivant entre Paris et ses fortifications

au XIXe siècle, ce terme a ensuite désigné la banlieue. La Zone est devenue une localité excentrée, « au fil du temps investie puis abandonnée de toutes sortes de hors lieux ou se sont égrenés différents styles et autant de générations de "sauvage de la civilisation" » (Beauchez, 2022 : 13). Le point commun de toutes ces définitions, écrit Beauchez, est celui des « "classes dangereuses" situées aux marges de la vie quelque part entre abandon et transgression » (Beauchez, 2022 : 14).

En explorant l'histoire de la Zone, je tenterai d'apporter un éclairage historique à l'utilisation de ce terme, en soulevant les points communs et les différences entre les diverses utilisations et définitions qui ont existé pour désigner ces personnes et l'environnement dans lequel iels évoluent.

1. Les zonier.e.s de 1910 à l'entre-deux-guerres

J'analyserai chronologiquement l'apparition et l'évolution de la dénomination « zonard » tant d'un point de vue linguistique que symbolique. Le terme « zonard » est lui-même issu du mot « zonier », qui date de la fin du XIXe siècle. Dans son article « Une politique d'abandon surveillé : la zone de Boulogne-sur-Seine pendant l'entre-deux-guerres (1919-1933) » (2017) l'historienne Anne Granier revient sur le parcours des zonier.e.s qui étaient les habitant.e.s vivant entre les fortifications de la ville de Paris (construites dans les années 1840) et Paris. Cette zone vierge s'étendait sur environ deux cent cinquante mètres tout autour de la ville.

Elle montre comment se sont installé.e.s progressivement dans cette zone des gens du voyage et des ouvrier.e.s paupérisé.e.s. Profitant du flou juridique de cette zone militaire, quelques entreprises sont aussi venues s'y installer. Si certain.e.s ont réussi à construire ou à transformer leur logement dans la légalité, la Zone était aussi remplie d'abris de fortune. Avec le temps, certains logements se sont transformés en squats. En 1911, la Zone comptait 25 000 zoniers. En marge de Paris, avec des habitant.e.s paupérisé.e.s, elle a progressivement acquis une mauvaise réputation.

Si dès le début de la Zone il a été envisagé d'expulser ses habitant.e.s, cette menace s'est davantage durcie au début du XXe siècle, alors que les plaintes de ses riverains s'accentuaient (Beauchez, 2022). La Zone avait la réputation d'être l'abri présumé des contrebandes et des vices en tous genres, elle était considérée comme « un territoire de non-droit où régnait une certaine défiance à l'égard de l'ordre entériné par la loi » (Beauchez, 2022 : 54). Cette mauvaise réputation s'est accrue d'année en d'année, avec ce que Granier appelle une politique d'abandon surveillé : la ville souhaitant se débarrasser des zonier.e.s afin de mener à bien d'autres projets (notamment des parcs et des espaces verts), les bâtiments n'ont pas été rénovés, voire ont été empêchés d'être rénovés. L'insalubrité et la marginalité se sont progressivement développées, dégradant les conditions de vie des habitant.e.s, jusqu'à les pousser au départ.

Au sortir de la Première Guerre mondiale, la Zone comptait près de 42 000 habitant.e.s dont 8000 étranger.e.s (Cannon, 2017 : 41). Dans l'entre-deux-guerres, les fortifications ont été rasées et la Zone a été incorporée à Paris en trois étapes de 1925 à 1930.

Le rapport des autorités, des médias et des artistes (au sens large) à la Zone est ambigu. La Zone est perçue comme un ailleurs, à la frontière entre l'exotisme et le mythe. Le regard qui est porté sur les zonier.e.s oscillait entre classe laborieuse et classe dangereuse, bons et mauvais pauvres, sans que la parole ne leur soit jamais directement donnée. Bien que ces considérations soient particulièrement intéressantes, mon but ici est de montrer ce que les zonard.e.s d'aujourd'hui ont en communs avec les zonier.e.s d'hier. Pour plus d'informations sur les ambiguïtés de la Zone au temps des fortifications, ses enjeux politiques et sociaux, se référer au livre très complet de Jérôme Beauchez, Les sauvages de la civilisation. Regards sur la Zone d'hier à aujourd'hui (2022).

2. Des zonier.e.s aux zonard.e.s, de l'après-guerre aux années 1970

Dans son article «La zone entre classes laborieuses et classes dangereuses : les marges parisiennes de la Belle Époque à la fin des années 1970 » (2017), James Cannon analyse les représentations symboliques qui ont entouré la Zone jusqu'aux années 1970.

Il indique que les termes « zonard » et « zonier » ont parfois été utilisés indifféremment dans l'entre-deux-guerres. La Zone a continué de se dégrader sous le régime de Vichy qui a mené une politique de diabolisation de la Zone pour pouvoir raser une majorité des bidonvilles y existant afin de reprendre à son compte le projet d'une ceinture verte destinée à redresser la jeunesse. Deux dispositions légales ont été mises en place en 1940 et 1942 pour détruire la Zone : en 1940 la réquisition puis la destruction sans procès de toute construction illégale ont été autorisées, puis en 1942 cela a été accentué en permettant aux experts mandatés de prononcer en urgence, avec effet immédiat, l'expulsion des sites restants (Beauchez, 2022 : 300). Cette dégradation s'est poursuivie après la guerre :

« Après la guerre, la zone se voit grignotée par des tours de logements, des décharges publiques, des parcs de voitures d'occasion et, à partir de 1956, par le boulevard périphérique. » (Cannon, 2017 : 48)

La Zone s'est vidée, et 20 % des déplacé.e.s ne seront jamais retrouvé.e.s (Beauchez, 2022). Dans le même temps, le terme «Zone» s'est étendu à d'autres types d'habitats et de quartiers insalubres. On l'a dès lors utilisé pour «évoquer le délabrement

des grands ensembles construits en banlieue de villes françaises au cours des années 1950 et 1960» (Cannon, 2017 : 38). À partir des années 1950 s'est formé le néologisme «zoner», équivalent argotique de «coucher, résider provisoirement». Le terme «zonard» a lui aussi commencé à se répandre plus amplement. Si à la fin du XIXe siècle un «zonard» signifiait un soldat de première classe, au début des années 1950, ce dernier est plutôt devenu synonyme de clochard (Cannon, 2017 : 48). Zoner commençait à être assimilé à l'idée d'errance. Avec la construction du périphérique parisien dans les années 1950, la Zone s'est déterritorialisée :

« La Zone s'est elle aussi mobilisée, ou déplacée et reconstituée autour d'une signification aussi nouvelle que dérivée de l'ancienne. Au cours des années 1970, ses usages populaires ont achevé de la redéfinir en nom des marges, répandu bien au-delà de ses premières localisations parisiennes. Tandis que c'en était fini du territoire annulaire des zoniers, les "zonards" sont apparus comme une nouvelle manière de désigner celles qui portent les stigmates d'une Zone désormais dématérialisée. » (Beauchez, 2022 : 23

À la fin des années 1960, le sens du mot «zonard» a continué de se modifier, il qualifiait un certain type de jeunesse. Son sens était double, il regroupait à la fois les jeunes de banlieue et «d'autres jeunes qui, à la faveur de mai 1968, reprennent à leur compte la contestation sociale en rejetant les principes du capitalisme, en intégrant des squats et en errant de quartier en quartier, voire de ville en ville» (Cannon, 2017 : 49). À partir des années 1970, la jeunesse zonarde a ravivé «le spectre d'une zone dangereuse» (Cannon, 2017 : 49), à l'image, nous dit Cannon, du chanteur Renaud, qui a fait du zonard un véritable personnage de scène et :

«[...] qui marie tout au long de ses premiers albums la révolte des jeunes de banlieue avec celle des jeunes héritiers de mai 1968, et qui réactualise le mythe des "classes laborieuses et classes dangereuses" non pas pour critiquer l'ouvrier, mais pour faire peur au bourgeois.» (Cannon, 2017 : 51)

Lorsque Bernard Lavilliers chantait sur les zonard.e.s, c'était pour en faire une ode à la marginalité et aux mépris des conventions, entre violence et fierté. C'était une métaphore des chemins de traverse qu'empruntaient les insoumis (Beauchez, 2022). La Zone, à l'origine un territoire bien défini, continuait d'exister en se déterritorialisant. Plus qu'un lieu, elle désignait les «évincés du salariat» qui inventaient de nouveaux modes de vie souvent perçus de l'extérieur péjorativement, et avec un potentiel révolutionnaire pour les chanteurs que je viens de citer.

La Zone dématérialisée s'incarne aujourd'hui dans des façons de vivre les espaces de la ville où l'on prend ses quartiers de manière provisoire (Beauchez, 2022). Bien que les définitions des termes « zonier.e.s » et « zonard.e.s » aient évolué au cours du XXe siècle, il est possible de retrouver des caractéristiques communes à ces définitions

et ce à quoi renvoie le terme «zonard.e.s» aujourd'hui : la vie en squat, l'idée d'une jeunesse révoltée, l'errance, une vie en marge, une stigmatisation et une diabolisation à leur encontre. Du côté des représentations, on peut aussi constater que depuis les débuts de la Zone jusqu'à aujourd'hui, il existe une volonté de normalisation à l'encontre de ces personnes considérées comme marginales. Dans les deux cas, la parole est rarement donnée directement aux concerné.e.s. Comme le souligne Beauchez en écrivant à propos des intentions normalisatrices de la société :

« Celles-ci participent des façons d'encadrer, de contrôler, et finalement, de dominer ceux à qui l'on assigne une certaine identité (Foucault évoquerait des "modes de subjectivation") dès lors que l'on s'efforce de donner, voire d'imposer un sens à leurs existences sans entendre ni écouter leur parole. » (Beauchez, 2022 : 385)

La profondeur historique, politique et sociale du mot «zonard», des zoniers aux marginaux chantés par Renaud, permet de mieux comprendre la diversité de personnes que celle-ci regroupe aujourd'hui encore. Au cours de ces cinq années passées dans la Zone, j'ai pu observer une grande hétérogénéité de parcours, de profils et de quotidiens sous cette dénomination. Elle regroupe toutes les personnes qui zonent : allant du travailleur précaire et/ou intérimaire à des personnes en appartement et bénéficiant du RSA ou du chômage, à d'autres vivants en squat.

* *

«Jeunes en errance», «punk à chien» et «zonard.e.s» sont autant de mots qui regroupent une même réalité. La notion de «jeune en errance» a été popularisée par Chobeaux dans les années 1990 dans la recherche-action. C'est alors naturellement qu'elle est restée la nomination la plus commune chez les travailleur.se.s sociaux. Au début des années 2000, c'est le terme «punk à chien» qui a fait son apparition dans la sphère médiatique et culturelle. Ce terme est resté le plus répandu et le plus compréhensible aujourd'hui. Il n'est pas rare, lorsque je présente le documentaire que nous avons réalisé ou tout simplement lorsque je parle des zonard.e.s à des étudiant.e.s, lors d'une exposition ou même lors de communications scientifiques en dehors du champ de la marginalité, que les personnes me répondent «ah, en fait ce sont les punks à chien c'est bien ça?». Sur Wikipédia, seule la page « punk à chien » existe et les décrit ainsi:

«Un "punk à chien" ou "zonard" est un type de marginal errant, apparu dans les années 1980 et généralement accompagné de chiens. » (Wikipédia, 2023)

Ces deux dénominations, bien qu'aisément compréhensibles dans les sphères de l'action sociale et quotidienne, posent un double problème. Le premier est que ces appellations témoignent d'une certaine condescendance à l'encontre des zonard.e.s : «punk à chien» donne le sentiment qu'on ne peut parler d'eux autrement qu'en usant de l'ironie. Concernant l'errance, le mot lui-même à une connotation négative : lorsque l'on erre, c'est que l'on ne sait pas où l'on va. Le deuxième problème posé par ces deux termes est qu'ils ne sont pas ceux utilisés par les personnes concernées, il s'agit d'un exonyme, d'une définition donnée par des personnes extérieures à leur quotidien et plaquée sur eux. Le terme «zonard» bien qu'il ne soit pas exempt de connotations négatives a au moins le mérite d'être celui utilisé par les personnes qu'il désigne. C'est pourquoi ce terme a été largement choisi par une large partie du milieu scientifique. La thèse en sciences de l'éducation de Pimor en 2012, premier travail français conséquent sur les zonard.e.s en atteste et installe ce choix dans la culture scientifique. En 2017, la revue Espace et société (Beauchez, Bouillon et Zeneidi, 2017) dans laquelle j'ai contribué en publiant quatre photographies, continue dans ce sens et nomme son numéro : «Zone, l'espace d'une vie en marge ». S'il arrive dans certains articles que plusieurs termes se fassent concurrence (jeunes en errance, jeunes SDF, etc.), l'usage du mot zonard semble faire consensus, d'autant plus que son utilisation n'est pas récente. En effet, Chobeaux, en 1996, parle déjà de «zonards» pour qualifier les «jeunes en errance», il écrit même :

« Disons-le d'emblée : l'utilisation du terme zonard n'est ni méprisante ni péjorative. Elle est simplement la reprise du terme que ces jeunes utilisent eux-mêmes pour se qualifier. » (Chobeaux, 1996 : 10)

La connotation péjorative de ce mot n'est pas son seul défaut. Le deuxième problème que pose l'utilisation de ce nom est sa généralité. Sous ce terme se cache toute une diversité de parcours et d'habitude sociale et culturelle qu'il est difficile, pour un ethnologue de rassembler. Afin d'apporter plus de précision à ce terme généraliste, Pimor a découpé en quatre groupes identitaires le parcours des zonard.e.s : les satellites, les Zonard.e.s Intermittent.e.s (ZI), les Zonard.e.s Expert.e.s (ZE) et les *Travellers*. De mon côté, je me suis principalement intéressée au quotidien d'une partie des zonard.e.s expert.e.s que j'ai appelé.e.s les ZE mobiles, qui sont ceux ayant une pratique cultuelle forte et se déplaçant plus ou moins régulièrement. Durant mon observation j'ai également pu observer des satellites ou des ZE ayant des habitudes culturelles différentes. Se sentant tou.te.s appartenir à un même groupe, iels n'opèrent pas de distinctions et zonent tou.te.s ensemble dans la ville.

L'ethnologie et l'ethnographie sont à considérer comme l'expérience d'« une acculturation à l'envers » (Laplantine, 1995 : 158). Les ethnologues doivent faire leur possible pour comprendre de l'intérieur la culture de ceux qu'iels étudient. Leur rôle est ensuite de traduire ces observations dans des termes compréhensibles pour le public visé (en général scientifique) tout en dénaturant le moins possible les faits que nous avons observés. C'est pourquoi l'utilisation d'un terme endogène est importante, tant d'un point de vue scientifique qu'éthique. En nommant les zonard.e.s différemment, ne s'agit-il pas quelque part d'asseoir sur eux un certain pouvoir? Bien que le terme «zonard » ait ses défauts, il a aussi le mérite d'avoir une profondeur historique. C'est pourquoi il est celui que j'ai choisi pour écrire sur eux.

J'ai évoqué jusqu'ici trois points d'entrée afin de mieux comprendre l'univers de la Zone : j'ai abordé les premières recherches sur les zonard.e.s dans les années 1990 à travers le milieu de la recherche-action et les écrits de Chobeaux, j'ai ensuite fait un parallèle entre mes observations et celles de Pimor avec qui je partage la pratique de l'observation participante réalisée sur le long terme. Enfin, j'ai questionné d'un point de vue historique l'utilisation du mot «zonard» et justifié le choix de l'employer ici.

Après avoir esquissé quelques-unes des caractéristiques des zonard.e.s, je souhaiterais dorénavant aborder le documentaire photographique dialogique que j'ai réalisé avec eux, de 2012 à 2017, en décrivant les différentes étapes du projet que nous avons mené durant ces cinq ans, des premières rencontres aux expositions, sans oublier de mentionner les liens maintenus jusqu'à présent.

II. Ethnographie visuelle : temporalités, spatialités, circulations et intentions du projet *ZONE 54*

Des lectures anarchistes ne restent que l'essentiel

Un esprit de rhétorique, le sabotage et les cocktails

Quand le verbe est haut

Que le poing suit aussitôt

Le prolo reprend confiance

Et commence à compter ses chances

Reprends les armes camarade,

Je sais que tu en es capable

Reprends les armes camarade,

Le grand capital est malade

Extrait de la chanson La Carmagnole, de Touf Desfiottes, chanté aux Jeux Olympunk en 2015

ZONE 54 est un documentaire photographique et sonore dialogique réalisé avec un groupe de zonard.e.s rencontré.e.s à Nancy entre 2012 et 2017. Durant cette période, plusieurs temporalités, événements et manières de travailler se sont succédé et enchevêtrés. Des premiers tâtonnements et échecs, à la réalisation collective du documentaire, je vais tâcher de décrire au mieux la façon dont se sont déroulées ces cinq années à travailler avec eux.

Afin de raconter au mieux ce parcours, j'ai fait le choix de rédiger cette partie sous une forme narrative, celle du journal de terrain. C'est pourquoi le présent sera souvent utilisé. Les premières sections seront réécrites et interprétées à partir de mon journal de terrain, avant, progressivement, de laisser la place à l'interprétation et aux récits effectués à partir des photographies. J'ai opté pour une écriture descriptive plutôt qu'analytique, car c'est ainsi que je souhaite le présenter aux zonard.e.s.. Ce récit tente de se rapprocher au mieux de ce que nous avons vécu et ressenti.

Si je ne peux prétendre ici à un texte dialogique idéal ou absolu, j'espère que les considérations ci-dessous sauront mettre en œuvre quelques-unes des caractéristiques suivantes : un discours polyphonique abordant différents points de vue, qui préserve l'indépendance de mes interlocuteur.ice.s, tout en évitant de les enfermer dans des rôles trop étroits qui limiteraient leur complexité.

A. Une première expérience de terrain

(novembre 2012 — mai 2013)

a. L'amorce du projet ZONE 54

1. Méthodologie ethnographique et dialogique du projet

À Nancy, de 2012 à la fin de l'année 2015, je rencontrais deux à trois fois par semaine des zonard.e.s. Parfois le matin, souvent l'après-midi et en début de soirée et quelquefois le soir. Durant ces trois années, j'ai passé beaucoup de temps avec eux au centre-ville, et parfois dans leurs squats. Nous sommes aussi partis plusieurs jours au festival des Jeux Olympunk en Bretagne et j'ai rendu visite à certain.e.s d'entre eux à Paris. J'ai ainsi établi ma présence en tant qu'observatrice/photographe participante. Je passais mes journées de la même manière qu'eux, nous allions ensemble faire les courses, au squat et il pouvait m'arriver de les remplacer un peu à la manche. Le terrain ayant eu lieu dans la ville dans laquelle j'habite, nos contacts étaient très fréquents, je les croisais lorsque j'allais faire des courses ou boire un verre au centreville. La frontière entre la sphère privée et celle du travail était presque effacée. Si cette proximité a été difficile au début et m'a beaucoup questionnée, elle a aussi permis que s'installe entre nous une grande confiance.

Lors des journées passées avec eux, j'oscillais entre observations et discussions autour de leur vie courante. Je voulais que le documentaire soit le plus fidèle possible aux représentations qu'iels se faisaient de leur vie.

Lors de chaque nouvelle rencontre, j'expliquais l'intention de mon projet : réaliser un documentaire collaboratif avec eux sur le long terme afin de pouvoir témoigner de leur quotidien. Jusqu'au début de l'année 2015, j'étais la seule à prendre des photographies. Je documentais leur vie à l'aide d'un appareil argentique moyen format — un Pentax 6x7, avec un objectif 90 mm (équivalent à un 50 mm 24x36) et des pellicules couleurs Kodak 400 ou 800. Pour le son, j'ai investi dans un enregistreur sonore de petite taille, un Zoom H1. Après trois années de terrain, je leur ai progressivement passé la main pour la photographie jusqu'à la fin de l'automne 2016, et ce

sont eux qui ont continué à documenter leur vie à l'aide d'appareils photo jetables couleur 24x36 de 36 poses.

À l'automne 2015, les premières expositions ont eu lieu, cela a marqué la deuxième période du projet. J'ai pris quelques distances avec la Zone à partir de 2016. J'avais gardé contact avec ceux dont j'étais le plus proche et nous réfléchissions ensemble aux futures expositions.

L'ethnographie s'est progressivement terminée à partir de 2017. lels ont arrêté de faire des photographies à l'automne 2016, et nous avons encore collaboré en 2017 et 2018 sur plusieurs expositions et sur un article de vulgarisation (Turri Hoelken, 2018). Les liens gardés avec certaines personnes ont fait perdurer ce projet jusqu'à aujourd'hui. À chaque étape et diffusion de *ZONE 54* je fais en sorte de les inclure le plus possible dans l'élaboration celui-ci. Toutes ces étapes seront expliquées plus en détail dans les pages qui suivent.

Ce n'est que récemment que j'ai pris conscience de la particularité de ma position sur le terrain. Pendant longtemps, je n'ai pas distingué l'enquête immersive (Declerck 2012, Monod 2007; Besozzi 2022) et l'enquête dialogique telle que je la menais. Dans ma manière de concevoir l'ethnographie, il ne s'agit pas de vivre comme l'autre, mais de construire l'enquête avec lui. Dès le début, j'ai opté pour une position à découvert : je me présentais comme une étudiante en anthropologie qui souhaitait faire un documentaire collaboratif avec eux. J'ai mis un point d'honneur à ce que nos relations soient toujours sur un pied d'égalité. Il m'est inconcevable d'avoir avec mes interlocuteur.ice.s une relation autre que celle que j'entretiendrais avec des personnes de mon entourage. Comme dans toute recherche ethnologique immersive, en passant plusieurs jours par semaine avec eux, iels étaient les personnes que je côtoyais le plus. Si la distance géographique ne m'a pas éloignée de mon quotidien (contrairement à de nombreux terrains d'ethnographie) la proximité affective et relationnelle, le temps passé avec eux et celui passé à réfléchir créaient une barrière, une coupure avec le reste de mon entourage. Les zonard.e.s fonctionnant beaucoup à l'affect, j'y reviendrai, nos relations étaient avant tout de l'ordre de l'amitié et du compagnonnage. Ce rapprochement était d'autant plus facile que j'avais en moyenne dix ans de moins qu'eux — iels me prenaient ainsi sous leur aile et que j'étais précaire moi aussi. Quand je n'étais pas avec eux, nous correspondions — de manière assez sommaire — par téléphone ou SMS. Voici quelques exemples d'échanges SMS qui témoignent de la proximité de nos relations :

- « C John bonne année merci pour les fotos sa ma fait plaisir j espère que tu va bien a bientot je v essayer de t appeler bisous »
- « Coucou la belle comment ça va? Petit message pour te dire que je reviens à Nancy avec mon chéri on vient pour y habiter.
 J'espère te voir, la John est avec moi. Gros bisous »

- « C'est Emy. J'ai fait un salon pour pouvoir partager des photos a moindre frais bisous et bonne soirée »
- « Merci beaucoup, je vais regarder comment ça marche! :) je suis bien malade, je ne pense pas sortir avant quelques jours, mais j'espère te voir à ce moment-là!
 :) je te mets de suite dans les photos Facebook. Si tu veux tu pourras voir toutes les photos (sans tri elles sont toutes la). J'ai hâte que tu me dises ce que tu en penses. Je suis même ouverte aux critiques :) bisous. A Très vite :) »
- « ok prend soins de toi moi non plus j'ai pas trop le moral les gens raconte de la merde a Fils et il les crois enfin je rentre pas dans les détails et c'est fatiguant sur ceux repose toi bien et a bientôt »

J'ai donc souhaité être la plus transparente possible dans mes intentions et ma recherche. Comme le mentionne le dernier échange de sms, toutes les photographies avaient été mises dès le début sur une page privée de Facebook (à laquelle seulement eux avaient accès). Quand j'avais un doute — ce qui arrivait régulièrement au début de mon terrain, j'avais peur que ma présence soit trop intrusive —, je n'hésitais pas à leur en faire part. Nos échanges étaient fluides :

- « Hello. J'espère que vous allez bien. Si vous voulez que je passe aujourd'hui, je suis libre. Et si vous voulez me parler de quelque chose, s'il y a un problème, ou si vous ne voulez plus que je vous appelle, je peux comprendre. Je ne veux pas vous embêter, loin de là. Bisous à vous deux »
 « Coucou miss il n'y a aucun problème avec toi just j avait oubliè mon tel et celine ne se sent pas bien avec son petit prblem sinon son peut essayer de se voir demain si tu ve mai t inquiete pa ça fera plaisir de te voir je t embrass math »
- « Tant mieux. Si je peux être d'une quelconque aide n'hésite pas. Je suis là tous les jours, on se voit dès que vous pouvez ça me ferait très plaisir. Je prépare un concours pour lundi, pour essayer d'avoir enfin un peu d'argent pour faire les tirages, est ce que je peux utiliser deux ou trois photos de vous ? :) »
 « pas d soucis fai com tu ve on sai que tu fera ça bien surtou pense pa que l on t en veu c pa le ça just en ce momen on se reveil tard et on est peu sociabl bcp de crainte pour celine. Mais non essai de se voir dmain ok bisous math ».

Le travail sur la qualité des relations est un enjeu essentiel de la dialogie. Seuls des rapports non autoritaires permettent une relation dialogique dans laquelle les interlocuteur.ice.s deviennent agent.e.s du projet. Deux autres dispositions sont nécessaires à la réalisation d'un documentaire dialogique : le rapport à la connaissance doit être polyphonique (faire apparaître différents points de vue) et les procédés artistiques doivent être inventés/adaptés afin de mettre en forme les deux aspects précédents. Ces trois éléments seront ici traités d'un point de vue pratique. Les points de vue théoriques seront examinés dans la partie suivante, consacrée à la photographie documentaire dialogique. En partant de mon journal de terrain, je vais essayer de montrer comment j'ai mis en place des méthodes collaboratives et dialogiques

afin d'amener les zonard.e.s à donner leurs points de vue et à construire avec moi le documentaire.

2. Un premier interlocuteur : Cynok

Pendant plusieurs semaines, j'arpente sans relâche la rue Saint-Jean à Nancy, à la recherche de « punks à chien ». Cette rue du centre-ville de Nancy est stratégique : il s'agit de la rue principale, elle commence près de la gare et finit non loin de la place Stanislas, une belle place classée au patrimoine mondial de l'UNESCO. Elle a été rénovée et devenue une attraction touristique. C'est dans cette rue piétonne que passe le tram (il a été démantelé en avril 2023) et où se situe une bonne partie des commerces les plus fréquentés de Nancy (H&M, Zara, banques...). C'est la rue la plus passante de la ville et les trottoirs y sont larges. Selon les périodes, il y a entre deux et six places de manche. Les premières places se situent près de la gare, en « haut » de cette rue. Ce sont les plus prisées, car elles sont proches du Carrefour City du centre-ville, de la gare, de la FNAC et de la place du Marché.

Si les zonard.e.s ne manquent pas le long de cette rue, mon courage disparait pas à pas lorsque je me rapproche d'eux. Un jour de novembre, à une centaine de mètres de cette rue, entre le centre commercial Saint Sébastien et la place du Marché, l'une de ces personnes m'accoste pour me demander une cigarette. Il est grand et semble avoir une trentaine d'années. Il a des Dr. Martens noires usées, avec des lacets rouges, un pantalon cargo noir, ainsi qu'un t-shirt et une veste noirs. La veste est un peu abimée et décolorée. Sur la manche de sa veste est cousue une petite pièce en tissu avec une croix gammée barrée. Il a les yeux bleus, une barbe de quelques jours et une coiffure qui évoque celle d'Elvis Presley : une grande crête, sur ses cheveux châtains foncés bouclés qui forment une sorte de banane au sommet de son crâne. Il tient en laisse un chien noir avec une petite tache blanche oblongue qui va du cou au ventre. Le chien est grand et mince, il a l'air jeune. Cette personne a un style punk, un chien, taxe des cigarettes : exactement ce que je cherche!

C'est mon moment. Le temps de lui rouler sa cigarette, je lui explique maladroitement le projet documentaire et collaboratif que j'aimerais réaliser avec des « punks à chien » — je ne connaissais pas encore le terme « zonard ». Je l'invite timidement à boire une bière place du Marché, ce qu'il accepte avec malice. Cynok, c'est son nom, se plait à raconter ainsi notre rencontre lorsqu'il me présente à d'autres personnes : «Je lui ai taxé une clope et elle m'a payé une bière ».

Cela aura été une des rares fois où j'ai bu un verre en terrasse avec un.e zonard.e. lels n'aimaient pas fréquenter ces lieux, les regards des autres usagers étant parfois insistants, iels ne s'y sentaient pas à leur place. Cette première rencontre a eu lieu en novembre 2012. Je passerai les cinq années suivantes à fréquenter la Zone de Nancy.

b. Les premières rencontres

(novembre 2012 — avril 2013)

1. Des journées en compagnie de Cynok, Karine et Lucas

Je finis de rouler une cigarette à Cynok et lui propose d'aller boire un verre dans un bar place du Marché, à quelques pas de nous, afin de pouvoir lui en dire plus sur le projet que j'aimerais réaliser. Assis en terrasse avec un demi de bière chacun, il me raconte son parcours des dernières années : il revient d'Allemagne, où il vient de passer cinq ans. Son chien, Paria, est né là-haut. La mère de Paria appartient à son ex-petite amie allemande. Il vit actuellement dans un squat au centre-ville de Nancy, mais il n'a pas l'intention de s'éterniser. Nancy, à proximité de l'Allemagne et du Luxembourg, est son point de chute avant de continuer son chemin plus loin en France. L'idée d'un projet photographique et collaboratif lui plait.

Nous nous voyons une dizaine de fois jusqu'en avril 2013. En général, nous nous donnons rendez-vous au Caillou, un terrain vague situé entre la gare et le Lidl du centre-ville. C'est un lieu de rencontre stratégique pour les zonard.e.s : central dans la ville, mais aussi suffisamment isolé et grand pour pouvoir lâcher les chiens et leur permettre de courir en liberté. Cynok est d'un naturel souriant, joyeux et posé. Il aime parler de son quotidien, d'engagement et de politique. Nous passons plusieurs après-midi à échanger autour de ses nombreuses lectures. Il aime lire des ouvrages sur l'anarchie et les modèles économiques anti-capitalistes. Il est très renseigné sur ces sujets, bien plus que moi.

Au fur et à mesure de nos rencontres, j'en apprends un peu plus sur son parcours. Il est originaire de Normandie et a trente-six ans. Il a passé son adolescence entre la Normandie et Paris et a quitté le domicile de son père à l'âge de seize ans. Après avoir fait plusieurs fois le tour de la France, il s'est établi quelques années dans le Sud, en particulier près d'Avignon, avant de partir vivre en Allemagne.

Au moment de son départ de Nancy en avril 2013, il a vécu quelques semaines dans l'appartement d'un ami de Karine, sa nouvelle copine, et Lucas, un ami de longue date. Peu avant leur départ dans le sud de la France j'ai eu l'occasion de les rencontrer. Karine a 31 ans, ses cheveux sont rasés sur les côtés, blonds sur le dessus, mi-longs, elle a un visage fin, émacié. Elle est vêtue d'un pantalon cargo au motif militaire, d'un débardeur noir et d'une veste bomber en tissu de couleur kaki, portée à l'envers — un symbole antifasciste. Cette tradition est héritée des années 1980 où les skinheads antifascistes parisiens (appelés aussi «chasseurs de skins», Red Warriors, Ducky Boys ou encore Ruddy Fox) retournaient leur bomber et enfilaient des lacets rouges à leurs Dr. Martens afin de se différencier des skinheads nationalistes.

Karine est originaire de Reims, elle est partie à dix-sept ans de chez ses parents et vit depuis sept ans à Nancy. Elle a un fort caractère, c'est une femme qui dit ce qu'elle pense, et qui, physiquement, bien que fine, semble forte. Son caractère est fougueux, elle s'énerve aussi vite qu'elle redescend. Elle m'impressionne beaucoup, d'autant plus qu'elle reste distante à mon égard. Paf, son chien, issu d'un croisement avec un griffon, est grand, ses poils blonds sont bouclés et hirsutes. Paf dénote des chiens de la Zone que j'ai rencontrés. Il n'a pas leur carrure, sa couleur claire et ses poils hirsutes lui donnent même un air un peu penaud.

Durant sept ans, Karine a été en couple avec Lucas, un bon vivant toujours prêt à sortir une blague. Il a une trentaine d'années et vit dans le sud de la France. Ses nombreux tatouages sont en large partie Do It Yourself (DIY). À l'encre noire vieillie, on peut lire sur les doigts d'une de ses mains les lettres grossièrement tatouées «PUNK» et sur l'autre les initiales «R.A.S.H» (Red Antifascist Skin Head). Main à laquelle il manque d'ailleurs une phalange, sombre histoire d'un panaris mal soigné. Ses deux chiennes, croisées braque allemand et labrador, sont nées de la même portée. Lula a le pelage brun, tandis que Salem arbore un pelage noir.

Durant ces six premiers mois, je n'arrive pas à être sur le terrain autant que je le souhaiterais. Je fais brièvement la connaissance de Gaëlle, une femme de trente-sept ans originaire de Nancy, et de Marteens, un homme de trente-trois ans originaire de Champagne, qui fait régulièrement la manche devant le McDonald's du centre-ville. Les liens créés avec les personnes que je rencontre sont encore ténus. Bien que les moments passés en compagnie de Cynok soient agréables, il arrive parfois que des semaines s'écoulent avant que je puisse le revoir. Parfois par manque de temps, quelquefois parce que l'un ou l'autre annule la rencontre, d'autres fois, tout simplement parce qu'il ne vient pas au lieu du rendez-vous.

Les premiers temps, je prends ces rendez-vous manqués comme un désintérêt de sa part. C'est plus tard que j'ai compris que les notions d'espace et de temps étaient différentes pour eux et que cela n'avait rien à voir avec l'enjeu de nos rencontres. J'avais beaucoup plus de chance de les retrouver en faisant un tour aux endroits stratégiques de la ville, qu'en les appelant ou en leur donnant un rendez-vous (même quelques minutes plus tard!). Pour reprendre un concept de Bakhtine, même si nous vivions dans le même espace-temps, composé des lois de Newton et de la relativité d'Einstein, nous n'évoluions pas dans le même chronotope.

2. Première impression : la mouvance

Trois heures passées en compagnie de Cynok et Lucas, en avril 2013, illustrent parfaitement ce chronotope si particulier dans lequel les zonard.e.s vivent et se meuvent.

Alors que je me rends chez un médecin au centre-ville, j'entends une voix qui m'appelle.

C'est Cynok, accompagné de Lucas et de leurs chiens. Ils sont près du Caméo, un cinéma d'art et essai, non loin du Match, un magasin où il va régulièrement faire ses courses. Avec du recul, je pense qu'il s'agit de l'unique fois où j'ai été repérée par eux.

Quand nous nous croisons, c'est toujours moi qui leur faisais signe. lels avaient une capacité à marcher sans voir, une sorte de mode automatique, comme si leurs yeux possédaient un filtre qui troublait le visage et le regard des passant.e.s. Cela pouvait s'expliquer par le nombre incroyable de regards désapprobateurs dont iels étaient l'objet dans une journée. lels avaient appris à ne plus y porter attention. Je pouvais passer à côté d'eux sans qu'iels me remarquent. Lorsque je les saluais, alors que je n'étais qu'à quelques centimètres d'eux, iels levaient toujours la tête d'un air surpris. Contents de me voir, iels souriaient, mon visage sortait d'un coup de la foule de visages troubles qui les entouraient.

Lorsque je sors de chez le médecin, peut-être une heure après, ils sont toujours là, exactement au même endroit, avec quelques bières de plus à leurs actifs. Lucas est saoul, il a l'alcool joyeux. Je les rejoins et nous nous mettons en route vers le Match, un supermarché, qui se situe à une centaine de mètres afin qu'ils puissent racheter des bières. Le temps de finir les bières déjà entamées, nous restons quinze minutes à zoner devant le Match, accompagné.e.s de Paria, Lula, Salem et Paf — Cynok avait avec lui le chien de Karine. Nous ne faisons rien, nous attendons que le temps passe en discutant. Cette scène me fait penser aux petits vieux assis sur des bancs toute la journée, regardant et commentant le défilé des voitures et des passant.e.s. C'est cette manière singulière de passer le temps que j'appelle «zoner».

Après quelques minutes à zoner, nous rencontrons Chouèche, un homme d'une vingtaine d'années qui travaille dans la restauration. Quatre jeunes de moins de vingt ans, trois garçons et une fille l'accompagnent, iels semblent tout.e.s défoncé.e.s. «chouèche» est un terme argotique lorrain signifiant «être saoul, bourré». Fidèle à son surnom, lui-même est ivre et défoncé. Il est ce que j'appelle un galérien (et que Pimor appelle un satellite) : en l'espace d'un mois, il a trouvé une collocation, s'est fait mettre dehors et a fini par dormir dans un parking en attendant de trouver un autre logement.

Il échange quelques blagues avec Lucas, qu'il surnomme le « punk chochotte », car ce dernier a dû changer ses Dr. Marteens qui lui faisaient trop mal aux pieds. Chouèche finit par continuer sa route avec ses amis et Lucas se décide à aller acheter quelques bières. La manche a été bonne, ils ont vingt-cinq euros en leur possession. Ils prennent plusieurs minutes pour réfléchir à la manière dont ils vont dépenser ce butin : plus de bières fortes ou moins de bière de marque ? Quantité ou qualité ? Je suis impressionnée, ils connaissent le prix de tout de ce dont ils ont besoin au centime près. Après de savants calculs pour optimiser ces vingt-cinq euros, entre

quantité et plaisir, Lucas va faire les courses. Je reste devant le supermarché avec Cynok et les quatre chiens. Nous continuons à attendre joyeusement que le temps passe. Si les achats sont prévus et calculés en amont, Lucas met tout de même plus de vingt minutes à faire les courses, il ressort avec dix-neuf canettes de bière fortes peu chères de 50 cl et un pack de six bières Leffe de 25 cl, son « petit plaisir de la journée ». C'est l'unique fois où je verrai un zonard acheter une bière de marque.

Ils n'ont plus de feuilles à rouler, je leur propose de leur rouler une cigarette. Ils acceptent et insistent pour que je prenne une Leffe. D'une manière générale, quand il n'était pas trop tôt dans la journée, je m'accordais une bière à leur côté. lels avaient chaque fois la délicate attention de m'acheter au supermarché une bière moins discount que la leur. lels me l'offraient avec plaisir. Symboliquement, cette bière avec eux était importante, elle marquait un moment de partage.

Après plus de quarante minutes à zoner devant le Match, nous nous remettons doucement en mouvement. Ils hésitent à refaire un peu la manche, mais finissent par décider de se rendre au squat. Il se trouve dans la même direction que mon appartement, nous faisons une partie du chemin ensemble. Notre périple commence. Nous nous dirigeons tout d'abord vers le pont des Fusillés, un pont qui passe au-dessus de la voie ferrée, à la jonction entre le quartier du centre-ville et notre quartier. Le chemin n'est pas agréable, et même plutôt triste. Nous passons le long de voies de chemin de fer, de terrains vaques et d'immeubles abandonnés. Le quartier a été entièrement reconstruit par la suite. Nous nous déplaçons lentement avec les quatre chiens. Cynok et Lucas s'arrêtent régulièrement, parfois pour rouler une cigarette, d'autres fois, les litres de bière aidant, pour faire une pause pipi. Ils prennent aussi le temps de se faire quelques blaques. Pendant que Lucas refait ses lacets, Cynok se positionne doucement derrière lui et lui donne un grand coup de pied aux fesses, ce qui le fait vaciller. Une nouvelle pause s'impose le temps de rire de cette bonne blaque. Le temps semble s'étirer avec eux, tout prend du temps. Seule, je serais arrivée au pont des Fusillés en moins de dix minutes, nous en avons mis guarante.

Arrivé.e.s de l'autre côté du pont, nous croisons Gauthier, un jeune homme de vingt-deux ans très maigre. Son style est assez classique : jean, t-shirt, veste, baskets. Il a un bouquet de fleurs en main. Il nous explique ses mésaventures : le bouquet de fleurs est pour sa femme, après une période difficile et plusieurs essais pour avoir un enfant et une fausse couche, elle est enfin enceinte. Il essaie d'arrêter l'héroïne et tourne au Subutex (un médicament de substitution à l'héroïne, comme la méthadone) pour compenser. Entre les crampes et les courbatures, son sevrage est dur, « mais c'est une période nécessaire avant l'arrivée du gamin ». Après avoir décroché de l'héroïne, il espère trouver un travail avec des forains. Nous restons là, entre le grillage et la route, à discuter avec Gauthier. Le quartier est tout aussi triste de ce côté du pont. Il y a des bars d'ambiance fermés d'un côté, et de l'autre, en contre bas, les voies du chemin de fer.

Tout à coup, Lucas se souvient qu'il a oublié les béquilles de Karine devant le Match. Il y retourne, nous l'attendons. Mais avant son départ, une dernière blague. Il me lance : « tu sais que j'ai ton nom écrit sur mes fesses? ». Je ne vois pas trop où il veut en venir, je rigole. Il insiste, je sens que ce qui va suivre l'amuse beaucoup. Il finit par se tourner, baisser son pantalon et nous montre ses fesses, dont une sur laquelle est tatoué « Ton Nom ». Il est écrit « Sale Flic » sur l'autre. Cette blague me fait beaucoup rire, aujourd'hui encore. Heureux de la bonne humeur qu'il a propagée suite à l'histoire triste de Gauthier, il se met en route pour aller rechercher les béquilles. Pendant que nous l'attendons, j'apprends que Lula et Salem sont enceintes. Cynok me demande joyeusement si je souhaite un chiot, une façon pour lui de créer des liens et de me signifier qu'il m'apprécie et me fait confiance. Je refuse poliment en expliquant que ce serait difficile pour moi de gérer un chien en appartement, je préfère que les animaux aient de l'espace. Il comprend bien cet argument.

Quarante minutes plus tard, Lucas nous rejoint avec les béquilles. Après plus d'une heure de pause sur le trottoir, nous continuons notre chemin. Gauthier, qui venait pourtant de la direction opposée, nous accompagne. Nous avançons très lentement. Je discute avec Gauthier alors que Cynok et Lucas s'amusent à se faire des pogos à quelques pas devant nous. Ils se bousculent de plus en plus fort, jusqu'au moment où Lucas est éjecté contre la portière d'une voiture arrêtée à un feu. La jeune femme sort effrayée, elle a peur de l'avoir blessé. Ils la rassurent, tout va bien. La femme repart quand le feu passe au vert. Cette bonne vieille blague du pogo embarrassant les a rendus hilares.

Nous faisons régulièrement des pauses sur le trottoir, Lucas commence à être très ivre. Il s'assoit souvent sur un muret qui longe des immeubles, il ne se sent pas bien. Cynok s'approche de lui et lui enfonce les doigts au fond de la gorge afin de le faire vomir, ça ne fonctionne pas. Je suis impressionnée par la dextérité de ce geste. Ils restent assis le temps que ça passe. Nous finissons par nous remettre en route.

Nos chemins se séparent un peu plus loin. Nous prévoyons de nous revoir le lendemain, avant que Lucas ne reparte dans le sud. Ils m'invitent aussi à venir leur rendre visite là-bas. La journée se termine, nous avons mis trois heures pour acheter dix-neuf bières, un petit pack de Leffe et parcourir sept cents mètres à pied. Rien d'étonnant de leur point de vue, ils ne relèvent même pas l'exploit. Ils n'ont, de toute façon, ni montre ni téléphone sur eux pour s'en rendre compte.

3. La première expérience photographique

La date de leur départ vers le sud arrive à grands pas. Après sept mois à zonouner (je ne zonais pas dans les règles de l'art à cette époque, mettre trois heures pour parcourir sept cents mètres me paraissait encore curieux) je n'ai toujours pas d'autres



ZONE 54, 2013. Archives, place Maginot.
Photographie: Amandine Turri Hoelken

contacts avec la Zone, ni fait aucune photographie! Dans un élan de désespoir, je prends quelques clichés de Cynok et Lucas lors de notre dernière rencontre en avril 2013. J'ai avec moi un vieux reflex numérique, un Nikon D80, avec un objectif zoom standard 18-135 mm. Pas de quoi faire des images à la hauteur de mes attentes, mais je n'avais ce jour-là que celui-ci de disponible et je n'avais pas les moyens d'investir dans un meilleur appareil photo numérique. Je n'ai jamais apprécié les vingt-six photographies que j'ai faites ce jour-là, aucune, sans exception. Je ne les ai d'ailleurs jamais utilisées pour le documentaire. Je n'y vois que du stress et de la maladresse. Stress d'un terrain qui finissait sans avoir vraiment commencé et maladresse de devoir photographier des personnes que je connaissais peu, et tout particulièrement Karine qui m'intimidait toujours autant.

Nous nous sommes donné rendez-vous en début d'après-midi en haut de la rue Saint-Jean, place Maginot, près de la gare. De nombreux zonard.e.s squattent cette place, elle est connue pour être un lieu de deal et a mauvaise réputation. Les zonard.e.s de la place Maginot sont différent.e.s de ceux que j'ai fréquenté.e.s. Je pense qu'iels sont ce que Pimor (2012; 2014) appelle des satellites.

Nous nous asseyons sur les marches de la place. Un camion et une tente de la croix rouge sont présents ce jour-là. De temps en temps, des satellites s'approchent pour bavarder avec nous. lels se connaissent tou.te.s. Avec hésitation, je prends quelques clichés de Cynok, de Lucas et de leurs chiens. Toujours prêt à se donner en spectacle, Lucas se lève et montre ses remarquables tatouages aux fesses à un satellite présent. J'immortalise timidement la scène.

Vers 15 heures, alors que nous sommes toujours assis sur les marches, une fourgonnette de policiers arrive sur la place. Rapidement, deux policiers se dirigent vers nous. De mon point de vue, ils ont une allure et une attitude de «cow-boy». Lucas et Cynok les trouvent plutôt décontractés. Je mets mon appareil photo en avant, en espérant que cela calme leurs ardeurs. Ils enjoignent à Cynok et Lucas de vider leurs bières. Lucas, taquin comme à son habitude, leur demande s'il peut finir sa bière avant de la vider. Les deux policiers le menacent de lui faire passer un test d'alcoolémie. Lucas les regarde calmement, il se lève tout sourire et dit simplement «ok» puis il se dirige avec eux vers la fourgonnette. Le test d'alcoolémie doit être positif, car il se fait embarquer quelques minutes plus tard.

Toujours assis sur les marches, nous échangeons un peu avec Cynok, mais l'ambiance n'est plus à la fête. Il me confie qu'ils font « les cons à tour de rôle » face aux policier.e.s afin qu'il en reste toujours au moins un pour s'occuper des chiens. Karine nous rejoint peu de temps après, elle pose ses béquilles et se met assise avec nous. lels discutent de ce qui vient de se passer et estiment sereinement l'heure de la sortie de cellule de dégrisement de Lucas : probablement le lendemain vers six heures du matin. Peu de temps après iels retournent dans leur appartement, prêté quelque temps par un ami. Au moment de nous séparer, près de l'arrêt de tram Kennedy,



*ZONE 54, 2013. Archives, place Maginot.*Photographie: Amandine Turri Hoelken

à la frontière entre la gare et notre quartier, nous nous donnons rendez-vous le lendemain sur la place Dombasle, entre la gare et la place Stanislas. Des associations et des travailleur.se.s sociaux y seront présent.e.s. Je fais une ultime photo à ce moment-là, sur le chemin du retour, le long de la voie de chemin de fer. Seule photographie où l'on aperçoit Karine, elle est de dos et tend de manière menaçante sa béquille vers Cynok qui tient les trois chiens en laisse quelques pas devant elle.

Le lendemain en fin de matinée, je croise Lucas place Dombasle. Il est sorti de sa cellule de dégrisement à 22 h 30 après que son taux d'alcoolémie soit passé de 1,5 à 0,5. Karine et Cynok sont resté.e.s à l'appartement pour le repeindre avant leur départ du lendemain. Je ne les reverrai pas avant l'été et je n'ai pas d'autres contacts avec la Zone.

c. Trouver une nouvelle porte d'entrée

(mai 2013)

1. De retour sur le terrain, rencontre avec Yann et Vince

Sept mois après avoir fait connaissance avec Cynok, me voilà de retour à la case départ. Un après-midi à la fin du mois de mai, je me décide à aller à la rencontre de nouvelles personnes. Je me dirige timidement vers un homme d'une trentaine d'années qui fait la manche au McDonald's, aux côtés d'un grand chien aux poils roux. Son style vestimentaire est proche de celui de Cynok : Dr Martens, pantalon cargo, t-shirt et keffieh noir et blanc. Son visage doux me met en confiance. Afin de briser la glace, je m'intéresse en premier lieu à son chien. Lorsqu'il me dit son nom, Mache, je réplique naïvement « ah oui, comme la salade ? », nous nous regardons quelques secondes, interloqué.e.s. Puis, à Yann de me répondre : « non parce qu'il aime mordre les objets ». Nous rigolons de ce quiproquo. Je continue par lui expliquer mon projet, il me pose quelques questions (pourquoi, pourquoi faire, etc.). Je lui propose de revenir après sa manche pour en discuter. Il m'invite à revenir une heure plus tard au même endroit tout en me précisant que s'il n'est plus là, je pourrai le retrouver aux alentours dans le quartier. J'attends patiemment et un peu nerveusement sur la terrasse d'un bar place du Marché, le même où j'ai bu un verre avec Cynok quelques mois plus tôt. C'est le premier jour de soleil depuis des semaines.

Je retrouve Yann une heure plus tard, accompagné d'un ami à lui, Vince, et de cinq chiens. Yann en possède deux, Mache et un autre grand chien brun qu'il a appelé Bison. Le visage fatigué de Vince contraste fortement avec le visage doux et joyeux d'Yann. Les trois chiens de Vince sont dans des tons gris et blancs : un husky sibérien, un husky croisé avec un brat, et un brat croisé berger allemand. Ce dernier est le seul à avoir les yeux vairons.



ZONE 54, 2013. Archives, place Maginot.
Photographie: Amandine Turri Hoelken

Nous marchons dans les rues du centre-ville avec les chiens. Ils ont beau regarder devant eux, ils arrivent à esquiver tous les regards. Se déplacer à leur côté c'est comme transformer les passant.e.s en fantômes. C'est une sensation particulière, j'avais moi-même l'impression qu'une bulle nous enveloppait. Il y a un contraste saisissant entre les moments où iels deviennent presque invisibles et se faufilent en ville entre les passant.e.s et les moments d'allégresse qui peuvent mettre mal à l'aise les passant.e.s, comme les pogos de Cynok et Lucas. Mais dans les deux cas, le regard de l'autre est effacé.

Pendant que nous avançons dans la ville, nous continuons d'échanger à propos de mon projet. Je leur exprime mon envie de réaliser un documentaire sur le long terme tout en m'adaptant à eux et à leurs envies. Afin de les rassurer, je mentionne Cynok dans la conversation, ils le connaissent un peu. S'ils sont encourageants envers le projet, ils s'empressent d'ajouter qu'ils ne sont que de passage sur Nancy et qu'ils repartiront le mois prochain vers le sud de la France. Je reste la bienvenue pour passer du temps avec eux en attendant. Comme toutes les personnes que j'ai rencontrées par la suite, elles ne sont pas contraignantes et même plutôt accueillantes. Ma présence suffit, elles n'attendent rien en retour.

2. De nouvelles perspectives avec la rencontre de Clément

Je tente une nouvelle approche quelques jours plus tard, en parcourant les différents endroits stratégiques fréquentés par les zonard.e.s. Ce tour qui deviendra routinier par la suite (en jaune sur le plan) : je longe la rue Saint-Jean, en bas de celle-ci, je tourne à droite rue Saint-Dizier pour aller vers le McDonald's, puis je continue et me dirige vers le Carrefour City à côté, une place de manche convoitée. Si personne n'est installé à cet endroit, je poursuis mon chemin vers le Lidl, puis le Caillou. En suivant cet itinéraire, j'ai de grandes chances de croiser un.e zonard.e. J'évite généralement la place Maginot. Bien que fréquentée par les zonard.e.s de Nancy, elle l'est surtout par les satellites. L'ambiance y est plutôt désagréable, beaucoup de personnes sont alcoolisées et, à ce que j'ai entendu, des deals qui s'y opèrent. Les zonard.e.s expert.e.s ne fréquentent que rarement cette place.

J'arrive au Carrefour City, qui se situe entre la place du marché et le quartier populaire Saint-Nicolas, vers 17 h 40. À côté du feu de signalisation, un homme d'une trentaine d'années au visage enfantin fait la manche. Il jongle avec un bâton du diable : à l'aide de deux longues baguettes dans chaque main, il réalise des figures avec un bâton. Le bâton tourne autour d'une baguette, vol en l'air, passe entre ses jambes, virevolte. Son niveau est correct, même si le bâton tombe régulièrement par terre. Je le salue timidement, il me demande si je vais bien. Très vite, nous engageons la conversation. Clément est un peu plus grand que moi, les cheveux courts et

châtain clair. Il porte un baggy (un jean très large) et un t-shirt rouge. Il a ce qu'on appelle communément « une bonne tête », il est souriant et son visage est moins marqué que d'autres personnes que j'ai rencontrées : il a de belles dents, ses habits sont propres, son style est plus proche des arts du cirque que du punk. Il est différent des autres personnes que j'ai vu faire la manche, je me demande ce qu'il fait là. Mais comme il correspond à quelques-uns de mes stéréotypes de l'époque issus de l'image médiatique des punks à chiens — faire la manche en jonglant joyeusement —, je me décide à l'aborder. À ce moment je suis encore à la recherche des punks déchus du troisième millénaire, d'autant que Cynok, Karine et Lucas, même s'iels ne se disent pas punk, avaient un côté destroy, à la Sex Pistols.

Il me raconte un peu plus son parcours : originaire de Bretagne, il travaillait dans le bâtiment jusqu'au début de l'année avant de faire «quelques conneries avec la drogue». Son souhait est de s'inscrire dans une école de cirque à Nancy afin de se lancer dans une nouvelle voie. La manche n'est qu'occasionnelle, lorsque les fins de mois sont difficiles et que le chômage ne suffit pas. Clément partage son F1 avec deux autres personnes : Mathieu et Céline, deux zonard.e.s en couple, qui ont un chien.

Son attitude me fait un peu penser à celle de Cynok, il est assez protecteur à mon égard : lorsqu'un satellite éméché, assis sur un petit rebord à l'entrée du Carrefour City, nous interrompt et me demande je ne sais quoi, il le repousse gentiment en lui disant que ce n'est pas la peine à l'avenir de me taxer des clopes et de l'argent.

Lorsque je lui parle de mon projet, il comprend immédiatement mes intentions : travail sur le long terme pour créer une confiance réciproque, prendre le temps, adopter les points de vue des personnes concernées, etc. Je lui parle de mon envie de rencontrer des punks qui font la manche. Il me parle alors d'une association où il y a plein de vieux punks, « des vrais », qui sont libertaires, anarchistes et qui voyagent souvent. Il me propose de se revoir pour m'en dire plus sur lui et pour me présenter aux punks qu'il connait. Nous échangeons nos numéros de portable. Je suis aux anges : le temps est bon, le ciel est bleu, il a l'air intéressé par le projet, et en plus il connait des punks, des vrais.

B. Un nouveau départ

(mai - juin 2013)

a. De nouvelles rencontres

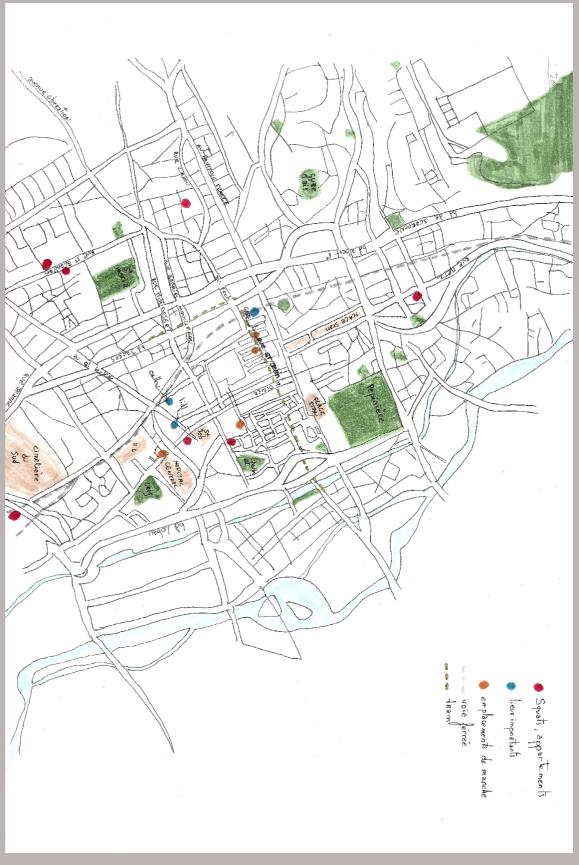
1. Un nouvel interlocuteur: Marteens

Le soir même, j'accompagne mon conjoint qui travaille pour un événement culturel ayant lieu sur la place du Marché. Dans l'élan positif de ma rencontre avec Clément en fin d'après-midi, je décide de faire un tour en ville vers 22 heures, j'espère croiser un.e zonard.e. À une centaine de mètres du marché se trouve le McDonald's, je commence par là. Marteens y est, il fait la manche assis devant la porte d'entrée. À côté de lui se tient un homme d'une trentaine d'années qui ressemble à un jeune clochard qu'on aurait dit tout droit sorti du livre *Les naufragés* de Patrick Declerck (2012).

Je leur demande si je peux m'installer avec eux, ils me répondent positivement. Marteens se souvient de moi et vaguement de mon projet. Nous discutons un peu. Marteens a trente-trois ans, son style est grunge, il ressemble un peu à Kurt Cobain : jean déchiré, pull large, troué, cheveux blonds rasés sur le côté, yeux bleus fatigués et visage marqué par la fatigue et quelques petites cicatrices. Il est accompagné de deux huskies, surement ceux de Vince, que j'ai croisés quelques jours plus tôt.

Il m'a fallu des mois pour réussir à reconnaitre les chiens de chacune des personnes que j'ai rencontrées. Cela peut s'avérer utile. Par la suite, je pouvais repérer les chiens de loin avant même d'apercevoir les maitres. En regardant les chiens qui patientaient à l'entrée des magasins, je pouvais également savoir qui faisait ses courses et les attendre à l'extérieur. Reconnaitre les chiens et sympathiser avec eux est un bon moyen de se lier d'amitié avec un.e zonard.e. Les chiens ont un rôle de socialisation important : on donne les chiots d'une portée à des ami.e.s pour renforcer des liens, on veille à ce qu'ils soient bien traités et éduqués. Toutefois, à ce moment-ci, je n'avais pas encore saisi l'importance des chiens, mais ceux de Vince étaient facilement reconnaissables.

Nous abordons la question de l'alcool et des emplacements de manche. J'en apprends un peu plus sur le fonctionnement de ces derniers. La manche est une activité règlementée : chacun a sa place et ses horaires. Marteens me confie les deux chiens, le temps de se rouler une cigarette. Soudain, j'entends une voix qui me dit de les lâcher. Je reste figée, étant donné qu'il s'agit de deux chiens imposants, je ne sais pas du tout comment réagir face à cette injonction. J'aperçois alors à quelques mètres Vince avec son troisième chien et Yann. Quand Yann arrive à ma hauteur, il me rétorque sèchement «C'est ses chiens, quand il te dit lâche, tu lâches». Un



Plan de la ville de Nancy.

peu vexée du ton employé, nous restons immobiles l'un en face de l'autre quelques secondes, jusqu'à qu'Yann se souvienne de moi. Le ton devient plus détendu. Vince ne se souvient ni de moi ni de mon projet. Nous restons ensemble jusqu'à ce que le fast-food ferme, peu de temps après. Le temps de ma présence, la manche n'a pas été bonne. À cette heure la rue est peu passante, Marteens a reçu moins d'un euro. Les employé.e.s qui s'en vont les connaissent bien, iels les saluent. Un employé aux cheveux longs et bruns s'arrête quelques minutes avec nous. Il leur donne une ou deux cigarettes roulées, et fait une blague sur les cigarettes à saveur patchoulis. Je ne comprends pas la référence, j'imagine qu'il s'agit d'une métaphore pour parler de cannabis. L'employé s'en va après une dizaine de minutes. Yann, Vince et Marteens rentrent au squat, quant à moi, je retourne sur la place du Marché.

Ce soir-là, des liens se sont créés avec Marteens et j'espère le revoir régulièrement. Yann et Vince partiront peu de temps après dans le sud de la France, je n'aurai plus l'occasion d'échanger avec eux.

2. Un après-midi avec Clément, Mathieu, Céline et James

Je rappelle Clément deux jours plus tard. Nous nous donnons rendez-vous place des Vosges à 15 h 30, une place proche du Caillou et du Lidl. Il y a un grand soleil, il fait très chaud ce jour-là.

En arrivant sur la place, je le vois accompagné d'un couple avec un grand chien noir. Clément fait rapidement les présentations avant de partir quelques minutes acheter des bières et de l'eau pour le chien. J'en profite pour faire plus ample connaissance avec le couple. Mathieu a vingt-neuf ans, il est mince, même plutôt maigre. Ses cheveux mi-longs sont noirs, son regard est perçant et vif. Il a beau faire plus jeune que son âge, être vif et joyeux, il y a une dureté dans son visage qui laisse transparaitre un passé difficile. Il vit par intermittence entre Nancy et les Alpes depuis cinq ans. Son chien, Jungle, a cinq ans, et est issu d'un croisement entre un border collie et american staff. Il a hérité des pattes blanches et l'arrière-train fin du border collie, m'explique Mathieu, et de la mâchoire et des dents de l'american staff. Céline a trente-cinq ans, son visage est marqué. On voit au premier coup d'œil qu'elle a beaucoup souffert. Ses grands et beaux yeux gris-vert lui donnent un regard à la fois profond et doux. Ses cheveux sont châtain clair et lisses, ils lui arrivent aux épaules. lels sont ensemble depuis trois ans et fiancés depuis une année et demie. Je ne pense pas que leurs fiançailles soient officialisées auprès d'une institution, il s'agit à mon avis d'un contrat entre eux deux, d'une marque d'amour qui donne un statut à leur relation auprès d'eux, des ami.e.s, de la Zone, et peut-être de leur famille.

Lorsque Clément revient, nous nous dirigeons vers un magasin rempli d'un grand fouillis de produits artisanaux importés du Maghreb (Keffieh, cendriers en tadelakt,

poteries...). C'est dans ce magasin que travaille occasionnellement James, le punk, le vrai, dont Clément m'a parlé. À ma grande surprise, les chiens sont autorisés dans le magasin. Jungle est obéissant, il écoute et suit Mathieu sans qu'il n'ait jamais à répéter ou à élever la voix. Entre deux rayons, pendant que James et Clément discutent, Céline commence à se confier à moi. Elle me raconte que Mathieu et elle sont parti.e.s jeunes de chez leurs parents, respectivement à quatorze et douze ans et tous les deux ont eu de longues périodes sans domicile fixe au cours de leur vie.

Après quelques minutes, nous allons nous poser tou.te.s les quatre dans un petit parc — ou plutôt une étendue d'herbe — non loin de là. Mathieu part rapidement chercher «quelques trucs» à l'appartement et James nous rejoint peu de temps après. James a un visage doux, il a toujours l'air étonné et à l'écoute. Ses cheveux sont châtain clair, plutôt courts et rasés sur le côté. Il a plusieurs piercings : un anneau au septum (la cloison entre les deux narines), un autre sur sa lèvre inférieure et plusieurs aux oreilles, dont un écarteur. Il porte des bracelets en cuir, un débardeur noir et un pantalon au motif tartan. Le tartan est son signe distinctif, il porte presque toujours un vêtement arborant ce motif.

Au moment de s'installer dans l'herbe, tou.te.s les trois me proposent de me donner leur gilet, veste ou encore t-shirt afin que je ne me salisse pas en m'asseyant par terre. J'enlève alors ma veste en cuir jaune poussin — mon signe distinctif — je la pose par terre et me mets assise dessus en riant et en leur assurant que j'avais déjà mis les pieds dans un parc. Je dois certainement leur renvoyer l'image d'une citadine un peu bourgeoise. Clément et James échangent autour du jonglage. Ils apprécient tout particulièrement le bâton du diable. Comme cela coute assez cher (environ quarante euros), ils en prennent grand soin et le réparent eux-mêmes. Quand Mathieu souhaite essayer celui de Clément, il hésite. C'est assez fragile. Ils se mettent d'accord : à la première chute du bâton par terre, Mathieu arrêtera, ce qui est arrivé plus vite que prévu. Pendant que Clément et James discutent de différentes figures de jonglage, Céline me raconte plus en détail son parcours.

Après avoir été mise dehors par son beau-père à douze ans, elle se retrouve chez un couple de «hippies» qu'elle trouve gentils et crée des liens avec eux. Deux ans plus tard, l'un des deux décède et le second sombre. Tout s'écroule à nouveau pour elle. Elle se rend alors dans un foyer pour adolescents. Quelque temps après, elle retrouve espoir en obtenant un travail dans un centre équestre. Nouvelle déception suivie d'un grave accident de camion à dix-huit ans dont elle garde des séquelles et douleurs aujourd'hui encore. Ses blessures n'ont pas été correctement soignées, ni à l'époque ni depuis. Une longue cicatrice parcourt le long de son dos, et le reste de son corps est couvert de scarifications. Sa vie a été sans cesse scandée par le rythme des mauvaises nouvelles et des déceptions. Des espoirs brisés, des agressions. Lorsqu'elle me confie son histoire, j'ai le sentiment d'une énorme force centrifuge qui fait que tout la rapproche du malheur et de la souffrance. Sa plus grande

peine est le placement de sa fille, qui vit dans une famille d'accueil et qu'elle n'a pas vue depuis près de trois ans.

Je suis assez sonnée par toutes ces confidences et je ne sais trop comment les interpréter : peut-il y avoir autant de malheur dans une vie ? Comment peut-on se confier autant lors d'une première rencontre ? Ai-je les épaules pour entendre ce discours, y faire face ? Ne vais-je pas créer de faux espoirs ?

Céline a le souci de l'autre, elle est emphatique et discerne la tempête au creux de ma tête. Elle m'avoue que si elle s'est autant confiée à moi, c'est parce qu'elle a vu les traces des scarifications que je m'étais infligées tôt dans mon adolescence. Le fait qu'elle perçoive mes cicatrices me met tout d'abord mal à l'aise. Trouver la distance juste entre eux et moi a été l'un des plus grands défis de ce projet. Pour une première expérience anthropologique, travailler dans la ville dans laquelle on vit n'est pas chose aisée. La frontière entre le privé et le public est mince. Si les personnes que j'ai rencontrées se sont montrées amicales et accueillantes avec moi dès le début, il m'a fallu plusieurs mois avant de pouvoir trouver ma position et lâcher suffisamment prise. J'ai l'impression que si la distance juste a été difficile à trouver de mon côté, eux, tout comme Céline durant cette discussion, ont toujours été à l'aise. Avec du recul, je pense que nous étions complémentaires : mon côté réservé et maladroit s'accordait bien avec leur côté émotif et désinvolte. J'étais discrète et ne les prenais pas de haut, en échange eux m'emmenaient dans leurs folles aventures et essayaient de me « décoincer » un peu.

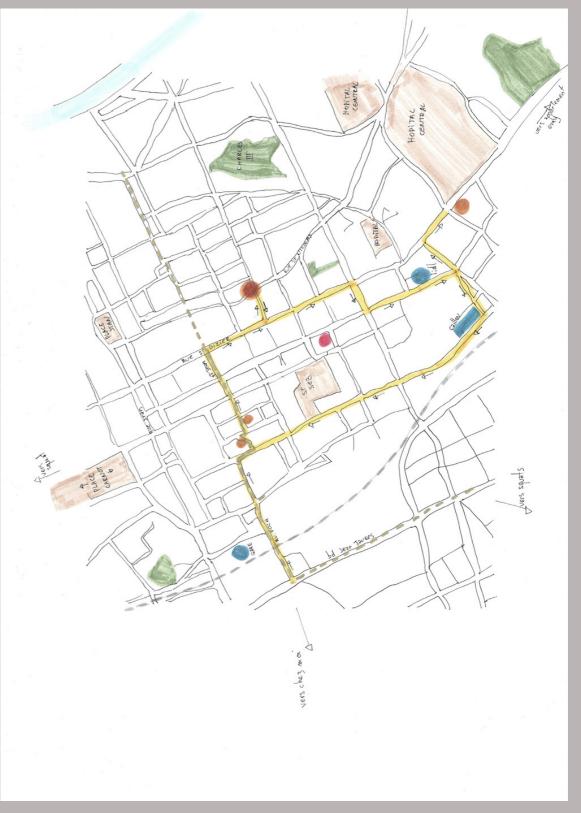
Nous partons un peu plus d'une heure après notre arrivée. Mathieu était parti passer un coup de fil, il n'est toujours pas revenu. Nous le croisons près de la gendarmerie, une centaine de mètres plus loin. Il est au téléphone avec son père, il est nerveux, tendu des pieds à la tête. Je pars à ce moment-là. C'était une sacrée journée. De nouvelles voies se dessinent, j'ai appris beaucoup de choses de nos discussions ce jour-là.

L'année qui a suivi, j'ai revu régulièrement Mathieu et Céline, il m'est aussi arrivé de recroiser James.

b. Une rencontre déterminante

1. Un rendez-vous manqué...

J'ai donné rendez-vous à Clément au Carrefour City, là où nous nous étions vus la première fois. Il n'est pas là, je fais mon tour habituel : je commence par le McDonald's. J'y croise Marteens qui fait la manche en plein cagnard, il n'a pas l'air en forme. Il se lève quand j'arrive, nous discutons debout. La manche est mauvaise, il a seulement récolté cinquante centimes en une heure.



Plan de la ville de Nancy, centre-ville.

Après quelques minutes des policiers arrivent non loin de nous et se dirigent vers un zonard à une trentaine de mètres. Je propose à Marteens d'y aller en brandissant mon appareil photo. Il me dit que ce n'est pas la peine, les dés sont déjà joués : « ils sont partis pour faire chier et verbaliser ». Sur ce coup, il n'a pas tort. Nous échappons aux policiers parce que nous sommes debout, ce qui signifie que Marteens ne fait plus la manche à ce moment. On a eu chaud, dans tous les sens du terme, je rougissais déjà dès dix minutes passées au soleil. Je lui propose d'aller boire une bière en terrasse, il me répond «volontiers, au Carrefour City à côté! ». Il n'aime pas aller dans les bars. Quand nous partons vers le Carrefour City, les policiers sont encore en train de verbaliser le zonard qui est installé à quelques mètres de nous. Nous rentrons dans le supermarché, Marteens achète une 8.6, moi une blanche et nous nous asseyons sur un petit rebord devant la vitrine du magasin.

J'en apprends un peu plus sur lui : originaire de Champagne, il a quitté le foyer familial à dix-sept ans parce qu'il ne s'entendait pas avec son beau-père. Les conflits avec la figure paternelle, qui sont souvent des beaux-pères, paraissent fréquents avec les zonard.e.s, cela est aussi souligné dans la thèse de Pimor (2012). À son départ, il est allé vivre chez un ami à quelques kilomètres du domicile parental, avant de faire le tour de la France. Cela fait neuf mois qu'il est arrivé à Nancy, il y avait séjourné quelques années plus tôt. Il vit en ce moment dans un squat au centre-ville avec Yann, qui se trouve être l'ancien squat de Cynok.

Gaëlle passe quelques minutes plus tard accompagnée d'un grand chien noir. Je l'ai croisée auparavant avec un petit bichon blanc, le chien de sa mère, me renseigne Marteens. Les traits de son visage sont tirés, elle a l'air fatiguée, bien plus que la dernière fois.

Je n'avais pas encore mangé ce jour-là, je sors de mon sac des barres de Snickers et leur en propose. lels déclinent poliment, Marteens me dit avoir les dents trop pourries pour manger ces cochonneries. Après quelques minutes à bavarder avec Marteens, Gaëlle s'en va. Elle va rendre visite à Yann au squat.

2. ... qui permet la rencontre de John

Le jour même, vers 17 heures, un homme aux allures de skinhead, accompagné d'un berger allemand se poste près du feu de signalisation pour faire la manche. Il pose un béret par terre et laisse tomber à ses pieds trois balles de jonglage. Il échange quelques mots avec Marteens, il a une voix rauque et un ton sûr de lui, ils ont l'air de bien se connaître.

Au même moment, trois personnes en jean et t-shirt d'une trentaine d'années se dirigent vers moi et me demandent si je suis Amandine, la jeune femme qui fait un documentaire sur les punks. Ils ont entendu parler de ce projet par Clément. Leurs

yeux sont mouillés et rouges, ils viennent de se faire gazer par des policier.e.s lors de la manifestation en l'honneur de Clément Meric, un jeune militant antifasciste assassiné par un skinhead cette année-là, en 2013. Tout en se mettant des gouttes dans les yeux, ils me donnent des nouvelles de Clément. Il a fait la fête la veille avec Mathieu, et a probablement fini par s'endormir dans un parc. C'est sans doute pour cela qu'il ne s'est pas rendu à notre rendez-vous. Je me souviens alors que Clément et Mathieu parlaient de préparer un barbecue lorsque nous étions assis au parc le jour précédent. Pendant que je discute avec les trois nouveaux venus, Marteens part acheter de la bière au Lidl. Il a dû être happé par d'autres personnes car il n'est pas revenu. Après quelques minutes, John demande calmement, mais fermement à tout le monde de partir. Il a besoin de calme pour faire la manche. Quand il y a trop de monde, cela effraie les passant.e.s. Les trois hommes partent, je reste assise sur le rebord du muret à quelques mètres de lui. Il prend son chien et se rapproche de moi. Nous discutons une quinzaine de minutes, l'échange est agréable.

John est originaire de Seine-Saint-Denis et a trente-trois ans. Son visage un peu marqué, ses cheveux rasés, sa voix rauque et ses yeux bleus lui donnent un air à la fois dur et joyeux.

Il porte un jean un peu large sur lequel est accrochée une chaine en métal, un pull rayé vert et noir et des Dr. Martens noires affichant un drapeau anglais sur la pointe. Sultane, sa chienne, est une femelle berger allemand. Elle est plutôt petite, bien qu'adulte, craintive et très maigre. Ils ont l'air complices, il prend soin d'elle. Je suis étonnée quand il me dit que cela ne fait que deux jours qu'il l'a. Sultane vient de lui être confiée par un ami, car son ancien maitre la maltraitait. Ils ont vraiment l'air bien ensemble. L'évolution du comportement de Sultane sera assez impressionnante, j'aurai l'occasion d'y revenir.

J'apprends qu'il ne fait la manche que depuis peu de temps. Il était sorti de la Zone pendant plusieurs années, il c'était marié et «rangé». Après son divorce, il s'est installé dans un appartement qui a pris feu quelques semaines avant notre rencontre. Une bonne partie de ses mains et de ses avant-bras sont brulés suite à cet accident. L'appartement appartenait à un «marginal», lira-t-on dans le journal local l'Est Républicain, un journal de la région. Il vit en ce moment avec Marteens dans l'ancien squat de Cynok, qu'il connait un peu. En discutant, je me souviens que Cynok m'avait déjà parlé de lui. Il devait d'ailleurs me le faire rencontrer avant son départ pour le sud, mais ils se sont brouillés entre-temps. Lors d'un malentendu, John a cassé une dent à Lucas.

Sa manière de faire la manche est joyeuse : il jongle un peu, accoste les personnes, rigole avec elles. Avec sa voix rauque et sensuelle, il va au devant des personnes et les accoste volontiers, dans un savant mélange d'entrain et de distance. Les manches que j'avais observées jusqu'ici étaient plus réservées : les zonard.e.s attendaient

souvent un contact visuel avant de prononcer les mots fatidiques : « vous n'auriez pas une petite pièce s'il vous plait ».

« Bon ben maintenant je m'y remets », me dit-il après ce bref résumé biographique, puis il se remet à jongler. Je pars en lui disant que j'ai été contente de le rencontrer. Il est au courant pour mon projet documentaire et me dit que ça lui ferait plaisir de continuer à échanger avec moi. Il me donne ses heures de manche pour que je puisse le retrouver facilement : tous les jours de cinq à sept, sauf le dimanche. Exception faite d'un jour de galère, et là, c'est le dimanche matin, au même endroit.

Je m'en vais avec l'espoir de le revoir rapidement. J'ai tout de suite accroché avec lui. Je me sens aussi bien avec lui qu'avec Cynok : je suis à l'aise et nos discussions m'intéressent beaucoup. Clément, a quitté Nancy quelques semaines plus tard, je ne le croiserai que peu par la suite.

3. Un nouveau départ

Je ne le savais pas encore, même si je l'espérais, mais John deviendra mon compagnon de Zone. Dans ce contexte, je n'apprécie pas le terme ethnologique d'« interlocuteur privilégié », car il évoque une distance que nous n'avions pas. C'est lui qui m'a ouvert le premier les portes d'un squat, qui m'a fait rencontrer du monde au Caillou, qui m'a amenée à Paris faire la connaissance d'Emy et Fils (deux autres personnes qui seront importantes dans le documentaire). J'aimais sincèrement passer du temps avec lui, nous discutions beaucoup de tout et de rien. Nous réfléchissions au projet, à ce que c'est d'être punk, d'être zonard, nous parlions de nos rêves respectifs, nous réfléchissions à la société et nous écoutions beaucoup de musique sur son vieux téléphone portable. Jusqu'à la fin de l'année 2014, John a été la personne avec laquelle j'ai le plus travaillé pour réaliser le documentaire. Nous nous voyions régulièrement, il était généreux, me donnait accès à l'intimité de la Zone et m'aidait à gagner la confiance des autres zonard.e.s — et inversement. Il est définitivement parti de Nancy à la fin de l'année en 2014. Je ne l'ai pas revu depuis, mais nous avons gardé contact.

Après six mois à me forger une première expérience de la Zone aux côtés de Cynok, contre toute attente, mon terrain prend de l'ampleur à partir de mai 2013, après son départ, lorsque je rencontre Clément, puis, quelques jours plus tard, John. Dès juin 2013, je passe deux à quatre jours par semaine avec John, Gaëlle, Marteens, et quelques autres personnes que je présenterai par la suite. Lors de ces premières rencontres, j'ai été marqué par la confiance qu'iels m'ont directement accordée. Seul.e.s Karine, Emy et Fils, ont mis du temps à accepter ma présence. La confiance qui s'est installée immédiatement entre nous est certainement due à un mélange de différents critères — en dehors de ceux classiques en anthropologie tels que l'écoute et la bienveillance : j'avais en moyenne, une dizaine d'années de moins qu'eux, iels

m'ont ainsi prise sous leur aile; financièrement, j'étais dans la même galère, je devais me débrouiller avec le RSA; j'avais des affinités fortes avec le mouvement et la musique punk; iels avaient l'habitude de fréquenter toute une diversité de personnes, leurs relations sont loin de se limiter à la Zone, ainsi par mon statut extérieur à la Zone je n'avais pas une place plus singulière que d'autres personnes de leur entourage.

Si je n'ai pas toujours pas parlé de photographies, c'est parce qu'à ce moment-là, le 8 juin 2013, je n'avais toujours pris aucun cliché, en dehors de ceux décevants la veille du départ de Cynok en avril. Ma rencontre avec John et la confiance qu'il m'a accordée ont été déterminantes. J'ai passé commande dix-sept jours plus tard, le 25 juin, de vingt pellicules Kodak 120 Porta 400.

Après avoir fait part des mes premiers tâtonnements, je vais maintenant décrire les étapes importantes de ce documentaire qui m'a menée de la Zone de Nancy au tout premier festival des Jeux Olympunk à Kergrist-Moëllou en 2015.

C. En route pour l'aventure

(juillet 2013 — août 2015)

Les descriptions ici présentes relateront les étapes importantes qui se sont déroulées de juillet 2013 jusqu'à la fin de l'année 2014. Je vais progressivement quitter l'interprétation de mon journal de terrain pour me référer aux photographies que j'ai prises, en suivant un ordre chronologique. L'année 2015 et les suivantes marquent une nouvelle étape du projet : celles des subventions, prix, et bourses obtenues, et ainsi, l'occasion de fournir aux zonard.e.s des appareils photographiques afin qu'iels puissent documenter avec moi leur vie courante.

a. Les premières photographies

1. Une journée mouvementée

Je me souviens du jour où j'ai pris la première photographie de ce documentaire : le mercredi 4 juillet. Je me rappelle d'ailleurs bien mieux des jours où j'ai pris des photographies, en comparaison aux jours où j'utilisais uniquement le journal de terrain. Est-ce parce que je suis plus concentrée lorsque je photographie ou est-ce le souvenir d'une image de cette journée qui ravive ma mémoire? Je ne saurais le dire.

Ce jour-là, j'ai rendez-vous un peu avant 17 heures avec Gaëlle au « Banc », un banc dans un petit parc à proximité du Caillou dans lequel elle va parfois se reposer, à

l'abri des regards de la ville. Elle est accompagnée de trois autres personnes que je ne connais pas. C'est une journée d'été classique à Nancy, il ne fait pas une chaleur écrasante, contrairement au mois de juin et le ciel est assez couvert.

Nous discutons ensemble, j'en apprends un peu plus sur elle. Gaëlle a trente-sept ans et est originaire de Nancy. Sa chienne, un grand chien noir aux poils long, croisé labrador, staff, husky et malinois, s'appelle Zina. Gaëlle est très maigre, son visage est émacié, sa voix est criarde. Ses cheveux châtains et lisses sont attachés avec une pince blanche. Si elle est vêtue ce jour-là d'un jean et d'un t-shirt, son style vestimentaire détonne un peu avec celui de la Zone : elle porte parfois des leggings et t-shirts moulants colorés et d'autre fois des pantalons blancs avec un débardeur blanc et de petites sandales. Elle n'a pas du tout un style punk. Elle vit dans un appartement avec James. Elle est douce et gentille.

Après quelques minutes, elle appelle John qui nous invite à le rejoindre au Caillou. Nous nous mettons doucement en route. Une fois arrivée, je repère John près des blocs de béton, entre le parking et le terrain vague. Un autre groupe est présent, ils sont assis un peu plus loin sur le parking. L'ambiance me parait un peu tendue. Afin de me remercier des quelques cigarettes que je lui ai déjà roulées, il m'offre une blonde, de la marque Philippe Morris.

J'amène mon Pentax pour la première fois. Le poids de l'appareil me tord le cou, mais ça en jette. Je prends la première photo à leur demande. Cela fait deux mois que je passe plusieurs jours par semaines avec eux. Je n'ai pas souhaité brusquer le moment de la première prise de vue. Paradoxalement, peut-être, faire des photographies de personnes me met mal à l'aise. Je ne veux ni importuner les personnes ni leur donner la sensation que je «vole» un instant de leur vie. Bien que je leur parle à chaque rencontre du projet photographique, j'essaie aussi de montrer que nous avons le temps, j'attends qu'une confiance solide s'installe. Le fait que je sois une photographe qui ne prend aucune photographie depuis des semaines les amuse. Progressivement, je sens qu'iels ont envie de débuter le projet avec moi. Ce jour-là, tou.te.s ensemble au Caillou me lance pour la première fois, à leur demande.

Tout le monde se resserre près d'un long bloc de béton, je m'éloigne un peu, sur le terrain vague, près des chiens qui jouent dans la boue. Je sors mon téléphone portable pour calculer la lumière à l'aide d'une application spécialement dédiée (Posemètre), et enfin, je prends mes deux premières photos : le groupe s'attroupe autour du muret qui sépare le terrain vague du parking, elle me fait penser une photo de famille. Après avoir pris un cliché du groupe, je me retourne pour photographier les chiens de Gaëlle et de John, Zina et Sultane, qui jouent sur le terrain vague, avec, en toile de fond, la ville sous un ciel menaçant.

Je retourne auprès de John, il est en sueur. Il est vêtu d'un gros pull, malgré la chaleur. Il vient de diminuer la quantité de méthadone qu'il prend, le manque commence à se faire sentir. Il ne se plaint pas. Nous sommes déjà en fin de journée,



ZONE 54, 2013. Archives, au Caillou.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

deux bouteilles de crémant et de nombreuses bières agrémentées de sirop ont été bues. Ça n'aide pas à apaiser les tensions présentes dans l'air ce jour-là. Tout au long de l'après-midi, jusqu'à mon départ en début de soirée, les embrouilles ne cesseront pas. C'est assez délicat de prendre ces moments en photographie. Je ne fais qu'une seule tentative : je photographie Man, un satellite proche ami de John, qui réconforte Mathieu, car il vient de se séparer de Céline. J'apprends que ce n'est pas leur première rupture et que plusieurs fois, Mathieu a mis Céline à la porte du squat ou de l'appartement. Le fort caractère de Céline fait en général pencher le groupe du côté de Mathieu, mais cette fois-ci, tou.te.s la défendent. Mathieu reste dans son coin toute l'après-midi et personne ne sait où est Céline.

Peu de temps après, un homme maigre, nerveux et au visage peu sympathique m'approche. Il a quitté le groupe avec lequel il était assis près du parking pour venir s'embrouiller avec nous, sans que je comprenne pourquoi. Il s'en prend à l'appareil photo que j'ai autour du cou et insulte à demi-mot les zonard.e.s que je photographie. Il me demande pourquoi je m'intéresse à ces personnes « qui ne seront jamais rien dans la vie», chez qui «le mal vient de l'âme» et pour qui «il n'y a plus rien à faire ». Il est physiquement très proche de moi, à quelques centimètres. Cela ne l'empêche pas de forcer le ton afin de bien faire entendre ses propos par les zonard.e.s à deux ou trois mètres de là. Son ton condescendant m'irrite tout autant qu'il me met mal à l'aise. J'essaie de partir, sa nervosité commence à m'effrayer. Je tente d'esquiver la conversation en montrant le peu d'intérêt que ses mots m'évoquent, tout en essayant d'arrondir la portée de ses propos. John, qui a gardé un œil sur moi tout le long de cette situation, commence à s'énerver. Il s'approche, et sans rien dire prend un souffle et enlève son pull d'un air menaçant afin de faire apparaitre sa veste Lonsdale à carreaux rayés. Son geste signifie : « je suis prêt à la bagarre, je suis un skin, et je n'ai pas peur ». L'homme part.

Sous sa veste, John porte un t-shirt noir sur lequel est imprimé en blanc un coup de poing qui tape une fleur. Je fais un portrait de lui, son visage est souriant et fier. L'homme revient peu de temps après pour me dire de ne pas prendre de photographie de son groupe, j'acquiesce et lui assure que je n'en ai aucunement l'intention. Il me reproche de me faire de l'argent sur le dos des gens. John prend à nouveau ma défense en expliquant que je réalise ce projet pour mes études. Il finit par repartir avec son groupe et ne reviendra plus.

Un peu plus loin Vince et Gaëlle se querellent. Ça fait des semaines qu'iels se draguent timidement. Entre leurs longues discussions, quelques pleurs et quelques colères, iels viennent s'excuser auprès de moi, iels ne veulent pas me faire passer un mauvais après-midi. J'essaie de les rassurer. En fin de journée iels vont acheter quelques bières au Carrefour avec John. À leur retour John est agacé, Gaëlle et Vince ont attiré l'attention sur eux dans le magasin. Selon ses mots, dans un bref moment d'euphorie après toutes ces disputes iels « se sont se tapé.e.s l'affiche dans



ZONE 54, 2013. Archives, au Caillou.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

le Carrefour pour prendre des bières ». Il sait qu'avoir un comportement discret est le meilleur moyen de se faire accepter par les passant.e.s et les commerçant.e.s.

Pendant qu'iels vont faire des courses, je garde les chiens avec Man. C'est une personne calme, posée et qui ne se mêle pas des querelles des autres. C'est l'un des meilleurs amis de John. Père d'une petite fille — que John appelle sa nièce, il loue un appartement et passe beaucoup de temps chez lui à fumer du cannabis et à regarder la télévision, il apprécie tout particulièrement l'émission culturelle d'Arte Tracks. Il a un CAP en menuiserie et un autre en construction d'ouvrages en béton armé. Ce dernier lui permet d'alterner entre des périodes d'intérim, de chômage et de RSA. Bien qu'il adore la menuiserie, il n'a jamais pu trouver de travail dans ce domaine. Man est parti de chez ses parents à seize ans, il était déjà en lien avec la Zone et ses parents n'étaient pas d'accord avec ses choix de vie. De seize à dix-huit ans, il a vécu dehors (foyers, squats, etc.), avant de louer l'appartement qu'il occupe aujourd'hui encore. Il me confie qu'il n'est pas habitué à faire la manche, il n'aime pas ça, cela arrive seulement lors des fins de mois difficiles. Si son style, comme les autres satellites, s'approche de celui de « teuffeur », les badges qui ornent sa casquette affichent son adhésion aux valeurs antifascistes. Sa chienne, Kira, beige et noire, fait la même taille que Sultane. À mes yeux, elle a un petit air de berger allemand, mais sa carrure est différente. Elle est moins trapue, son arrière-train est fin et creusé. Kira a une réputation de mordeuse, car elle pince ou mord doucement lorsqu'il y a des échauffourées. Cette réputation ne plait pas à Man. Je la prends en photographie sur le parking, avec son petit foulard rouge autour du cou et sa tête joueuse.

Dans l'après-midi, Céline débarque au Caillou. Avec Mathieu iels se mettent un peu à l'écart, mais on peut les entendre se disputer, crier, pleurer. Un peu plus tard, je retourne faire une photographie de Zina et de Sultane, elles ont passé l'après-midi à jouer sur le terrain vague. John les surveille attentivement du coin de l'œil : à certains endroits des bouts de verre trainent au sol. Cela exaspère les personnes présentes ce jour-là, d'autant plus que des poubelles sont à côté. J'en profite pour refaire un portrait de John, avec sa veste, son t-shirt coup de poing, ses cheveux rasés, son jean, ses Dr. Martens et son regard doux. Ce sont les deux seuls portraits que je réalise en ce premier jour de prise de vue. Je me sens à l'aise avec lui et il participe au projet avec entrain et intérêt.

En fin de journée arrive Guillaume, un de ses amis de longue date. Son allure me fait un peu peur : une bonne quarantaine d'années, nerveux, cheveux rasés, dents éclatées, yeux sombres, Dr Martens, jean et blouson en cuir noir. Je l'imagine tout droit sorti de la Légion étrangère. Ma première impression n'est pas tout à fait fausse : il est à l'armée et sera bientôt à la retraite. Il est en ce moment en arrêt maladie pour dépression. Bien qu'il m'inquiète, John m'assure que c'est un de ses meilleurs amis, j'essaie de me détendre un peu. Ils se sont perdus de vue pendant trois ans, ce sont de grandes retrouvailles. John est content et insiste pour que je les



ZONE 54, 2013. Archives, au Caillou. Photographie : Amandine Turri Hoelken

prenne en photo, ce qui n'est pas du goût de son ami. Avant de prendre la photographie, Guillaume me demande mon nom et mon prénom. Je les lui donne, il me donne les siens. L'ambiance se détend, il me fait confiance, et je commence à me détendre un peu. Il me fait écouter sur son vieux téléphone la douce chanson d'Yves Duteil « La maman d'Amandine ». Il me confie ne sortir que rarement, il est ravi de cette journée et de notre rencontre, de mon côté, je suis rassurée.

Lorsque je pars à 22 heures, Mathieu et Céline sont toujours en train de se disputer. Guillaume me glisse avec bienveillance de prendre soin de moi. C'est la seule fois où je le verrai, il mourra quelque temps plus tard. Sur la photographie John et Guillaume ont l'air heureux. Ils sont tous les deux debout, mi-skinheads, mi-blousons noirs. John, avec sa chienne en laisse dans une main et son bras autour du cou de Guillaume, lui fait un bisou d'un air enfantin sur la joue. Guillaume a les mains dans les poches. Ils sont sur le chemin qui mène au parking. J'ai promis à Guillaume de ne jamais montrer cette photographie — sauf à eux deux. C'est aujourd'hui une photographie qui est chère à John, car elle est le dernier souvenir qu'il a de son ami.

Ce soir-là, je rentre chez moi avec une pellicule remplie, soit neuf photos. Je me sens à la fois ravie et inquiète. Les photographies sont-elles réussies? Ai-je fait les bons réglages? Quand les verrai-je? Je suis à la fois épuisée de cette journée pleine de tensions — en partie, à mon avis, dues à l'alcool et au manque d'héroïne et de méthadone — mais aussi heureuse de leur confiance et de ces premières photographies.

2. La position du photographe

Cette première journée à prendre des photographies est révélatrice du décalage image/écriture/réalité. Les photographies prises ce jour-là ne laissent pas transparaitre la tension qui existait, alors que mon journal de terrain est rempli des doutes et des tensions qui m'ont traversée. Trois éléments sont à prendre en compte dans ce décalage. Faire des photographies nécessite d'être là, d'être présent au cœur de la scène. Le photographe, encore plus qu'un ethnologue, fait sentir sa présence. Prendre des photographies, surtout lors des premiers temps, accroît la force de notre présence. Lors d'un moment de tension, les protagonistes savent que l'image qu'iels renvoient d'eux est dévalorisante. Il est alors difficile de capturer ces moments sans que les personnes en face aient l'impression de perdre la face. Il faut imaginer le malaise que pourrait ressentir un ethnologue, qui, en plein milieu d'une dispute entre deux protagonistes, plutôt que de se mettre de côté, vient au milieu de la scène, et fait des allers-retours entre son carnet sur lequel il écrit frénétiquement et son regard qui balaie la scène et qui fixe les interlocuteur.ice.s. Si cette scène parait incongrue, c'est bien ce que nous ressentons et faisons en tant que photographe. Toutefois, ce malaise est à relativiser. Si au début je me faisais discrète dans ces

moments, avec le temps et en discutant avec eux, je leur ai fait comprendre l'importance de prendre ces moments en photographie. Pour faire un documentaire réaliste, il faut aussi montrer les moments les plus difficiles de la Zone. lels étaient d'accord avec moi, et cela m'a donné l'occasion, par la suite, de prendre quelques scènes de tension en photographies. Je me suis toujours refusée à prendre des photographies à leur insu, ainsi, même lors de ces moments, j'avais leur accord pour les photographier. J'ai finalement pris assez peu de clichés de ces moments, d'une part, parce qu'ils n'étaient pas fréquents, et d'autre part, parce qu'il restait difficile pour moi de prendre une image dévalorisante d'une personne. Le côté délicat de la photographie telle que je la pratique est qu'il faut effectuer son cliché en temps réel, et non pas a posteriori comme le font l'ethnographie écrite ou certaines reconstitutions photographiques ou filmiques. Cette différence rend certaines scènes bien plus difficiles à photographier qu'à écrire.

Un autre point important permet de relativiser ces difficultés. Lorsque je prends des photographies, je ne cherche pas à ce que le cliché corresponde au moment vécu, du moins pas toujours. À l'instar d'une monographie, le but n'est pas de décrire au jour le jour les agissements de nos interlocuteur.ice.s (contrairement au journal de terrain), mais d'opérer une interprétation de l'ensemble des données que nous avons récoltées. Lorsque je prends une photographie, je fais en sorte que celle-ci ait du sens dans le documentaire, dans une thématique que je souhaite aborder. Je détache mes clichés du contexte dans lequel elles sont prises. Pour reprendre la terminologie peircienne, je ne considère pas une photographie comme étant un indice de la journée qui s'est écoulée, mais comme le symbole d'un fait et/ou d'une émotion que je veux montrer. Je jongle entre la réalité vécue et celle du projet. Malgré tout, la photographie ne peut pas tout. Il reste des choses qui sont difficiles à photographier : l'odeur de chiens dans les squats, les bruits de grincement de dents de John, les histoires passées, etc. C'est pourquoi la troisième année du terrain j'ai fait le choix d'utiliser également le médium du son. Toutes ces idées seront plus amplement développées dans une section consacrée à l'usage de la photographie.

b. Une première étape solitaire

(juillet 2013 — décembre 2014)

1. Le soutien de la Zone

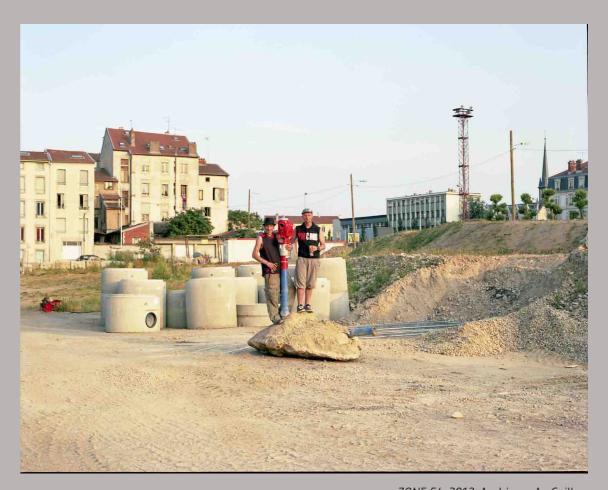
Quelques jours plus tard, je passe une journée avec Man, John et Manu au Caillou. Manu, tout comme Man, est un satellite. Il travaille en intérim et a un sérieux penchant pour l'alcool et la drogue, tout particulièrement lorsqu'il fait des fêtes ou qu'il se rend aux concerts ou festivals aux alentours de Nancy.

Ils ont envie que je les prenne en photo. Je prends le temps d'expliquer mon projet ainsi que ses enjeux à Manu. Rapidement, j'ai fait le choix de ne pas faire signer de décharge. En premier lieu parce qu'il s'agit de leur droit le plus fondamental de ne plus faire parti du projet s'iels le souhaitent. lels peuvent me demander à n'importe quel moment de retirer ou d'anonymiser leurs photographies. De plus, cette démarche serait certainement contre-productive. Les personnes que j'ai rencontrées marchent à l'affect et créer un climat juridique autour du projet ne ferait qu'engendrer de la méfiance. Je laisse Man et Manu choisir le lieu de prise de vue. Ils montent sur un caillou, puis devant un grand mur qui recouvre tout un côté du terrain vague. Sur ce grand mur tagué est inscrit en lettres majuscules «MITO!». Cela les amuse.

À ce moment-là, je n'ai aucun budget pour imprimer les photographies que je prends. Étant au RSA, il m'a déjà fallu plusieurs mois pour acheter les pellicules et je ne sais même pas quand je pourrai développer celles que je suis en train de faire. John et Man veulent m'aider à réunir de l'argent afin de faire de petits tirages pour pouvoir distribuer les photographies aux personnes concernées. Ils me proposent de payer symboliquement ces petits tirages. Je rejette cette proposition, ce qui me met dans une position délicate : en déclinant, je refuse de leur montrer rapidement les photographies que je fais. Je me sens responsable du projet et cela me parait déplacé d'accepter de l'argent de personnes précaires. En outre, je crois fermement au service public. C'est mon rôle de trouver le budget nécessaire pour défendre ce type de projet, sans que cela ne coute rien aux personnes concernées ni à moi, dans le meilleur des cas. Ils comprennent parfaitement ma position. Manu se propose alors de m'accompagner dans les associations que les zonard.e.s ont l'habitude de fréquenter afin de les sensibiliser à ce projet, et peut-être, trouver un financement. La semaine suivante, nous allons à la rencontre de trois associations, mais je n'arrive pas à retenir l'attention des travailleur.se.s sociaux. Je ne suis à leurs yeux, qu'une jeune étudiante de passage.

Leur façon de chercher des solutions DIY (Do It Yourself) à chaque problème me plait. À partir de ce moment, je commence à envisager avec eux un projet d'exposition DIY, en exposant illégalement dans la rue des photographies du projet afin de faire découvrir aux passant.e.s la vie courante des zonard.e.s. Une bourse obtenue en 2014 me permet de considérer autrement le projet. Cette logique marque cependant un tournant dans ma manière de considérer les expositions, aujourd'hui encore. Plus le temps passe, et plus j'envisage des formes d'expositions légères, transportables et peu coûteuses.

Je me sens en phase avec Man, John et Manu. Le fait de donner des photographies fait partie de mon processus de création et de réflexion dialogique : je pense que la collaboration commence en donnant les photographies, en permettant à l'autre d'avoir un regard et un avis sur les productions qui sont faites. lels comprennent bien l'intérêt et les enjeux de cette démarche.



ZONE 54, 2013. Archives, Au Caillou.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

2. Un été a Nancy : la découverte des squats

Je remplis quatre pellicules du 4 juillet à début août, soit presque une quarantaine de photographies. Je passe beaucoup de temps au Caillou, principalement avec John et Gaëlle. Ce sont les personnes que j'arrive le plus facilement à voir, je les contacte par téléphone, ou je les retrouve en ville à leur heure de manche. Souvent, d'autres zonard.e.s sont avec nous au Caillou : James, Marteens, Céline, Mathieu et quelques satellites. La plupart des photographies montrent ces moments au Caillou. Je fais également quatre clichés de John, à sa demande, durant la manche. Il est curieux de savoir à quoi il ressemble durant ce moment, de percevoir l'image que les passant.e.s ont de lui.

La veille de mon départ en vacances j'envoie développer les films à mon tireur à Paris, chez qui j'avais fait un stage en quatrième année aux beaux-arts. L'attente est longue : les pellicules sont-elles encore bonnes ? Ai-je bien exposé les négatifs ? Est-ce que mon appareil photo marche encore ? Je n'ai pas utilisé le Pentax depuis un an et demi. À mon retour de vacances, les films sont arrivés, je tire avec impatience les longs films orange de la boite : l'exposition des clichés est correcte. Je dois encore attendre quelques semaines pour pouvoir les scanner. À la rentrée je me rends aux beaux-arts pour pouvoir les scanner. Grâce à des amis travaillant là-bas et au soutien de l'administration, j'ai accès à l'atelier photo.

Je réalise encore huit films de mi-août à début septembre. John me fait découvrir mon premier squat, celui dans lequel il vit avec Mathieu et Céline. À une dizaine de minutes à pied de chez moi, le squat se situe dans le quartier d'Artem, qui est un nouveau campus, regroupant l'école des Mines, l'ICN et l'École Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy. La reconstruction de ce quartier ne sera terminée qu'à partir de 2016. Mi-août 2013, les anciennes casernes de Molitor, qui seront remplacées par le campus, sont toujours présentes, mais entièrement abandonnées.

Le squat se trouve dans une maison, derrière un entrepôt abandonné, à une centaine de mètres des casernes. Ce petit ilot de verdure dans un quartier en pleine démolition fait figure de paradis. Bien qu'il y ait quelques débris par terre, le squat est dans son ensemble propre et bien entretenu. Je reviendrai plus en détail sur la description des squats dans une autre section. Ce jour-là, seul.e.s John et moi sommes présent.e.s. Deux choses m'ont marquée : la forte odeur de chien, qui est presque insupportable — mais à laquelle je finirai par m'habituer —, et les grincements des dents de John. Il grince tellement des dents que celles-ci sont entièrement plates. La combinaison de l'odeur et des grincements m'est tellement insupportable que nous ne restons qu'une petite demi-heure dans le squat. J'ai eu le sentiment que ma tête allait exploser.

Ce squat est relativement sécurisé, invisible de la rue et sans voisins. Il a peu de chance de se faire cambrioler. En général, les lieux de squats sont gardés secrets afin



ZONE 54, 2013. Entrée du squat «Leclerc». Photographie : Amandine Turri Hoelken



ZONE 54, 2013. Squat «Artem».

Photographie: Amandine Turri Hoelken

d'éviter les vols (en réalité, après quelques mois, les lieux finissent par être connus : il suffit de faire une soirée, d'inviter un ami à manger, etc.).

John me fait visiter ce squat parce qu'il va bientôt être détruit. C'est l'occasion pour nous de garder une trace de ce vestige qui ne va bientôt plus qu'être un souvenir. J'y retourne à quelques reprises pour partager des moments avec John, Céline et Mathieu. Début septembre, John m'appelle à 9 h du matin, le propriétaire du logement est venu, il faut évacuer les lieux, le squat va être détruit dans les semaines à venir. Cette annonce soudaine ne leur permet pas de se retourner, iels doivent prendre le maximum d'affaires dans les deux heures à venir. Nous ramenons ce que nous pouvons dans une ancienne caserne militaire abandonnée, pas très loin de là. Ce nouveau squat est insalubre, il n'y a pas de pièce à vivre, le sol est jonché de papiers et de verre, toutes les fenêtres sont cassées. Le côté délabré du squat est accentué par le fait que nous avons amené peu d'affaires : peut-être six ou sept grands sacs de courses, des vêtements et le réchaud. Tous les meubles sont restés dans l'autre squat.

Céline et Mathieu occuperont ce lieu de nombreux mois, tandis que ce déménagement forcé sera l'occasion pour John de quitter Nancy quelques semaines plus tard. Ce squat demeurera néanmoins son point de chute à Nancy.

Les huit films montrent, dans l'ordre chronologique : le Caillou; le premier squat; ses différentes pièces; le squat en train d'être vidé; le nouveau squat; l'ancien squat vidé.

Début septembre, je retrouve le temps d'une journée Cynok et Karine qui sont de passage à Nancy. Un film montre cette journée passée ensemble : retrouvailles avec Gaëlle, manche, etc.

Huit pellicules, soit 72 photos, dont 52 sur un même sujet : les squats. Ce chiffre est énorme pour moi à ce moment. Je n'ai aucun financement, chaque photographie est faite avec parcimonie. Acheter tous les mois quelques pellicules me revient, malgré tout, moins cher que d'acheter un appareil photo numérique. Mi-septembre, j'envoie ces films à développer. J'attends le résultat avec angoisse et curiosité.

3. Un automne à Nancy : retrouvailles avec Cynok

Les trois films suivants ont été réalisés au début de l'automne 2013. Durant ces quelques semaines, je passe la plupart de mon temps avec John, ainsi que plusieurs journées avec Karine et Cynok.

J'accompagne John dans toutes ses activités plusieurs fois par semaine : les images le montrent en train de faire du ping-pong dans un parc de Nancy avec deux ami.e.s à lui, de passer du temps au Caillou avec d'autres zonard.e.s, de faire la manche au Carrefour City, etc. Un jour, alors que je zone avec John et Gaëlle, je rencontre

pour la première fois Fils. Il fait la manche au Carrefour City, nous nous asseyons sur un muret à quelques mètres de lui. J'étais assise au même endroit quand j'ai rencontré John pour la première fois. Ce muret, d'une trentaine de centimètres, collé au magasin, est un lieu d'attente et de rencontre. Situé à trois ou quatre mètres du feu de signalisation qui sert de spot pour la manche, c'est ici qu'on s'assoit pour ne veut pas déranger et intimider les passant.e.s quand quelqu'un d'autre fait la manche. Dès notre rencontre, John m'a parlé de Fils et Emy, sa compagne depuis sept ans. Il a beaucoup d'estime pour eux. Fils vit dans un squat à Paris avec Emy et d'autres personnes, il me le présente comme son meilleur ami. Quand ils ne sont pas dans la même ville, ils s'appellent plusieurs fois par mois. Souvent, quand nous zonons, John me parle de Fils avec enthousiasme et ne résiste pas à l'envie de sortir son portable pour l'appeler. Cela dure une dizaine de minutes, le temps de se lancer des piques, de rigoler et de prendre des nouvelles de la Zone. Je suis ravie de faire enfin sa connaissance, depuis le temps que j'entends parler de lui. Fils a une trentaine d'années. Coiffé d'une petite crête blonde, il a le style punk. Il a les yeux bleus, il est grand et maigre, râleur, mais aussi très drôle. Il est poli et cordial, mais garde malgré tout une distance avec moi. Le projet photo ne l'intéresse quère.

Karine et Cynok sont déjà sur le départ : l'ex-petite amie allemande de Cynok est venue en caravane avec son petit-ami actuel, iels s'apprêtent à partir tous les quatre en Bretagne. Les deux chiennes de l'ex-petite amie de Cynok sont la mère et la sœur de Paria, le chien de Cynok. Je fais un cliché de cette petite famille que j'apprécie beaucoup : sur la place Maginot on peut voir Paria, sa mère, sa sœur ainsi qu'un jeune chien, le fils de Paria. Quatre chiens grands et fins noirs avec une tache blanche sur le cou qui fixent l'objectif. Sur le côté, on aperçoit à moitié hors champ, en retrait, la tête de Paf, le grand griffon blond de Karine. Il semble faire bande à part. Plus tard dans la journée, sur un terrain vague près du canal où est garée la caravane, je leur fais mes aurevoirs, le cœur serré. lels ne pensent pas revenir avant le printemps prochain. Lors de chaque départ, je crains de les perdre, qu'iels ne soient plus intéressé.e.s par le projet à leur retour, qu'iels m'oublient.

Je suis très curieuse de voir les photographies que j'ai faites du départ de Karine et Cynok. Ces photos sont peut-être les dernières que j'aurai pu prendre d'eux et j'ai beaucoup d'espoir concernant la dernière image que j'ai faite : sur un arrière-plan de terrain abandonné, on voit la caravane partir. Cette photo me semble bien symboliser leurs voyages que je n'ai pas l'occasion de photographier. Je ne me suis pas trompée sur cette photographie, elle est devenue l'une des images emblématiques du projet.

Mi-octobre, j'envoie trois pellicules de plus à développer. À leur réception, je vais aux beaux-arts scanner les négatifs ainsi que les huit précédents. Je passe dix heures à scanner un à un les négatifs des photographies. Je coupe les films entre deux photographies, je les insère deux par deux dans le support pour négatif, je referme



ZONE 54, 2013. Place Maginot. Photographie : Amandine Turri Hoelken

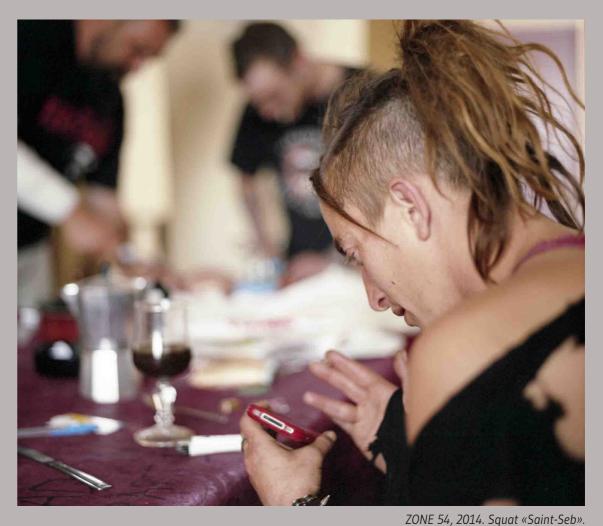
le couvercle, et j'attends que la magie opère. Je scanne en basse qualité (600 dpi) afin d'aller vite et d'obtenir des fichiers légers. Je scanne ensuite une seconde fois en qualité maximale et j'effectue différents réglages (contraste, luminosité, etc.) afin d'obtenir une qualité d'image la plus optimale possible. Il faut compter trois à quatre minutes pour scanner une image, ces fichiers sont très lourds (entre 1 et 4 go par photographie). Les premiers fichiers me servent pour mon travail quotidien, les seconds fichiers sont mis de côté en attendant de les utiliser — ou non — pour les expositions. C'est toujours une agréable surprise de voir les photographies s'afficher une à une sur l'écran d'ordinateur. Pour la première fois, les photographies me plaisent, je commence à apercevoir des images qui donnent un sens au projet, j'ai hâte de les leur montrer. J'avais été déçue des photographies que j'avais réalisées avec Cynok et Lucas quelques mois auparavant avec mon vieux reflex numérique. Ces photographies étaient trop distantes, figées.

Une fois les scans terminés, je transfère tous les clichés sur mon téléphone portable afin de les leur montrer. Je n'ai pas les moyens de les imprimer sur du papier. Durant les mois qui ont suivi, à chaque fois que je passais du temps avec l'un.e d'eux je les leur faisais voir. lels demeuraient assez peu intéressés par ces images. Si cette étape était pour moi un grand moment, iels étaient peu loquaces quand je les leur présentais, iels n'avaient pas grand-chose à ajouter aux photographies. Parfois, iels me rendaient le téléphone sans les avoir toutes vues. L'écran de mon téléphone était petit, ce n'était pas agréable d'y faire défiler et de regarder les photographies. Cela me permettait au moins d'avoir leur accord sur les images et de créer un climat de confiance. Je ne me suis rendu compte que plus tard à quel point tout ce temps passé à regarder ensemble les photographies a été important.

4. Un hiver entre Nancy et Paris

Je remplis huit films, soit soixante-douze photographies d'octobre 2013 à avril 2014. Cet hiver-là, je jongle entre les cours de master II en anthropologie à l'université de Strasbourg et le documentaire. Je les vois en fin de journée, lorsque je sors du train après ma journée à Strasbourg ou les week-ends. La plupart sont parti.e.s de la Zone nancéienne pendant l'hiver : John est à Paris dans le squat de Fils et Emy. Karine et Cynok ne sont toujours pas revenu.e.s. Gaëlle est à Toulouse. Elle y est d'ailleurs photographiée par Pablo Paquedanot, un jeune photographe qui réalise un reportage en noir et blanc sur le squat dans lequel elle vit.

Je me rends quatre fois à Paris pour voir John. La première fois nous allons visiter l'exposition «Europunk» à la Villette. La deuxième fois, nous nous promenons en ville. Les deux dernières fois, il m'invite dans son squat. Nous nous rejoignons au centre de Paris, nous prenons le RER jusqu'à la Défense, puis nous faisons le reste du



Photographie : Amandine Turri Hoelken

trajet à pied. Le squat est une belle maison en pierres apparentes qui se situe dans une ville en bordure de la Défense. C'est le plus agréable que j'ai visité. À l'arrière de la maison, il y a un jardin de taille correcte (surtout si l'on pense aux standards parisiens...), il dispose de l'eau courante et du gaz, ce qui est un confort rare dans un squat. Cette maison était à l'abandon pour une histoire d'héritage : les héritier.e.s se disputaient pour savoir quoi en faire. Le squat est habité par John, Fils et Emy, deux autres hommes et leurs six chiens. Quand nous arrivons, John me présente aux deux hommes, leur assure qu'ils ne risquent rien (je ne suis ni policière ni journaliste) et que je ne donnerai pas l'emplacement du squat à d'autres. Ils me saluent gentiment et retournent à leurs occupations. L'une de ces deux personnes est celle qui a ouvert le squat. Je passe beaucoup de temps avec John dans le salon. Fils et Emy sont dans les parages, mais nous échangeons assez peu. C'est pourtant la deuxième fois que je vois Fils. Le projet, tout comme moi, les laisse indifférent.e.s, mais iels acceptent tout de même d'être photographiés. À ce stade du projet, je n'imagine pas qu'iels feront par la suite partie des personnes les plus investies dans ce documentaire.

Je retrouve aussi quelques fois John à Nancy, lorsqu'il y fait de brefs séjours. Il dort alors dans le squat délabré où vivent toujours Mathieu et Céline.

Lorsqu'il est à Paris, John est un peu plus nerveux. Je m'en rends surtout compte quand nous nous téléphonons. J'apprends par Fils qu'il s'est déjà battu plusieurs fois depuis son arrivée. Fils pense que ce changement de comportement est dû au changement de drogue : à Nancy l'héroïne est la drogue la plus accessible et la plus courante dans la Zone. À Paris, cette dernière est beaucoup plus chère est difficile à trouver, tandis que le crack est plus répandu¹⁶.

Les photographies à Paris témoignent avant tout des balades que nous faisons avec John. Il n'y a qu'une dizaine de clichés du squat : l'extérieur de la maison, l'intérieur, la chambre à John, et quelques scènes de vie comme John en train de manger ou Fils et Emy préparant un bon repas. Je ne veux pas les déranger avec les prises de vues et je ne suis pas encore certaine qu'iels adhèrent au projet. Je ferai, sans le savoir, la dernière photographie de John, alors qu'il fait la vaisselle dans la cuisine.

Le squat parisien ferme au début de l'année 2014, après plusieurs années de bons et loyaux services. John revient quelques fois à Nancy, mais passe surtout du temps en Bretagne puis dans le sud, près de Montpellier. Depuis le début, il me disait que Nancy ne lui plaisait pas, c'était à ses yeux — et aux yeux de beaucoup de zonard.e.s — une ville de camé.e.s. À leurs dires, Nancy est l'une des villes de France où l'héroïne y est la moins chère. Il désire changer d'air pour ne pas s'y enfoncer davantage. De plus, les événements culturels en Bretagne et dans le sud sont beaucoup plus nombreux : il y a des festivals de musique alternative et d'arts de la rue tout au long de l'année. Vivre à Nancy nécessite de se déplacer plus loin et plus souvent pour avoir



ZONE 54, 2014. Parc, Paris.
Photographie: Amandine Turri Hoelken

¹⁶ Un rapport de 2012 indique d'ailleurs que les principaux consommateur.ice.s de crack en France Métropolitaine se situent dans le Nord-Est Parisien (Canarelli, Lermenier, Dambélé, 2012)

accès à ces événements. Nous avons créé une belle complicité, je suis triste de continuer ce projet sans lui, même si nous continuons à nous donner régulièrement des nouvelles par téléphone ou par l'intermédiaire de zonard.e.s que nous connaissons. Il est la personne qui m'a ouvert les portes de la Zone.

À la fermeture du squat parisien, Fils et Emy se dirigent vers Nancy. Au fur et à mesure que John s'éloigne du projet, eux se rapprochent de moi. lels deviennent mes compagnons de Zone et le resteront jusqu'à la fin du documentaire. C'est avec eux que je passe la plupart de mon temps. Bien qu'elles aient été les personnes les plus méfiantes au début du projet, elles deviennent ensuite les plus investies, notamment Emy, qui est la personne, aujourd'hui encore, avec laquelle j'ai le plus de liens.

Fils et Emy sont en couple depuis sept ans, iels ont, respectivement, trente-huit et trente ans. Tou.te.s les deux ont un style vestimentaire punk. Fils est mince, il a les yeux bleus, ses cheveux blonds sont rasés sur le côté et plus longs sur le dessus, ce qui forme une petite crête. Presque tous de ses doigts sont parés de bagues de différentes tailles. Il porte plusieurs bracelets à chaque poignet. Côté piercing, il a un anneau au septum, un labret vertical sur le coin inférieur droit de sa lèvre et un écarteur à l'oreille gauche. Des tatouages sont visibles sur plusieurs parties de son corps : avant-bras, poignets, cou et chevilles. Il ne quitte jamais sa veste en cuir noir et rouge sur laquelle trônent quelques rivets et badges antifas. À l'instar de John, une chaine est attachée à son jean. Bien que bon vivant, il est connu dans la Zone pour sa nonchalance légendaire. Sa chienne, Kira, a de longs poils noirs et le bout des pattes brunes. Elle porte autour du cou un collier assorti à la veste de Fils : il est en cuir rouge et comporte quelques rivets. Elle est douce, je n'ai pas souvenir de l'avoir entendu aboyer.

Emy est elle aussi très mince. Ses cheveux sont assez courts et bruns, quand ils ne sont pas colorés en rose, bleu ou blond une fois la teinture partie. Son style oscille entre celui de Karine et de Gaëlle : elle s'habille parfois en jean t-shirt et d'autres fois d'une façon féminine et colorée (legging, jupe, bas à résille). Emy est une pile électrique, elle a toujours plein d'idées et de projets en tête. Souvent de bonne humeur et prête à refaire le monde à chaque instant, elle sait aussi faire preuve de caractère les moments où elle en a marre. Elle est très communicative et tient difficilement en place. Pendant la manche, elle parle, rigole, dessine. Son chien, Roy, noir tacheté de blanc, est grand et déjà vieux. Il est aussi gentil que Kira. L'été il porte un collier en chaine, et l'hiver, par-dessus, Emy lui met un cache-cou de couleur cyan pour le protéger du froid.

Fils et Emy forment un véritable duo, il est rare de les voir séparé.e.s. lels tiennent beaucoup l'un à l'autre. lels ne sont pas, comme j'ai pu parfois le lire, des compagnons de protection. C'est un beau couple, qui traverse les épreuves ensemble.

Avec Gaëlle, elle est celle qui a le plus de liens avec sa mère. La mère d'Emy habite à une vingtaine de minutes de Nancy et elles se voient de temps en temps. Toutes les

trois, nous sommes allées voir un concert chez Paulette, un bar rock mythique à une vingtaine de minutes de Nancy. Bien qu'elle ne cautionne pas tous les éléments de la vie de sa fille, elle se montre présente et est là pour elle.

Durant ce même hiver, je croise parfois James. Cynok est lui aussi revenu sur Nancy, sans Karine, restée en Bretagne. Un après-midi, nous nous rendons au Caillou avec Cynok et Paria, je n'y suis pas retournée depuis le début de l'automne. Je découvre stupéfaite que le terrain vague a été entièrement rasé. Toute la terre est retournée, le mur rempli de graffitis est repeint. Un nouveau quartier va être érigé à cet endroit.

5. Un printemps à Nancy : des liens solides

Au printemps 2014, je continue de passer du temps avec Fils et Emy. Je vois aussi un peu plus régulièrement James et Tony, le frère de Karine. Ils vivent tous les deux, avec Karine et Flo, dans un ancien restaurant indien qui fait office de squat en plein centre-ville. Tony oscille entre la Zone, le squat et son appartement. Il est cuisinier et vient de perdre son dernier emploi à cause de problèmes avec son patron. Tony a une trentaine d'années, ses cheveux courts sont brun foncé. Il porte des lunettes, ses vêtements sont classiques : jean et t-shirt. Deux grands tatouages d'inspiration tribale sont visibles sur ses avant-bras. Glups, son petit chien aux poils longs et bouclés est issu d'un croisement improbable entre un griffon et un bichon. Tony est emballé par le projet et me donne régulièrement rendez-vous afin d'en discuter avec moi. Tout comme John, Fils, Emy, Karine, Cynok, James et de nombreuses personnes de la Zone, il se réclame du mouvement antifa. Je me souviens d'une dispute entre Cynok et Tony à ce propos. Cynok sommait Tony d'enlever tous ses badges antifas en réaction à une réflexion — que j'ai oublié — que ce dernier a faite. Le ton est monté assez haut.

Flo, un zonard punk, joyeux, bon vivant et bien portant, vit aussi dans ce squat. Il a deux chiennes qui ont plus d'une dizaine d'années. Il fait la manche en haut de la rue Saint-Jean accompagné de pancartes humoristiques du style « Ma femme a des goûts de luxe, aidez-moi pour son diamant ».

Je passe le printemps et l'été 2014 à leurs côtés, à photographier leur vie courante : squat, manche et Zone. Je continue de leur montrer les photographies sur mon téléphone lorsque je les croise dans un squat ou dans la rue.

L'été 2014, j'imprime pour la première fois des tirages de lectures de mes photographies. Les tirages de lectures sont des photographies imprimées en petit format (souvent 10x15 cm). Ces images ne sont généralement ni retouchées ni étalonnées. Elles servent à se faire une première idée de l'ensemble des photographies réalisées. Imprimées en un seul exemplaire, je ne peux pas encore donner aux zonard.e.s les photographies sur lesquelles iels apparaissent, mais cela me permet au moins de les

leur montrer sur papier. Ces tirages les intéressent beaucoup plus. lels les regardent en groupe, et non plus individuellement comme c'était le cas sur l'écran de téléphone. Les tirages passent de main en main et encouragent la parole : iels discutent d'anecdotes, de point de vue, de cadrage, de lumière, etc. lels se servent des images pour raconter des souvenirs aux autres : «Ah tiens, c'est le jour où l'on est partis en Bretagne avec Cynok », «ici c'est Paria, avec sa mère, sa sœur et son fils ». Pour la première fois, Karine s'intéresse au projet. Nous ne sommes pas très proches, mais après presque deux années à se fréquenter dans la Zone, elle commence à me faire confiance. À mon grand étonnement, aucune de ces photographies ne leur pose problème. lels se reconnaissent dans les scènes qui y sont représentées. Cette étape est pour moi essentielle, car elle permet aux zonard.e.s de contrôler leur image, de suivre l'avancée du projet et d'avoir un retour réflexif sur leur quotidien, mais aussi sur notre projet. Montrer les photographies et discuter régulièrement de ce que nous faisons est une première étape pour transformer « mon » projet en « notre » projet, pour créer un documentaire réellement dialogique et pour les impliquer dans la construction de celui-ci. Parler pendant deux ans de cadrage, d'esthétique, de fond et de forme, les a sensibilisé.e.s à l'image photographique. lels apprenaient progressivement à lire et composer une image.

Je n'ai constaté que plus tard à quel point tout cela a été important. À cette époque, j'étais surtout préoccupée par le fait de ne pas pouvoir les accompagner plus loin que Paris ou encore de ne pas être en mesure de leur donner les photographies ni de leur permettre d'en prendre — le moyen format ne les intéressait pas. Quand je leur proposais de faire des photographies avec leur téléphone et, bien que l'idée leur plaise, je n'en recevais jamais (j'en ai reçu trois à ce jour). J'avais envie de pousser plus loin la collaboration, regarder les photographies que je prenais et en discuter n'était pas suffisant afin d'élaborer d'un documentaire vraiment collaboratif. Je tenais à ce que leur rôle devienne aussi important que le mien dans la fabrication du projet.

c. Une seconde étape : subventions et photographies partagées

1. Hiver 2014-2015: les premiers soutiens institutionnels

À la fin de l'année 2014 je reçois le soutien symbolique de deux institutions : Le Cri des Lumières à Lunéville, un lieu culturel dédié à l'image photographique humaniste et sociale, dirigé par Éric Didym, et le Centre Culturel Georges Pomp It Up (CCGP) à Nancy, émanation de l'association Spraylab, un centre culturel en rapport avec les arts urbains qui met en avant les problématiques d'espace, de territoire et d'identité artistique en milieu urbain. Je suis aussi lauréate de la bourse



ZONE 54, 2014. Squat «Saint-Seb». Photographie : Amandine Turri Hoelken

transfrontalière « Regards sans Limites ». Grâce à cette bourse, j'obtiens un budget de 3750 euros pour financer le projet, en plus de la production du documentaire, qui doit être exposée dans la Grande Région transfrontalière à partir de l'automne 2015. Ces soutiens marquent un tournant dans la constitution de mon projet : il commence à être reconnu par des institutions, des expositions sont prévues, et les subventions m'autorisent à pousser plus loin les formes de collaboration que je souhaite mettre en place. Je n'ai plus à me restreindre sur la quantité de photographies que je produis. J'ai rempli quatorze films de l'automne 2014 à l'été 2015, alors que je n'en avais complété que vingt-et-un depuis le début du projet deux ans auparavant.

À la fin de l'année 2014, Gaëlle rentre de Toulouse avec son nouveau compagnon, Thomas. C'est un bon vivant, rondouillard, son regard est doux, un peu enfantin et il correspond parfaitement au style punk : crête décolorée, grosses chaussures et badges politiques sur ses vêtements au motif tartan. Je passe environ une journée par semaine ou toutes les deux semaines avec eux. Le reste du temps, je suis avec Emy et Fils. Sur les trente-quatre photographies prises lors de cet hiver 2014-2015, seulement quatre ne sont pas des moments passés avec eux deux. Trois sont avec Gaëlle et une avec James. Jusqu'ici, je n'ai pris que peu de photographies de Fils et Emy et maintenant qu'iels sont investis dans le projet j'ai envie de montrer le quotidien auquel iels m'offrent accès : photographier leurs journées, leurs rencontres, leur squat. À ce moment, iels vivent dans un squat non loin de la place Carnot. C'est une grande et belle maison, abimée, insalubre, qui n'a ni eau ni électricité. Ce squat est également habité par deux autres personnes que je n'ai pas rencontrées. La chambre de Fils et Emy est surchargée d'objets et de décorations en tous genres, j'y reviendrai. Lorsque je m'y rends pour la première fois, iels ouvrent une bouteille de Champagne pour fêter ma visite qui fait office d'une petite pendaison de crémaillère.

Je l'ai mentionné plus haut, les squats, s'ils ne sont pas totalement sécurisés (risque de vols et éviction à tout moment), restent des lieux habités : même le squat le plus délabré (comme le deuxième squat que partageait Mathieu, Céline et John) est un chez-soi, un repère et un lieu de repos. Dans le pire des cas, il reste un lieu où dormir, poser quelques affaires, laisser le chien (quand il faut se rendre à un rendez-vous où ils ne sont pas autorisés par exemple). À différents degrés, selon les habitant.e.s mais aussi selon l'état du squat, ils sont habités : des meubles sont amenés, une cuisine (même de fortune) est installée, petit à petit la décoration remplit les murs et les pièces. Emy est fière des squats dans lesquels elle habite, elle porte une attention toute particulière à la décoration et au vivre ensemble dans ces lieux.



ZONE 54, 2014. Squat «Carnot». Photographie: Amandine Turri Hoelken

2. L'impression de tirages de lectures

La bourse me permet d'imprimer au début de l'année 2015, toutes les photographies réalisées jusque-là. Je choisis le format classique des tirages de lecture (environ 10x15cm). Avec ce format, je peux facilement travailler avec (les accrocher sur un mur, les trier, etc.). C'est aussi pratique pour les zonard.e.s : les photos sont faciles à ranger, à garder, à glisser dans une poche ou dans un sac à dos.

J'imprime les tirages en plusieurs exemplaires : un jeu complet pour moi, un jeu de « secours » et un exemplaire de toutes les photographies sur lesquelles on aperçoit les personnes. Je mets l'ensemble de ces photographies dans mon sac à dos : dans une boite mon jeu de photographie pour discuter des images avec les personnes rencontrées, et dans une autre boite, les photographies imprimées en double ou triple exemplaire afin de les donner aux zonard.e.s qui y figurent. Une fois les photographies triées, je me lance dans un grand tour de la Zone, squat et lieu de manche en priorité, pour distribuer ces images. Je ne leur donne que les photographies où iels ou leurs chiens apparaissaient ou bien celles où personne n'est reconnaissable. Si je donne une photographie d'une personne à une autre personne, je m'assure auparavant d'avoir son consentement. J'envoie aussi par la poste les photographies à John qui est dans le sud de la France. Il est touché de pouvoir revoir la photographie de Guillaume et lui. Entre les rendez-vous manqués, les personnes parties en festival, celles qui rendent visite à un ami à l'autre bout de la France ou encore celles et ceux sorti.e.s de la Zone durant quelques semaines, trouver tout le monde pour leur montrer et donner les photographies prend plusieurs mois. Le froid sévissant cet hiver-là ne les encourage pas à passer beaucoup de temps dehors. Et par principe, pour ne pas être trop intrusive, je ne me rends pas dans un squat sans y avoir été préalablement invitée. Il est d'autant plus difficile de revoir tout le monde que le Caillou a « fermé » durant l'hiver 2013-2014, il n'y a plus de lieu de rassemblement.

Regarder des tirages papier n'a pas le même impact que sur un téléphone. Le papier leur permet d'en parler entre eux, de les sélectionner, de les échanger, d'en faire de petits tas pour les regarder plus tard, de les trier, de me donner leur avis sur ceux qu'iels préfèrent. Souvent, le tas de photographies est divisé selon le nombre de personnes : s'il y a trois personnes, iels font trois tas et se les passent une fois qu'iels ont fini de les regarder. lels reviennent ensuite sur les photographies qu'iels ont préférées, celles leur rappelant des souvenirs, etc. En devenant un objet qui se regarde et se manipule, les tirages photographiques rendent à leurs yeux le projet plus concret. lels retiennent plus facilement les photographies que j'ai faites et me demandent telle ou telle photographie afin de l'envoyer à leur famille ou leurs ami.e.s ou tout simplement parce qu'iels l'ont perdue. Donner les tirages a aussi d'autres vertus, pour ne pas trop s'encombrer, iels sélectionnent les photographies qu'iels veulent garder avec eux. Cette sélection de photographies est intéressante. Pour



ZONE 54, 2015. Manche, rue Saint Jean. Photographie : Amandine Turri Hoelken

chaque choix, comme par réflexe, iels m'en donnent la justification. J'écoute tous ces échanges avec attention, sans prendre de notes en dehors d'un ou deux mots clés quand iels me demandent de modifier quelque chose dans le projet. Un jour, en regardant les clichés, Gaëlle me fait la réflexion que je ne porte pas une attention assez grande aux chiens. Elle me notifie de l'importance de ces derniers : ce sont des compagnons de longue durée, qui les accompagnent dans tous les moments de leurs vies de tous les jours, qui structurent leur vie courante. Dans les semaines qui suivent, je demande alors leur avis aux autres personnes, toutes sont d'accord avec elle. Je note alors cette idée dans mon téléphone et commence à photographier plus souvent les chiens. D'une manière générale, iels sont satisfait.e.s des photographies que je prends et iels se retrouvent en elles. Leurs demandes, rares, concernent la plupart du temps des images précises : les prendre avec un ami en photographie, faire un portrait avec leur chien, montrer une nouvelle tenue, un dessin, etc. Le reste du temps, je ne prends plus de notes — à tort ou à raison je ne saurais le dire — car je souhaite m'inscrire dans le moment avec eux. Nous dialoquons tou.te.s ensemble. Je veux que leur parole soit la plus libre possible, ce qui est difficile si je reste en permanence derrière eux à surveiller leurs faits et gestes et à retranscrire leurs mots. Cette approche me parait trop intrusive. Comme nous faisons réqulièrement un travail réflexif autour des photographies, je me dis que cela compense le manque de prise de notes.

J'insiste continuellement sur le fait que je souhaite que ce documentaire soit collaboratif: tous les dialogues que nous avons serviront à préparer les expositions. Bientôt viendra le temps de faire ensemble le tri des photographies. Quotidiennement, nous traçons le fils du documentaire. Les choix finaux m'intéressent plus que la construction de ceux-ci. Plutôt que de fixer sur papier leurs paroles, je souhaite leur laisser un droit à l'erreur, aux changements et me concentrer sur le sens final et collectif. Je pense que cette méthode collective permet d'auto-réguler les oublis, les sens implicites, les actions que je ne prends pas en note. Si cette manière de procéder s'éloigne de ce que nous apprenons en ethnologie, il me semble qu'elle est pleinement dialogique ».

De ce point de vue, je me sens proche de la méthode de Jeanne Favret-Saada (1990), quand elle écrit qu'il faut considérer sa place d'ethnologue à travers l'expérience humaine. Dans un projet dialogique, il est nécessaire de dépasser l'observation, qui positionne toujours l'ethnologue à distance. L'observation participante n'est pas non plus une solution, bien qu'elle soit plus adaptée. Sauf si l'on entend « participante » dans le même sens de Favret-Saada, c'est-à-dire, non pas être là et faire les mêmes activités, non pas opérer une connaissance par empathie, mais surtout, être affecté. Les dialogues que je mène avec les zonard.e.s ne sont pas tant à considérer comme une source d'information, mais plutôt comme une expérience qui va créer entre nous du commun. Le but est de transformer le « moi/eux » en « nous ». Non pas

un «nous» qui signifie que je deviens zonarde, mais un «nous» qui nous implique tou.te.s dans la construction d'un documentaire qui présente la vie courante des zonard.e.s, un «nous» qui implique que je rentre dans leur vie «comme une partenaire, et que j'y engage les enjeux de mon existence d'alors» (Favret-Saada, 1990 : 5). À partir de ce moment, il m'est devenu presque impossible d'écrire sur leur quotidien, cela maintenait une distance que j'ai souhaité effacer. La photographie me paraissait alors plus acceptable. C'était un acte partagé, un acte que nous réalisions ensemble.

3. Un nouveau médium : le son

Cette période est l'occasion pour moi d'explorer une nouvelle piste : celle du son. J'ai reçu pour Noël un enregistreur sonore, un «Zoom H1». Progressivement, les enjeux du documentaire commencent à se dessiner : je veux montrer une vue d'ensemble du quotidien des personnes que j'ai rencontrées. Adopter un point de vue qui ne soit ni intime ni individuel. Plutôt que de me focaliser sur des personnes, je veux m'attarder sur des points importants de leur vie courante : la manche, les squats, les activités en dehors de la manche, les voyages, les chiens... Le son, qui permet d'entendre leurs voix, est un moyen de remettre de l'intime et de l'individuel au cœur du projet. J'envisage le son comme un cri qui dit « je suis, j'existe, je ne suis pas qu'une image ». Il vient nuancer les photographies qui présentent leur quotidien comme un tout.

Six prises de son sont enregistrées. Avec leur accord, je pose mon enregistreur et je le laisse tourner pendant plusieurs dizaines de minutes. J'enregistre la première prise sonore au début de l'année 2015 lorsque je retrouve Gaëlle après son retour de Toulouse. Elle fait la manche avec Thomas et Zina en haut de la rue Saint-Jean. Je prends aussi trois photographies cet après-midi-là. Il fait un froid glacial, Zina porte un tour de cou rouge, tandis que Gaëlle et Thomas sont enveloppé.e.s sous une multitude de couches de vêtements. Je me sens suffisamment à l'aise avec Gaëlle pour lui proposer d'enregistrer du son dès nos retrouvailles. Pendant guinze minutes j'enregistre leur manche : on y entend leurs interactions avec les passant.e.s, les nombreux refus, les voix de quelques personnes sympathiques, leurs impressions sur les passant.e.s, quelques bribes de leurs quotidiens et la difficulté éprouvée à mendier en ce jour d'hiver. Gaëlle me donne aussi des conseils pour tenir le coup avec le froid. À la fin de l'enregistrement, on les entendre faire leurs comptes afin de savoir combien d'euros iels doivent encore recevoir avant d'arrêter la manche. Il fait tellement froid ce jour-là que je ne peux même pas leur montrer les photographies réalisées durant leur absence, nous gardons les mains dans les poches.

Le deuxième son est réalisé un mois plus tard. Nous allons avec Emy et sa mère chez « Paulette », un bar rock à 25 km de Nancy. J'enregistre un petit bout du concert, de la chanson française type pop rock.

J'enregistre le troisième son à la mi-avril 2015. Fils fait la manche près du feu de signalisation au Carrefour City, je suis assise avec Emy et Tristan sur un muret non loin de là. lels discutent des derniers préparatifs pour leur prochain voyage en Bretagne, prévu quelques semaines plus tard, auquel je suis conviée. J'enregistre cette conversation autour des préparatifs pour les Jeux Olympunk pendant 45 minutes. On y entend aussi quelques blaques, leur bonne humeur et les nouvelles qu'iels prennent les un.e.s des autres. J'ai déjà croisé Tristan à quelques reprises auparavant, cependant, je l'ai rarement vu zoner. Il a quelques années de moins que Fils et Emy, surement entre vingt-huit et trente ans, son visage est assez juvénile. Il porte de grosses chaussures de type Dr. Martens avec des lacets rouges, un pantalon ainsi qu'une veste à manche courte en jean, par-dessus sont cousues des pièces en tissu antifa. Sa ceinture est composée de rivets qui ressemblent à des balles de fusil, de gros bracelets en cuir avec des clous entourent ses poignets et deux ou trois baques ornent ses doigts. Il a un grand chien noir, âgé, qui a de temps en temps des problèmes de santé. Son chien lui coûte beaucoup d'argent, il lui arrive de faire les vendanges pour lui payer une opération chez le vétérinaire. Contrairement aux autres que j'ai connus, il a son propre appartement. Il me dit avoir possédé un camion qui ne fonctionne plus depuis quelque temps et qu'il doit réparer. Tristan est en couple avec Ange, une femme un peu plus âgée, elle a trente-cing ans. Elle n'est pas de la Zone, et possède une voiture (et le permis!). lels envisagent tou.te.s les quatre, Tristan, Ange, Emy et Fils de se rendre dans quelques semaines aux jeux Olympunk, avec la voiture d'Ange. Je dois me joindre à eux.

Quelques jours plus tard, j'enregistre Flo qui fait la manche juste en face de l'endroit où se tenaient Gaëlle et Thomas le jour où je les ai enregistré.e.s, en haut de la rue Saint-Jean. Les températures sont élevées ce jour-là pour un mois d'avril, il y a un grand soleil. Flo, avec ses deux chiennes, sa voix ragaillardie et ses pancartes drôles, fait la manche avec gaieté. Cela contraste fortement avec la manche que j'ai enregistrée cet hiver. Je suis assise à ses côtés une bonne partie de l'après-midi et j'enregistre l'ambiance durant une vingtaine de minutes. Bien que nous n'ayons jamais été proches, je l'apprécie beaucoup. Toujours fidèle à ses heures de manches et à la même place, il m'arrive régulièrement, aujourd'hui encore, de le croiser, c'est toujours un plaisir de rire avec lui.

Vient ensuite, durant 25 minutes, une partie du concert de Touf Desfiottes, un chanteur satirique et provocateur, que j'ai enregistré en mai 2015 aux Jeux Olympunk.

Enfin, le dernier son est enregistré durant l'été 2015. Je me rends pour la première fois chez Tristan. Notre séjour commun aux Jeux Olympunk nous a rapproché.e.s. Pendant 45 minutes je capture une discussion entre Tristan, James et moi. Nous

parlons de tout et de rien : Tristan me donne sa recette de galette de pommes de terre, un débat a lieu sur la couleur de mes cheveux, parfois il y a seulement de la musique. Leur quotidien étant à bien des égards extraordinaire, il est important de rapporter, à travers le son, des discussions plus banales.

4. Donner des appareils photo

La bourse me permet de passer à une autre étape que j'ai attendue avec impatience : leur donner des appareils photo afin qu'iels documentent leur vie au même titre que moi. Bien que je travaille à montrer les différents points de vue qu'iels expriment, il est important d'avoir leur propre regard sur leur quotidien.

J'initie cette idée lors du tour de la Zone durant lequel je donne les photographies. Je récolte leurs points de vue, sonde leur motivation, essaie de savoir quel type d'appareil photo serait le plus adéquat. Nous en concluons que l'idéal serait des appareils photo jetables, et ce pour plusieurs raisons : le numérique (reflex ou compact), bien que tentant, car il permet de prendre un nombre presque infini de photographies est exclu. Premièrement, charger son téléphone n'est pas une mince affaire, s'il faut en plus charger les batteries d'un appareil photo, cela devient vite impossible. Deuxièmement, la peur du vol écarte cette possibilité : un appareil reflex peut être un objet tentant pour une personne mal intentionnée et iels ne veulent pas avoir la responsabilité d'un tel objet. Enfin, troisièmement, la peur de la casse éloigne cette possibilité : le but est de pouvoir aller partout avec, de s'amuser, ça ne doit pas devenir une charge dans leur quotidien. L'appareil photo reflex argentique n'est pas une option non plus. Bien qu'il réponde aux problématiques d'électricité et de vol (il était question de prendre de vieux appareils, non onéreux) et d'une certaine manière à celle de la casse. Je trouve que les appareils argentiques sont moins fragiles que les appareils numériques. Mon Pentax est autant un appareil photo qu'une pierre robuste de défense en cas d'attaque. Mais la technique ne les intéresse pas. Encore une fois, documenter leur quotidien ne doit pas être un poids ou un frein. En dehors d'Emy à qui j'explique la façon dont fonctionne un appareil reflex en mode manuel, cela n'intéresse personne d'autre. Emy soumet l'idée du polaroid. Cette idée a plu à la plupart des personnes concernées, toutefois les prix des appareils et des films sont bien trop élevés pour faire un travail conséquent. Le choix se porte alors sur des appareils photo jetables. Ce choix leur plait d'autant plus que cela leur rappelle les photographies de famille de leur enfance, avec une esthétique vintage qui évoque les années 1980, années du mouvement punk en France.

Début avril 2015, je passe commande de dix appareils photo jetables. Il ne reste plus que quelques mois avant les premières expositions qui auront lieu début octobre. Je donne rapidement un appareil photo à Fils, un autre à Emy, à Tristan et à Gaëlle.

5. Une sortie hors de la Zone : les jeux Olympunk

En ce début de printemps 2015, nous parlons beaucoup de notre futur séjour aux Jeux Olympunk. Ce voyage est pour moi important, car il est le seul voyage en festival que je peux documenter avant les premières expositions. En plus, selon les dires de Fils et Emy, presque toutes les personnes que je connais doivent s'y rendre.

À trois jours du départ, Fils et Emy m'annoncent qu'iels ne peuvent pas venir et que Tristan part le jour même. lels n'ont pas réussi à économiser suffisamment d'argent et ont quelques problèmes à régler. Cette nouvelle me chamboule complètement. Je me demande si je dois encore m'y rendre, je ne savais pas qui je retrouverais là-bas. Je ne suis encore jamais allée à un festival punk et je n'avais jamais dormi en tente. Est-ce une bonne idée de m'y rendre seule? Est-ce que cela me fait prendre trop de risques? Comment me rendre à Kergrist-Moëlou, soit l'équivalent du village du bout du monde, sans permis? Fils et Emy me certifient que « tout le monde y sera » et que j'y serai en sécurité. J'ai peu de temps pour me décider et je n'ai pas l'occasion de croiser les autres personnes concernées avant le départ.

J'opte alors pour un entre-deux : j'irai seule, mais je trouverai un endroit pour dormir, une chambre d'hôte, un Bed and breakfast, ou autre chose du même genre, dans ce village de 600 habitant.e.s. Après quelques recherches et coups de fil, je finis par trouver un Bed and breakfast à Kergrist-Moëlou. J'appelle alors les propriétaires qui me répondent en anglais. Je pense comprendre que leur B&B est rempli. J'essaie tant bien que mal de leur demander s'iels ont une autre solution, car j'aimerais vraiment m'y rendre et que je n'ai nulle part où dormir. Je leur dis que je fais un documentaire et que j'aimerais aller voir un festival qui se déroule non loin de chez eux. lels me répondent qu'iels vont y réfléchir et me rappeler dans peu de temps. Je suis nerveuse, car je ne me sens pas du tout de planter ma tente en plein milieu d'un festival punk, malgré les recommandations de Malinowski. En même temps, ce sera ma seule occasion de documenter leur vie en festival. Quelques heures plus tard, les propriétaires du B&B me rappellent, iels me disent qu'iels ont trouvé une solution. Je saute de joie et les remercie mille fois.

Plus qu'à trouver le moyen d'y aller. Cela a été assez facile : TGV jusqu'à Rennes, puis co-voiturage jusqu'à Kergrist-Moëlou. Le covoiturage se fait avec deux femmes d'une cinquantaine d'années, sympathiques. Sur le chemin, elles me proposent de faire un petit détour : nous nous arrêtons quelques heures au bord du lac de Guerledan, qui vient d'être vidé. J'en garde un souvenir incroyable. Si les photographies faites ce jour-là ne font pas (encore?) partie du documentaire, elles y sont inévitablement liées. Ce paysage de fin du monde fait fortement écho à tout ce que j'ai vu et vécu ces trois dernières années.

Après une dizaine d'heures de trajet, j'arrive en fin d'après-midi chez le couple d'Anglais d'une soixantaine d'années qui m'accueille dans son B&B. Linda et



ZONE 54, 2015. Lac de Guerledan.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

George ont l'air de venir d'un autre temps et d'un autre monde, tout droit sortis des années 1970. J'apprécie beaucoup leur flegme anglais. Leur gite est magnifique : une grande maison en pierre, des volets peints de couleur lavande, un grand et magnifique jardin. Leur salon et cuisine sont en bas, les chambres sont à l'étage. J'apprends à mon arrivée qu'iels m'ont laissé leur chambre. lels ont senti ma panique au téléphone et George, ancien DJ à Manchester, est sensible à mon projet.

Quelle n'est pas ma surprise quand je découvre ma chambre : j'ai l'impression de me retrouver dans une maison de poupée — un grand lit avec des voilages et sur les murs, une tapisserie bleue en toile de Jouy. Entre cet ilot paradisiaque et le festival punk qui m'attend, c'est le grand écart. Je range rapidement mes affaires et prends mon sac à dos rempli d'appareils photo jetables et de tirages de lecture. Je leur demande, avec mon anglais approximatif, le chemin pour me rendre au festival. lels me regardent alors avec stupéfaction. Le festival est à plus de dix kilomètres. Kergrist-Moëllou est un village agricole qui fait trois fois la superficie de Nancy. Il me faudrait plus de deux heures pour m'y rendre à pied. Linda et George sont amusé.e.s de ma situation, je dois leur donner l'impression d'être d'une extra-terrestre qui vient tout juste de débarquer sur terre. lels sont prêts à m'aider. Tout.e.s deux passionné.e.s de musique, iels ont écumé beaucoup de concerts, de festivals et de clubs à Manchester, ville dont ils sont originaires. George propose de m'emmener et de venir me chercher durant les trois jours du festival. Je n'ai pas vraiment d'autre choix que d'accepter, bien que je me sente profondément gênée. Les trois jours suivants, il me dépose au festival en fin de matinée ou en début d'après-midi et revient me chercher entre 21 heures et 23 heures, selon son emploi du temps. Nous avons des discussions passionnantes durant les trajets.

Le 15 mai, en début d'après-midi, George me dépose au festival. Impossible de le rater : sur des centaines de mètres aux alentours sont garées des caravanes, des camions et des voitures. Je marche hésitante et curieuse, je n'ai pas la moindre idée de ce que je vais trouver ni de qui je vais rencontrer. Après être passée à côté de voitures, de camions, de caravanes et de tentes plantées au milieu de champs et de forêts, j'aperçois au loin un chapiteau et une vieille grange en bois en mauvais état. Je vais voir la scène qui se trouve dans la grange, elle est encore vide. Le festival commence ce soir. Je fais un tour du festival dans l'espoir de croiser des personnes que je connais. Je suis timide et peu à l'aise au milieu du bruit et de la foule, le séjour s'annonce long. Je continue mon tour des lieux et trouve quelques repères : notamment ou acheter à boire et à manger. Il y a un petit food truck qui vend des galettes saucisses, ma grande passion culinaire. En plus, le vendeur est fermier et produit les saucisses avec les cochons de sa propre ferme. Je ne pensais pas manger bio et local dans ce festival. Cette nouvelle me réjouit.

L'ambiance est bon enfant, il y a de la place, il fait beau, les festivalier.e.s rigolent. À ma surprise, il y a beaucoup d'enfants, une crèche est même installée. Bien que



ZONE 54, 2015. Jeux Olympunk.
Photographie: Tristan

la majorité des personnes aient un style vestimentaire punk, il y a toute une diversité de personnes : zonard.e.s, *Travellers*, couples, punks, étudiant.e.s, etc. Une bonne partie est dans une mouvance écologique : iels viennent de villages autogérés, vivent sur un terrain en autonomie, etc. Je suis étonnée de ce mélange des genres entre punk et écologie.

En découvrant les lieux, je tombe sur Karine, je ne l'ai pas revue depuis des mois. Elle est heureuse et surprise de me voir. Je l'ai rarement vue aussi rayonnante, elle n'a plus le visage fermé et dur qu'elle avait à Nancy. Elle me prend sous son aile, je ressens un énorme soulagement. Elle me présente Gwen, son compagnon : un homme blond aux yeux bleus, avec une calvitie sur le haut du crâne et trois grosses dreads à l'arrière qui tombent jusqu'à ses genoux. Il porte des pulls à manche longue avec par-dessus des t-shirts. Ses jeans sont rafistolés avec d'autres pièces, qui laissent apparaître des motifs tartan. Il porte de vieilles baskets, n'a pas le style punk. Son style est plutôt proche de celui de Clément, le satellite que j'ai croisé au début du documentaire. Il est venu accompagné de son chien au pelage blond et noir. Paf, le chien de Karine est là aussi. Karine et Gwen ont l'air bien ensemble, heureux et amoureux. lels sont en couple depuis huit mois. Nous faisons un tour du festival, iels me présentent à quelques personnes. Tristan et Ange viennent d'arriver, iels m'amènent les voir. Le chien de Tristan, Canaille, vient de se faire opérer, il porte un caleçon jaune pour protéger ses bandages. lels ont failli ne pas venir. Pendant que Tristan installe la tente, nous discutons assis près de lui. J'explique à Karine les avancées du projet : bientôt les expositions, la bourse, les appareils photo jetables, etc. J'en profite pour leur montrer toutes les photographies faites jusqu'ici, et pour leur en donner un exemplaire. Karine les montre alors à Gwen, qui est breton. Elle lui présente ses ami.e.s et sa vie à Nancy. Je leur donne un appareil photo jetable, iels sont ravi.e.s. Tristan, à mon grand étonnement, a pensé à amener le sien de Nancy. Le reste de l'après-midi et les deux jours suivants, nous continuons à zoner joyeusement entre quelques concerts, rencontres et animations organisées par le festival : matchs de bras de fer, combats de «sumo» en costume gonflable, affrontement avec des cotons-tiges géants... Le deuxième jour, je croise James, qui reste fidèle à lui-même : surpris, content, de bonne humeur. Il me présente à d'autres personnes, il est fier et amusé que je fasse un documentaire sur lui. Il se promène avec l'appareil photo jetable de Tristan et fait quelques photographies cet après-midi-là. Une fois la pellicule finie, je lui donne un autre appareil photo. Un film entier est fait sur les concerts du soir.

Durant ces trois jours, je fais près de cinquante clichés. Je suis entrainée par cette ambiance festive, conviviale et joyeuse. Entre des activités invraisemblables, un lieu très beau en pleine nature, les concerts punk, et une concentration incroyable de crêtes et de chiens au mètre carré, j'ai de quoi faire. En plus, les quelques personnes qui m'intimidaient encore sont, tout à coup, ouvertes et généreuses avec moi. Je suis



ZONE 54, 2015. Jeux Olympunk. Photographie: Amandine Turri Hoelken

heureuse. Entre deux concerts, Karine m'avoue qu'elle ne m'appréciait guère avant, j'étais «trop coincée» pour elle, «maintenant ça va mieux». Je me lâche un peu au festival, je me laisse être *affectée*, et cela la rassure et lui donne plus envie de se rapprocher de moi et de s'investir dans le documentaire. Nous ne serons jamais de grandes amies, mais un cap est passé.

Tristan et James font quarante-huit photos durant le festival. Karine doit m'envoyer son appareil photo après avoir fait quelques clichés dans sa maison en Bretagne. Malheureusement, elle le perd lors d'un déménagement, je ne le récupérerai pas. Je suis un peu déçue, il y avait sur cet appareil une photo que j'aurais adoré voir : j'ai pris Gwen en photographie, qui photographiait lui-même un jeune enfant dansant avec un casque antibruit devant la scène d'un concert. J'aurais beaucoup aimé avoir le portrait de cet enfant.

Les photos réalisées durant ces trois jours sont intéressantes, car un même événement est documenté, mais de manières très différentes. Leurs photographies s'approchent de la street photographie : prises sur le vif, brutes, parfois loufoques. Les miennes sont plus posées, plus centrées. Je développerai l'analyse de ces différences dans une autre section.

* *

À la fin de l'été, je récupère huit appareils sur les dix. Il y a eu un souci avec ceux de Gaëlle et de Karine. D'avril à septembre, les appareils photo circulent entre eux de mains à mains, il n'est pas possible de retrouver les auteur.e.s d'une bonne moitié des images. Fils et Emy partagent leurs appareils. Lorsqu'une personne a envie de prendre une photographie, si elle n'a pas son appareil photo sur elle, quelqu'un d'autre lui prête le sien. Parfois, l'appareil photo est prêté à une personne pour qu'elle en photographie le propriétaire. Je pense par exemple à une photographie de Fils et Emy durant l'été 2016 dans les Gorges du Verdon. Tou.te.s les deux posent au bord de la route, c'est forcément une tierce personne qui a pris cette image.

Les premières images qu'iels réalisent montrent leur quotidien sur une vingtaine de journées — que je détaillerai plus loin : Jeux Olympunk, une journée à faire du Canoë Kayak, un trajet en train entre Nancy et Lunéville (une petite ville à côté de Nancy), la manche, beaucoup de photographies de chiens, quelques photographies du squat de Fils et du nouvel appartement d'Emy. Alors que le documentaire touche à sa fin, Emy s'installe pour la première fois dans un petit appartement avec une terrasse près d'une zone commerciale de Nancy. Fils continue à vivre en squat, mais il reste le bienvenue chez elle. Emy a la volonté de baisser sa consommation de



ZONE 54, 2015. Jeux Olympunk. Photographie : Amandine Turri Hoelken

drogue et d'alcool. Elle estime que le meilleur moyen d'y arriver est de s'éloigner un peu de la Zone. Participer au projet mis en place lui a donné envie de continuer à faire des photographies et d'aller plus loin dans une démarche artistique et artisanale. Elle s'est remise à dessiner cet hiver, et souhaite écrire au sujet de sa vie et de son aventure dans la Zone.

Nous sommes à la fin de l'été 2015, mes dernières photographies datent des Jeux Olympunk. Je viens de récupérer leurs appareils photo et je travaille chez moi afin de créer des séries cohérentes dans le but de documenter leurs vies. Je fais aussi quelques allers-retours avec la Zone pour réfléchir avec eux aux éléments que nous souhaitons présenter dans les futures expositions et pour décider du titre des différentes expositions. Nous choisissons le titre général de «ZONE 54», et plusieurs sous-titres selon les différents types d'exposition : «I Love You Fuck Off» pour le CCGP, «Unrestricted Area» pour les expositions en lien avec la bourse «Regards sans Limites», et «À la recherche des punks à chiens» pour l'exposition au Cri des Lumières. Je justifierai ces choix plus tard.

D. Après le terrain : expositions et contacts

(2015-2023)

a. La première exposition : le Centre Culturel George Pomp It Up (CCGP)

Le Cri des Lumières et le Centre Culturel George Pomp It Up — Spraylab soutiennent mon travail en produisant deux expositions, qui ont lieu en octobre 2015. Je reviendrai plus tard sur l'exposition organisée par le Cri des Lumières, je souhaiterais m'attarder ici sur celle présentée au CCGP qui est le résultat d'une résidence de trois semaines dans leurs locaux.

Durant ces trois semaines de résidence, je travaille sur la scénographie de l'exposition. Les zonard.e.s sont invité.e.s à venir travailler avec moi pour trier leurs photographies. Seul.e.s Fils et Emy répondent à l'appel. Certain.e.s sont parti.e.s et les autres, bien qu'iels souhaitaient venir, sont affairé.e.s à d'autres choses jusqu'au soir du vernissage. Fils, Emy et moi trions et choisissons ensemble leurs photographies et leurs formats. Je les imprime dans la foulée, et Emy va les accrocher dans l'espace d'exposition, situé juste derrière le studio d'impression. lels m'accompagnent dans la réalisation de l'exposition durant trois jours.

Je fais le choix de vidéoprojeter mes photographies sur trois grands écrans dans une boucle de 16 minutes. Un grand écran se situe au fond de la pièce (3x4m) et deux écrans (1,5x2m) sont positionnés à quelques mètres devant le grand écran, de chaque côté de ce dernier. Les trois écrans forment une anamorphose pour les spectateur.ice.s installé.e.s au milieu de la pièce. Je justifierai plus tard le choix de cette scénographie. Les photographies qu'iels ont réalisées avec les appareils photo jetables sont accrochées sur les murs. Cela va du format A5 (15x21cm) au format A3 (30x42cm). Les photographies sont accompagnées d'une bande sonore d'environ une heure, des différents sons que j'ai glanés durant la dernière année).

Durant cette résidence, j'imprime aussi une centaine de petits tirages (10x15cm) avec une impression et un papier de qualité. En concertation avec les zonard.e.s, nous nous disons qu'il serait bien de sortir l'exposition dans la rue, car nous savons que tou.te.s les passant.e.s ne viendront pas la voir. L'un des enjeux de notre projet est de modifier le regard des passant.e.s envers les zonard.e.s, en présentant d'autres moments de leur vie que celui de la manche. Nous nous faisons la réflexion qu'il serait intéressant de les distribuer pendant leur manche pour créer un dialoque différent avec les passant.e.s. J'ai constaté, durant ces trois ans, que les dialoques entre eux et les passant.e.s sont toujours sensiblement les mêmes. Cette expérimentation ne se déroule cependant pas comme prévu. La barrière entre eux et les passant.e.s se révèle plus difficile à franchir que ce que nous imaginions. Certain.e.s zonard.e.s gardent quelques-unes des photographies, beaucoup sont données à leurs connaissances (travailleur.se.s sociaux, personnes qu'iels croisent réqulièrement dans la rue lors des balades, etc.) et seulement quelques-unes aux passant.e.s. Le dialoque est trop difficile à instaurer avec des inconnu.e.s, ces petits tirages deviennent finalement des sortes de carton d'invitation au vernissage de l'exposition qui a lieu quelques jours plus tard. Fils est particulièrement investi dans ces invitations : il accroche l'affiche de l'exposition à Kira, sa chienne, et va arpenter Nancy en invitant les gens à venir voir notre exposition. Interpeller des inconnu.e.s est beaucoup moins intimidant pour eux que de se dévoiler. L'exposition devient une médiation entre eux, les passant.e.s et travailleur.se.s sociaux.

Vient ensuite le jour du vernissage. Le CCGP, situé dans le quartier Mon Désert à Nancy, est un lieu particulier dans le paysage culturel local, un lieu que je peux qualifier d'underground, qui laisse une grande marge de liberté et qui est assez éloigné de la sphère institutionnelle. Un vernissage commence en buvant des bières et non pas par de longs discours. Cela correspond parfaitement bien aux attentes des zonard.e.s — et aux miennes. Pour l'occasion, Emy apporte deux de ses tableaux et dispose sur une petite table les bijoux qu'elle fabrique (que je découvre pour la première fois). Le soir du vernissage, presque toutes les personnes dont j'avais croisé la route ces trois dernières années viennent, et sont souvent accompagnées d'autres ami.e.s zonard.e.s. De nombreux travailleur.se.s sociaux sont présent.e.s, surement grâce aux

petits tirages que les zonard.e.s ont distribués dans la rue et dans les associations les jours précédents. Le public habituel du lieu est également là, tout comme ma famille et mes ami.e.s.

Étant donné que seul.e.s Emy et Fils ont participé à l'installation, je crains que celle-ci ne plaise pas aux autres. J'ai peur d'avoir dénaturé leur vie. Mais je reçois très vite des retours positifs de la part des personnes directement concernées. Ce vernissage est l'un de mes meilleurs souvenirs. Le lieu accueille les chiens. Il y a beaucoup de monde. Ce soir-là, mon ami — Vincent Vicario, sous son nom de scène Doctor Pretorius — mixe de la musique punk. Il met en musique d'ouverture l Love You Fuck Off, chanson mythique et aussi le nom de notre exposition, des Lucrate Milk, un groupe post-punk de la fin des années 1970¹⁷. Un mélange se crée entre toutes les acteur.ice.s présent.e.s. Les frontières «eux/moi», «eux/passant.e.s» sont plus ou moins abolies. Les images sont l'occasion pour les zonard.e.s de raconter de vive voix leur vie courante aux autres personnes présentes. Mon parti pris est de n'avoir aucun texte; je n'aime pas écrire sur les personnes, je trouve les mots trop précis, le mot « zonard » me pose problème parce qu'il est imagé, je préfère de loin une photographie montrant un.e zonard.e. Ce parti pris m'a été gentiment reproché par James — et m'a posé de sérieux problèmes pour l'écriture de cette thèse. Pour lui, l'exposition ne met pas assez l'accent sur les individualités et il a raison. Je représente la Zone d'une manière assez générale, mon but n'est pas de montrer la trajectoire de chacun, bien que certains éléments soient visibles. Je lui propose d'écrire un texte qu'on accrocherait où il le souhaiterait. Je n'ai pas reçu ce texte, mais l'idée d'ajouter des textes écrits par les zonard.e.s commence à germer dans ma tête.

Durant les trois semaines de l'exposition Fils, Emy et James sont à mes côtés afin de pouvoir accueillir le public. Le but est de pouvoir continuer le dialogue enclenché lors du vernissage. La scénographie de cette exposition est pensée comme un salon : devant les photographies et les écrans sont installées des chaises et des tables pour que les personnes puissent s'asseoir et discuter entre elles ou avec nous. Afin de faire baigner les spectateur.ice.s dans l'ambiance, nous servons deux alcools de fête de la Zone : du vin rouge coupé avec de la limonade et du vin blanc coupé au Coca.

Les autres expositions se sont déroulées de façon plus traditionnelle : ayant lieu dans d'autres villes et dans des lieux bien plus institutionnels, je me charge seule d'installer l'exposition et d'être présente au vernissage. Bien entendu, iels sont invité.e.s et nous avons réfléchi ensemble à la scénographie en amont. Le projet a été régulièrement exposé — douze fois — depuis 2015, dans la Grande Région Transfrontalière, à Marseille et Paris. De nouvelles pistes sont actuellement envisagées.



Vue d'exposition ZONE 54 : I Love You Fuck Off, CCGP, 2015.

Photographie : Leïla Jiqqir

 $^{17 \}qquad \text{Le mix de cette soirée est disponible ici}: \\ \underline{\text{https://soundcloud.com/pretorius/zone-54-dj-set-live-ccgp-21015?ref=clipboard&p=i&c=1&si=179EE96FE91B47DDAC3FF2656F0A6875&utm_source=clipboard&utm_medium=text&utm_campaign=social_sharing}$

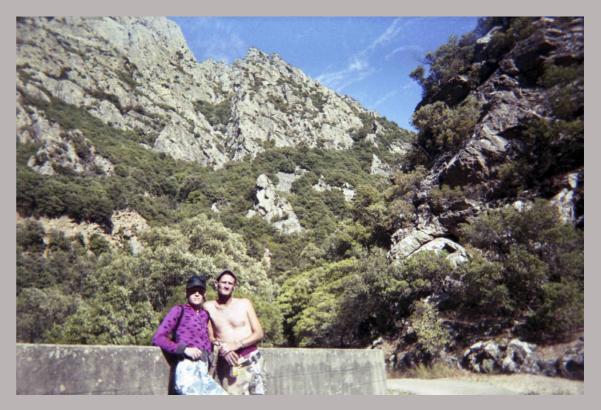
b. Les dernières photographies

(2015-2016)

Je pensais que le projet prendrait fin après ces expositions, il s'est poursuivi autrement. Après l'exposition à Spraylab, Emy me confie vouloir faire une série sur les chiens en festival. Ce moment me marque, car elle utilise là un langage et une intention purement photographiques. Je continue alors à donner des appareils photo aux zonard.e.s qui le souhaitent, et le projet continue en large partie grâce à eux. D'octobre 2015 à l'automne 2016, Fils, Emy et Tristan font un peu plus de 160 photographies avec six appareils jetables.

Un film photographique réalisé par Tristan de novembre 2015 à avril 2016 comporte quelques photographies de soirées chez lui avec des ami.e.s et la fin de la grossesse d'Ange. Une photographie a même été réalisée à la maternité, Emy porte le bébé. Quelques-unes des photographies montrent leur bébé et la famille de Tristan. Les cinq autres films sont réalisés pendant l'été 2016, période durant laquelle Emy et Fils partent sur la route. Ces photographies témoignent de leur été : iels sont sur la route avec Karine et Tristan, on les voit également lors de soirées entre ami.e.s, dans des festivals, des randonnées, en train de pêcher ou de réparer une voiture, etc. Je trouve ces dernières images impressionnantes, leur regard a changé. Il y a, bien sûr, la très belle série d'Emy sur les chiens, mais aussi d'autres images qui sont plus personnelles qu'avant et plus documentaires. Il y a toute une série sur les paysages lors de leurs voyages. Il n'y a plus de selfies. J'apprécie tout particulièrement deux clichés sur lesquels Emy et Fils posent en touristes, près des Gorges du Verdon et près d'un autre lieu dont j'ai oublié le nom.

De mon côté, je me rends moins souvent dans la Zone, mais nous gardons contact. Je ne prends des photographies qu'à trois reprises et à leur demande. Par exemple, à la fin de l'année 2015, Ange et Tristan me demandent de faire des photographies d'eux avant la naissance de leur enfant. lels posent devant mon objectif comme on pose devant un photographe de quartier. Quelques mois plus tard, en mars 2016, je suis invitée à photographier leur petit garçon tout juste né. Ces photographies, à leur demande, ne font pas partie du documentaire. Au début de l'année 2016, James m'invite sur le nouveau terrain sur lequel il loge, à une dizaine de minutes de Nancy, avec d'autres zonard.e.s qui possèdent des camions aménagés. Je ne les connais pas bien, mais je pense que ces zonard.e.s sont ce qu'on appelle des *Travellers*. James a une caravane, qui ne se déplace pas, dans un coin de ce terrain vague.



ZONE 54, 2016 : Gorges du Verdon Photographie : Tristan

c. Les contacts depuis 2017

1. Un suivi régulier et des collaborations continues

Je croise encore régulièrement Flo et James en ville, environ tous les trois ou quatre mois. À chaque fois, nous discutons des nouvelles concernant le projet et ils me tiennent informée des nouvelles des zonard.e.s que je connais. Je garde contact avec Emy. Nous nous appelons tous les trois ou quatre mois et nous nous voyons environ une fois par an. Je lui ai renvoyé l'ensemble des photographies à deux reprises : une fois en 2018 alors qu'elle était en cure de désintoxication, et en 2021, car elle souhaitait fabriquer un patchwork de toutes les photographies de la Zone pour l'offrir en cadeau de mariage à Karine, qui vit désormais en Bretagne. Je suis occasionnellement en contact avec John, bien que nous nous donnions peu de nouvelles, nous restons proches lorsque nous nous appelons. Je lui ai renvoyé l'ensemble des photographies en 2017, il les avait perdues lors d'un voyage. Il tenait par-dessus tout à revoir la photographie que j'avais réalisée en présence de son ami Guillaume. Grâce à ces quelques contacts, j'ai régulièrement des nouvelles de l'ensemble du groupe que j'ai côtoyé : Cynok, Gaëlle, Karine, Fils, Marteens, etc.

Je me remets en relation avec plusieurs d'entre eux à chaque nouvelle publication et/ou exposition afin d'y réfléchir ensemble. Je retravaille à trois reprises avec Fils et Emy en 2017 : la première fois pour la publication de quatre photographies qui accompagnent un article sur la Zone (Rothé, 2017) dans la revue Espace et société. Trois de mes photographies et une des leurs sont publiées dans cette revue. À la fin de l'année 2017, deux autres événements nous font travailler de manière plus étroite, un article et une exposition. L'article pour le magazine Human Mag (Turri Hoelken, 2018) présente un journal de bord des photographies que nous avons réalisées et retrace l'ensemble de cette aventure. Certaines parties de cet article m'ont aidée à rédiger les sections ci-dessus. Nous discutons par téléphone et/ou internet afin de décider ensemble des grandes lignes à aborder et pour sélectionner les photographies. Huit de leurs photographies sont alors publiées. Enfin, à la fin d'année 2017 je prépare avec Emy et Fils une exposition qui doit avoir lieu en 2018 à La Chambre à Strasbourg, un espace culturel dédié à la photographie. À l'occasion de cette exposition, j'imprime, plus d'un an après les avoir reçues, les dernières photographies qu'iels ont réalisées avec les appareils photographiques jetables. Nous sélectionnons ensemble les photographies qui sont montrées. Le lieu d'exposition étant petit, il ne m'est pas possible d'exposer l'ensemble du documentaire, qui contient plus d'une centaine de tirages. Nous faisons le choix de recentrer cette exposition sur la vie de Fils et Emy. Cette exposition comporte beaucoup de nouvelles images. Nous prévoyons d'installer ensemble les images afin de travailler la scénographie, malheureusement, iels n'ont pas pu se rendre à Strasbourg. Une des photographies

réalisées avec les appareils photo jetables aux Jeux Olympunk a aussi été publiée sur la couverture du roman de Pierre Pelot, *Les jardins d'Eden* aux éditions Gallimard en 2021 et quatre images sont publiées en 2022 dans l'ouvrage *Les sauvages de la civilisation* de Jérôme Beauchez (2022). Je procède pour ces événements de la même manière : en discutant au téléphone ou sur internet (Emy et Karine) ou en les croisant dans la rue (Flo, James).

2. L'écriture de la thèse et de nouveaux projets

Je reprends contact de façon un peu plus étroite avec certain.e.s d'entre eux depuis 2020 pour l'écriture de cette thèse, afin m'assurer qu'iels sont d'accord avec certaines idées ou d'actualiser des données. Nous prenons le temps de discuter lorsque nous nous croisons à Nancy, notamment avec Flo, James et Fils avant qu'il ne soit hospitalisé en 2022. Nous passons, tous les trois ou quatre mois, quelques dizaines de minutes à échanger. À deux reprises, je m'assois quelques heures avec Fils pendant qu'il faisait la manche. Emy reste celle avec laquelle j'échange le plus. Une fois la thèse rédigée, en décembre 2023, nous nous sommes vues chez moi un après-midi pour échanger autour de mes écrits. J'ai pu lui poser des questions sur des détails que je souhaitais éclaircir, comme l'importance de la Spiral Tribe, les affaires qu'elle met systématiquement dans son sac à dos, ou les lieux dans lesquels elle s'est fait tatouer. Je lui ai aussi relu certains passages de la thèse afin de m'assurer qu'elle se reconnaissait bien là-dedans.

En 2020, je commence aussi à utiliser le réseau social Instagram. Le premier projet mis en ligne est *ZONE 54*. Avant de publier les photographies, je confronte mes idées avec celles d'Emy, qui est aussi présente sur ce réseau social. Nous avons beaucoup dialogué autour de la série gu'elle a réalisée avec les chiens en festivals.

Emy m'écrit aussi sur Facebook en automne 2020, car elle souhaite donner une suite positive à *ZONE 54*. Elle s'est éloignée de la Zone, Tristan a un terrain dans le sud de la France, Karine est en couple en Bretagne avec une autre personne punk, John est à Montpellier. Elle souhaite témoigner de ces changements. Elle m'écrit :

«Tu serais dispo mercredi, car je voudrais te parler de zone 54, mais en faire une suite positive, car ça n'a pas toujours été le cas et la je vois les amis qui en ont fait partie que leur vie a bien changé dans le côté positif et me concernant je bourlingue a nouveau pas mal, mais heureuse, car je fais de Belles rencontre même si je vis encore beaucoup en squat et à la routsse même si j'ai encore l'appart je me sens plus libre quand je vagabonde et je voudrais montré a ma famille et a certains septique que c'est possible.» (27 septembre 2020)

Cette idée me ravit. Nous nous voyons quelques jours plus tard, puis à nouveau la semaine suivante lors de laquelle nous passons la journée à Luxembourg, ville où elle a passé beaucoup de temps ces derniers mois. Bien que je sois enthousiaste par l'idée, il m'est difficile de dégager du temps entre mes différentes activités (enseignement, nouveau documentaire, résidences d'artistes, expositions, écriture de la thèse, communications scientifiques, etc.). Ce projet reste néanmoins dans un coin de ma tête. Dès la fin de cette thèse et avec la collaboration d'Emy, j'aimerais reprendre ZONE 54, dix ans après avoir pris les premières photographies.

* *

Avant de revenir sur les différents éléments que j'ai décrits dans ce journal de terrain, je voudrais réfléchir à ma position d'ethnologue et de photographe dialogique en prenant en considération ce que cela implique. Yvain Von Stebut (2017), artiste et chercheur en art, s'interroge sur les spécificités de son travail artistique qui se situe au croisement de trois mondes différents : celui des artistes, celui des chercheur.e.s et celui des travailleur.se.s sociaux. La porosité de ces trois milieux, dans une démarche dialogique, rend tout positionnement difficile, instable. Si je me définis comme photographe, la photographie est avant tout un médium qui me permet d'agir et de comprendre le social. Par exemple, je n'aime pas particulièrement prendre des photographies, et le travail a posteriori, de sélection et d'exposition est au moins aussi important pour moi que celui de la prise de vue. Je suis relativement en marge du milieu photographique. Si mes financements viennent du milieu de l'art, je refuse de vendre mes photographies et de faire partie du marché de l'art, pour des raisons autant pratiques — quel sens y aurait-il à vendre une photographie d'un documentaire élaboré sur cinq ans? — qu'éthiques et politiques — le marché de l'art. Je ne me sens pas non plus travailleuse sociale — du moins actrice du social — car mon but n'est pas la résolution de conflits. Cependant, en donnant la parole à mes interlocuteur.ice.s, je souhaite agir sur le social. Il y a un engagement dans ma démarche, social et politique — que je traiterai dans la seconde partie qui est indissociable de mon approche de la photographie documentaire dialogique.

La position de chercheure en sciences sociales est peut-être celle dont je me sens le plus proche, si l'ont admet que le chercheur.e est un.e acteur.ice social.e qui tente de comprendre le monde autant qu'iel essaie de le transformer — si besoin est. Von Stebut, en questionnant son approche — similaire à la mienne, mais en utilisant le médium du son — propose, comme l'indique le titre de son livre, d'« inventer son métier à la banlieue de l'art ». Pour cela, il propose le terme de « metteur en

lien », ou un mot qu'il préféra par la suite, celui d'« entremêleur ». Les enjeux de nos démarches respectives consistent à mettre en lien les personnes, les connaissances, les photographies/le son. Il est question de comprendre le social de manière collective, d'agir sur la représentation que se font les personnes des milieux marginaux, de transmettre ces connaissances par la photographie et le son. Ces réflexions seront étayées dans la seconde partie de cette thèse consacrée aux enjeux de la photographie documentaire dialogique.

Concernant ma présence sur le terrain, j'ai fait le choix d'être la plus transparente possible avec mes interlocuteur.ice.s, tant sur la raison de ma présence que sur ma personne. Je n'ai modifié que très légèrement mon attitude et mon style vestimentaire. Concernant mon attitude, j'ai opté pour une position plus discrète et plus à l'écoute qu'à l'accoutumée. Je me sentais responsable, et je faisais en sorte, par une écoute et des gestes bienveillants, d'être la plus agréable possible vis-à-vis de mes interlocuteur.ice.s. Je n'ai toutefois modifié ni mon vocabulaire ni mon comportement. Je pense que ma personnalité se caractérise par une douceur, de la franchise et une certaine naïveté. Cette naïveté m'a d'ailleurs autorisé des écarts. Je me souviens d'un jour où Tony et Cynok se disputaient fortement sur le thème du racisme. Cynok a crié à Tony « enlève ton bage, mais putain enlève ton bage! ». Il y avait une grande tension et la bagarre n'était pas loin. Je ne comprenais pas leur dispute, et je ne comprenais pas ce que disait Cynok à Tony. L'ethnologue en herbe que j'étais à l'époque se disait que pour bien observer cette dispute il fallait que j'en comprenne les tenants et les aboutissants. Je me suis alors mêlée à leur discussion, en répétant de plus en plus fort : «Mais c'est quoi un bage?». Ils m'ont enfin entendue, et se sont soudainement arrêtés, ma question les a surpris. Ils réfléchissaient, ils ne comprenaient pas pourquoi je leur demandais ça. Cynok m'a répondu « ben, c'est ce qu'on met sur les casquettes, les vêtements, un badge quoi ». J'ai laissé sortir un long «ahhhhhhh». J'ai réalisé que Cynok demandait à Tony d'enlever ses badges antifas. Ils ont éclaté de rire. L'embrouille en est restée là, ils ont ri pendant dix bonnes minutes, le conflit était apaisé.

J'ai toujours porté une grande attention à ne jamais répéter ce qu'un.e autre zonard.e m'avait dit, ni à d'autres zonard.e.s, ni à d'autres chercheur.e.s travaillant sur ce thème, ni aux travailleur.se.s sociaux. Concernant les vêtements, j'étais la plupart du temps en jean, Dr. Martens et veste en cuir. J'ai fait ce choix avant tout parce que ces vêtements étaient les plus pratiques, les plus robustes et les plus adaptés au terrain. Porter une robe ou une jupe est peu commode lorsqu'on reste assise des heures à même le sol. Je n'ai pas accentué ou agrémenté mes vêtements pour avoir un style punk ou proche du leur. Je suis partie avec l'idée que je les accepterai tel.le.s qu'iels étaient, et qu'eux aussi m'accepteraient telle que je suis. En imposant d'emblée une relation non autoritaire, axée sur l'acceptation et le respect mutuel, ma présence a été très bien tolérée. Je pense que mon rôle de jeune étudiante précaire

a été un avantage. Ma position avait aussi certaines limites, notamment dues à mon syndrome d'Asperger. Je ne supporte pas les ambiances trop bruyantes, je ne les ai jamais accompagné.e.s aux concerts ayant lieu à Nancy, et j'ai assisté à très peu de soirées — en intérieur — en leur compagnie. Souvent, après une journée passée à les suivre, je me sentais épuisée, je n'avais pas l'énergie de poursuivre la soirée avec eux.

D'un point de vue plus général, ma démarche était à la fois ethnologique et collaborative. J'ai établi ma présence en tant qu'observatrice participante. Je passais en moyenne trois jours par semaine avec eux, et j'ai eu l'occasion de voyager à Paris et en Bretagne. Nous échangions régulièrement au téléphone ou sur les réseaux sociaux, quand cela était possible. Durant trois années, je me suis régulièrement rendue sur le terrain avant de prendre plus de distance. Ces trois années m'ont été nécessaires pour pouvoir comprendre les répétitions dans leurs vies, les changements, percevoir leur évolution, etc.

L'approche collaborative s'est effectuée en trois temps. Pour commencer, je leur montrais et donnais mes photographies et nous en discutions. Nous parlions ensemble de la voie à suivre, des éléments thématiques sur- ou sous-exposés dans mes photographies. Travaillant en argentique, je leur apportais les nouvelles photographies tous les deux ou trois mois. À chaque fois que je les rencontrais, nous passions quelques minutes à parler du documentaire, de leurs envies, des avancées, etc. La seconde méthode mise en place, à partir de la troisième année, a été de leur donner des appareils photo pour qu'iels puissent documenter leurs vies eux-mêmes. En 2015 et en 2016, alors que j'avais arrêté de photographier leur quotidien, iels ont continué d'enrichir le documentaire de leur côté. Enfin, une troisième méthode a été mise en place lors de l'exposition des photographies : j'ai travaillé avec Fils et Emy pour choisir les photographies et la scénographie des expositions qui ont eu lieu. Les premières ont eu lieu à l'automne 2015, et leurs nouvelles photographies continuaient petit à petit d'enrichir les expositions. Tous les projets ayant eu lieu par la suite ont toujours été supervisés ensemble. Cette façon de travailler a été empirique et expérimentale en essayant d'aller toujours plus loin dans la collaboration et de leur demander toujours plus d'implication.

Si le rapport que j'ai établi avec les personnes est essentiel, là n'est pas le but du documentaire. De la même manière, l'observation participante n'est pas l'objectif final de l'ethnologie, mais simplement une de ses méthodes. Ainsi, je considère la dialogie comme une méthode, avec des enjeux spécifiques, heuristiques, éthiques et artistiques. L'ethnologie aspire notamment à transmettre un savoir, bien souvent via l'écriture d'articles ou d'ouvrages. Il est important pour moi de transmettre ces connaissances et ce vécu par l'intermédiaire des images et du son. C'est pourquoi, afin de transmettre un message, il me parait important de réfléchir à une scénographie qui puisse allier le fond et la forme. C'est ce que je vais approfondir dans la section suivante.



ZONE 54 : Squat « Saint-Seb ».
Photographie : Amandine Turri Hoelken

III. Ethnologie visuelle : création d'un documentaire dialogique

I love you Prince Charles

I love you Diana

I love you Prince Charles

I love you DianaWe have a big place

Fuck, Fuck, Fuck, Fuck,

Fuck, Fuck, Fuck

The Queen is going

to Buckingham palace

The King is going

to the house of Lords

Andrew's going

to the house of Parliament

Ann is going

to fuck with her horse

Fuck, Fuck, Fuck, Fuck,

Fuck, Fuck, Fuck

Extrait de la musique I Love You Fuck Off, des Lucrate Milk.

Ce titre a été choisi pour l'une des expositions de ZONE 54.

Cette recherche a une double spécificité : elle est visuelle et dialogique. J'ai évoqué jusqu'ici ses enjeux ethnologiques et documentaires. Dans le premier chapitre, j'ai décrit la manière dont les zonard.e.s sont perçu.e.s par les travailleur.se.s, les chercheur.e.s et les médias. Le deuxième chapitre est consacré à une présentation de mon journal de terrain, mêlant notes écrites et réflexions à partir de nos photographies. J'aimerais maintenant, tout en continuant à traiter de ce sujet, mettre en lumière les spécificités de la forme documentaire photographique et sonore que je pratique en me focalisant sur l'aspect dialogique et visuel du projet ZONE 54. Ce sera à la fois une

synthèse — en examinant les résultats de ces cinq années de terrain — et une transition avant la partie suivante dédiée à la photographie documentaire dialogique.

Dans un premier temps, j'analyserai les différentes de relations que j'ai développées avec mes interlocuteur.ice.s et les méthodes collaboratives que nous avons mises en place. Les deux prochaines sections aborderont la production de nos images. Je commencerai par examiner les données brutes produites — ce que j'appelle l'ethnographie visuelle —, puis je rendrai compte plus en détail du tri opéré afin de créer un documentaire représentatif de ces données et de la vie des zonard.e.s — ce que j'appelle l'ethnologie visuelle. Dans la dernière section, je porterai une réflexion sur le fond, sur la forme et sur des procédés artistiques choisis qui ont permis de produire du sens.

A. Construire avec l'autre

L'un des enjeux d'un projet dialogique est de trouver des outils qui permettent aux interlocuteur.ice.s d'être agent.e.s dans le documentaire. Cet enjeu de coopération a été exprimé dès ma première rencontre avec Cynok et avec chacune des personnes rencontrées par la suite. Pour ce faire, ma méthode a été de créer régulièrement un dialogue autour des photographies que je réalisais. Mon but était de les amener à se positionner vis-à-vis de ce que je leur présentais. Durant les cinq années du documentaire, j'ai avancé ainsi avec eux, en adaptant ma prise de vue à leurs visions du monde. J'ai aussi mis en place progressivement des procédés collaboratifs.

Il a fallu accommoder ces méthodes aux différentes relations qui se sont tissées lors de la réalisation de ce projet. Tout.e.s les interlocuteur.ice.s ne se sont pas impliqué.e.s de la même façon ni avec la même intensité, comme je vais le décrire dans la section suivante en analysant les relations entretenues avec les quinze zonard.e.s expert.e.s avec lesquels j'ai passé le plus de temps.

a. Les différentes relations tissées

Naïvement peut-être, je souhaitais au début de ce projet que chaque interlocuteur.ice soit autant investi.e que moi, que nous soyons tout.e.s agent.e.s et collaborateur.ice.s du documentaire. Je me suis peu à peu rendu compte que si j'avais envie de travailler avec une pluralité de personnes, je devais accepter qu'elles s'engagent de manière diverse et inégale. J'ai alors adapté mes méthodes collaboratives selon les personnes. J'ai pu distinguer trois degrés d'implication : les interlocuteur.ice.s secondaires, les interlocuteur.ice.s privilégié.e.s et les collaborateur.ice.s. Je

n'apprécie pas particulièrement l'adjectif « secondaire », ici mis en contraste avec l'adjectif « privilégié » pour qualifier le terme « interlocuteur ». En cherchant un vocabulaire plus adapté dans mes ouvrages généralistes d'anthropologie, j'ai été surprise de constater qu'aucun de ces livres ne mentionne le rôle et la gradation de l'implication des interlocuteur.ice.s sur le terrain (Bonte et Izard, 2012; Kilani, 2015; Segalen, 2004; Géraud, Leservoisier, Pottier, 2007). Les trois degrés d'engagements mentionnés ci-dessus seront décrits et interprétés en fonction de mon expérience.

1. Les interlocuteurs secondaires

Quatre personnes ont été mes interlocuteurs secondaires : Flo, James, Tristan et Martens.

Cinq caractéristiques principales définissent cette relation :

- Ils se portaient volontaires pour participer au projet en partageant avec moi leur vie courante. Ils discutaient avec moi et m'autorisaient à prendre des photographies. Leur implication restait limitée à certains moments de leur quotidien et ne dépassait pas ou rarement ce cadre. Ils n'interféraient pas dans la production que je menais.
- Ce sont des personnes que je croisais de temps à autre dans un squat, en train de faire la manche ou en compagnie d'autres zonard.e.s.
- Nous n'avions qu'exceptionnellement des relations en dehors de ces moments. Nos rencontres n'étaient pas anticipées et nous n'échangions pas par SMS et téléphone.
- Mon rôle de photographe/anthropologue importait peu, iels me considéraient plutôt comme une connaissance. J'avais leur confiance parce que j'étais proche de certain.e.s de leurs ami.e.s.

Je souhaiterais entrer un peu plus dans le détail de chacune de ces quatre relations. J'ai passé quelques après-midi avec Flo dans son squat et je l'ai accompagné à la manche à deux reprises. Nos discussions restaient brèves. Il me parlait de lui et me donnait des nouvelles de zonard.e.s que je n'avais pas vu.e.s depuis un moment. Il était accueillant et passait volontiers du temps avec moi. J'avais son accord pour le photographier et l'enregistrer, mais son intérêt pour ma recherche et le documentaire demeurait assez faible. Il se sentait peu concerné par les photographies faites. Nos relations sont sensiblement les mêmes aujourd'hui lorsque je le rencontre en haut de la rue Saint-Jean, spot où il fait toujours la manche.

Je croisais régulièrement Tristan avec des personnes du groupe que je fréquentais, il nous rejoignait les après-midi à un lieu de manche ou au terrain vague. Je l'ai vu seul à deux ou trois reprises en 2015, le festival des Jeux Olympunk nous avait un

peu rapprochés. Il me proposait parfois d'aller à des concerts à Nancy. Il ne souhaitait pas particulièrement faire progresser le documentaire et il m'invitait comme il le faisait pour toute autre connaissance. Tout comme Flo il ne me prêtait pas plus d'attention qu'à n'importe quelle autre personne lorsque j'étais présente. Toutefois, il était un peu plus impliqué que lui : à quelques reprises, il m'a proposé de le photographier, notamment pour mettre en scène son côté punk. Il a aussi réalisé plusieurs clichés avec les appareils photo jetables. Cependant, son engagement dans la prise de vue ne témoignait pas d'un investissement fort dans la production d'une connaissance pour le documentaire, il restait personnel. Il me percevait comme un individu faisant partie du groupe et non comme une chercheure. Cela était d'autant plus vrai que nous avions une connaissance en commun en dehors du projet (une amie artiste qui étudiait au collège avec lui). La relation que nous avions nouée relevait avant tout de la camaraderie.

James se montrait plus volontaire que Flo et Tristan: nous nous sommes quelques fois donné rendez-vous chez lui et à d'autres occasions en dehors. Il était ravi d'exprimer son avis sur les photographies, bien qu'il ne s'attardait pas sur la discussion. Quand nous nous voyions, il dialoguait avec moi de son quotidien et m'expliquait certaines choses. Mais son implication ne dépassait pas le stade des moments que nous partagions ensemble. C'est parce que je l'y ai incité qu'il a réalisé quelques photographies avec un appareil photo jetable aux Jeux Olympunk. Il est venu au vernissage de la première exposition de *ZONE 54* en 2015, il se sentait fier d'avoir participé à ce projet. Depuis quelques années, je le croise parfois dans mon quartier, il me donne des nouvelles de personnes que je n'ai pas vues depuis longtemps.

Martens était l'un des premier.e.s zonard.e.s que j'ai rencontré.e.s. Les premiers temps, il me parlait volontiers de l'univers de la Zone. Il me donnait son avis et son expertise avec plaisir et se laissait prendre en photographie de bon cœur. Au début, il était à mi-chemin entre les relations que je pourrais avoir avec un.e interlocuteur.ice secondaire et celle que je pourrais entretenir avec un.e interlocuteur.ice privilégié.e. À partir de 2014, ses addictions se sont accentuées et son implication a diminué ainsi que la fréquence de nos rencontres. Nous nous croisons rarement aujourd'hui et lorsque cela est le cas, nous n'échangeons généralement que quelques mots.

Ces relations m'ont permis d'en apprendre plus sur le quotidien de la Zone, mais leur engagement ne les a pas amenés à vraiment s'engager à la construction du projet documentaire. Ils me considéraient comme une camarade et non comme une chercheure ou une photographe. J'entretenais avec eux de bons rapports, et leur niveau d'implication n'était pas en lien avec la qualité de la relation que nous entretenions, mais bien avec leur réticence à s'engager dans un tel projet.

2. Les interlocuteur.ice.s privilégié.e.s

Six personnes ont été mes interlocuteur.ice.s privilégié.e.s : Cynok, Gaëlle, Karine, Mathieu, Céline et Tony. Par interlocuteur.ice.s privilégié.e.s j'entends des interlocuteur.ice.s dont j'ai régulièrement partagé le quotidien et qui ont apporté d'autres éléments dans le projet qu'une connaissance de la Zone.

Cinq caractéristiques principales désignent cette relation :

- Ces personnes m'en ont fait rencontrer de nouvelles et/ou m'ont ouvert certains lieux (squats, terrain vaque, etc.).
- Elles me prenaient sous leur aile, jouaient un rôle à la fois de protecteur.ice et d'initiateur.ice.
- Nous avions des contacts en dehors des moments où je les voyais, nos rendez-vous étaient souvent prévus en amont.
- Elles apportaient une réflexion sur leur condition de zonard.e et sur ma recherche. Leur implication se situait à mi-chemin entre celle des interlocuteur.ice.s secondaires et des collaborateur.ice.s.
- Mon statut vis-à-vis d'eux était avant tout celui de chercheure et de photographe. Si nos rencontres étaient ancrées sur le partage de leur vie courante, elles avaient pour objectif de faire progresser le projet à travers des actes (en me présentant à de nouvelles personnes, en me faisant découvrir d'autres lieux) et de la réflexivité (en débattant autour des photographies, en partageant leur point de vue, etc.).

Cynok est la première personne que j'ai rencontrée, il était très présent durant la première année du terrain, nous nous sommes ensuite moins vus, il vivait peu à Nancy. Grâce à lui j'ai connu Lucas et Karine. J'ai peu eu accès à son quotidien (manche, squat), lors de nos rendez-vous, nous parlions beaucoup de sa vie, mais aussi de la représentation que les zonard.e.s se font de la société, du capitalisme et des avancées du documentaire. Il apportait une grande réflexivité au projet. Il a essayé de venir de Bretagne pour assister à la première exposition de ZONE 54, toutefois cela n'a pas pu se faire pour diverses raisons. Il me considérait comme une chercheure et photographe, cela induisait à la fois une certaine distance et en même temps des échanges intellectuels.

J'ai fréquemment vu Gaëlle du printemps 2013 à la fin de l'année 2015, en dehors des huit mois durant lesquels elle était partie à Toulouse. Elle a été mon point de repère les deux premières années du projet. Nous fixions régulièrement des rendezvous par téléphone ou sms. Elle m'a présentée à de nombreux zonard.e.s, et m'a amenée pour la première fois au Caillou, tout cela dans le but de faire progresser le documentaire. Gaëlle est la première à m'avoir ouvert les portes de la Zone. Elle

était très investie pour partager son point de vue sur les photographies et prenait le temps de se construire un avis sur les images que je lui montrais. Tout comme Cynok, elle apportait de la réflexivité à ma recherche. Bien que nous soyons proches, elle me considérait avant tout comme une chercheure et photographe, elle croyait au projet que je portais et m'aidait à le mener à bien. Nous nous sommes occasionnellement aperçues suite à la fin de mon terrain, nos échanges restent succincts, mais bienveillants.

La relation avec Karine a mis du temps à se nouer, elle me considérait avec méfiance en tant que chercheure et photographe. Cette distance ne l'empêchait pas de regarder avec attention les tirages que je lui montrais, elle me donnait volontiers son avis et n'hésitait pas à critiquer. J'avais parfois le sentiment qu'elle prenait ces discussions comme un travail à accomplir. Nos liens se sont resserrés durant les Jeux Olympunk, elle m'y a confié que ma position de chercheure photographe, qui plus est, introvertie, l'avait maintenue à distance. À partir de ce moment, elle s'est impliquée davantage dans le documentaire et a pris des photographies au festival et chez elle, dans son nouveau lieu d'habitation en Bretagne. Lorsque j'envisage de poursuivre cette recherche, j'imagine Karine au centre de celle-ci.

J'ai rencontré Mathieu et Céline en même temps que Gaëlle, Marteens et James en avril 2013. lels ont été très impliqué.e.s jusqu'à la fin de l'année 2014. Je me suis régulièrement rendue dans leur squat, iels m'ont présentée à de nouvelles personnes, et regardaient et commentaient avec attention les photographies que j'apportais. Nous discutions beaucoup à propos de leur vie et iels ajoutaient de la réflexivité au projet. Suite à des problèmes de santé de Céline et des voyages entrepris par Mathieu, je ne les ai que très peu revu.e.s à partir de 2015.

Tony, le frère de Karine, avait une situation à part. Lorsque nous nous sommes rencontré.e.s, il travaillait encore dans un restaurant. Son impact dans le documentaire est resté plus ambigu par rapport aux autres zonard.e.s. Ayant le statut de satellite ou de zonard intermittent, son quotidien n'était pas au cœur de mon projet et il s'y retrouvait ainsi moins impliqué. Il avait cependant à cœur de m'aider et nous nous sommes vu.e.s fréquemment durant plusieurs mois, pendant lesquels il m'a présentée à des personnes, a partagé avec moi sa vision du monde, mais aussi celle des zonard.e.s expert.e.s. Son regard demeurait plus extérieur que celui des autres.

Contrairement à l'implication des interlocuteur.ice.s secondaires qui me considéraient avant tout comme une camarade, les interlocuteur.ice.s privilégié.e.s me percevaient principalement comme une chercheure et une photographe. Leur apport dans le documentaire a surtout été celui de la réflexivité. lels m'aidaient à conceptualiser et à comprendre les enjeux de la Zone, tout en me donnant plus ou moins accès — selon les personnes — à leurs vies et en m'ouvrant de nombreuses portes.

3. Les collaborateur.ice.s

Trois personnes ont été des collaborateur.ice.s : John, Emy et Fils. Elles ont construit avec moi le projet, leur contribution a été importante dans le développement du documentaire.

Quatre caractéristiques principales désignent cette relation :

- Ces personnes m'ont permis d'en rencontrer d'autres et/ou m'ont ouvert certains lieux (squats, terrain vague...).
- lels ont participé à l'élaboration du contenu des photographies et/ou des expositions.
- lels étaient engagé.e.s dans le documentaire en dehors de leur condition de zonard.e.s. lels participaient à la fois de manière subjective au projet (leur quotidien, leurs sentiments, etc.) et de manière plus extérieure et réflexive en tant que collaborateur.ice.s à un documentaire visuel (discussions autour de la scénographie des images, de la représentation du mouvement punk, de l'esthétique du projet, etc.). Nos relations dépassaient le stade du projet.
- Nous étions dans une position d'égal à égal. Mon statut vis-à-vis d'eux demeurait à la fois celui de chercheure et photographe, mais aussi celui de camarade.

John était très impliqué jusqu'à la fin de l'année 2014. Après son départ dans le sud, je lui ai envoyé des tirages par la poste afin que nous continuions nos échanges. Le documentaire a considérablement progressé grâce à lui. Nous nous voyions fréquemment (au moins deux jours par semaine), il m'amenait partout avec lui : squats, manches, courses, rencontres avec des amis, etc. Nous étions proches. Sa participation en tant que collaborateur était particulière, car il n'a pas pu faire de photographies, il était parti de Nancy avant que je ne reçoive les appareils photo. Nous avons néanmoins continué nos échanges par téléphone. Durant ces discussions, nous parlions de nos idées sur la Zone, de nos goûts musicaux, du projet. Son apport dans le documentaire était très réflexif, il avait à cœur de me faire découvrir les enjeux de leur quotidien, l'histoire de la Zone, etc. Il avait essayé de venir au vernissage en 2015 avec Cynok, mais n'avait pas pu se déplacer. Nous sommes encore parfois en contact.

Même si la relation que j'entretenais avec Fils et Emy était assez distante au début, iels sont devenues les personnes les plus engagées dans le documentaire, en particulier Emy. Je passais plusieurs jours par semaine avec eux, en les accompagnant dans leur vie courante (squat, rendez-vous en centre social, courses, etc.). Notre relation était très similaire à celle avec John. Leur implication était encore plus précieuse, en particulier parce qu'iels ont réalisé de nombreuses photographies à partir de 2015. Tou.te.s deux m'ont aussi aidée à trier, sélectionner et accrocher les photographies

pour la première exposition. De plus, les tirages de lecture ont servi à Emy pour des projets personnels (faire un cadeau au mariage de Karine, essayer d'écrire un texte lors d'une cure de désintoxication). C'est aussi avec eux que j'ai réfléchi aux expositions et aux articles qui ont suivi. Je suis encore en contact avec Emy à intervalle régulier, j'aimerais beaucoup continuer le projet ZONE 54 avec elle et Karine. Je pense le poursuivre avec elles une fois la thèse et mon documentaire sur les personnes réfugiées syriennes terminés, pour avoir le temps et l'énergie nécessaires au prolongement d'une telle recherche. Je souhaiterais, entre autres choses, m'intéresser à la vie des femmes dans la Zone.

Nos relations étaient à la fois de l'ordre du compagnonnage et du travail. Ce sont les seules personnes avec qui j'ai entièrement relâché mon rôle de chercheure : iels m'ont parfois vue quitter ma tenue de terrain (veste en cuir, jean, et Dr. Martens) pour des vêtements plus quotidiens comme des robes ou jupes et sont déjà passés brièvement dans mon appartement (pour récupérer des affaires, donner à boire au chien, etc.).

*
*

J'ai insisté dans cette partie sur les liens, souvent affectifs, qui m'attachaient à eux. Ce type de liens est particulièrement important, l'affection était une porte d'entrée qui me permettait par la suite de tisser d'autres relations plus profondes, plus réflexives. Les discussions intellectuelles ne passionnaient guère (sauf exception), ce sont des personnes qui fonctionnent à l'intuition et à l'émotion. Si j'avais maintenu un rôle de chercheure distante, je serais passée à côté d'une large part de leur vie. C'est d'ailleurs une constatation que fait Pimor (2016) : sa position d'observatrice distante ne lui a pas permis d'accéder à l'ensemble de la vie courante des zonard.e.s (chambre, deal, etc.) au début de son terrain. Elle a dû reconsidérer ses méthodes de recherche en participant aux activités du squat (cuisine, courses) et en adoptant une posture plus transparente et collaborative dans le souci d'instaurer davantage de confiance entre les squatteur.se.s et elle, pour pouvoir accéder à une autre facette de leur quotidien (intimité, réflexivité, activités illicites, etc.) :

«C'est ainsi, en souscrivant à une adaptabilité méthodologique de l'observation, que de nouveaux résultats sur le mode de vie et les parcours biographiques zonards ont pu naitre. Le "jonglage" avec des types d'observation et des espaces différents m'a permis de saisir que le seul passé des jeunes, aussi douloureux soit-il, n'est pas la cause unique de leur engagement zonard. J'ai pu constater, grâce à une "observation collaborative" conduite dans des espaces privés, qu'il n'y avait pas que les socialisations familiales, de classe populaire, scolaire

qui conditionnaient la vie dans la Zone, mais aussi des postures éthiques nées d'expériences qui avaient provoqué chez les acteurs une réelle réflexion sur la place qu'ils désiraient prendre dans notre société. » (Pimor, 2016 : 155)

La relation que j'avais avec les zonard.e.s n'était pas la même selon les différents degrés d'engagement de ces dernier.e.s. J'étais une camarade pour certain.e.s, chercheure et photographe pour d'autres, et les deux à la fois pour ceux les plus impliqué.e.s. Pendant plusieurs années j'avais comme idéal que tou.te.s mes interlocuteur.ice.s soient aussi investi.e.s que l'ont été John, Emy et Fils. J'ai mis longtemps à comprendre qu'il n'était pas possible d'impliquer tou.te.s les interlocuteur.ice.s de la même manière que moi. Comme l'a souligné Bakhtine, une relation est toujours asymétrique, on ne doit pas exiger des autres autant que l'on exige de nous-mêmes (Haardt, 2007). Aujourd'hui, je ne pense plus la collaboration comme un idéal où les rôles de chacun seraient parfaitement égaux; je perçois cela comme un espace où chacun peut adopter une position selon ses envies et ses capacités à court, moyen et long terme. J'ai essayé de m'y positionner dans le rôle de metteur.se en lien, pour reprendre l'expression d'Yvain Von Stebut. Je me suis résolue à me dire que ma place, quoi que je veuille en faire, était et sera différente de la leur. Ces questions seront traitées dans la seconde partie de cette thèse.

b. Des méthodes de travail collaboratives : la mise en place

1. Montrer et discuter autour des photographies

En octobre 2013, soit presque une année après le début du documentaire, j'ai montré pour la première fois les photographies que j'avais réalisées jusque-là. Ce délai s'explique par mon choix d'utiliser un appareil photographique argentique : afin de réduire les coûts, j'attendais d'avoir assez de pellicules, en général au bout de trois ou quatre mois, pour les envoyer dans un laboratoire à Paris. Une fois les films reçus, je les scannais et les téléchargeais sur mon téléphone. Je présentais ces photographies à chaque fois que j'en avais l'occasion : dans un squat, lors d'une manche, quand nous nous croisions en ville... J'ai imprimé de petits tirages de lecture à partir de 2014. Faire voir les photographies aux personnes participantes au projet relevait souvent d'un tour de force. Entre les différents départs de Nancy et les personnes que je voyais moins par moment, il me fallait parfois près de six mois pour faire le tour de la zone et discuter des tirages avec toutes les personnes concernées. Bien que cela ait été assez chronophage, il me paraissait essentiel d'informer tou.te.s les participant.e.s de manière égale, des interlocuteur.ice.s secondaires aux collaborateur.ice.s.

Durant les premiers mois, l'acte photographique était plus important pour le récit de soi que l'acte de regarder les images. En effet, les premières fois où nous avions regardé les images, celles-ci servaient plutôt à ce qu'iels puissent contrôler les photographies que je prenais, à vérifier que tout allait bien vis-à-vis de l'image qui était renvoyée d'eux. Leur faire voir les tirages permettait de renforcer notre confiance mutuelle. Lorsque nous les regardions, je prenais soin d'apporter un point de vue technique en parlant de composition, de cadrage, de lumière, etc., pour les sensibiliser au processus de construction d'une photographie. Ce n'est que dans un deuxième temps, un peu plus d'une année après notre rencontre, qu'iels m'aideront à apporter plus de réflexivité au projet, en prenant l'habitude de discuter des thématiques sur- ou sous-exposées.

Cette étape de monstration et de discussion poursuivait trois buts : premièrement, il s'agissait de les impliquer dans le documentaire, en proposant un dialogue autour de l'image qu'iels renvoyaient d'eux-mêmes à travers mes photographies, pour les inciter à se positionner. Deuxièmement, cela permettait de renforcer une confiance : toutes les photographies étaient montrées, sans exception, dans un souci de transparence. Nous avions tou.te.s accès à l'ensemble des documents qui étaient produits. Troisièmement, cela m'aidait à les sensibiliser à l'image, en parlant des éléments esthétiques et formels. Si dès le début j'avais pour objectif de leur donner des appareils photo pour qu'iels puissent documenter eux-mêmes leur vie, il m'est apparu (aujourd'hui encore) primordial qu'iels contrôlent les rudiments du « langage » photographique. Il ne suffit pas, à mon sens, de donner un appareil photo, ou un stylo, aux interlocuteur.ice.s pour qu'iels fournissent de bons matériaux ethnographiques, il est important de leur enseigner les codes, les techniques. L'apprentissage de la technique met les interlocuteur.ice.s face à des choix. Une fois les bases apprises, à eux de s'en servir, ou non. Nous en revenons à l'idée de responsabilité chère à Bakhtine : réaliser eux-mêmes des photographies de manière responsable, c'est pouvoir maitriser les enjeux les concernant.

lels s'intéressaient assez peu aux clichés téléchargés sur mon téléphone, iels les regardaient seul.e.s (le petit écran ne facilitait pas un visionnage à plusieurs) et iels ne faisaient que peu de retours sur les images qui défilaient. Cette étape a surtout permis de construire de la confiance entre eux et moi. Montrer et donner des tirages de lectures s'est avéré être beaucoup plus constructif, cela a marqué un tournant dans le dialogue que nous élaborions. lels regardaient les photographies à plusieurs, se les passaient de main en main, les posaient les unes à côté des autres, interpellaient leurs voisin.e.s, racontaient des souvenirs, etc. Comme iels ne voulaient pas s'encombrer de trop d'images (et d'affaires en général), cela les obligeait à choisir les tirages qu'iels gardaient avec eux et ouvrait un premier dialogue afin de déterminer celles qui étaient les plus importantes pour eux. C'est à partir de cette période que «mon» projet est devenu «notre projet». Il pouvait aussi arriver qu'iels me



ZONE 54 : Olympunk.
Photographie : Amandine Turri Hoelken



ZONE 54 : Olympunk.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

demandent de réimprimer certaines photographies pour les envoyer à des ami.e.s, ou pour concevoir d'autres projets. Les images ont progressivement pris plus de place dans leur quotidien (posées sur une table, affichées dans un squat, glissées dans un portefeuille...).

Nous parlions très souvent des photographies réalisées, presque à chacune de nos rencontres. Cela permettait de les impliquer quotidiennement, tout en affirmant ma place en tant que chercheure et photographe. Il était important m'adapter à leur manière de faire. Mener des entretiens a été exclus, c'est un exercice bien trop protocolaire pour eux. Avoir de petites discussions régulières, sur le temps très long, fonctionnait bien mieux afin qu'iels puissent apporter de la réflexivité au projet. Je n'ai toutefois jamais pris de notes des leurs paroles. Je ferais sans aucun doute les choses différemment aujourd'hui. J'avais pour idée que nous avancerions ensemble dans le projet, des prises de vue aux expositions. Le choix final collectif des photographies m'intéressait plus que le processus de sélection. Je percevais ces dialogues comme un exercice, une préparation à l'exposition. Si cette méthode ne m'a posé aucune difficulté pour la réalisation de ZONE 54, cela m'a rendu les choses plus ardues pour la rédaction de cette thèse. Je n'ai conservé que peu de traces écrites de nos discussions. Il n'était pas encore question de rédiger une thèse et ma perception de l'anthropologie s'est longtemps plutôt concentrée vers l'anthropologie visuelle.

2. Donner des appareils photographiques

Montrer et donner des photographies ne suffit pas à créer un documentaire dialogique. Il était important qu'iels soient en mesure d'exprimer eux-mêmes leurs points de vue. Pour ce faire, la seconde méthode mise en place a été de leur procurer des appareils photo pour qu'iels puissent eux-mêmes documenter leur vie. Cela s'est fait à partir de la troisième année et a duré deux ans. Il avait toujours été question de leur fournir des appareils photographiques et lorsque ce moment est arrivé, j'ai senti que certain.e.s zonard.e.s les ont accueilli.e.s avec enthousiasme. lels avaient envie de produire des images en vue de s'impliquer plus fortement dans le projet. Cinq personnes se sont prêtées au jeu. L'esthétique des appareils photo jetables correspondait à une esthétique plutôt punk qui leur plaisait. Je ne leur ai pas donné d'indications particulières quant aux images à produire, après deux années partagées ensemble, iels savaient où menait le projet et en connaissaient les enjeux. L'unique consigne était « prenez en photographie ce que vous aimeriez montrer aux spectateur.ice.s lors de l'exposition ».

Deux étapes ont été importantes dans cette expérimentation. J'ai distribué une première fois des appareils photographiques au printemps 2015. Mis à part quelques clichés qui sortaient du lot en portant une attention particulière au cadrage et à ce

qui était donné à voir, les premières photographies obtenues étaient des images de leur vie courante prises « à la volée ». Lorsque j'ai fait développer et trier ces images et que je les leur ai montrées, nous en avons beaucoup discuté. lels se sentaient légèrement déçu.e.s de la qualité esthétique de leurs images. Je leur ai alors confié d'autres appareils photo jetables. Le résultat de cette nouvelle série a révélé une réelle évolution esthétique dans leur regard. Les choix des moments de vie capturés étaient plus diversifiés dans les thématiques et les types de scènes prises, le cadre était plus construit. Emy a même construit une série entière sur les chiens en festival. Durant deux ans, en 2015 et 2016, les zonard.e.s ont continué de photographier leur vie, enrichissant le documentaire de leurs images, alors que j'avais moi-même arrêté de le faire dès le milieu de l'année 2015.

3. Expérimenter la monstration

Bien qu'un premier tri ait été fait au cours de nos discussions, il était important de décider ensemble des photographies exposées. La première exposition a eu lieu au Centre Culturel George Pomp It Up en octobre 2015 à Nancy. Durant les quinze jours de résidences qui ont précédé cette exposition, j'ai pu numériser et imprimer les photographies produites par les zonard.e.s. Les tirages ont été sélectionnés par Fils et Emy. J'avais lancé un appel à tous les participant.e.s au projet et eux seul.e.s ont répondu présent.e.s pour la préparation de l'exposition. lels sont ainsi venu.e.s avec moi au centre culturel quatre jours d'affilés pour sélectionner les photographies qu'iels et les autres zonard.e.s avaient réalisées. Ce sont également eux qui ont choisi les formats et la scénographie de ces dernières. Plus tard, et après concertation avec eux, la série d'Emy sur les chiens en festival a été intégrée à d'autres expositions. Je regrette cependant que ce travail d'exposition n'ait pas été mené en amont, j'avais pris le temps de leur apprendre à regarder et produire des photographies, mais pas à préparer une exposition. La sélection de leurs images a été faite rapidement (en quelques jours) et de manière instinctive. Dès qu'iels voyaient une photographie qui leur plaisait, nous l'imprimions et iels allaient l'accrocher dans la salle d'exposition à côté. Par la suite, j'ai continué à réfléchir à d'autres formes de collaboration. Si j'avais été satisfaite de nos échanges et du résultat obtenu, il me semblait qu'il était possible de pousser encore beaucoup plus loin l'implication des personnes dans un documentaire. C'est ce que j'ai fait pour le documentaire Ahllanwasahllan/بىاڤنو, dans le cadre duquel j'ai mené plus loin les expérimentations autour des expositions.



ZONE 54 : Archives, un «chien sandwich» pour inviter les passant.e.s à l'exposition ZONE 54 : I Love You Fuck Off.

Photographie : Amandine Turri Hoelken

4. D'autres expérimentations

À travers ma façon d'appréhender le documentaire, je cherche à construire un savoir collectif. Je tente de trouver des formes adaptées pour transmettre et rendre agent.e.s les interlocuteur.ice.s tout comme le public. Il s'agit de tenter de dépasser l'usage référentiel de la photographie pour aller vers un usage social capable de créer un dialogue et une collaboration. Il est important, dans ma démarche, que cet usage social dépasse le cadre de l'exposition, c'est pourquoi d'autres expérimentations visant à établir un lien direct entre les interlocuteur.ice.s et les spectateur.ice.s ont été mises en place.

Trois expérimentations ont été menées pour ZONE 54. La première, dont j'ai parlé plus tôt, a été l'impression d'une centaine de petits tirages, sur un papier photographique de qualité, qui ont été donnés aux zonard.e.s afin qu'iels puissent les proposer aux passant.e.s lors de leur manche. Les zonard.e.s ont cependant été trop intimidé.e.s par cette approche, et assez peu de photographies ont été offertes aux passant.e.s. La plupart d'entre elles ont été distribuées aux travailleur.se.s sociaux qu'iels connaissaient bien. Ces derniers ont ainsi été nombreux à se déplacer au vernissage qui a eu lieu au Centre Culturel George Pomp It Up. Presque tous les zonard.e.s que j'avais rencontré.e.s sont venu.e.s ce soir-là, le site a notamment l'avantage d'accueillir. Ce vernissage a été une réussite, mélangeant zonard.e.s, travailleur.se.s sociaux, mon entourage et habitué.e.s du CCGP, ce moment festif a réuni autour de lui des personnes venues d'horizons multiples. Le côté festif a été travaillé en amont. La boisson y était à prix libre, des chaises et des tables étaient installées à divers endroits afin d'inviter les personnes à s'asseoir et discuter.

La dernière expérimentation s'est aussi déroulée durant le temps de l'exposition au CCGP. J'étais présente avec Fils, Emy et/ou James, à chaque jour d'ouverture, pour accueillir les visiteur.se.s. Nous avions laissé les tables et les chaises, toujours dans l'optique de favoriser le dialogue. Nous servions deux boissons de la Zone : du vin blanc avec du Coca, et du vin rouge avec de la limonade. Plusieurs personnes, en sortant de l'exposition, venaient passer un moment avec nous dans la cour, située à l'entrée. Elles souhaitaient échanger autour du projet et de la vie des zonard.e.s.

Ces premières expositions m'ont beaucoup fait réfléchir à la place de l'œuvre d'art dans le documentaire. Si je suis très contente des œuvres que j'ai pu réaliser (vidéoprojection, une centaine de tirages contrecollés), mon regard s'est légèrement modifié depuis 2015, date des premières expositions. Je tends aujourd'hui à aller vers des formes légères et peu coûteuses. Ces nouvelles formes permettent d'exposer en dehors du monde de l'art et de déplacer le documentaire vers d'autres milieux, comme celui du travail social, d'associations, etc. Dans un souci de dialogue et de rencontre, il me semble essentiel de sensibiliser un autre public que celui du monde artistique. En ce sens, l'exposition ZONE 54 a été exposée en décembre 2023

aux «Rencontres nationales "Jeunes en errance" 2023 », ayant lieu à l'IRTS de Nancy et le sera trois semaines en janvier 2024 à la mairie de Nancy pour La Nuit de la Solidarité.

* *

La photographie est un médium au potentiel étonnant en ce qui concerne le travail collaboratif et polyphonique. Il peut être laborieux pour un.e interlocuteur.ice de lire un chapitre de thèse ou de regarder des heures de rush vidéos afin de donner son point de vue ou d'apporter des corrections. Pour peu que l'on prenne le temps d'imprimer les photographies sur des tirages de lecture, dialoguer à plusieurs autour de celles-ci est presque un jeu d'enfant. Au contraire de la lecture de textes qui demeure une activité habituellement solitaire et qui demande des allers-retours, les photographies peuvent être visibles simultanément et sont facilement manipulables. Travailler avec un support physique est particulièrement important, car on peut montrer en même temps plusieurs images et les manipuler. Trier les photographies à partir d'un ordinateur n'autorise pas ces manipulations et ces configurations. Les tirages peuvent être posés sur une table ou accrochés sur un mur. Ils peuvent être repartis en plusieurs tas qu'une des personnes va regarder les uns après les autres. En triant les photographies sur une table — ou un mur — il est beaucoup plus facile de créer des thématiques en coopération avec les interlocuteur.ice.s.

Les interlocuteur.ice.s deviennent ainsi collaborateur.ice.s durant tout le processus de recherche, de la collecte des informations à leur restitution. En cela, un parallèle est à effectuer avec la méthode de la photo-élicitation et tout particulièrement celle du photovoice. La photo-élicitation consiste à utiliser les photographies dans des entretiens de recherche. Ces dernières peuvent être prises par le chercheur ou être une image trouvée ailleurs, mais la plupart du temps, c'est au participant.e.s de les réaliser. Chercheur.e.s et interlocuteur.ice.s mettent ensuite leurs idées en commun au cours d'un ou deux entretiens. Le photovoice, développé par Carolyn Wang et Mary Anne Burris, est à considérer comme une recherche-action, auprès de groupes sociaux défavorisés et marginalisés, dont l'enjeu n'est plus seulement d'étudier un phénomène, mais d'engager les chercheur.e.s et les participant.e.s à la recherche, dans un processus d'apprentissage social d'analyse et d'autonomisation. La recherche-action en question peut éventuellement avoir pour objectif de changer la situation elle-même. C'est un processus de travail continu et cumulatif. Il se déroule sur plusieurs années avec un même groupe de personnes (Rose, 2016). La photo-élicitation est utilisée dans des travaux d'ethnographie et d'ethnologie visuelle. Le

photovoice, en tant que travail continu visant l'autonomisation des interlocuteur.e.s m'apparait proche de l'ethnographie et de l'ethnologie visuelle dialogique.

B. Ethnographie visuelle : la récolte des données

En considérant l'ethnographie comme « la transcription des données premières sur le terrain » (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2007 : 10), j'appelle ethnographie visuelle l'analyse — non théorique — des données brutes qui ont été récoltées durant les cinq années de mon terrain. Bien entendu, j'estime que l'ethnographie et l'ethnologie, et parfois l'anthropologie, ne peuvent se catégoriser aussi facilement, car « toute ethnographie est déjà ethnologie, toute observation déjà interprétation » (Géraud, Leservoisier, Pottier, 2007 : 10). La distinction de ces concepts me permettra d'aborder deux étapes de mon travail ethnologique : celui de la collecte des données et celui de l'analyse de ces dernières. Dans cette section j'examinerai l'ensemble des photographies qui ont été produites, en prenant soin de séparer celles que les zonard.e.s ont faites et les miennes. Cela servira, dans un deuxième temps — celui de l'ethnologie visuelle — à comparer les données brutes à celles triées et exposées.

a. Les données totales

En tout, ce sont 748 photographies qui ont été produites d'avril 2013 à octobre 2020. Parmi celles-ci, 428 ont été prises par moi de 2013 à 2020 et 320 par Emy, Fils, Tristan, Karine et James entre 2015 et 2016.

Concernant mes photographies, on peut voir sur le schéma que les prises de vues ont été réparties tout au long de mon terrain du début de l'été 2013 à la fin de l'été 2015. Deux temps forts se démarquent, l'été 2013, durant lequel j'effectue mes premières photographies et découvre la Zone, et l'été 2015 où je réalise mes dernières photographies avant les expositions de l'automne. Une large partie de ces dernières photographies ont été faites lors des Jeux Olympunk en 2015. Au cours de ces vingt-huit mois, 377 des 428 photographies sont prises avec mon Pentax.

Les 51 photographies restantes ont été produites avec deux reflex numériques. 26 d'entre elles montrent une journée avec Cynok et Lucas en avril 2013. Ce sont mes premiers clichés, ils ont été produits avec un Nikon D80, un reflex de qualité moyenne. Ces photographies n'ont jamais été exposées, et je ne pense pas qu'elles

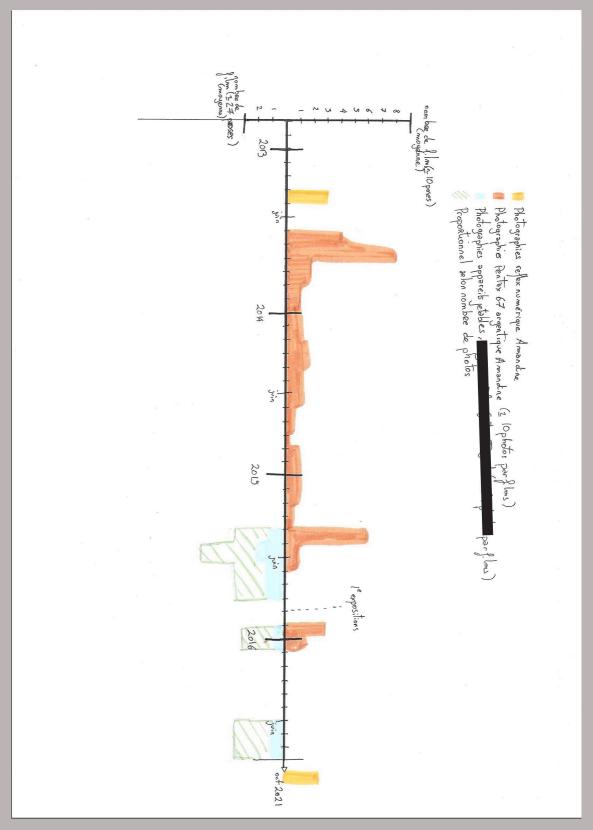


Schéma représentant l'ensemble des photographies réalisées de 2012 à 2021.

le seront un jour. Les 25 photographies restantes ont été faites en 2020 lors d'un après-midi à Nancy et d'une journée à Luxembourg-ville avec Emy. Ces images ont été prises trop tard pour faire partie des expositions, mais il n'est pas exclu que je les emploie ultérieurement.

Du côté des photographies effectuées par Emy, Fils, Tristan, Karine et James entre 2015 et 2017, seize appareils photo jetables ont été distribués, et quatorze ont été récupérés. D'avril à septembre 2015, Emy, Fils, Tristan, Karine et James m'en ont rendu huit, ce qui représente 158 clichés.

De septembre 2015 à l'automne 2017, six autres appareils de ce type ont été utilisés par Fils, Emy et Tristan, ce qui correspond à 162 photographies. Il ne m'est pas toujours possible de savoir qui est l'auteur.e des photographies, les appareils jetables se passaient de main en main en festival ou en soirée. Quand je parlerai des photographies d'Emy, de Fils, de Tristan, de Karine et de James, cela signifiera que c'est eux qui avaient en charge l'appareil photo, mais pas nécessairement qu'iels soient l'auteur.e de celles-ci.

En plus des photographies, s'ajoutent deux heures et trente minutes d'enregistrements sonores qui font entendre six ambiances différentes : une manche classique en hiver avec Gaëlle et Roman, une manche joyeuse en été avec Flo, une discussion entre Fils et Tristan lors d'une manche, une discussion dans un squat entre James et Tristan, un passage du chanteur Touf Desfiottes aux Jeux Olympunk et un court extrait de concert auquel j'avais assisté avec Emy dans le bar «chez Paulette».

Afin d'examiner de plus près l'ensemble des photographies, je les ai regroupées en huit thématiques : les terrains vagues, les squats, la vie en squat, la manche, la vie sociale, les déambulations, les festivals et les chiens. Ces huit thématiques ont été déterminées après les expositions, selon deux critères : chacune devait comporter un nombre conséquent de photographies (au moins vingt) ayant comme élément principal (et non secondaire) le sujet convoqué et se trouver proche des thèmes abordés lors des expositions. Je commencerai par la description et la justification de mes images, puis je continuerai avec celles produites par Emy, Fils, Tristan, Karine et James. Chacune de ces thématiques sera analysée de manière plus approfondie dans une autre section, consacrée à l'ethnologie visuelle.

1. Mes photographies

Les squats représentent plus d'un quart des 377 images prises entre l'été 2013 et l'automne 2015. J'en ai visité et photographié cinq. Une soixantaine de clichés décrivent les lieux : l'environnement du squat, l'extérieur et les façades, les pièces à vivre, l'agencement des objets et/ou meubles, etc. Une quarantaine de photographies témoignent de la vie à l'intérieur : discussions, jeux, préparation des repas,

dîner, ménage, etc. Cette thématique est la plus représentée, et ce pour plusieurs raisons. Tout d'abord, les squats sont très différents les uns des autres, allant de l'insalubrité la plus totale à une belle maison équipée de l'eau et du gaz. Il était important de montrer la diversité de ces lieux. Ils appartiennent à la face cachée de la Zone. Les zonard.e.s passent une large part de leur temps dans l'espace public (mendier, déambuler, zoner) ou en compagnie d'autres personnes (festival, voyage), les squats font partie des rares espaces d'intimité dont iels bénéficient. Les passant.e.s n'ont pas accès à cette facette de leur quotidien. Il était important, dans ma vision du documentaire, de donner accès aux spectateur.ice.s à des aspects invisibles de la vie des zonard.e.s.

Les voyages et les festivals sont représentés sur 55 photographies. Deux événements sont dépeints : les Jeux Olympunk en 2015 et le départ en caravane de Karine, Cynok, son ex-petite amie et le nouveau conjoint de cette dernière. Les photographies des Jeux Olympunk présentent une diversité de situations : environnement des lieux, logements (caravanes, tentes), concerts, instants conviviaux entre festivalier.e.s, jeux, etc. Les photographies de départ marquent un seuil, elles se tiennent à la frontière entre leur quotidien dans la Zone et les moments intenses que sont les festivals.

La vie sociale est représentée sur 45 photographies. Par vie sociale, j'entends les phases de socialisation, à l'exception de la manche et des squats. Une diversité de situations sont présentées : les rencontres au Caillou ou dans des parcs, les rendezvous avec des associations, les activités culturelles comme les deux journées qu'iels ont passé.e.s place Stanislas en participant à la performance du collectif d'artistes boijeot.renauld. L'enjeu de ces photographies reste sensiblement le même que pour celui des squats : représenter des aspects moins visibles de leur vie.

La mendicité est représentée sur une trentaine de photographies. Trois aspects ont été mis en évidence : les emplacements choisis, un même emplacement occupé par plusieurs personnes à différents moments, les divers styles adoptés — position assise ou debout, jonglage, pancartes humoristiques, dessin, etc.

Les terrains vagues sont apparaissent sur 25 photographies. On y perçoit l'importance de ces tiers lieux qui deviennent pour les zonard.e.s et pour leurs chiens des espaces de liberté. Les terrains vagues sont des lieux dans l'espace public qui leur permettent d'effectuer une pause vis-à-vis de la pression imposée par la société : iels ne s'y sentent plus jugé.e.s par les autres habitant.e.s de la ville, iels peuvent y consommer de l'alcool, du cannabis et parfois de l'héroïne ou ses substituts, sans craindre de se faire arrêter. Les terrains vagues sont aussi des espaces de liberté pour leurs chiens qui peuvent jouer ensemble et courir sans être attachés. Leurs maitres évitent de rassembler plus de deux ou trois chiens au centre-ville, au risque d'être importuné par les forces de l'ordre. Pour ces mêmes raisons, le port de la

laisse est privilégié au centre-ville. Sur le terrain vague, un regroupement sans risque et sans laisses des différents chiens est possible.

20 clichés sont dédiés au thème de la déambulation lls révèlent tous les moments au cours desquels iels se déplacent en ville. Une partie de cette thématique a été analysée plus tôt avec le concept de mouvance. Elle sera décrite plus amplement dans la section où j'étudierai les photographies présentes dans les expositions.

Enfin, les images montrant les chiens ont un statut spécifique par rapport aux autres thématiques. Seule une dizaine de photographies font apparaître les chiens comme sujet principal de l'image. On les aperçoit cependant sur une centaine de clichés en tant que sujet secondaire et cela demeure la thématique la plus représentée. Les chiens étant un sujet essentiel pour les zonard.e.s, il était important de leur faire une place. Les photographies de chiens seuls apportaient selon moi trop peu d'informations sur la vie dans la Zone, c'est pourquoi j'ai choisi de montrer les chiens dans différentes situations : dans des squats, en festival, pendant la manche, la relation maitre/chien, etc.

Concernant les 26 photographies réalisées en avril 2013, elles témoignent d'un après-midi en compagnie de Cynok et Lucas place Maginot. Huit scènes ont été photographiées, les dix-huit photographies restantes ont été produites à quelques secondes d'écart et/ou avec un réglage différent. On y voit Cynok et Lucas assis sur les marches de la place, en train de discuter avec d'autres zonard.e.s. Un cliché fait voir le moment où Lucas nous a dévoilé son tatouage «Ton Nom» inscrit sur ses fesses, devant l'hilarité des zonard.e.s présent.e.s à ce moment. Un cliché montre également le retour de Cynok et de Karine au squat, après que Lucas se soit fait arrêter.

Les photographies effectuées à l'automne 2020 retracent deux rencontres avec Emy : un après-midi à la terrasse d'un bar de Nancy et une journée que nous avons passée ensemble à Luxembourg, ville où elle avait vécu dans un squat les mois précédents. Les photographies prises dans le bar s'attardent surtout sur des détails dans son style vestimentaire : ses bijoux et ses tatouages. Celles prises à Luxembourg présentent le voyage, notre déambulation dans la ville, ainsi que l'apparition du port du masque pendant la manche.

2. Les photographies d'Emy, Fils, Tristan, Karine et James

Les photographies effectuées par Emy, Fils, Tristan, Karine et James ont été réalisées en deux temps : dix appareils photo (dont huit récupérés) durant le printemps et l'été 2015 et six appareils photo de l'automne 2015 à la fin de l'été 2016.

La distinction entre ces deux temporalités est importante, l'esthétique des photographies et les thématiques abordées y sont différentes. Les premières photogra-

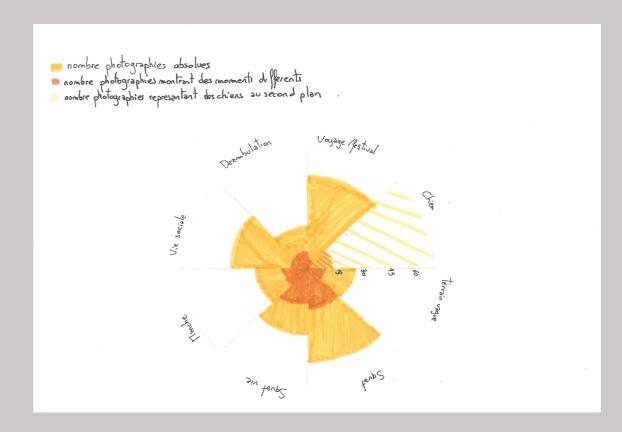


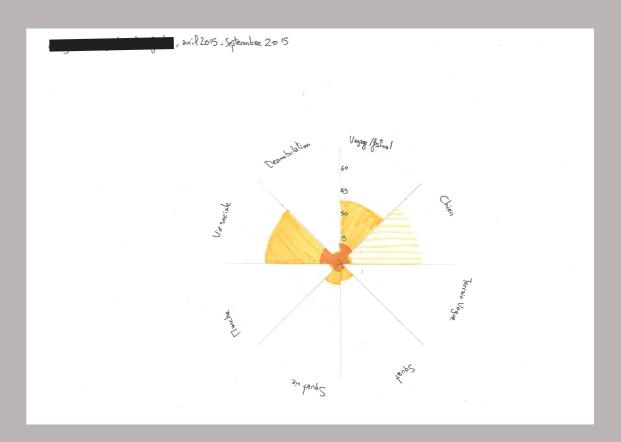
Schéma représentant les différentes thématiques photographiées dans ZONE 54, par Amandine Turri Hoelken.

phies sont, en partie, à considérer comme une initiation à la prise de vue. Nous ne savions pas encore l'esthétique qu'allaient donner les appareils photo, les cadrages sont hésitants, une même scène est capturée plusieurs fois d'affilée, sans doute par peur de rater la prise de vue. Par exemple, un film entier a été fait sur les groupes aux Jeux Olympunk et un autre durant un après-midi de manche. L'ensemble de ces photographies ont été composées « à l'aveugle », il a fallu attendre septembre 2015 et les premières expositions, pour développer, scanner et voir ces premières images. La photographie argentique requiert un savoir-faire spécifique. Les clichés n'étant visibles qu'après la prise de vue — une fois développées —, cette dernière demande une attention particulière et fait travailler différemment la mémoire. Il est plus facile de comparer ses prises de vue sur l'écran d'un reflex numérique. La prise de vue argentique nécessite aussi un savoir-faire particulier, car il n'est pas possible, comme sur un reflex numérique, de vérifier d'emblée le cadrage, l'enregistrement du mouvement, la profondeur de champ, etc. Cela demande, à mon sens, une projection plus grande dans l'image en train de se produire. Ces savoir-faire s'acquièrent aisément avec le temps et l'expérience.

À partir de l'automne 2015, les zonard.e.s ont pu voir les photographies qu'iels avaient produites et découvrir leurs cadrages, les thématiques traitées, etc. Il y en a qu'iels appréciaient, et d'autres moins. lels ont réfléchi à la manière dont iels véhiculaient des images d'eux, et remettaient en question leurs gestes photographiques.

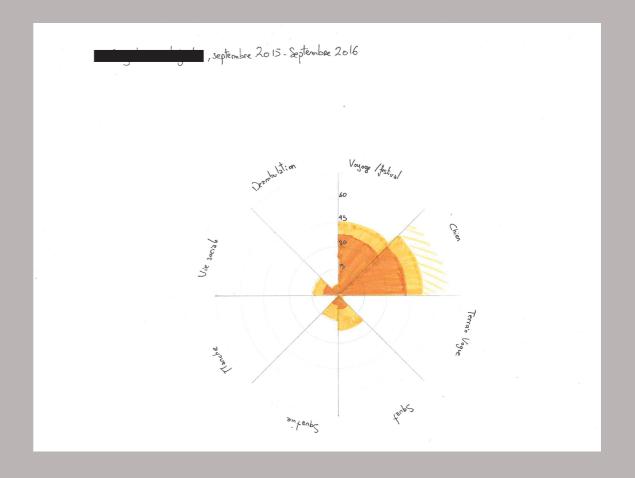
Cette expérience a marqué un tournant dans la prise de vue, les images prises par la suite sont très différentes, tant dans l'esthétique que dans les thématiques abordées, comme nous pouvons le voir sur le schéma ci-contre. Après avoir regardé leurs premières photographies, iels ont pu se positionner et affiner, ajouter, ou modifier des éléments qu'iels souhaitaient montrer. Les thématiques proposées dans les films sont beaucoup plus diversifiées après l'automne 2015, chaque photographie, ou presque, présente un moment particulier, de nouvelles personnes, etc.

Les films réalisés avant l'automne 2015 représentent vingt scènes : elles ont lieu à des jours différents, ou traitent de différentes activités un même jour. Les chiens sont visibles sur deux tiers des images. Ces images laissent entrevoir une grande complicité entre les chiens et leurs maitres. De gros plans sont élaborés sur leur gueule, on les aperçoit couchés à leurs côtés à la manche, ou allongés dans les squats. Sur un tiers des photographies, iels se sont pris eux-mêmes, en se prenant en photo les uns les autres ou en faisant des selfies. J'apprécie tout particulièrement les selfies, car, par définition — un autoportrait avec l'appareil photo tenu à bout de bras — je ne peux pas en prendre d'eux. Un tiers des images présentent des moments avec des ami.e.s à eux, en général des zonard.e.s que je qualifie de satellites. D'un point de vue esthétique, entre la moitié et les deux tiers des photographies sont prises à la volée, le cadrage ne parait pas travaillé, elles sont en parties décadrées et orientées de travers. Cela ressemble davantage à un jeu entre eux, qu'une réelle intention de



Ci-dessus : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées dans ZONE 54, par les zonard.e.s en 2015.

Ci-dessous : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées dans ZONE 54, par les zonard.e.s de septembre 2015 à septembre 2016.



documenter leur vie. Cependant, quelques clichés sortent du lot et sont entièrement composés et cadrés. Je pense à des images où iels se photographient eux-mêmes et à quelques-unes de leurs chiens.

Leurs photographies sont intéressantes pour plusieurs raisons : tout d'abord, en dehors des Jeux Olympunk que nous avons documentés ensemble, toutes les autres photographies qu'iels ont prises l'ont été à des moments où je n'étais pas là. J'ai ainsi pu découvrir de nouveaux aspects de leur quotidien, en particulier certaines sorties dans les musées ou avec un centre social, sorties dont iels n'avaient pas pensé à me parler, mais dont iels ont gardé la trace photographique. Ces photographies m'intéressent aussi parce qu'elles permettent de visualiser la façon dont iels se représentent eux-mêmes. Sur certaines images on peut ressentir de la fierté : le regard est haut, posé et les attributs punk sont mis en évidence (crête, veste à clou, Dr. Martens...).

Les six films remplis après l'automne 2015 sont plus diversifiés et représentent près d'une soixantaine de moments différents. Un appareil photo expose la fin de grossesse, la maternité et les premières semaines de vie de l'enfant qu'ont eu.e.s ensemble Ange et Tristan. Les cinq autres films ont été produits par Emy et Fils pendant l'été 2016, durant lequel iels ont voyagé dans le sud-est de la France. On peut aussi les apercevoir quelques jours en compagnie de Karine et Tristan.

Les thématiques abordées sont diverses. Alors que toutes les photographies de festivals et de voyages prises en 2015 l'ont été aux Jeux Olympunk et tout particulièrement pendant les concerts, celles de 2016 témoignent de scènes de vie très variées : dans des lieux divers, mais aussi à différents moments de ces périodes intenses comme peuvent l'être les festivals. On peut les voir un après-midi et une soirée entre ami.e.s autour de la caravane, en train de pêcher, ou encore en train de faire une randonnée. La ville et les concerts sont absents de ces images. Toutes leurs photographies pointent les à-côtés de cette expérience intense de leur vie. La manche est absente de la totalité des images. On a l'impression de parcourir un album de photos retraçant les vacances d'un groupe de festivalier.e.s. On est loin des problématiques de la Zone et de la ville.

Au printemps 2016, Emy me demande de lui redonner plusieurs appareils photo jetables pour photographier son été sur la route avec Fils. Elle souhaite produire une série autour des chiens en festival. Bien que régulièrement présents au second plan, ils sont rarement le sujet principal de mes photographies. Suite à l'exposition ayant eu lieu en 2015 au CCGP, elle a la volonté de les mettre plus en avant, dans le but de dépasser la représentation commune que peuvent en avoir les spectateur.ice.s : les chiens couchés à côté d'eux pendant qu'iels font la manche. Dans cette série, on peut les apercevoir en train de jouer, de dormir à l'ombre d'une caravane, en liberté sur un chemin de randonnée ou près d'un étang. Les moments de sociabilité des chiens sont mis en valeur (ils jouent ensemble, se trouvent auprès des zonard.e.s),

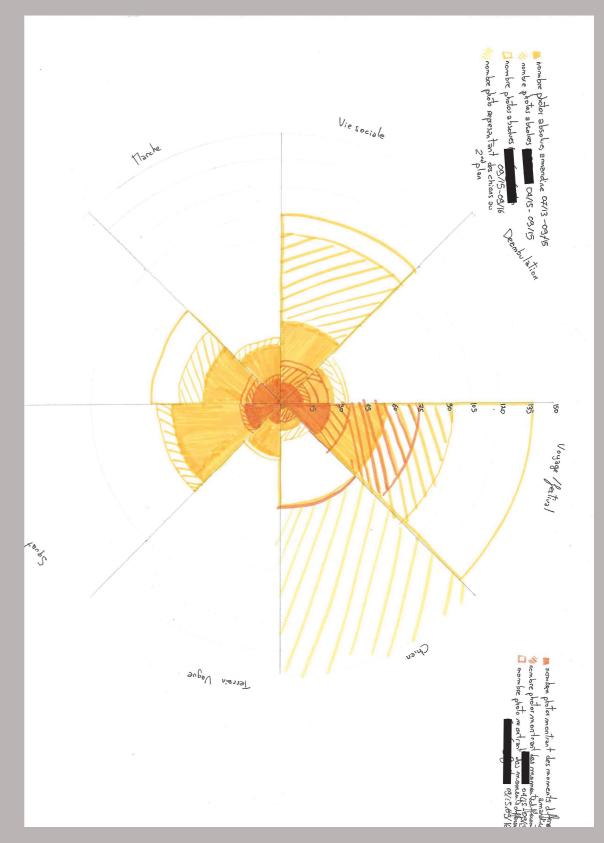


Schéma représentant les différentes thématiques photographiées dans ZONE 54.

tout comme le thème de la liberté (ils ne sont jamais attachés) et du voyage (dans un festival, au bord d'une route de campagne, au bord d'un lac). J'apprécie beaucoup l'intentionnalité avec laquelle cette série a été composée.

Une évolution a eu lieu dans leur manière de se représenter par rapport aux photographies prises avant l'automne 2015. L'appareil photo est tourné vers l'autre : leurs ami.e.s, leurs chiens. Si la première temporalité mettait en exergue une iconographie punk dans leur quotidien en ville, ces nouvelles images décrivent les temps forts de leur vie en voyage. Elles dépeignent les différentes activités qu'iels pratiquent lorsqu'iels ne vivent pas en ville. L'imagerie punk y est présentée, mais elle est due à leur style vestimentaire plus qu'à leur attitude.

Sur ces photos, le cadrage est plus réfléchi, elles sont moins prises sur vif, une grande attention y est portée à la composition et au message transmis. Je vois une réelle évolution entre ces deux grandes périodes photographiques. Je pense que leur regard s'est modifié en même temps que leur investissement a grandi : iels ont pu constater lors des expositions que de nombreuses personnes s'intéressaient à leur discours et à leur vision du monde. Cet intérêt, devenu concret, a suscité chez certain.e.s d'entre eux une envie plus forte de communiquer sur leur vie. Il ne s'agissait plus d'un projet scientifique obscur dont iels ne saisissaient pas bien la finalité. Cela devenait un projet à travers lequel iels pouvaient être vu.e.s, entendu.e.s, regardé.e.s. Faire concrètement l'expérience de l'exposition a provoqué un déclic chez eux.

Je pense qu'un deuxième élément joue en faveur de l'évolution de leur regard : voir les photographies de 2015 leur a permis d'acquérir un savoir-faire et de se rendre compte de ce qui a été raté et réussi. Cela a fait évoluer leur sensibilité esthétique. lels étaient parfois déçu.e.s des premiers clichés qui ne laissaient pas transparaitre ce qu'iels souhaitaient. Dès lors iels se sont rendu compte qu'il ne s'agissait pas seulement de témoigner d'un moment, mais de le reproduire correctement, avec un point de vue, un cadrage, un angle adapté. En cela, les photographies réalisées en 2016 demeurent de vraies réussites esthétiques. Les lignes sont droites et les sujets bien cadrés ne laissent aucun doute sur l'élément qu'iels voulaient mettre en évidence. Ce sont de belles photographies — aussi subjectif que cela puisse être. En regardant ces deux clichés, le contraste entre deux périodes me parait être évident.

* *

J'ai analysé ici l'ensemble des photographies qui ont été réalisées de 2013 à 2016 sans opérer aucun tri. Ces données sont à considérer comme mon ethnographie visuelle. Ces matériaux ont été répartis en huit thématiques : les terrains vagues, les





ZONE 54 : Chien en squat (2015) et chiens sur la route (2016)

Photographies : Emy

squats, la vie en squat, la manche, la vie sociale, les déambulations, les festivals et les chiens. En observant ces matériaux bruts, on peut constater deux éléments : les squats et les chiens sont les sujets que j'ai le plus photographiés, et deux moments forts se dégagent des prises de vue, l'été 2013 et l'été 2015. Il s'agit de la découverte des squats et des Jeux Olympunk. Le regard des zonard.e.s a évolué entre les photographies effectuées avant l'automne 2015, et celles prises par la suite. Ce changement de regard est sans doute dû à la valorisation de leur parole par les expositions, marquant une intensification de leur implication dans le projet. lels ont acquis un savoir-faire en opérant un retour réflexif sur leurs premières photographies. À partir de ces données brutes, il a fallu passer de l'ethnographie visuelle à l'ethnologie visuelle, c'est-à-dire, trier, ordonner, donner du sens aux photographies en créant des séries par exemple. Il a fallu passer de la collecte des données à la construction d'un documentaire.

C'est à partir de ces matériaux bruts que nous avons sélectionné les différentes séries visibles dans les expositions, que je vais présenter maintenant.

b. Ethnologie visuelle : le tri des données

J'ai obtenu quatre bourses et soutiens financiers et logistiques afin de financer quatre versions du documentaire ZONE 54 entre 2014 et 2017. En 2014 j'ai reçu la bourse d'aide à la création en faveur de la jeune photographie dans la Grande Région Transfrontalière « Regards sans Limites/Blicke ohne Grenzen ». C'est ainsi qu'est né le projet ZONE 54 : Unrestricted Area. En 2015 j'ai obtenu le soutien de la galerie du CRI des Lumières et de la MCL de Metz. Avec eux j'ai construit ZONE 54 : À la recherche des punks à chiens. La même année, une résidence de création à Spraylab-CCGP m'a permis d'expérimenter la vidéoprojection et l'installation. Cette résidence de trois semaines a donné lieu au projet : ZONE 54 : I Love You Fuck Off. Enfin, en 2017, avec le soutien de La Chambre, un lieu d'exposition et de formation à l'image à Strasbourg, j'ai pu imprimer les photographies réalisées en 2016 par les zonard.e.s.

Bien que ces quatre expositions possèdent un socle commun, elles ne contiennent pas exactement les mêmes éléments. J'aimerais ici expliquer les enjeux de chacune de ces expositions dans leur ordre chronologique. Je reviendrai plus en détail sur les huit thématiques abordées dans ces projets. La construction de la narration et le choix des séries seront traités dans une partie ultérieure.

1. Les différents projets de ZONE 54

J'ai commencé à réfléchir au titre de l'exposition à partir de juin 2015. Le 30 juin j'ai envoyé aux zonard.e.s dont j'avais le numéro ce message :

«Bonjour à vous. J'ai besoin de votre aide pour le nom du documentaire. Si vous avez des idées, ça peut être n'importe quoi (le nom d'une chanson...). Le seul qui me vienne en tête est un vieux titre du tout début "à la recherche des punks à chiens, découverte d'un groupe de zonards", mais je pense qu'on peut faire mieux non? Et pour le vernissage en octobre, Vincent (mon copain) prépare un mix de musique punk qu'il fera en live. Alors, si vous avez des morceaux que vous voulez qu'il mette dites le moi. Et c'est encore mieux si je peux récupérer les morceaux :). Bisous :) »

Le titre À la recherche des punks à chien, découverte d'un groupe de zonards faisait référence à mon mémoire de M1 en anthropologie sur la Zone. J'avais choisi ce titre en référence à À la recherche du temps perdu de Marcel Proust, je souhaitais faire écho à cette dynamique de déambulation et de mouvance dont les zonard.e.s sont les expert.e.s. À partir de cette période, lorsque je les voyais, nous réfléchissions aux titres que nous pouvions donner aux expositions. J'avais dressé une liste sur mon téléphone de toutes les idées que nous avions eu. Nous avons trouvé le titre l Love You Fuck Off au cours d'une discussion avec Tristan et James. Ce titre a été validé par tou.te.s. I Love You Fuck Off est le titre d'une chanson punk du groupe Lucrate Milk, dont la chanteuse avait été ma professeure de peinture aux beaux-arts de Nancy. Ce lien ténu et personnel, entre le punk, l'art et Nancy faisait écho entre nous.

Quelques jours plus tard, je leur ai écrit :

«ZONE 54 (en référence à la zone 51) comme titre, vous en pensez quoi?».

Ce titre a émergé lors d'une discussion avec des ami.e.s. Il m'a aussitôt plu pour deux raisons : il faisait directement référence à la Zone, le sujet de mon documentaire, mais était aussi une allégorie des théories et secrets qui entourent la Zone 51, une base militaire dite secrète aux États-Unis. Le titre était une invitation à découvrir le monde caché des zonard.e.s. lels l'ont immédiatement adopté. En poursuivant cette idée, nous avons adopté le sous-titre *Unrestricted Area* pour une autre série d'expositions. Les photographies de la Zone 51 montrent souvent des panneaux avec inscrit dessus « restricted area ». Prendre à rebours cette iconographie autour de la Zone 51 avait du sens. Mais plutôt que de restreindre cette Zone, il s'agissait au contraire de l'exposer, d'inviter les personnes à y entrer, d'où la négation « un-resctrited ».

Avant d'analyser plus en profondeur les thématiques abordées lors des expositions, je souhaiterais faire un point sur les diverses formes qu'elles ont prises. Cela mettra

en lumière l'évolution du projet dans les différentes expositions, et clarifiera mon propos lorsque je comparerai les différentes expositions dans la section suivante.

2. **ZONE 54**: I Love You Fuck Off

I Love You Fuck Off¹⁸ est issu d'une résidence de création et de postproduction à l'association culturelle Spraylab-CCGP en septembre 2015. Cette exposition comporte trois éléments : une boucle vidéo de 16 minutes, composée de 173 images vidéo-projetées (les miennes), une cinquantaine de tirages réalisés et sélectionnés par Fils et Emy (le nombre varie selon les lieux d'exposition) ainsi qu'une bande sonore non synchronisée d'une heure et trois minutes. Mes photographies sont distinctes des leurs. Cette distinction n'existe pas dans les expositions uniquement composées de tirages.

Ce documentaire est relativement exhaustif par rapport au travail qui a été mené durant ces années. Un tiers des photographies que j'avais produites étaient vidéoprojetées (173 sur 377). Cette vidéoprojection abordait diverses thématiques : les personnes rencontrées, les différents squats, le voyage, la manche... Les photographies prises par les zonard.e.s, affichées sur les murs, étaient regroupées sous trois thèmes : les animaux, les festivals et la vie sociale (manche, ami.e.s, squats, activités). Leurs tirages allaient du format A5 au format A3. J'aurai l'occasion de revenir plus en détail sur ces thématiques.

Durant trois semaines, j'ai construit la scénographie de l'exposition : mes photographies étaient projetées sur trois écrans qui formaient une anamorphose, lorsqu'on se plaçait au milieu de la pièce. Les trois écrans disposés à trois endroits de la pièce s'alignaient. Il a ainsi fallu trouver les bons emplacements, construire les écrans à la bonne échelle et placer correctement les trois vidéoprojecteurs. Les trois diaporamas photographiques étaient projetés de manière synchrone sur chacun des écrans. Ils avaient été réalisés les semaines précédant la résidence. Le son, quant à lui, était asynchrone par rapport aux images. Quatre ambiances avaient été sélectionnées : une manche classique l'hiver, une manche joyeuse l'été, un festival punk et une discussion en appartement.

Fils et Emy sont venus travailler avec moi durant plusieurs jours afin de sélectionner et imprimer les photographies qu'iels voulaient exposer. Ce sont eux qui se sont occupé.e.s de la scénographie de leurs images. Emy y a aussi apporté quelques bijoux et tableaux qu'elle avait fabriqués.





Vues d'exposition ZONE 54 : I Love You Fuck Off, CCGP, 2015.

Photographies : Amandine Turri Hoelken

Pour simplifier la lecture de ce texte, je ne garderai dorénavant que les sous-titres des expositions lorsque je ferais référence à elles. Au besoin, afin de différencier deux expositions ayant le même sous-titre, je mettrai entre parenthèse le nom du lieu d'exposition.

Cette exposition a eu lieu en 2015 au CCGP, une version simplifiée a été présentée à *La Nuit de l'Instant* à Marseille en 2018, exposition à laquelle leurs nouvelles photographies ont été intégrées. Cette dernière version a aussi été exposée à l'IRTS (Institut Régional du Travail Social) à Nancy en décembre 2023 dans le cadre de la convention du réseau des « jeunes en errance », dirigé par François Chobeaux.

3. **ZONE 54 : à la recherche des punks à chiens**

ZONE 54 : à la recherche des punks à chien a été réalisé grâce au soutien de la galerie du CRI des Lumières et de la MCL de Metz. Cette exposition comporte 50 photographies : 5 tirages au format 66x77 et 45 cm au format 33x38,5 cm. Elle a été exposée au CRI des Lumières en octobre 2015.

Cette série était centrée sur les squats, quatre y étaient montrés sur 35 photographies. Deux autres points étaient évoqués : cinq diptyques représentaient le lien entre les chiens et leurs maitres. Un portrait du maitre et un de son chien étaient positionnés côte à côte. Cinq photographies soulignaient leurs rapports à la ville en dehors des squats et de la manche. Les séries sur les squats étaient composées de huit ou neuf images. La première était un grand tirage, et les sept ou huit autres venaient se coller sur deux lignes à droite de cette dernière, le tout formant une grande image.

L'exposition était à mon sens trop rigide. La scénographie, décidée en amont, ne m'a pas convaincue une fois installée. Les images collées les unes aux autres renvoyaient une image trop stricte de leur quotidien. Il est important, dans ma manière d'envisager une exposition, de créer une dynamique entre les photographies, de faire apparaître différents fils narratifs. C'est pourquoi, par la suite, j'ai revu toute la scénographie et j'ai ajouté à cette exposition les photographies issues de celle d'*Unrestricted Area* ainsi que les tirages réalisés par les zonard.e.s et imprimés à l'occasion d'*I Love You Fuck Off*.

4. ZONE 54: Unrestricted Area

Unrestricted Area a été réalisé grâce à la bourse d'aide à la création en faveur de la jeune photographie de la Grande Région Transfrontalière «Regards sans Limites/Blicke ohne Grenzen». Cette exposition a eu lieu au Stadtmuseum (Kaiserslautern), à l'ABC-Scène nationale (Bar-le-Duc), au Saarländisches Künstlerhaus (Saarlouis), et à la galerie Robert Doisneau (Vandeuvre-lès-Nancy). Elle comporte 63 photographies : 6 portraits au format 60x70 cm; 25 au format 45x52,5 cm et 32 au format 21,5x25 cm.





Vue d'exposition ZONE 54 : À la recherche des punks à chien, CRI des Lumières, 2016

Vue d'exposition ZONE 54 : Unrestricted Area, ABC Scène nationale, 2016.

Photographies : Amandine Turri Hoelken

Trois thématiques ont été sélectionnées : les squats, la vie sociale et de petites séries autonomes. 22 photographies dépeignaient les squats et 20 montraient la vie sociale en dehors du squat et de la manche (festival et voyages, moments passés dans les parcs ou sur les terrains vagues, événements). 21 photographies composaient des séries autonomes qui présentaient des points spécifiques : la manche, l'iconographie punk, une réflexion sur le temps qui passe, des portraits et ce que j'appelle des « photographies méthodologiques » qui mettaient en avant nos méthodes de travail. J'approfondirai ces réflexions dans une partie dédiée.

Qu'il s'agisse d'À la recherche des punks à chien ou de cette exposition, je n'ai pas pu montrer les photographies produites par les zonard.e.s. Les commanditaires de ces bourses étaient intéressés par mon regard d'auteure et non par le travail collaboratif et dialogique qui avait été mené. Me situant au début de ma professionnalisation du métier de photographe, j'ai accepté à contrecœur ces contraintes. Je voulais avant tout que le projet puisse exister. Une fois tous les tirages en ma possession, je ne ferai plus de compromis quant aux choix des photographies, celles réalisées par les zonard.e.s seront une partie indissociable des expositions.

Plus de 150 photographies composent aujourd'hui ce projet. Pour chaque exposition, la scénographie et le choix des images sont repensés, comme c'est le cas avec les deux expositions suivantes. J'ai conservé pour cette nouvelle version le nom *Unrestricted Area*, que je présente actuellement comme un documentaire visuel et sonore dialogique. Le titre *I Love You Fuck Off* est réservé à la version vidéoprojetée.

5. **ZONE 54**: Unrestricted Area (MCL)

J'ai eu de réelles difficultés à financer et exposer les tirages produits par les zonard.e.s. En 2015, la photographie documentaire et dialogique était bien moins dans la tendance qu'aujourd'hui. Avec les contraintes qui m'ont été imposées, je n'ai pu réaliser les expositions telles que je les envisageais, à l'exception d'I Love You Fuck Off. C'est pourquoi après la dernière exposition d'Unrestricted Area en 2016, j'ai revu entièrement le projet ZONE 54. Par la suite, les 63 tirages d'Unrestricted Area, les 50 tirages d'À la recherche des punks à chiens et la cinquantaine de tirages des photos des zonard.e.s d'I Love You Fuck Off sont devenus un seul et même projet de plus de 150 photographies. J'y ai aussi ajouté la bande sonore d'I Love You Fuck Off.

En 2017, j'ai composé une exposition avec l'ensemble des images dont je disposais. Je l'ai présentée à la MCL à Metz, constituée de 91 photographies de divers formats (du 20x25 au 66x77cm). Cette exposition présentait dix séquences d'images et traitait des huit thématiques soulevées plus tôt : les terrains vagues, les squats, la vie en squat, la manche, la vie sociale, les déambulations, les festivals et les chiens.





Vues d'exposition ZONE 54 : Unrestricted Area, MCL, 2017.

Photographies : Amandine Turri Hoelken

6. **ZONE 54: Unrestricted Area (La chambre)**

En 2017, grâce au soutien de La Chambre à Strasbourg, un lieu culturel dédié à la photographie, les tirages des photographies réalisées par les zonard.e.s d'octobre 2015 à l'été 2016 ont rejoint le projet. L'espace d'exposition étant relativement petit, j'ai dû sélectionner un nombre restreint de photographies. Sur les 45 photographies présentées, 24 ont été produites par moi et 21 par Fils et Emy. Afin de ne pas trop circonscrire l'ensemble des thématiques que nous souhaitions aborder, nous avons fait le choix de consacrer cette exposition à la vie de Fils et Emy, en exposant huit séquences d'images. S'iels n'ont pas pu se rendre à Strasbourg pour installer l'exposition avec moi, nous avions travaillé en amont sur la sélection des photographies.

7. Vers un changement de paradigme : l'émergence d'un intérêt pour les œuvres dialogiques

À partir de 2017, il me semble que le regard que le monde de l'art portait sur les œuvres collaboratives et scientifiques a lentement évolué. Durant de nombreuses années, la collaboration que je menais dans mes documentaires, l'idée de montrer plusieurs points de vue, l'envie d'accomplir un projet tout à la fois artistique et anthropologique était autant d'éléments qui m'étaient reprochés lorsque je faisais des demandes de bourse, de financement ou d'exposition. J'ai senti cet obstacle s'effacer à partir de 2017. Les mêmes éléments qui auparavant étaient mal perçus du monde artistique devenaient ma force et le demeurent aujourd'hui encore. Cela n'est qu'une intuition pour le moment, surement est-il encore un peu tôt pour prendre du recul sur un tel changement dans le monde de l'art. Quelques pistes peuvent tout de même éclairer ce glissement : de plus en plus de bourses et de résidences demandent de nos jours aux artistes de réaliser des ateliers en milieux scolaires (ou autre), les artistes sont ainsi fortement incités à travailler avec le public des structures qui les accueillent. De plus en plus d'œuvres deviennent dès lors collaboratives. Cette mutation est peut-être aussi due à une évolution générationnelle. Comme nous le verrons dans la seconde partie, elle s'est amorcée dès les années 1980, avec des photographes dialogiques comme Susan Meiselas et Marc Pataut qui ont placé la parole de l'autre au cœur de leur démarche. De plus, Meiselas, Pataut et Sekula ont très tôt mis en place des ateliers des publics divers. Toutefois, bien qu'ancienne, la photographie documentaire dialogique est restée assez confidentielle pendant plusieurs années dans l'art contemporain. L'intérêt pour les approches collaboratives et dialogiques, comme je l'analyserai dans la prochaine partie, semble prendre de l'ampleur à partir des années 2010. Les expositions au Jeu de Paume — musée parisien dédié aux images contemporaines et en particulier documentaires — de Meiselas en





Vues d'exposition ZONE 54 : Unrestricted Area, La chambre, 2018.

Photographies : Amandine Turri Hoelken

2017 et de Pataut en 2018, et à la Fondation Tapiès (équivalent barcelonais du Jeu de Paume) de Sekula en 2017 et de Meiselas en 2018 reflètent bien un regain d'intérêt et un accroissement de la visibilité des pratiques dialogiques ces cinq dernières années.

c. Ce qui est montré

Les expositions portent sur huit thématiques. Parmi celles que j'ai évoquées plus tôt, les thématiques « squat » et « vie en squat » ont été regroupées ensemble, et celle de l'« alcool » a été ajoutée. Nous retrouvons ainsi les catégories : chiens, terrains vagues, manche, vie sociale, déambulations, voyages/festivals, squats et alcool. Certaines photographies se retrouvent dans deux catégories (par exemple, chiens et squats). J'ai tenté de limiter au maximum la double orientation des photographies. C'est pourquoi j'ai préféré parler dans les schéma ssuivants de pourcentage plutôt que de valeur absolue.

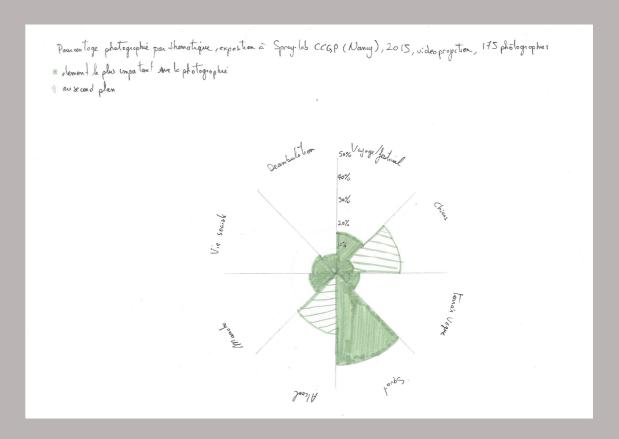
Chaque exposition étant partiellement différente, j'expliciterai ces considérations à partir des expositions *I Love You Fuck Off* ayant eu lieu à Spraylab-CCGP en 2015 et *Unrestricted Area*, installée à la MCL de Metz en 2017. Dorénavant, sauf mention contraire, le titre *Unrestricted Area* fera référence à cette exposition. Il s'agit là des deux expositions les plus exhaustives, mais aussi celles où j'ai obtenu la plus grande liberté quant à la scénographie et au choix des photographies présentées. Elles ne comportent cependant pas les photographies réalisées par les zonard.e.s après l'automne 2015. Pour pallier ce manque, je ferai un point particulier sur les images en question en analysant l'exposition présentée à La Chambre en 2018 et qui retrace le quotidien d'Emy et de Fils. La mention «La chambre » sera précisée à chaque fois.

J'ai voulu, pour les sections suivantes, rendre à l'écrit l'expérience visuelle à laquelle les spectateur.ice.s avaient accès en découvrant l'une ou l'autre des expositions. L'analyse des images suit l'ordre d'apparition des photographies dans les expositions. Quelques éléments supplémentaires y seront parfois ajoutés. Cette section devrait aussi permettre d'approfondir la connaissance de certaines caractéristiques mentionnées dans le premier chapitre, par Pimor, Chobeaux et moi-même.

1. Les thématiques travaillées en tant que séquences

Les personnes

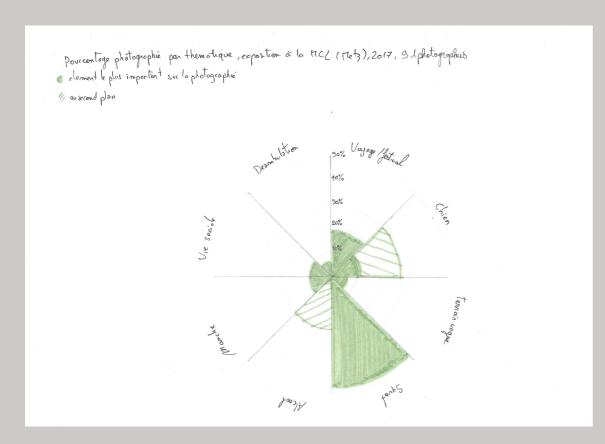
Les personnes ne constituent pas une thématique en tant que telle, mais elles représentent le fil conducteur des documentaires. Les expositions commencent



Ci-dessus : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées pour la vidéprojection de ZONE 54 : I Love You Fuck Off (2015).

Ci-dessous : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées pour les tirages de ZONE 54 : I Love You Fuck Off (2015).





Ci-dessus : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées pour l'exposition ZONE 54 : Unrestricted Area à la MCL (2017).

Ci-dessous : Schéma représentant les différentes thématiques photographiées l'exposition ZONE 54 : Unrestricted Area à La chalbre (2018).



avec les portraits de Mathieu et de Céline au Caillou et se poursuivent dans le squat qu'iels partagent avec John. On découvre alors des photographies de la vie courante de John, jusqu'au squat qu'il partage avec Fils et Emy. Les séquences d'après portent sur leur histoire, etc. J'ai fait le choix de mettre en avant ce fil conducteur afin de renforcer visuellement les liens qu'iels entretiennent entre eux.

John, Fils et Emy sont les personnes les plus représentées : dans *I Love You Fuck Off* trente-et-une photographies montrent John (ou sa chienne Sultane) et vingt-trois photographies Fils et Emy. Dans *Unrestricted Area* ce sont respectivement douze et vingt-et-un clichés. lels sont présent.e.s dans huit thématiques abordées dans l'exposition et c'est à travers eux que nous percevons la vie courante et intensifiée de la Zone. Les autres personnes y apparaissent moins fréquemment, et seulement sur un ou deux aspects du quotidien de la Zone. Mathieu et Céline sont sur douze et sept photographies, Karine sur treize et huit photographies, James sur quatre et cinq photographies, Tristan sur sept photographies, Gaëlle sur quatre et trois photographies, et enfin, Cynok sur quatre et deux photographies.

En portant leur attention sur les photographies faites de John, les spectateur.ice.s découvrent trois des squats dans lesquels il a vécu, du plus insalubre (partagé avec Mathieu et Céline) au plus confortable (partagé avec Fils et Emy). Les photographies de manche le montrent au même endroit — au feu de signalisation à côté du Carrefour City près de la rue Saint-Nicolas — parfois avec des balles de jonglage, parfois sans, toujours accompagné de Sultane. Plusieurs moments de vie sociale sont présentés : assis dans un parc, en train de jouer au ping-pong avec deux ami.e.s, au Caillou ou encore assis devant le Touati, bureau de tabac devant lequel Gaëlle fait la manche. J'ai aussi mis l'accent sur les régularités et des différences dans son style vestimentaire et son allure. Il a parfois les cheveux rasés, d'autres fois une petite barbe ou un bouc, mais il arbore toujours le style skinhead.

Les photographies de Fils et d'Emy nous emmènent dans deux squats — dont celui partagé avec John. On les voit faire la manche à deux endroits : devant le même feu de signalisation que John, et dans la rue Saint-Jean. Si, pendant la manche, Fils n'a jamais d'accessoires, Emy apporte parfois un dessin. Les photographies attestent de la diversité de leurs activités : la performance du collectif d'artistes boijeot.renauld, une sortie canoë-kayak avec Tristan et James. L'accent est mis sur les changements et les constances dans leur apparence.

Concernant les autres personnes, Mathieu et Céline sont visibles sur les clichés pris dans le squat qu'iels partagent avec John. Dans *I Love You Fuck Off* nous les apercevons au Caillou. Les expositions comportent plusieurs photographies de Karine : en train de faire la manche (seule et avec Cynok), dans un squat et au festival des Jeux Olympunk, auquel sont présents James et Tristan. Ce dernier apparait sur deux autres images, sur lesquelles on le voit discuter avec Fils en train de faire la manche. Cynok et Gaëlle — séparément — font la manche, ou passent du temps au Caillou.

Quant à James, il est présent à l'arrière-plan de plusieurs images : dans un parc, à la performance du collectif d'artistes boijeot.renauld, devant une télévision ou encore dans un squat, à côté de Karine, en train de regarder des photographies.

La sélection et l'ordre des images ont été choisis de façon de mettre en évidence les liens réguliers qui existent entre les zonard.e.s: iels sont ensemble à l'arrière-plan d'une photographie, iels partagent un même spot de manche, iels discutent, etc. Loin de dépeindre des personnes isolées, j'ai tenté de faire ressentir ce qui fait réseau entre eux.

Les squats : une diversité d'habitats

Cinq squats sont visibles dans les expositions. Je commencerai par les décrire tels qu'ils apparaissaient dans *I Love You Fuck Off*, puis je ferai un point sur les tirages présentés dans *Unrestricted Area*. Dans *I Love You Fuck Off*, les squats sont montrés tout au long de la vidéo, tandis que dans *Unrestricted Area* ces images sont regroupées dans un même espace.

Le Squat «Leclerc»

Le squat « Leclerc » est le premier que j'ai visité, il est le plus documenté avec vingtcinq photographies. Il se situait dans le quartier d'Artem. Mathieu, Céline et John y ont vécu durant l'été 2013. C'est la deuxième séquence de la vidéo d'*I Love You Fuck Off*, elle est précédée d'une séquence au Caillou présentant Céline, Mathieu et John. Cette séquence nous conduit de l'entrée du squat, aux pièces à vivre, et se termine sur le déménagement de celui-ci. Les dernières photographies dépeignent le squat vide.

La première photographie révèle un portrait américain de Mathieu, il est torse nu, une bière forte à la main. Il entrouvre une porte coulissante bleue pour me laisser entrer. Nous sommes en été, il fait chaud. L'arrière-plan est légèrement flou, mais on devine des gravats et des débris par terre, ainsi qu'un plafond qui ressemble à celui d'un local commercial (néon, carreaux blancs). L'image suivante plante le décor, c'est un plan large du bâtiment : un ancien service après-vente de magasin, il y a une grande vitrine et le plafond s'écroule. Puis trois photographies montrent un entrepôt abandonné, les couleurs de la structure métallique du plafond sont similaires au bleu de la porte d'entrée. Sur l'écran du milieu, une large ouverture laisse entrevoir au fond un ilot de verdure. L'entrepôt est vide et abandonné, il y a de nombreux gravats sur les côtés : cartons, palettes, etc. Cette séquence nous emmène le long du parcours allant de la rue à la maison, qui se situe derrière cette large ouverture.

Viennent ensuite trois photographies des façades de la maison. Elle me fait penser à un chalet vosgien, bien qu'elle soit en béton. Il y a beaucoup de verdure autour du bâtiment. À l'arrière de celui-ci se trouvent un grand jardin et de hautes herbes



ZONE 54, 2013, Squat «Leclerc».
Photographie: Amandine Turri Hoelken

d'au moins un mètre de hauteur. Une terrasse d'environ deux mètres de large est suspendue sur tout le long de l'arrière de la maison. Une vitre et quelques barreaux de la rambarde de la terrasse sont cassés. Quelques objets gisent à l'abandon dans le jardin. Mathieu, au centre de l'image, à quelques mètres de l'objectif, escalade une échelle pour grimper sur la terrasse. Il semble s'attendre à ce qu'on lui emboite le pas, c'est peut-être une invitation à le suivre.

La chambre de Mathieu et Céline apparait sur l'écran central entre deux portraits de ces derniers, elle donne sur la terrasse. Elle est sobre, il y a peu d'affaires et de décoration. Au premier plan on aperçoit les portes de la terrasse, elles sont ouvertes, la photographie est prise du dehors. Les murs sont jaunes et le faux parquet bleu. Le fond est légèrement flouté, on y aperçoit un matelas à même le sol recouvert d'une couverture rouge qui ressemble à un sac de couchage. À sa gauche se trouve un petit meuble blanc sur lequel sont posées une bouteille d'alcool et deux coupes de champagne. La mise au point de l'appareil photographique est réglée sur leur table basse en bois, disposée au pied du lit. Sur cette table sont posés un torchon, un cendrier, deux briquets et un téléphone. Un grand sac Auchan et un sac de sport sont rangés en bas.

On pénètre ensuite dans la chambre de Mathieu, Céline. lels discutent avec John, une bière forte à la main. Céline est assise sur le lit avec Jungle, un pot de tabac acheté au Luxembourg est posé à côté d'elle. Ce sont des pots d'environ 500 g de tabac à rouler, avec une anse. Ils sont grands et robustes, j'ai déjà vu des personnes s'asseoir dessus. Mathieu est assis en tailleur par terre et John sur la table basse. On aperçoit une bouteille d'eau vide, un cendrier et un petit ordinateur portable. Cinq canettes de bière sont par terre ou sur la table, elles servent occasionnellement de cendrier. Quelques vêtements gisent nonchalamment sur le radiateur. Les photographies suivantes révèlent les autres murs de la chambre. Un poster et une salamandre sont accrochés à droite du lit. Une petite armoire noire vitrée est disposée dans le coin, une plante et une bouteille d'eau vide sont placées au-dessus. Entre l'armoire et le mur, on aperçoit une tente quechua pliée dans un sac rond. En face, dans un angle, il y a une cheminée sur laquelle sont posés divers objets : un bouddha, quelques livres, des fleurs séchées, des briquets, une brosse à dents et une brosse à cheveux. Deux autocollants «antifa Nancy» sont collés sur la cheminée. Un petit tapis est étendu au pied de celle-ci. Juste à côté se trouvent la béquille de Céline, une housse d'ordinateur, une poubelle en plastique, une balayette et une chaise avec des vêtements posés dessus. On devine que des objets sont cachés et/ou rangés dans la cheminée.

On sort ensuite de la pièce par une porte située à gauche du lit. Vue du couloir, la chambre semble rangée. Seules quelques bouteilles d'eau vides sont sur le sol. J'en profite pour souligner l'importance de ces bouteilles d'eau, car elles sont vitales à la vie d'un squat : quand il n'y a pas d'eau courante, les squatteur.se.s vont les remplir





ZONE 54, 2013, Squat «Leclerc».
Photographies : Amandine Turri Hoelken

dans les parcs, chez des ami.e.s ou aux fontaines gratuites, afin de pouvoir assurer qu'iels n'en manquent pas pour leurs usages personnels, pour leurs chiens, mais aussi pour se laver ou encore nettoyer des aliments. Les bouteilles d'eau vides font aussi régulièrement office d'urinoirs. Quand le squat est bien tenu, elles sont jetées chaque jour.

La photographie d'après nous mène dans un couloir sombre, plutôt sale, deux canettes gisent au sol ainsi qu'un sac plastique. Le cliché est pris depuis l'intérieur de la chambre de Mathieu et Céline. Leur porte est au premier plan, quelques autocollants antifas y sont collés. Au fond du couloir, on distingue une pièce lumineuse. Un petit réfrigérateur est installé dans un coin, une petite plante et un seau de tabac sont placés dessus.

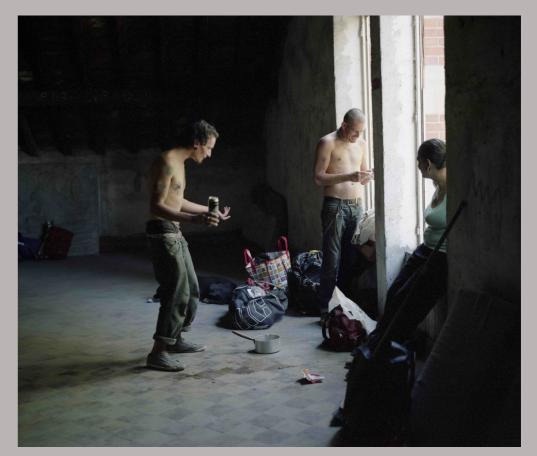
Sur l'écran central, Céline est en train de ranger des affaires dans des sacs. Les murs sont de couleur beige, le sol est poussiéreux. Au premier plan, on aperçoit quatre grands sacs en plastique de magasins et quatre ou cinq sacs à dos et sacs de sports. Des affaires dépassent de ces derniers. Un œil attentif peut encore remarquer deux bouteilles d'eau vides. Sur l'écran de gauche, une image similaire à celle prise dans leur chambre est diffusée. C'est une vue de la terrasse, mais cette fois-ci, la vitre de la porte est cassée, la chambre a été vidée. Il ne reste qu'une petite masse noire dans un coin de la pièce, peut-être une mousse de canapé. Des photos de la terrasse arrivent, mais Céline, Mathieu et John ne sont plus là.

La qualité de vie de ce squat était correcte par rapport aux autres squats que j'ai visités. Il avait l'avantage d'être assez grand, non mitoyen et caché de la ville, il possédait un jardin. Il était *habité*, au sens qu'en donne Daniel Cérézuelle (Bouillon, Fourquemin, et Zouey, 2012), par Mathieu et Céline qui l'ont entretenu et se le sont approprié en l'aménageant. Il n'était néanmoins pas équipé ni de l'eau courante, ni du gaz, ni de l'électricité.

Le squat «Artem»

Mathieu, John et Céline ont dû partir précipitamment du squat. N'ayant pas le temps de se retourner, iels se sont réfugié.e.s dans une ancienne caserne militaire à une centaine de mètres de là. Cette séquence se situe dans la continuité de la précédente. Neuf photographies présentent ce logement de fortune.

La première image nous montre une grande pièce vide et très sombre. On les voit tou.te.s les trois, sous des combles hauts de plafond, il y a une grande fenêtre qui n'a plus de vitre, le sol est poussiéreux. Leurs sacs sont posés autour d'eux et au fond de la pièce près d'un mur en béton. Une petite casserole est à leurs pieds. Les photographies suivantes présentent la suite du décor : les couloirs sont abandonnés, des bouts de papiers et de verres jonchent le sol, les murs sont remplis de tags. Une des pièces est recouverte d'un tapis composé de centaines voire de milliers de flyers du campus Artem. Y avait-il eu une fête ici ? Une soirée d'intégration ? Les flyers avaient-ils été





ZONE 54, 2013, Squat «Artem».
Photographies : Amandine Turri Hoelken

jetés là? Quoi qu'il en soit, c'est le pire squat que j'ai visité: froid, courant d'air, humidité, verre brisé par terre... Dans cette grande caserne entièrement à l'abandon, la végétation passe à travers les vitres brisées. La séquence s'achève avec deux photographies qui indiquent l'entrée et la sortie du squat: de la mousse, des portes et de nombreux gravats gisent par terre. Devant la porte d'entrée, de petits arbres et buissons reprennent leurs droits.

Unrestricted Area expose cinq photographies prises dans le squat : Sultane allongée dans une grande pièce poussiéreuse sous les combles, l'entrée, la sortie, un couloir jonché de verre, et une pièce dans laquelle la nature reprend ses droits.

Le squat «Parisien»

Le troisième squat que j'ai visité était une maison en banlieue parisienne, près de la Défense, que partageaient John, Fils, Emy et trois autres personnes que je ne connaissais pas. Dans le cadre d'I Love You Fuck Off, cette séquence de quatorze photographies est présentée après avoir donné un aperçu du quotidien de John à Nancy. Fils et Emy apparaissent pour la première fois. La maison est belle, non mitoyenne, ses murs sont en pierres apparentes, elle possède un jardin à l'arrière avec un petit coin potager. Quelques meubles en plastique (chaises, tables) sont installés dans le jardin. Les chiens peuvent jouer dehors, ils sont laissés en liberté. C'est une maison bourgeoise. Dans le salon, il y a un piano, une grande table en bois laqué et de belles chaises de style Art déco. On y trouve aussi un canapé, des fauteuils, des objets qui trainent et d'autres, rangés, qui leur appartiennent ou qui appartiennent aux anciens habitant.e.s. C'est le seul squat que j'ai connu qui était équipé de l'eau courante et du gaz, cela modifie complètement le quotidien des squatteur.se.s, en leur permettant notamment de cuisiner. Quatre photographies illustrent cela : une casserole remplie de pommes de terre épluchées et plongées dans l'eau, Fils en train de couper des légumes et Emy et John en train de faire la vaisselle. La cuisine est équipée, iels y disposent de plusieurs casseroles, de poêles, de couverts, d'ustensiles, de verres, d'épices et d'aromates. Le contraste avec les deux squats précédents est frappant. Quelques autocollants sont collés sur les portes, dont un autocollant « antifa Nancy » collé sur un bang (une pipe à eau souvent utilisée pour fumer du cannabis) posé sur la table à manger.

Huit photographies de ce squat sont exposées dans *Unrestricted Area*: deux à l'extérieur (le jardin et la façade en pierre), trois montrant les pièces (la chambre de John, le salon, l'entrée), et trois représentants Emy, Fils et John en train de manger ou de cuisiner.

Le squat «Carnot»

Avant d'entrer dans le prochain squat, nous suivons plusieurs séquences d'images montrant la vie courante de Fils et Emy à Nancy. Onze photographies ont été prises





ZONE 54, 2014, Squat «Parisien». Photographies : Amandine Turri Hoelken

dans ce squat occupé par le couple lors de leur retour à Nancy. La qualité de vie à l'intérieur y est semblable au premier, bien qu'il soit plus *habité*.

Leur chambre est très chargée : il y a un lit, deux coussins et une couette, de nombreux objets sont posés sur les rebords de la fenêtre et de la cheminée. Un grand radiateur à côté du lit émet une forte odeur de pétrole lorsqu'il est allumé. À gauche de la pièce se trouve une grande et belle chaise en rotin et deux petites chaises recouvertes d'une sorte de lainage en poils synthétiques, l'un rose l'autre gris. Sur le mur trônent de nombreux objets posés sur de petites étagères. Dans la pièce, on peut encore apercevoir quelques livres, un narquilé, un club de golf accroché au mur, des petits paniers remplis de bibelots, des bouteilles d'eau vides, quelques sachets convertis en poubelles. Leurs vêtements se trouvent sur une étagère et sur des porte-manteaux. Ceux présents sur l'étagère sont bien pliés, il y en a assez peu. Peut-être une dizaine de pulls et t-shirts et six ou sept pantalons. Parmi les vêtements suspendus aux porte-manteaux, on peut voir la veste en cuir que porte chaque jour Fils ainsi qu'un sweat rouge appelant à l'insurrection. Les murs sont couverts de tags, d'affiches de concert, de pancartes rapportées de festivals ou de manifestations. S'entremêlent des affiches du Totem (ancien lieu culturel underground de Nancy), une carte du monde ou encore une affiche «Je suis Charlie, rendez-vous place Stan, 18 h 30 ». Entre deux affiches, quelques photos d'eux, dont certaines que j'ai prises. On peut aussi voir beaucoup d'autocollants «antifa Nancy» ou «révolution sociale et libertaire ». Sur une des photographies, Fils boit du champagne dans la chambre, sur une autre, Emy travaille couchée sur le lit sur l'un de ses dessins sur bois.

La salle à côté de leur chambre demeure presque vide, quelques affaires sont posées dans un coin. Il y a une table dont n'importe quel résident du squat peut faire usage. La tapisserie est fleurie, dans les tons rose pâle et bleu. Des autocollants antifas sont collés sur plusieurs murs. De nombreux slogans humoristiques, provocateurs ou anarchistes apparaissent : le flyer « partageons les richesses, pas la misère » y côtoie le tag « the Biisstouff crew! », se trouvant lui-même à côté de « non au nettoyage électoral, oui à l'abstentionnisme », ou « Proudhon a dit : la propriété c'est le vol! méditez la-dessus », et un peu plus loin « c'est quoi le nom savant du sperme de nazi?? Le giclon B ». À l'entrée de cette salle, il y a une feuille à carreaux qui rappelle quelques règles élémentaires aux autres squatteur.se.s : laisser le lieu aussi propre qu'à son arrivée et bien nettoyer avant de partir. En dehors des tags, de la table de partage et de quelques affaires, cette pièce reste vide.

Dix photographies de ce quatrième squat sont présentées dans *Unrestricted Area*. Quatre nous font découvrir la chambre et la pièce à vivre. Trois montrent Emy pendant qu'elle dessine et Fils en train de déboucher une bouteille de champagne. Les trois dernières sont des photographies qu'iels ont prises de leurs deux chiens.





ZONE 54, 2015, Squat «Carnot».
Photographies : Amandine Turri Hoelken

Ce squat était relativement sécurisé. Habité par cinq personnes, il y en avait toujours une qui restait sur place afin de s'assurer qu'aucun intrus n'y entre. Le confort était sommaire mais convenable.

Le squat «Saint-Seb»

Le dernier squat montré est celui qui était habité par James, Karine, Tony, Cynok et Flo en 2014 (tou.te.s n'y ont pas vécu au même moment). Il était situé dans un ancien restaurant indien du centre-ville de Nancy. Ces photographies composent la dernière séquence d'I Love You Fuck Off (treize clichés). Sans eau, ni électricité, ni gaz, il est tout de même un peu plus confortable que le dernier squat que je viens de décrire. Une grande pièce à vivre est partagée par les squatteur.se.s. Au milieu de celle-ci, une grande table avec une nappe rouge, sur laquelle iels jouent aux dés, iels cuisinent sur des réchauds ou regardent les photographies que je leur ai apportées. Sur la table on peut voir des canettes de bière fortes, des verres de vin, une cafetière italienne, des briquets et une bouteille d'eau. Une petite table de ravitaillement est placée sur le côté, sur laquelle sont posés trois réchauds, des épices, de l'huile, des œufs, des légumes et des boites de conserve. Des bouteilles en plastique vides gisent sous de nouveaux packs d'eau. Il y a une bonne dizaine de chaises en bois. lels sont à chaque fois plusieurs dans la pièce, elle est habitée. On y découvre aussi l'une des chambres, celle de Tony. Elle est sommaire. Un lit deux places avec un coussin et un sac de couchage qui fait office de couverture, un petit meuble sur lequel trône une télévision et quelques marqueurs. Il y a plusieurs bouteilles en plastique vides. Sur les rebords de la fenêtre, on peut voir un sachet de pain de mie et quelques objets. Le mur est peint d'un énorme tag noir, rouge et bleu. Une figure démoniaque est dessinée au centre, entourée de l'inscription « Old Punks Never Dies ». Les noms de leurs chiens sont écrits sur les ailes, et en dessous, les noms de tou.te.s leurs ami.e.s accompagnés de dessins les symbolisant et d'une prédiction de la date supposée, souvent fantasque, de leur mort. Mon décès est prévu pour le 31 avril 2027. Le 31 avril n'existant pas, je m'en sors plutôt bien. Un appareil photo est dessiné sous mon nom.

Huit photographies représentent ces mêmes éléments dans Unrestricted Area.

En faisant découvrir ces cinq squats aux spectateur.ice.s, je voulais faire apparaitre toute la diversité qui existe dans l'habitat des zonard.e.s, des habitations individuelles, aux casernes ou encore l'ancien local commercial. Le confort et l'organisation de la vie sociale peuvent fortement varier d'un lieu de vie à un autre. Certain.e.s ont investi des pièces communes tandis que pour d'autres, seule la chambre est occupée. En ce qui concerne le mobilier, certains squats restent très sommaires et partiellement vides, quand d'autres sont entièrement habités et meublés. Dans tous les squats, les murs expriment leur rapport au monde. Les habitant.e.s de chacun de ces squats se sont servis des murs pour exprimer leur engagement, souvent avec





ZONE 54, 2014, Squat «Saint-Seb». Photographies : Amandine Turri Hoelken

une touche d'ironie, cela reflète assez bien leurs personnalités à la fois très légères et sérieuses, politiques et nihilistes. Enfin, bien que tous ces lieux soient entretenus, une impression de désordre général y demeure.

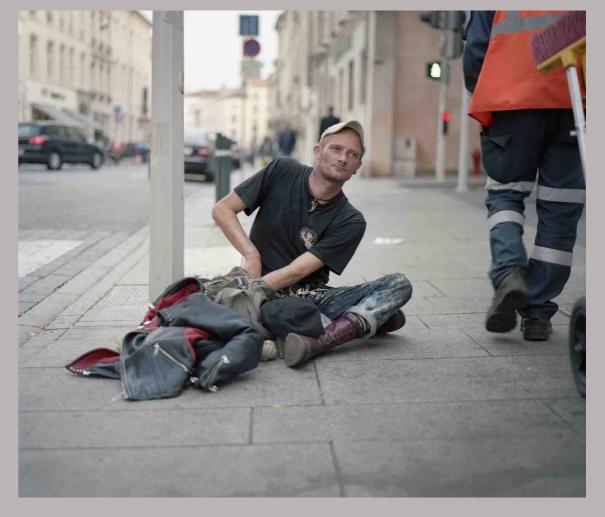
La manche

Vingt photographies montrent John, Emy, Fils, Karine, Cynok et Gaëlle en train de faire la manche. Ces photographies sont disséminées tout au long de la vidéo, elles en ponctuent les différentes séquences. Un parallèle est à effectuer ici entre le rythme des images et leur quotidien.

Les photographies indiquent quatre lieux de manche : Le Touati (un bureau de Tabac près de l'hôpital central et du Caillou), deux emplacements le long de la rue Saint-Jean, et le spot partagé par Fils, Emy et John à côté du Carrefour City et près de la rue Saint-Nicolas. Pour les images près du Carrefour City, j'ai fait en sorte de conserver le même cadrage afin de mettre en évidence le fait que les photographies ont été prises sur même lieu. Ainsi, je mets l'accent sur la territorialisation de la manche. Les chiens apparaissent sur chaque photographie, ils sont en général couchés aux côtés de leurs maitres. Les photographies ont été prises à chaque saison. L'hiver, les couches de vêtements sont superposées et une couverture protège les chiens du froid. L'été iels s'habillent en t-shirt et posent leurs vestes en cuir à côté d'eux. Ces photographies indiquent également les différents accessoires permettant de recevoir la monnaie comme un béret, un pot en plastique ou encore une boite en métal, et les divers accessoires pour faire la manche : une pancarte drôle, un dessin, des balles de jonglage. Il arrivait parfois qu'iels n'aient rien de tout cela. Sur les photographies, iels sont en général assis.e.s, leurs affaires sont disposées autour d'eux, mais on peut aussi apercevoir Gaëlle et Karine faire la manche debout, accompagnées de leurs conjoints.

Lorsque je prenais ces clichés, je faisais en sorte de me positionner à leur hauteur, ni en plongée ni en contre-plongée. Se positionner en face renvoie à un sentiment d'égalité, tandis qu'une photographie en plongée a tendance à infantiliser le modèle, et la contre-plongée à lui donner de l'importance. Les interactions et le regard des passant.e.s sont évoqués avec trois clichés.

Unrestricted Area met les mêmes éléments en lumière, mais les onze photographies y sont organisées différemment. Une salle est dédiée au squat, et un second espace est consacré à la manche et à la vie sociale (déambulation, festival, etc.). Il est important pour moi de faire une distinction entre la vie intime dans les squats, et la vie publique en ville et en festival. Dans ces deux expositions, seulement 10 % des photographies les représentent en train de faire la manche. J'ai volontairement mis peu d'images de ce type pour deux raisons : la première est que cette activité demeure la plus visible par les passant.e.s, il ne me semblait pas pertinent d'insister



ZONE 54, 2013, manche au Carrefour.

Photographie : Amandine Turri Hoelken

là-dessus; la seconde raison est que la manche ne constitue qu'une petite partie de leur quotidien (environ deux heures par jour). Il fallait maintenir l'équilibre avec leurs autres activités.

Déambulation

Dans *I Love You Fuck Off*, neuf photographies rejoignent la thématique de la déambulation. Elles apparaissent en pointillé tout au long de la vidéo. Cette thématique est absente de l'exposition *Unrestricted Area*.

Dans la rue, avec leurs chiens et leurs sacs, parfois avec une bière forte à la main, iels marchent, il leur arrive de s'asseoir, de « se poser » quelques instants. Le pas n'est jamais pressé. lels déambulent au moins une heure par jour, si ce n'est plus. Du squat à la manche, de la manche à chez un.e ami.e, en repassant par le squat. lels se déplacent lentement, et s'arrêtent au gré des rencontres. Ce chronotope très particulier des zonard.e.s est une composante de leur quotidien qui ne peut être négligée. C'est d'ailleurs ce qu'iels expriment quand iels emploient le verbe « zoner ».

Les photographies pointent le contraste entre le rythme de la ville et le leur. D'un côté, la ville leur appartient, iels utilisent davantage l'espace public que la plupart de ses autres habitant.e.s, et d'un autre côté, iels détonnent avec les images, iels semblent appartenir à un autre univers. Un cliché montre John à Paris. L'architecture du centre George Pompidou à droite et l'arrêt de métro Rambuteau à gauche, rendent l'identification de la ville aisée. Un camion poubelle passe dans la rue à droite, des passant.e.s s'apprêtent à traverser, d'autres descendent dans le métro. La scène parait mouvementée et bruyante. John se trouve de dos au milieu de celle-ci, accoudé sur un des fameux poteaux verts indiquant les entrées du métro parisien. Il prend appui sur le poteau en pliant légèrement la jambe. Il se repose, alors que tout s'agite autour de lui. Cette photographie est emblématique de ce que j'ai pu ressentir au cours des moments de déambulation.

Trois autres clichés suivent des zonard.e.s en train de marcher dans la ville de Nancy. Veste en cuir, laisse du chien dans une main, paquet de tabac ou bière dans l'autre, portant un ou deux sacs, iels avancent comme s'iels faisaient une randonnée en ville. Cela tranche, encore une fois, avec le rythme des passant.e.s, qui n'ont souvent guère plus qu'un sac à main ou à bandoulière avec eux. Ces photographies sont généralement prises avec une grande profondeur de champ. Le premier plan (les zonard.e.s) est presque aussi net que l'arrière-plan (la ville). La discordance existante est d'autant plus impressionnante qu'elle n'est pas mise en valeur par la profondeur de champ, mais par les sujets. Naturellement, iels détonnent avec les éléments bien ordonnés de la ville, mais pourtant, iels ont l'air d'être chez eux.

Je n'ai pas pu développer visuellement l'idée de mouvance de manière aboutie. La photographie n'est peut-être pas le procédé le plus adéquat pour traiter de la



ZONE 54, 2014, Déambulations.
Photographie : Amandine Turri Hoelken

thématique de la déambulation. Il m'aurait fallu beaucoup plus de clichés pour aller plus loin sur ce sujet. C'est pourquoi cette thématique a été retirée pour l'exposition d'*Unrestricted Area* — bien qu'elle ait été présentée dans d'autres expositions, cela dépendait de la place disponible dans les lieux. La vidéo, à cet égard, aurait été un médium plus adapté, elle aurait davantage mis en avant le rapport au temps et à l'espace très particulier qu'ont les zonard.e.s quand iels déambulent en ville.

<u>Terrain vague</u>

La thématique de la déambulation est proche de celle du terrain vague, toutes ayant un chronotope bien particulier. Elle est avant tout visible sur onze photographies prises au Caillou.

La vidéo débute avec ces onze clichés. Elles présentent les trois premiere.s zonard.e.s dont les spectateur.ice.s vont découvrir le quotidien dans la séquence qui suit : Mathieu, Céline et John. La première image apparait sur les trois écrans. On aperçoit le mur qui longe le Caillou, sur lequel sont tagués des mots provocateurs comme « mito ! » ou « mais cassez-vous » et des mots plus politiques tels que « Anti Nazi » ou encore « RASH NCY », signifiant « Red Antifacist Skin Head Nancy ». Avec un côté subversif et antifa, ce cliché reste pour moi assez représentatif de la première image que l'on peut avoir des zonard.e.s. Les trois photographies suivantes exposent un portrait en pied de John et deux clichés de Sultane et Zina (la chienne à Gaëlle) en train de jouer en liberté sur le terrain vague. La ville se dessine dans l'arrière-plan, le terrain est très grand, un peu boueux. Le sol est constitué d'herbe et de terre battue, à certains endroits il est jonché de bouteilles en plastique, de canettes de bière et de morceaux de bouteille en verre.

Ensuite nous voyons un portrait de Mathieu qui enroule son bras autour de Céline. Sur les photographies, de nombreux zonard.e.s et satellites sont assis sur des blocs en béton au bord du terrain vague. Les satellites se distinguent des zonard.e.s par leurs tenues.

En sélectionnant ces images du Caillou, j'ai voulu mettre en évidence l'importance de ce lieu de rencontre et de liberté pour les zonard.e.s et leurs chiens. lels se retrouvent à l'écart de la ville, pour discuter et boire des bières.

Des images de zonard.e.s assis.e.s sur un banc dans un parc apparaissent régulièrement dans la vidéo. Les chiens sont proches des maitres, contrairement au terrain vague. Ils ne sont pas pour autant attachés. Cela ressemble à des instants d'attente, plus paisibles. Ils sont assis et regardent au loin.

Unrestricted Area présente une séquence de cinq photographies : trois au Caillou (le mur tagué, un portrait de John et les chiens jouant sur le terrain vague) et deux dans des parcs (l'une de John en train de jouer au ping-pong et une autre présentant Gaëlle assise sur un banc, Sultane et Zina jouant à côté d'elle).



ZONE 54, 2014, Caillou. Photographie : Amandine Turri Hoelken

Par le biais de cette thématique, j'ai souhaité révéler les lieux qu'iels fréquentent en dehors de la manche — partie de la journée durant laquelle iels sont très visibles — en m'intéressant aux espaces plus éloignés, cachés du regard des passant.e.s : les terrains vagues et les petits parcs. Ces images marquent un fort contraste avec les thématiques des festivals et de la vie sociale.

Vie sociale

Six moments quotidiens et intenses de la vie sociale sont dévoilés avec une vingtaine de photographies — les festivals, qui font partie des moments intensifiés de leur vie, seront décrits dans la section suivante. Cette thématique est traitée tout au long de la vidéo d'I Love You Fuck Off, tandis qu'elle est présentée dans une même séquence de six images pour Unrestricted Area.

Une série de trois clichés présentent John en jean et t-shirt, jouant au ping-pong dans un parc avec deux ami.e.s satellites. Ces photographies tranchent avec les autres exposées. Un œil attentif verra la chaine suspendue au jean de John, en dehors de ce détail, aucun élément ne laisse penser qu'il s'agit d'un zonard. Une autre photographie montre Fils devant la porte d'entrée de l'Échange, un centre d'accueil de jour pour les usager.e.s de drogue. La porte est entrouverte, il est sur le point d'y pénétrer. N'ayant pas de relations avec les associations, je n'ai pas pris de photographies à l'intérieur du lieu. Fils, lui, a pris des clichés de l'intérieur des locaux. N'ayant pas demandé l'accord des travailleur.se.s sociaux, nous avons fait le choix de n'exposer que les photographies portant en direction des zonard.e.s. Sur certaines d'entre elles, on remarque que leurs regards se dirigent vers les travailleur.se.s sociaux.

Les phases de socialisation de leur quotidien ne se limitent pas à ces deux points. De nombreuses images les montrent en train d'échanger entre eux au Caillou, pendant la manche, dans les festivals, etc. Ces dernières ont été analysées dans les thématiques mentionnées plus tôt.

D'autres interactions sociales sont induites par des événements comme les deux photographies ou l'on voit John en train de se faire interviewer par deux jeunes personnes à Paris. Il n'est pas rare que des journalistes, photographes et/ou étudiant.e.s les approchent pour leur demander leur point de vue sur telle ou telle chose, ou par simple curiosité.

Une séquence de dix images, placée au milieu de la vidéo, témoigne des deux jours passés place Stanislas lors de la performance du collectif boijeot.renauld. Sur une série prise de nuit, iels sont en train de jongler avec des bolas, aussi appelés poï. À l'origine utilisé par les Maoris de Nouvelle-Zélande, le poï désigne un type de jonglerie réalisé à l'aide d'une petite masse située au bout d'une ficelle. Les zonard.e.s utilisent des bolas dont iels enflamment l'extrémité, laissant ainsi apparaître des formes lumineuses au creux de la nuit. Ce soir-là, Sophie, une ancienne zonarde —





ZONE 54, 2014, Bolas lors de la performance de Boijeot.renaud.

Photographie : Amandine Turri Hoelken

ZONE 54, 2015, Visite au musée aquarium. Photographie : Emy sortie de la Zone après avoir donné naissance à un enfant, mais toujours addicte à l'héroïne — et James jonglent. lels font le spectacle et les Nancéien.ne.s viennent s'attrouper autour d'eux afin d'admirer la scène. Une des photographies montre la fille de Sophie, assise dans un petit parc pour enfant. Dans une autre série, nous les apercevons le lendemain, assis à une table en train de discuter. Les chiens sont allongés à leurs pieds sous la table. James, Emy, Tony, Sophie et son ami sont présent.e.s.

Les photographies qu'iels ont réalisées témoignent de deux autres moments de vie intensifiée : deux tirages nous emmènent au cœur d'une visite au musée lors d'une nocturne gratuite, auxquels s'ajoutent six tirages d'une sortie canoë-kayak d'Emy, Fils, Tristan et James, accompagné.e.s d'un travailleur social. Sur ces derniers, seuls leurs casquettes sur lesquelles sont accrochés des badges antifascistes et leurs piercings laissent entrapercevoir leur appartenance à la Zone.

Je souhaitais mettre l'accent sur l'importance des activités qu'iels réalisent en ville, et montrer qu'iels savent utiliser le mobilier urbain et les services de la ville : ping-pong dans les parcs, assis sur des marches, musées gratuits, etc.

Toutes ces activités sont exposées dans une séquence d'*Unrestricted Area* de façon fragmentaire, une même activité n'apparait pas sur plus d'une ou deux photographies. Je voulais mettre en lumière la non-exhaustivité de ces activités.

Festival/voyage

Trente-et-une photographies abordent la thématique des festivals et des voyages. N'ayant pu voyager avec eux, les deux que j'ai réalisées demeurent plutôt métaphoriques : on aperçoit une caravane qui prend la route entre un terrain vague et un canal et un plan resserré sur lequel Karine et une autre personne regardent une carte routière. À côté d'eux se tient une jeune femme qui les accompagne et qui sourit de la situation, pendant que Cynok, tout aussi souriant, boit une bière au premier plan. Les chiens se trouvent devant eux, allongés ou en train de se déplacer.

Les vingt-neuf photographies restantes présentent le festival des Jeux Olympunk en une séquence. Les images sont variées. En premier lieu les concerts, la foule, Karine qui danse près de la scène, seule ou avec son conjoint. On y retrouve aussi différentes activités proposées lors de ce festival : combats de sumo, bras de fer, etc. D'autres images mettent l'accent sur la socialisation des zonard.e.s : iels discutent entre deux caravanes avec des ami.e.s, font des photographies, regardent celles que je leur ai apportées. Enfin, on y découvre aussi l'environnement du festival : les décors, l'emplacement des caravanes, des tentes, un stand de food truck local, etc. Sur l'ensemble des clichés, les chiens sont en liberté.

Neuf de leurs photographies des Jeux Olympunk sont exposées sur l'un des trois murs de l'exposition *I Love You Fuck Off.* On y découvre les concerts et l'espace dans lequel étaient garées les caravanes.





ZONE 54, 2013, Voyage. Photographie : Amandine Turri Hoelken

ZONE 54, 2016, Randonnée l'été. Photographie : Fils

Quinze tirages d'*Unrestricted Area* comportent ces mêmes éléments. La moitié sont ceux qu'iels ont réalisés lors de ce festival.

N'ayant que documenté le festival des Jeux Olympunk, j'ai ajouté aux expositions après 2017, les photographies faites par Emy, Fils et Tristan lors de l'été 2016, et qui révèlent plusieurs facettes de leur vie l'été : les randonnées, les voyages, les moments de détente, etc. Ces photographies ont été exposées pour la première fois à La Chambre en 2018. Parmi celles-ci, neuf proviennent de la série créée par Emy sur le quotidien des chiens en festival : en train de se baigner dans un cours d'eau, allongés à l'ombre d'une caravane lors d'un jour chaud, assis au pied de leurs maitres en festival. Les chiens apparaissent paisibles, sociaux et libres. Cette exposition comporte aussi deux moments de socialisation au cours d'un autre festival, dans lesquels on voit Karine en train de rire avec d'autres personnes à une table, plusieurs verres en plastique remplis de bière y sont posés. La scène se déroule en pleine nature, dans un décor verdoyant. lels semblent abrités par une tente. Sur une autre photographie, Fils et Emy posent en couple devant les Gorges du Verdon. Les zonard.e.s sont festifs, iels affichent de larges sourires. Le gris des villes laisse place à la verdure des champs.

Les séquences réflexives

Les séquences réflexives sont disséminées dans la vidéoprojection d'I Love You Fuck Off et sur les murs de l'exposition Unrestricted Area.

Quatre thématiques sont explorées : le temps, le portrait, le dialogue autour des photographies et le fait qu'iels ont documenté eux-mêmes leur quotidien.

Celle du temps est importante pour deux raisons. D'une part, j'ai mis en avant la notion de mouvance et d'autre part, j'ai insisté auprès des spectateur.ice.s sur le temps long de ce projet. Cette notion est accentuée par les images consacrées à la déambulation, mais aussi par deux diptyques d'Emy en train de faire la manche. Sur ces deux photographies, prises le même jour, à quelques secondes d'intervalle, Emy est assise au feu de signalisation près du Carrefour de la rue Saint-Nicolas, devant elle est posé un dessin — non fini — réalisé sur une planche de bois. Sur la première, le feu de signalisation est vert, un passant est tourné vers la gauche. Sur la seconde, le feu de signalisation est rouge, le passant est tourné vers la droite. Toutes deux ont un cadrage identique. Très symbolique, ce diptyque représente la lenteur du temps qui passe pendant la manche. Le second diptyque est constitué de deux photographies d'Emy dans un squat en train d'avancer sur un dessin (celui présent dans le diptyque précédent). Si les photographies semblent prises au même moment, un œil attentif remarquera que les vêtements n'y sont pas les mêmes et que la réalisation du dessin a progressé d'une photographie à l'autre. Elles sont prises à des moments différents — avant et après le premier diptyque. Cela est perceptible grâce



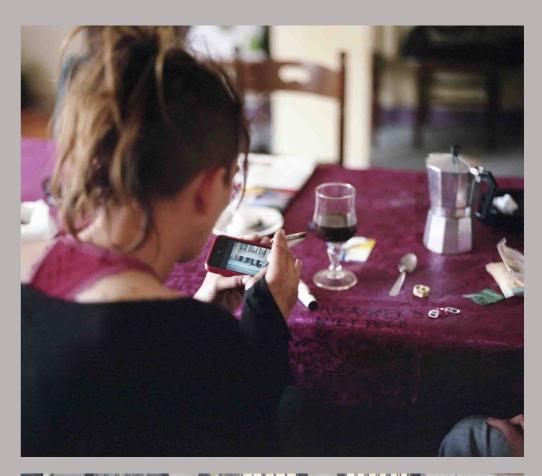


ZONE 54, 2015, Squat Carnot.
Photographies : Amandine Turri Hoelken

à l'avancée du dessin sur ces quatre photographies. J'appelle cela des séquences flottantes, elles nécessitent une disponibilité attentive. Pour reprendre la définition que donne Colette Pétonnet de l'observation flottante, l'enjeu de ces images est de créer « des points de repère, des convergences [qui] apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes » (Pétonnet, 1982). Très symboliques, elles ne se révèlent pas directement compréhensibles et visibles. Mais un.e spectateur.ice attentif, cherchant à composer du sens à travers la scénographie, peut être amené a réfléchir autour du temps à la fois immuable et changeant, mouvant. J'ai également prêté une attention particulière au traitement du temps qui passe en sélectionnant des photographies laissant percevoir que des années se sont parfois écoulées d'un cliché à l'autre. J'ai notamment joué avec les différentes coupes de cheveux, longueurs de barbes, etc., qu'arborent les zonard.e.s.

La deuxième thématique est celle des portraits. Six portraits ont été tirés, ce sont les deuxièmes tirages les plus grands (60x70 cm). Un seul montre Fils en train de faire la manche. Les cinq autres sont décontextualisés, iels ne sont pas directement identifiables en tant que zonard.e.s dessus. La pratique du portrait m'a toujours posé problème, notamment en raison de ses origines à la fois aristocrates et bourgeoises (portraits de rois et/ou personnes importantes) et son utilisation comme outil de contrôle (anthropométrie) — je reviendrai sur ces considérations dans la seconde partie. Il m'est toutefois apparu nécessaire de proposer une série d'images qui individualisent ces personnes. Je l'ai évoqué plus tôt, les expositions sont centrées sur la vie quotidienne et intense, le point de vue est plutôt général. Le son et ces portraits ont pour but de remettre de l'individualité. De dire, comme le crie un acteur du film documentaire dialogique *La Commune (Paris, 1871)* du réalisateur Peter Watkins : « On est des êtres humains, merde! »¹⁹.

Enfin, les deux autres séquences abordent des thématiques méthodologiques. Deux diptyques ainsi que trois photographies montrent Karine, Emy, Fils et James en train de regarder les photographies que j'ai réalisées plus tôt. Afin de m'assurer que les spectateur.ice.s comprennent qu'il s'agit bien d'images du documentaire, j'ai composé deux diptyques. Sur le premier, Karine regarde une photographie et sur le second, Emy et Fils en regardent une autre. À côté (en vidéoprojection ou sur le mur), j'ai positionné la photographie qu'iels étaient en train de regarder, réalisant ainsi une mise en abime de celle-ci. Ces sept photographies mettent en avant l'importance du dialogue qui a été l'un des fils conducteurs de ce documentaire. J'ai aussi mis en évidence le fait qu'eux-mêmes ont produit des images. Ainsi, deux clichés les





ZONE 54, 2014, Squat « Saint-Seb ». ZONE 54, 2013 Manche.

Photographies : Amandine Turri Hoelken

Ce documentaire de 345 minutes reconstitue les événements de la Commune de Paris. Il a travaillé avec des historien.ne.s et des acteur.ice.s non professionnel.le.s pour le réaliser. Je considère ce film comme dialogique car chaque acteur.ice s'est renseigné.e en amont sur la Commune et a choisi et écrit son propre rôle. De plus, par divers partis formels (mise en abime de la télévision, débats, etc.) plusieurs points de vue sont discutés.

montrent en train de prendre des photographies avec des appareils photo jetables. En plus de celles-ci, un selfie de James et un autre de Fils sont exposés.

Dans une démarche ethnologique, montrer la méthode de travail m'apparait essentiel pour réaliser un documentaire. Mon but est de rendre le documentaire le plus lisible possible aux spectateur.ice.s, qu'iels aient un maximum de clés en main afin de pouvoir déceler les différents fils narratifs que nous avons créés, et que je détaillerai dans une section ultérieure.

Toutes ces thématiques (squat, manche, déambulation, terrain vague, festival/voyage, vie sociale, réflexivité) ont été exposées sous forme de séquences dans les expositions afin de les rendre facilement visibles pour les spectateur.ice.s. Trois autres thématiques sont présentées de manière sous-jacente dans le documentaire : l'alcool, les chiens et le mouvement punk.

2. Les thématiques secondaires et latentes

L'alcool

Je n'ai pas abordé la thématique de l'alcool frontalement, car il s'agit d'une addiction très visible pour les passant.e.s et je ne voulais pas les stigmatiser davantage. Cependant, les bouteilles ou canettes de bières sont perceptibles sur environ 20 % des photographies, ce qui indique bien l'importance de celui-ci. L'alcool les accompagne dans toutes leurs activités : assis dans un parc, sur le terrain vague, dans les squats, en marchant dans la rue, en festival. Exception faite de la manche, seule une image y montre de l'alcool. En effet, iels ont conscience que cela est mal perçu par les passants et évitent de boire, ou au minimum, cachent leur consommation pendant le temps de la manche. Quelques photographies exposent d'autres alcools consommés, comme des alcools forts, du vin ou encore du crémant, mais ces boissons plus onéreuses se font rares dans leur quotidien.

Trois photographies montrent Tristan avec un bouchon pour canette. Ce bouchon, qui a la forme d'un haut de bouteille, se visse à la canette et permet de finir plus tard une bière déjà entamée. J'ai voulu afficher ce triptyque afin d'illustrer une scène qui leur arrive parfois : quand les policier.e.s leur demandent de ne pas boire dans l'espace public et les obligent à vider leur bière. Ce bouchon est un système ingénieux qui leur permet de ranger les bières entamées dans leur sac. Ce triptyque illustre tout autant ce genre scène qu'une véritable capacité d'adaptation à pallier les problèmes quotidiens.



ZONE 54, 2015, Carrefour.

Photographies: Amandine Turri Hoelken

Les chiens

Peu de photographies présentent uniquement les chiens, bien qu'ils apparaissent sur un tiers des photographies dans les deux expositions. Concernant leurs tirages dans *I Love You Fuck Off,* la moitié des images montre ces compagnons de vie. Cinq des treize photographies dédiées aux chiens sont des portraits pris par leurs maitres. Le cadrage est proche et souvent, seule leur gueule ressort en gros plan. En dehors du chien de Tony, ils sont tous de grande taille. Ils se distinguent par leur pelage, leur robustesse et leur gueule. On peut voir qu'ils accompagnent leur maitre dans tous les moments de leur vie courante et intense : squats, terrain vague, festival, voyage, manche, vie sociale... Ils se retrouvent ainsi dans l'ensemble des thématiques évoquées plus tôt. En dehors du centre-ville, lorsqu'iels marchent ou font la manche, les chiens ne sont pas attachés. Ils sont calmes, la plupart du temps couchés aux côtés des zonard.e.s. En rendant visibles leurs beaux colliers, leurs tours de cou en hiver, et la couverture qui les protège lors des jours de grand froid, j'ai voulu valoriser le fait que les zonard.e.s prennent grand soin de leurs animaux.

J'ai fait en sorte qu'ils soient présents sur de nombreuses photographies et j'ai composé des diptyques avec un portrait du maitre et de son chien, afin de mettre en évidence le lien particulier et intense qui les unit. Ils sont rarement éloignés l'un de l'autre, le chien est considéré comme un compagnon de route, comme la famille : un être cher dont on ne se sépare pas.

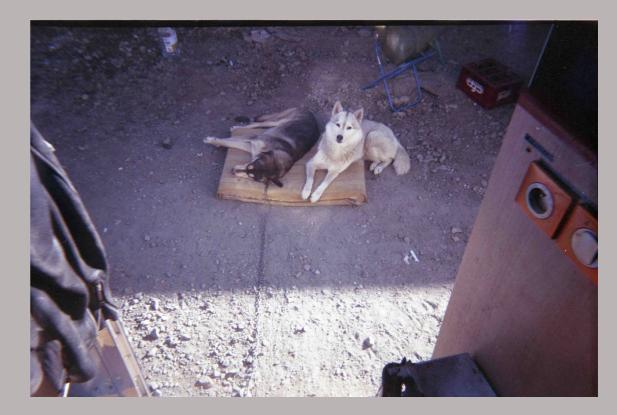
Le mouvement punk

Leur affiliation au mouvement punk et antifasciste a notamment été évoquée à travers les autocollants ou les tags qui tapissent leurs squats. Leur style vestimentaire, qui a été décrit à partir des photographies présentées précédemment, met en avant cette thématique. Le son, et en particulier l'enregistrement du concert de Touf des Fiottes lors des Jeux Olympunk souligne aussi cette appartenance au mouvement punk. Ce point ayant déjà été traité, je ne reviendrai pas dessus.

* *

Afin de conclure cette section, je souhaiterais comparer mes données brutes aux photographies exposées dans les différentes expositions.

Bien que moins de photographies figurent dans *Unrestricted Area*, les mêmes sujets sont abordés dans *I Love You Fuck Off*, en dehors de la thématique de la déambulation.



ZONE 54, 2016, Les chiens.

Photographie : Emy



ZONE 54, 2016, Les punks.
Photographie: Fils

Le nombre de tirages présentés s'explique de deux manières : d'un côté, leur coût impose des choix plus drastiques que la vidéoprojection, d'un autre côté, la fugacité de la vidéoprojection me fait parfois insister sur des images en en projetant deux similaires — par exemple une même scène, mais de deux points de vue distincts.

Huit schémas ont été réalisés afin de comparer l'ensemble des données que je viens d'évoquer. Parmi ceux-là, quatre ont été créés à partir des huit thématiques mises en avant (les terrains vagues, les squats, la vie en squat, la manche, la vie sociale, les déambulations, les festivals, les chiens) afin de comparer mes données brutes. Dans chacun de ces schémas, je compare les photographies que j'ai effectuées, celles que les zonard.e.s ont réalisées avant l'automne 2015, celles qu'iels ont réalisées de l'automne 2015 à l'été 2016, et enfin, un schéma synthétise l'ensemble de toutes les photographies.

Les quatre autres schémas comparent par thématiques les photographies montrées dans les trois expositions évoquées dans cet écrit : *Unrestricted Area* (MCL), *Unrestricted Area* (La Chambre), I Love You Fuck Off (vidéoprojection) et *I Love You Fuck Off* (les tirages des zonard.e.s). J'ai fait le choix de créer deux schémas pour l'exposition *I Love You Fuck Off* pour deux raisons : nous avons travaillé en parallèle pour cette exposition, j'ai organisé mes images tandis qu'iels ont organisé les leurs (même si tout cela s'est décidé lors de discussions) et les spectateur.ice.s n'avaient accès qu'à une de ces œuvres à la fois. Soit iels étaient tourné.e.s vers la vidéoprojection, soit iels étaient face aux tirages accrochés au mur.

En comparant mes données brutes aux expositions, on constate que je n'ai sélectionné qu'une petite partie des photographies qui ont été effectuées sur les thématiques des festivals/voyages, de la vie sociale et des chiens. Cependant, cette différence entre le nombre total de photographies prises et le nombre de photographies exposées est à relativiser. En regardant de plus près, si l'on porte attention aux divers moments photographiés (en enlevant tous les doublons), on observe que les schémas sont très similaires. Je peux en déduire que celles exposées représentent assez bien l'ensemble des photographies que nous avons prises. Cela n'est pas étonnant, en règle générale, lorsque j'utilise mon appareil photo, je sais à l'avance ce que je dois prendre et pour quelle raison. N'oublions pas que j'ai passé six mois avant de faire les premières images.

Cette même dynamique se retrouve avec les clichés réalisés par les zonard.e.s. La différence entre la quantité de données brutes qu'iels ont produite et ce qui est exposé dans *I Love You Fuck Off* et *Unrestricted Area* est proportionnellement équivalente à ce que j'ai fait de mon côté.

En comparant les deux schémas d'*I Love You Fuck Off* (vidéoprojection) et d'*Unrestricted Area* (MCL), on constate que les thématiques abordées dans chacune d'entre elles sont similaires d'un point de vue proportionnel. 40 % des photographies montrent les squats et la vie courante à l'intérieur de ceux-ci. Les chiens apparaissent

(au premier ou au second plan) sur 30 % des clichés. L'alcool, quant à lui, est visible au second plan sur un quart des images. Les voyages et les festivals constituent un peu moins de 20 % des images, tandis que la manche, les déambulations et la vie sociale représentent chacun, respectivement, environ 10 % du tout. Les photographies produites par les zonard.e.s pour *I Love You Fuck Off* décrivent avant tout la vie sociale, les chiens et les voyages/festivals, entre 25 % et 30 % pour chacune de ces trois thématiques. lels mettent davantage l'accent sur la «vie sociale» et les «voyages/festivals» que moi.

L'exposition *Unrestricted Area* à La Chambre à Strasbourg met en avant les squats (25 %), mais à un niveau moindre que les chiens (40 %) et que les voyages/festivals (35 %). Cela est dû, en grande partie, à l'ajout des nouvelles photographies prises par Emy et Fils durant l'été 2016 et tout particulièrement grâce à la contribution d'Emy qui a réalisé une série sur les chiens en festival. Pour le reste, les thématiques sont similaires à celles des autres expositions.

La manche est volontairement peu montrée au sein des trois expositions. Partant du principe qu'il s'agit d'une des caractéristiques les plus visibles des zonard.e.s, je me suis concentrée sur les aspects «invisibles » du quotidien de ces derniers.

Après avoir analysé les thématiques que j'ai visuellement mises en évidence dans le cadre des expositions de *ZONE 54*, j'aimerais maintenant expliquer plus en détail comment j'ai tenté de tracer différents fils narratifs à partir de ces thématiques. De quelles façons la forme de l'exposition — séquences, scénographie, taille des tirages, etc. — a-t-elle été travaillée pour donner du sens à ce que je viens de décrire?

C. Du fond à la forme

Deux axes définissent mon travail ethnologique, ethnographique et photographique : l'approche dialogique et une réflexion sur l'esthétique et la forme des productions. Ce deuxième point, certainement influencé par mes études en école d'art, est fait d'expérimentations et puise son inspiration et ses références du côté du documentaire artistique. Par documentaire artistique j'entends une œuvre créée par des artistes, en opposition à celles faites par des scientifiques. La différence entre ces deux types de productions, qu'elles soient photographiques ou filmiques, est bien souvent l'attention portée à la forme plutôt qu'à la norme. Je pense aux normes télévisuelles des documentaires, ou encore à celles qui accompagnent — à juste titre — toute production scientifique.

Si j'ai limité les références à d'autres photographes dialogiques jusqu'ici, il est temps d'introduire quelques-unes de leurs pensées avant de m'étendre plus amplement sur leurs travaux dans la deuxième partie de cette thèse. Je considère, tout

comme les photographes Allan Sekula, Marc Pataut, Gilles Saussier, et Susan Meiselas, qu'il est important de maitriser les *formes* du documentaire, pour qu'elles puissent s'accorder au *fond* et devenir lisibles pour les spectateur.ice.s. Afin d'appuyer ces propos, je donnerai quelques clés de compréhension, qui seront plus approfondies dans la partie suivante.

Pour le photographe et théoricien de la photographie américain Allan Sekula (2013), la lecture d'une photographie ne peut être comprise que comme l'aboutis-sement d'une relation culturellement déterminée. Une photographie n'est ni trans-parente — qui montre la réalité brute — ni porteuse d'une signification intrinsèque — qui est restée durant près d'un siècle au cœur du mythe de la photographie-vérité. Le documentaire est perçu comme un mode de communication, un discours ancré dans des relations sociales précises. En ce sens, je rejoins l'anthropologue François Laplantine (2013) quand il écrit qu'il n'y a pas de rapport naturel aux images et que celles-ci se comprennent à travers un regard, une histoire et un contexte social et culturel. Afin de créer cette relation, les spectateur.ice.s doivent pouvoir appréhender la démarche et l'objectif du photographe, c'est pourquoi la signification d'une photographie doit être dévoilée dans sa relation à l'intentionnalité, avec son contexte social et historique.

La compréhension d'une exposition ou d'un ouvrage est déterminée par un contexte qui communique un « texte » caché ou implicite. Ce dernier porte la photographie dans le domaine de la lisibilité. Selon Gilles Saussier, les images doivent prendre place dans un récit pensé par l'artiste, qui en organisant son exposition (ou son ouvrage) va rendre la série signifiante et donner à voir une intentionnalité (Saussier et Chérel, 2009). Pour lui, la condition contemporaine de l'artiste documentaire a quatre aspects à documenter : son sujet, sa position, sa démarche et la destination des images (Saussier et Chérel, 2006). La signification d'un documentaire est considérée comme étant contingente, c'est-à-dire élaborée comme une construction, liée à un acte d'interprétation produisant un échange de symboles et de sens.

En envisageant la photographie «comme l'aboutissement d'une relation culturellement déterminée» (Sekula, 2013), j'étudierai dans cette section la façon dont la construction des expositions permet de documenter «son sujet, sa position, sa démarche et la destination des images» (Saussier et Chérel, 2006). J'analyserai les différents procédés esthétiques mis en place afin de créer un documentaire qui puisse tout à la fois, organiser des thématiques de manière cohérente, mais qui arrive également à montrer une diversité des points de vue.

a. Dissembled Movies

1. Une organisation séquentielle

Afin de traiter différentes facettes d'un sujet, j'ai construit le documentaire autour de ce que Sekula appelle des « séquences narratives ». Tout comme lui, je préfère le terme « séquence » à celui de série, la séquence renvoie à une narration plus forte et autonome. À l'instar d'un film, les images sont interdépendantes dans une séquence, afin de favoriser une narration. C'est par l'accumulation de petites séquences autour de différentes thématiques que le documentaire va prendre forme au sein d'un grand récit. Ce procédé est ce qu'Allan Sekula appelle un « Dissembled Movie », un film en pièces détachées. La partie dans laquelle je décris différentes thématiques présentées sous forme de séquences a été construite à partir d'une analyse des séquences de l'exposition *I Love You Fuck Off.* Relire ce passage, en particulier sur le premier squat, peut donner une idée plus précise de la manière dont chacune des images fait sens dans la composition d'une séquence.

La vidéoprojection d'I Love You Fuck Off est composée de dix séquences : cinq séquences ont pour thème le quotidien dans cinq squats. Une suit le quotidien de John en dehors des squats. Une montre les deux jours passés place Stanislas auprès du collectif d'artistes boijeot.renauld et une autre les Jeux Olympunk. Enfin, deux séquences dévoilent le quotidien d'Emy et de Fils en dehors des squats, puis celui de Karine, de Cynok et de James. Ces deux dernières séquences font office de ce que j'appelle des séquences «disséminées». J'entends par séquence disséminée une série d'images composée au départ sous forme de séquence (cohérente dans la thématique, l'esthétique, etc.), mais répartie en plusieurs morceaux par la suite, lors des expositions. Contrairement aux autres séquences, les photographies y forment toujours un ensemble cohérent, en dehors de l'espace ou de la temporalité où elles sont disposées.

Les photographies exposées sur les murs du CCGP (photographies réalisées par les zonard.e.s et sélectionnées puis accrochées par Fils et Emy) étaient quant à elles disposées sous forme de séries, au sein de trois grandes thématiques : les Jeux Olympunk, les chiens et les différentes activités en dehors de la manche et des squats. Chaque thématique était organisée sous une forme fragmentaire et non séquentielle.

Unrestricted Area comprend neuf séquences. Ces photographies sont regroupées parce qu'elles traitent d'une même thématique, et occupent un même espace dans le lieu d'exposition. Les neuf séquences sont :

- Les squats (quatre séquences entre six et dix photographies)
- Les Jeux Olympunk (quinze photographies)
- Les terrains vagues et parcs (cinq photographies)

- Les activités urbaines de Fils et Emy (dix photographies)
- Les activités de vie intense (neuf photographies)
- Relation maitre-chien (dix photographies)

La dernière séquence est disséminée : cinq diptyques sont repartis dans l'exposition, ils montrent le portrait d'un.e zonard.e avec en dessous, le portrait de leur chien. Cette séquence est facilement reconnaissable par sa répétition (deux portraits superposés) et par la taille des tirages (tous les tirages de cette séquence faisant la même dimension). Dans chacune de ces séquences, des éléments choisis sont mis en avant, en jouant sur la taille des tirages.

2. Différents fils narratifs

En plus de différentes séquences présentes dans les expositions, plusieurs fils narratifs viennent en accompagner la lecture. Les personnes (Mathieu, Céline, John, Fils, Emy et Karine) structurent le fil narratif principal des deux expositions. Elles font le lien entre les séquences narratives. Par exemple, I Love You Fuck Off commence par des photographies au Caillou. La première photographie montre le mur longeant ce terrain vaque, avec écrit en grand « Mito ». Mathieu, Céline et John apparaissent alors sur les images. Les séquences suivantes présentent les deux squats dans lesquels iels ont vécu. Ensuite, la vidéo continue avec les différentes activités quotidiennes de John (manche, ping-pong, ballade...), pour finalement arriver au troisième squat dans lequel il a vécu. Dans cette même séquence, quelques images plus tard, nous faisons la connaissance d'Emy et Fils. Nous suivons ces derniers dans leur vie de tous les jours. Une photographie montre Fils en train de discuter avec Tristan pendant la manche. La séquence d'après nous amène aux Jeux Olympunk, à travers des photographies montrant Tristan. Nous y découvrons James et Karine. De retour à Nancy, une séquence présente le squat Karine, James et Cynok. La vidéo s'achève sur une photographie de Cynok, seul au Caillou. Le mur a été repeint. La première et la dernière photographie montrent le même endroit, à deux périodes différentes.

J'ai opté pour cette méthode de narration pour plusieurs raisons. Elle fait ressortir les différences et les ressemblances entre les personnes et leurs modes de vie. En outre, je tenais particulièrement à prendre soin de marquer la temporalité des trois années durant lesquelles la prise de vue de ce documentaire a été réalisée. J'ai cherché à mettre en évidences le passage d'une saison à une autre, un changement de coiffure, de vêtement ou l'évolution d'un objet d'un état inachevé à son état fini.

En addition au fil narratif concernant les personnes dans *Unrestricted Area*, d'autres fils narratifs ont également été développés. Ainsi, une autre manière de comprendre l'exposition est de s'intéresser au quotidien de la Zone par thématiques.

Quatre espaces étaient structurés : une première pièce montrait cinq squats, dans le couloir attenant, le mur à gauche était dédié à la manche, le mur du fond aux tiers-lieux (terrains vagues, parcs) et le mur de droite aux autres activités liées à la vie sociale, quotidienne et/ou intense (Jeux Olympunk, sorties, etc.). Il était aussi possible de regarder l'exposition en comparant mes photographies aux leurs. Si nos photographies étaient tirées sur le même papier, un petit cartel était positionné sous leurs images et indiquait l'auteur de la photographie. Ce procédé permettait ainsi de comparer nos points de vue sur la Zone. Leurs photographies, surtout celles présentes à l'exposition (et réalisées avant l'automne 2015) donnaient un caractère très intime à cette dernière : gros plans sur les chiens, selfies, etc.

Le fil narratif des personnes apparaissait en suivant le mur de droite, jusqu'à revenir au point de départ. Le fil narratif des thématiques, quant à lui, prenait sens lors-qu'on regardait un ensemble de photographies regroupées dans un espace donné. La comparaison entre leurs photographies et les miennes, ou encore la comparaison séquence par séquence, étaient possible en procédant à une lecture plus libre de l'exposition. En faisant des allers-retours, ce que j'analyserai plus tard.

J'aimerais ajouter une dernière réflexion concernant les fils narratifs. Le travail avec des tirages ou par vidéoprojection m'a obligée à envisager la narration différemment. La vidéo impose une temporalité : il faut nécessairement rester seize minutes pour voir toutes les photographies exposées. De plus, la vidéo impose un ordre de passage. C'est pourquoi un fil narratif principal a été privilégié. Enfin, dans une vidéo, chaque image apparait successivement, il est donc plus difficile de travailler des fils narratifs qui se renvoient les uns aux autres. Les spectateur.ice.s peuvent difficilement avoir en mémoire toutes les photographies qui ont précédé pour faire le lien avec les nouvelles. Cependant, la vidéo, notamment avec trois écrans comme cela a été le cas pour cette exposition, permet des jeux de répétition et de variation de points de vue.

L'utilisation de tirages permet une autre conception du temps et de l'espace. Les images peuvent être vues simultanément et le travail de l'espace demeure très différent de la vidéo : il est plus facilement possible de jouer avec l'espace (les tirages peuvent se mettre l'un en face de l'autre, l'un en dessous de l'autre) et les dimensions (de petits tirages qui accompagnent de grands tirages, des formats identiques qui apparaissent à certains endroits de l'exposition, etc.). On peut imaginer ce même travail avec de la vidéoprojection (par exemple dix vidéoprojecteurs qui projettent des images dans tout un espace), en revanche il me semble beaucoup plus laborieux et très complexe techniquement. La mise en espace des tirages m'a permis de travailler plus aisément différents fils narratifs de manière simultanée.

3. Montrer son intentionnalité

Des séquences plus réflexives dévoilent la façon dont s'est construit le projet. La méthode de travail dialogique que nous avons mise en place constitue un élément important pour la compréhension de ce documentaire. Ainsi, lors des expositions, certaines photographies présentaient nos moments de collaboration : sur au moins deux photographies on aperçoit des zonard.e.s avec un appareil photo jetable en train de prendre des photographies et deux diptyques montrent Karine et Emy en train de regarder les photographies que je leur apporte. Afin de m'assurer de la compréhension de cette scène, la photographie qu'elles regardent sur l'image est exposée juste à côté. En outre, encore deux ou trois autres photographies les montrent en train de regarder des piles d'images.

Ma présence n'est pas dissimulée dans la pièce sonore accompagnant les expositions, je n'ai pas enlevé les moments où je parle avec eux. Cela ne résulte pas tant d'un choix de me montrer, que du choix de ne pas effacer ma trace, car nous avons construit ce projet ensemble.

Je pense que ma position physique, mon corps dans l'espace, se retrouve visible par la photographie. Je travaille en effet avec un objectif à focale fixe (un 90 mm, qui correspond à un 50 mm pour le format 24x36), ce qui signifie qu'un œil averti peut estimer à quelle distance je me tiens. Ensuite, pour peu que les lecteur.ice.s soient attentifs, il peut également repérer mes affaires (ma veste, mon sac de photographie) qui apparaissent sur de nombreuses photographies.

Je pense également que ma position personnelle se ressent. Tout d'abord parce j'ai fait le choix de réaliser, lors de l'étalonnage des photographies, des tirages très doux, en les saturant et en les contrastant peu. Au niveau du cadrage, il m'est difficile d'évaluer ces choix, car lors de la prise de vue je me positionne par rapport à l'action que je veux montrer (un déménagement, faire la cuisine, etc.). Il ne s'agit alors pas de mettre ou de ne pas mettre les zonard.e.s en valeur.

Comme je l'ai dit plus tôt, j'ai voulu expérimenter pour ce projet une forme d'exposition qui pourrait entièrement se passer de textes et de légendes, si ce n'est un cartel contenant une présentation très générale du projet. J'ai ainsi d'abord fait des choix techniques, qui permettraient aux spectateur.ice.s de deviner ma position dans l'espace et ma position personnelle à partir des images seulement.

4. Mise en espace

La mise en espace constitue probablement l'élément qui distingue le plus les deux expositions. Pour *I Love You Fuck Off*, mes photographies étaient vidéoprojetées sur trois écrans de deux tailles différentes, construits selon le même ratio d'image que

mon appareil photo (6x7). Une anamorphose apparaissait lorsque les spectateur. ice.s se positionnaient au milieu de la pièce. Les écrans étaient suspendus en l'air, afin de donner le sentiment d'une image flottante, un peu comme si un tirage était accroché. Il était possible de se déplacer entre les écrans. J'ai fait le choix de travailler avec trois écrans afin de pouvoir nuancer la temporalité imposée par le médium vidéo. L'image centrale était la plus importante, et les deux images autour venaient montrer un autre point de vue de la même scène, ou une action se déroulant au même moment ou au même endroit. Certaines images restaient plus longtemps que d'autres selon leur importance, parfois des images réapparaissent. À trois reprises, une image était diffusée sur les trois écrans et ne devenait entièrement visible que sur le point d'anamorphose. La projection par trois images simultanées permettait d'apporter plus de profondeur à la compréhension des images, les écrans se complétaient, ajoutaient de la variation. Les trois écrans rendaient le tout plus fluide : les photographies apparaissaient généralement les unes après les autres, le fil narratif n'était ainsi pas interrompu. Il était rare que les trois écrans changent d'image en même temps, et cela concernait alors des moments qui tranchaient avec leur quotidien (un changement de squat, l'arrivée dans un festival, etc.).

La synchronisation des images est primordiale pour ce projet. La vidéoprojection me permettait de créer une trame narrative très forte tout en présentant la plupart des images qui avaient été faites. Elles mettaient en évidence la diversité des points de vue. Ces images, éphémères puisque projetées, contrastaient avec les photographies réalisées par les zonard.e.s qui étaient accrochées sur les trois murs en face de la vidéoprojection. Le mur de gauche montrait des photographies de leurs chiens, le mur au centre, les différentes activités de leur quotidien et le mur de droite, le festival des Jeux Olympunk. Chaque mur était consacré à une thématique, iels ont fait le choix de montrer leurs photographies de manière plus fragmentaire et sérielle, que séquentielle.

Derrière ce découpage entre leurs photographies imprimées et les miennes vidéoprojetées, je lançais un pied de nez aux institutions artistiques. J'ai souligné que le travail collaboratif était à cette époque peu reconnu, voire dévalorisé. Il m'est alors apparu ironique et légèrement subversif que mes photographies aient un statut éphémère, invendable, alors que les leurs étaient tirés sur un papier professionnel, acquérant ainsi le statut d'image autonome valorisable sur le marché de l'art. Si cela n'a pas été la principale raison d'opter pour une telle scénographie, cette réflexion a tout de même influencé ce choix.

La complexité de cette exposition réside dans le poids de la scénographie. Elle s'adapte difficilement aux lieux d'exposition en raison de l'équipement vidéo conséquent qui impose des contraintes spécifiques : électricité, trois vidéoprojecteurs et un système de synchronisation, obscurcissement de la pièce, un espace suffisamment vaste, etc.). En outre, la mise en place de la scénographie est particulièrement

laborieuse. Deux semaines ont été nécessaires pour fabriquer des écrans au ratio de mes images (6x7), pour calculer la distance nécessaire en fonction de la focale des projecteurs pour mettre au point l'anamorphose, pour obscurcir le lieu d'exposition, etc. La difficulté d'adaptation de ce travail à de nouvelles données constitue un autre obstacle. Le fait que les images soient projetées nécessite que tout le fil narratif soit créé en amont et la complexité du montage rend assez difficile la modification de cette vidéo. Cela équivaudrait à ajouter quelques séquences à un film déjà finalisé et monté. Il est compliqué de modifier des scènes sans altérer l'ensemble du film. De ce point de vue, travailler avec des tirages photographiques autorise une plus grande adaptabilité du projet. Il est aisé d'ajouter une photographie à une séquence déjà constituée ou de créer une nouvelle séquence.

Pour *Unrestricted Area* la mise en espace s'est déroulée en deux temps. J'ai d'abord élaboré un plan et une maquette en papier à l'échelle du lieu. J'ai testé les différentes séquences narratives sur cette maquette. Ensuite, j'ai procédé à l'accrochage sur place. La scénographie finale est proche de celle pensée initialement, bien que certains ajustements aient été nécessaires en fonction de l'espace d'exposition. Dans l'ensemble, la scénographie finale demeure fidèle aux plans d'origine. Seules quelques images ont été retirées ou ajoutées à certaines séquences, et parfois positionnées différemment au mur. Ainsi les différentes séquences narratives restent visuellement reconnaissables, car elles sont accrochées dans un même espace.

Les formats des images sont variés, certaines étant imprimées dans deux formats. Cette flexibilité me permet d'ajuster la narration en fonction de la taille des tirages. J'ai travaillé à ce que les grandes images entrent en dialogue avec les plus petites. En général, les grands tirages sont contemplatifs et contextuels, ils dépeignent un lieu, une personne, mais jamais une action. Les images plus petites sont disposées de façon à montrer les actions se déroulant dans le lieu représenté sur les grands tirages. Les grandes photographies contemplatives attirent le regard et posent une situation. En s'approchant, de nouveaux éléments et détails apparaissent. Ce jeu de variation de focale, entre plan large et gros plan, contemplation et action est retravaillé pour chaque exposition.

L'accrochage a également été travaillé. Certaines photographies sont suspendues au mur de manière discrète, d'autres sont maintenues à l'aide de quatre clous. J'ai préféré les clous aux pointes traditionnellement utilisées dans les expositions de photographies. Les clous étaient positionnés sur les quatre coins extérieurs de la photographie, cela venait renforcer le côté punk et DIY de leur univers.

Les différentes images évoluaient dans d'un système orchestré par la scénographie, afin de souligner et d'accentuer le sens donné par les photographies. Cette forme présente l'avantage de s'adapter à des espaces très différents, comme en témoigne l'exposition *Unrestricted Area* (à La Chambre à Strasbourg) centrée sur le quotidien de Fils et Emy.



Tests pour l'installation de ZONE 54 : Unrestricted Area, MCL, 2017.

Photographie : Amandine Turri Hoelken

b. La polyphonie

Je viens d'expliquer la façon dont les séquences et la mise en scène organisent un récit, une narration, afin de rapporter au mieux l'expérience et les connaissances développées lors du terrain. La polyphonie est un autre aspect important dans ma manière d'envisager le documentaire. C'est l'une des caractéristiques principales de la dialogie telle que la définit Bakhtine. La polyphonie consiste à faire dialoguer plusieurs points de vue et à confronter des idées qui ont toutes une valeur égale. Il m'importe d'ajouter aux connaissances qui traversent le documentaire des nuances, d'autres points de vue. La polyphonie, telle que je la conçois, ne se résume pas à un «moi — eux», c'est-à-dire à un discours dans lequel je montrerais mon point de vue et eux le leur. Je souhaite développer différents récits, différentes manières de percevoir la réalité afin d'y ajouter de la complexité. Dans cette partie j'analyserai comment la polyphonie a été développée au sein de ZONE 54 d'un point de vue formel. L'aspect théorique sera traité dans le chapitre suivant.

1. Les séquences narratives extensives

J'ai mentionné que la structure de ZONE 54 est construite autour de séquences. J'ai poussé plus loin ce principe en faisant ressortir ce qu'Allan Sekula appelle une séquence narrative extensive. Les séquences narratives extensives sont des séries ou des séquences qui présentent une trame narrative dans laquelle des connexions s'établissent. Elles dépassent le thème abordé pour nous amener à réfléchir sur d'autres thématiques, présentes (souvent) dans d'autres séquences.

Les séquences narratives extensives existent grâce à la polysémie des images. Une même image peut être incorporée dans différents fils narratifs et avoir des significations différentes selon le contexte dans lequel elle s'inscrit. Afin d'illustrer cet exemple, j'aimerais partir d'une photographie de ZONE 54.

L'image ci-contre nous montre deux personnes en train de faire la manche. Elles regardent une pile de photographies. Sur celle qui se trouve au-dessus, on voit une femme en train de jongler avec des bolas. Les bonnets, les vestes et la couverture qui enveloppe les chiens indiquent qu'il fait froid. Un des fils narratifs possibles est de s'intéresser à la photographie que regardent Fils et Emy, qui appartient à une autre séquence narrative : celle de l'événement organisé par le collectif d'artistes boijeot. renauld.

Cette photographie peut aussi être comparée à toutes les autres photographies de manche. On comprend que Fils et Emy ne mendient pas au même endroit, et que par moments, iels partagent leurs places de manche avec d'autres personnes, et















ZONE 54, Manches.
Photographies : Amandine Turri Hoelken

notamment avec John. On peut suivre la vie courante de ces mêmes personnes dans d'autres fils narratifs. À travers ces autres fils narratifs, il est possible de s'intéresser aux squats, ou encore à la photographie d'Emy en train de dessiner dans un squat. Cette photographie renvoie aux images de manche (le lieu est le même que celui où John fait la manche) et aux images de squats.

Enfin, cette photographie fait également référence à d'autres moments où je leur montre les tirages de lecture, afin de mettre l'accent sur l'aspect collectif du projet.

L'exemple de cette séquence narrative extensive n'est qu'un aspect parmi d'autres, développés dans les expositions, comme les diptyques montrant la façon dont j'ai travaillé avec eux. Ces diptyques renvoient à la fois aux autres images représentant leurs activités (faire la manche, vivre dans un squat) et aux activités qu'iels sont en train de regarder et de commenter (faire la manche, jongler avec des bolas). Différentes séquences narratives extensives, comme celles que je viens de citer, sont mises en avant par la scénographie de l'exposition : les images se placent côte à côte, face à face, sur une même ligne, etc. Les séquences narratives extensives construites ne sont pas exhaustives, les spectateur.ice.s sont libres d'en créer de nouvelles.

Les séquences narratives extensives fonctionnent grâce aux allers-retours qu'opèrent les spectateur.ice.s. La disposition des tirages doit les aider à avoir un regard mobile. je crée des liens visuels entre toutes les photographies en faisant en sorte qu'elles soient toutes accessibles simultanément au regard des spectateur. ice.s. En ce qui concerne *I Love You Fuck Off*, les séquences narratives extensives y sont travaillées, mais la temporalité de la vidéo les rend moins accessibles. La rigidité de la vidéo, en imposant les images accessibles aux spectateur.ice.s, lui laisse moins de liberté pour réaliser des allers-retours entre les images, le travail de mémoire est plus conséquent. La vidéoprojection sur trois écrans favorise l'apparition d'autres liens, notamment grâce à la répétition d'une image, à sa disparition, sa réapparition, etc. La mise en espace des images permet d'entrevoir différentes couches de lectures, et d'obtenir une description dense de leur quotidien.

S'intéresser à chacune des séquences, puis tenter de faire des liens entre les différentes séquences narratives extensives nous pousse à avoir une vision plus complexe de leur quotidien. Cette approche du documentaire met également en lumière un autre point important de la dialogie, que je développerai plus tard : celui de l'inachèvement. En mettant en place plusieurs portes d'entrée dans le documentaire, mon but est de favoriser une compréhension dynamique et ouverte du monde de la Zone. Je le mentionnais au début de cette thèse, il est important pour moi de ne pas enfermer les personnes — et les concepts — dans des cases qui pourraient facilement pencher vers l'essentialisation. Le doute, le flou, la nuance, la polyphonie font partie intégrante de la manière dont j'envisage la construction d'un documentaire.









ZONE 54, Squats et Olympunk.
Photographies : Amandine Turri Hoelken

2. La polyphonie des images

La polyphonie est également mise en avant par le biais de trois méthodes : variation des points de vue des images, tailles des tirages et mise en espace. J'ai porté une attention particulière à présenter toute une diversité d'images (des paysages, des décors, des portraits, etc.), de cadrages (gros plan, plan large, plan américain, etc.) et de points de vue. Certaines photographies, en effet, donnent une impression de neutralité (l'élément principal est centré, de face, distant, les lignes sont droites), quand d'autres laissent apparaître beaucoup plus d'intimité (plan raccroché, mouvement, etc.). Cette polyphonie des images a été choisie afin de ne pas donner un point de vue figé des zonard.e.s. L'objectif est de renforcer certains propos, de les nuancer, de les contredire, etc.

Dans le cadre de l'exposition *Unrestricted Area*, cette polyphonie était également accentuée par la taille des tirages. Sept tailles de tirages ont été utilisées, allant de 20x25 cm à 66x77 cm. Cette variation des tailles était mise en avant par la scénographie dont j'ai parlé plus tôt.

Pour l'exposition *I Love You Fuck Off,* la scénographie a été entièrement pensée autour de l'idée de polyphonie : trois écrans de différentes tailles, succession des images à des moments différents sur les trois écrans, l'anamorphose, distinction de mes photographies et de celles des zonard.e.s, le travail sonore, la présence de dessins et de bijoux d'Emy, la présence des zonard.e.s et la mienne lors des jours d'ouverture de l'exposition, etc. Tout a été pensé autour de la polyphonie. Tout a été réfléchi pour faire ressortir différents points de vue, grâce à la polyphonie des images, mais aussi aux médiums et à la scénographie.

3. La polyphonie avec le son

Le son constituait un élément polyphonique important. Quatre types de sons différents étaient donnés à entendre et duraient chacun une vingtaine de minutes. Dans la première séquence, on entendait Gaëlle et Thomas en train de faire la manche un jour d'hiver glacial. Cette séquence renvoyait à une vision assez dure et répétitive de leur quotidien. Dans la deuxième séquence, on entendait Flo lors d'une de ses manches. Bien plus joyeux, cet enregistrement, en lien avec le précédent, faisait entendre à quel point l'univers de la ville était bruyant. L'aspect répétitif du quotidien se ressentait aussi. La troisième séquence nous amenait aux Jeux Olympunk et tout particulièrement à un court extrait de concert mélangeant musiques révolutionnaires, punk et grivoises, chantées par Touf Desfiottes. Cette séquence, loin des bruits de la ville, renvoyait à une image festive et subversive de leur quotidien. Enfin, la dernière séquence sonore était constituée d'une discussion entre James et Tristan

dans l'appartement de ce dernier. J'ai choisi des discussions banales pour mettre l'accent sur les points communs qui pouvaient exister entre leurs vies et celles des passant.e.s. Cette discussion aurait pu, à quelques détails près, être enregistrée n'importe où, auprès de n'importe qui.

Cette bande sonore n'était pas synchrone avec les images, le temps de chaque séquence sonore durait approximativement le temps d'une boucle de la vidéo. Le but de ces quatre ambiances était de faire varier le rapport que les spectateur.ice.s entretenaient avec les images. Regarder la vidéoprojection ou les photographies lorsque l'on entendait Gaëlle faire la manche ou quand Touf Desfiottes chantait une chanson punk paillarde, faisait varier le rapport que nous entretenions à leur quotidien : les mêmes photographies qui prenaient une teinte triste lorsqu'on entendait Gaëlle, renvoyaient à un souffle de liberté et de joie au moment où l'on entendait Touf Desfiottes. Le fait de travailler différents points de vue et diverses résonances autour de leurs quotidiens complexifiait les visions et les percepts que l'on pouvait avoir des zonard.e.s, jouant sur une large palette d'émotions. Le but était de remettre en question les a priori des spectateur.ice.s afin qu'iels s'interrogent sur leurs perceptions.

J'ai d'ailleurs pu constater que la présence de la bande sonore incitait les spectateur.ice.s à consacrer plus de temps à la visite d'une exposition. Alors que la boucle vidéo durait 16 minutes, de nombreuses personnes restaient environ 45 minutes dans la pièce, ce qui signifiait qu'elles voyaient à peu près trois fois la vidéo, dans trois ambiances sonores différentes. Cela a été une réussite, car plus le temps passé est long, plus les liens entre les différentes séquences se dévoilent.

c. Un projet qui se complexifie avec le temps, d'autres expérimentations de ZONE 54

Depuis 2015, j'ai réfléchi à d'autres modes de présentation de ce documentaire. La complexité des expositions (coûts et nombre des tirages, scénographie, technique, etc.) ne permettait pas à *ZONE 54* d'exister en dehors des lieux culturels dédiés à l'art. Il est important, dans ma démarche, d'ouvrir au maximum les possibilités de visibilité des documentaires. Depuis, deux autres formes ont été expérimentées, et d'autres suivront.

1. Portfolio

En 2017, j'ai suivi une année de formation à la professionnalisation du métier de photographe avec quatre autres photographes à La Chambre à Strasbourg. Dans ce cadre, nous nous sommes rendues aux lectures de portfolios qui ont eu lieu au

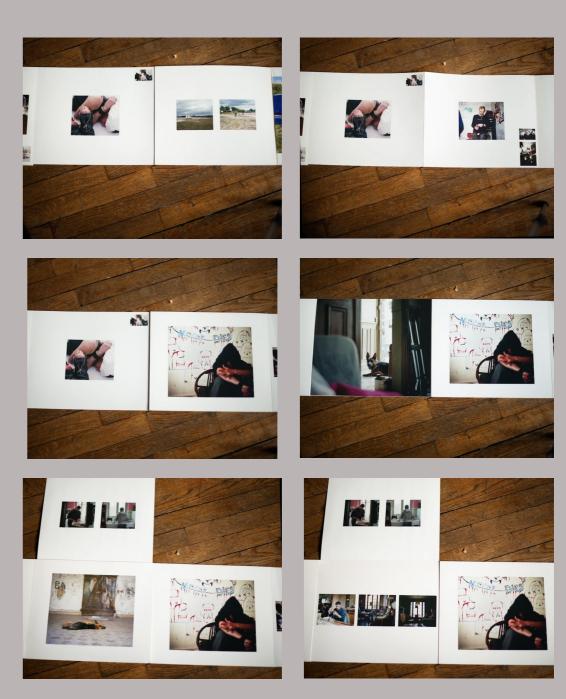
festival des Rencontres de la photographie d'Arles. C'est pour cet événement que j'ai réalisé le portfolio de *ZONE 54*, qui n'est pas à considérer comme une édition de ce travail, mais comme un document artistique de présentation du documentaire. Sa mise en page a été pensée afin d'insister sur les enjeux polyphoniques du documentaire.

La couverture est sobre, un carton épais recouvre la première et la quatrième de couverture. Sur le devant, une sérigraphie blanche fait apparaître le titre « ZONE 54 » ainsi que mon nom. L'impression de l'édition est exécutée sur le même papier que celui des tirages photographiques. J'ai fait ce choix afin que l'esthétique des photographies de l'exposition corresponde parfaitement à l'esthétique des images du livre. Ce portfolio est un livre leporello. Le leporello a été choisi car il met en avant l'unité de ce projet, tout en permettant aux lecteur.ice.s de faire le lien entre plusieurs fils narratifs à l'intérieur de celui-ci. Lorsqu'il est entièrement déplié, un grand récit se déroule sur plus de trois mètres. Il est aussi possible de le feuilleter page par page comme on feuilletterait un livre classique. À cela, j'ai ajouté deux autres systèmes de lectures qui poussent à avoir une vision plus complexe de leur quotidien. Replier le portfolio d'une certaine manière permet de créer des séquences narratives, comme celles concernant les squats, ou le quotidien de Fils et d'Emy. Les lecteur.ice.s sont ainsi en mesure de constituer à leur quise différents fils narratifs afin de se concentrer sur tel ou tel aspect de leur vie. La méthode du pliage met l'accent sur la polyphonie. Certaines pages se déplient vers le haut du portfolio, dévoilant à cette occasion d'autres facettes de leur quotidien.

Le portfolio se présente comme un jeu complexe dans lequel on peut en permanence créer de nouvelles histoires. Cela permet aux lecteur.ice.s de constituer par eux-mêmes les différentes séquences qui leur semblent importantes. La complexité technique de ce livre (impression photographique de qualité sur trois mètres, impression recto verso, pliage, sérigraphie pour la couverture) en fait un livre d'artiste plus qu'une réelle édition. Chaque édition demande plusieurs jours de travail. Si j'avais eu le temps et la possibilité financière de créer une édition, j'aurais très certainement gardé une forme proche — tout en simplifiant sa production — en raison des possibilités de narration qu'offre ce format.

2. Instagram

Le premier confinement dû à la Covid-19 m'a beaucoup fait réfléchir sur les conditions de diffusion des œuvres d'art. Avec la fermeture pour une durée indéterminée de tous les lieux culturels, il m'est apparu regrettable que les artistes se retrouvent dans l'incapacité d'exposer leurs œuvres. J'ai pris conscience du degré de dépendance que nous avions face aux institutions. J'ai alors cherché d'autres modes de



*Jeux possibles avec le leporello.*Photographies : Amandine Turri Hoelken

diffusion du documentaire ZONE 54. Idéalement, j'aurais aimé trouver une forme visible sur internet, en créant un site dédié et interactif. Je ne possède toutefois ni les compétences ni le budget pour concrétiser un tel projet. J'ai alors pensé, dès l'été 2020, à l'utilisation qui pourrait être faite des réseaux sociaux. Je me suis inscrite sur Instagram, réseau social dédié à la photographie, que j'avais soigneusement évité jusque-là. Bien que cette option soit bien plus limitée que les expositions, elle a le mérite de faire exister une version simplifiée de ce projet au long cours et d'apporter quelques réflexions sur le quotidien des zonard.e.s.

J'ai travaillé plusieurs semaines en amont afin d'imaginer la structure formelle de ce projet. J'ai opté pour le « feed » et les « stories » parmi les nombreuses fonctionnalités que propose Instagram. Le feed est une grille, une galerie de photos présente sur une page de profil Instagram et qui recense toutes les publications faites par l'auteur.e, dans un ordre chronologique. Les stories sont des publications, photos ou vidéos éphémères (supprimées après 24 heures) en format portrait et qui apparaissent en haut de l'écran. En utilisant le feed, il est possible de sélectionner la première image pour ensuite faire défiler les autres posts. Toutes ces images sont aussi regroupées dans une grille composée de trois carrés horizontaux et d'un nombre illimité de carrés verticaux.

J'ai créé une grille de douze posts (3X4 carrés) pour présenter ZONE 54. Trois décrivent le projet, le portfolio et des vues d'exposition et neuf montrent les photographies de ZONE 54. Ces neuf posts présentent chacun une séquence spécifique : le quotidien des chiens en festival photographié par Emy, quatre squats, le quotidien de John, celui de Fils et Emy, les jeux Olympunk et enfin les terrains vaques. Pour chaque post, j'ai utilisé la possibilité de disposer jusqu'à dix images à la suite, créant ainsi un leporello numérique. La deuxième fonctionnalité que j'ai utilisée s'appelle les stories. Bien qu'elles ne durent que 24 heures sur le fil d'actualité des utilisateur. ice.s, il est néanmoins possible de les conserver indéfiniment sur sa page de profil, c'est ce qu'Instagram appelle « les stories à la une ». Je me suis servi des stories afin d'apporter un point de vue plus réflexif sur ZONE 54. Deux thématiques distinctes ont été développées. La story «Story behind » repend les séquences montrées dans le feed, j'y parle de l'envers du décor et je donne plus d'informations sur le sujet. Je montre aussi dans ces stories les photographies qui n'ont jamais trouvé leur place dans les expositions, mais qui restent tout de même importantes à mes yeux. La story « Expo Making off » explique sur le ton de l'humour la façon dont se sont construites les expositions, ainsi que leurs aléas.

Bien que j'aie réalisé seule ce travail sur Instagram, j'ai fait le maximum pour me situer au plus proche du point de vue des zonard.e.s et de l'esprit des expositions. Emy, également présente sur Instagram, a été informée et a validé certains de mes posts avant leur diffusion. Elle est «taguée» (mentionnée) sur chaque image



Cahier de recherche Capture écran Instagram

la montrant elle ou une de ses photographies. Elle ne manquait pas de «liker» et parfois de «partager» les nouveaux posts avec d'autres de ses ami.e.s de la Zone.

Depuis cette expérience, je continue à utiliser Instagram, principalement en tant que journal de terrain, documentant trois résidences que j'ai menées en 2021, 2022 et 2023. J'ai été très surprise de constater que le « hashtag » #journaldeterrain ne soit pas utilisé par d'autres personnes. Je me suis aussi servie des « stories à la Une » pour documenter au jour le jour mes projets photographiques.

Envisager Instagram comme un journal de terrain a plusieurs avantages. L'élaboration au jour le jour du journal de terrain m'incite à réfléchir davantage à la construction de mes projets et à l'évolution de mon regard sur ma relation au terrain. Cette réflexion a l'avantage d'être d'entrée de jeu publique et collective. Bien qu'Instagram ne soit pas encore un lieu de débat pour les personnes concernées par les sujets que j'aborde, cela m'oblige a minima à en discuter avec eux afin de préparer, à chaque fin de journée, les éléments qui seront montrés dans la story et/ou sur le feed.

*
*

La dialogie n'est pas seulement à considérer dans son rapport à l'autre. Elle demeure aussi, pour Bakhtine, un procédé artistique qui permet de mettre en relief les différents points de vue, notamment grâce à la polyphonie. Le rendu final doit nécessairement conserver les traces du dialoque du terrain, montrer différents points de vue, laisser de la liberté aux interlocuteur.ice.s pour préserver son caractère dialogique à l'échelle artistique. La forme du documentaire a été pensée afin d'élaborer au mieux les thématiques que nous souhaitions mettre en avant. Diverses méthodes ont été employées pour favoriser l'émergence de fils narratifs : l'organisation des photographies en séquences et séquences narratives extensives, la mise en espace, la position des photographies les unes par rapport aux autres, la variation des tailles des images, l'ajout d'éléments sonores modifiant la perception des images, la gestion de la temporalité et du rythme de la vidéoprojection, la réflexion sur l'étalonnage des photographies, etc. Tous ces éléments contribuent à mettre en lumière la complexité de la réalité, les différentes couches de lecture possibles, les différents fils narratifs, et à atteindre, comme l'a théorisé l'anthropologue Clifford Geertz, une description dense. En utilisant des procédés artistiques favorisant la polyphonie, l'enjeu réside dans la compréhension d'une réalité complexe, inachevée et non linéaire de manière réaliste et objective.

Conclusion

Ayant toujours été attirée par le documentaire et la représentation du réel, j'ai complété mes études aux beaux-arts par un master d'anthropologie. C'est dans ce double cadre — documentaire et anthropologique — que je suis allée à la rencontre d'un groupe de zonard.e.s en 2012 à Nancy. Mon projet initial était de réaliser avec eux un documentaire dialogique. Ce projet s'est transformé quelques années après, en thèse de doctorat.

L'une des difficultés de ce travail aura été d'éviter d'enfermer la vie des zonard.e.s dans un cadre trop figé, avec des interprétations univoques. J'ai donc tenté de retranscrire au mieux une représentation dynamique du monde de la Zone et j'ai adopté ce que j'appelle une « stratégie de biais ». Plutôt que de me confronter directement à une description et une interprétation du monde des zonard.e.s, j'ai pris appui sur différents supports et perspectives. Dans le premier chapitre, j'ai porté mon attention sur la manière dont sont appréhendé.e.s les zonard.e.s dans le travail social, la recherche et les médias. Je me suis servie de mon expérience de la Zone pour tenter de nuancer, contredire, conforter, préciser ou renforcer certains points abordés dans les travaux préexistants d'autres chercheur.e.s, en particulier ceux de Chobeaux et de Pimor. Pour le deuxième chapitre, afin d'éviter une approche par catégories du monde de la Zone, j'ai préféré m'appuyer sur la chronologie du documentaire selon mon journal de terrain. À la manière de Favret-Saada (1990), j'ai fait le choix de situer mon travail entre ethnographie et ethnologie. Enfin, j'ai consacré le dernier chapitre aux photographies que nous avons prises ensemble pour approfondir certaines thématiques propres à mon terrain. Dans ces ultimes sections, je me suis éloignée de la description de la Zone pour aborder les procédés artistiques que nous avons mis en place afin de mener à bien un projet dialogique et polyphonique. En faisant cela, j'ai souhaité mettre en avant différentes caractéristiques de la photographie dialogique que je développerai plus amplement dans la deuxième partie.

J'ai construit un dialogue constant avec mes interlocuteur.ice.s dans le cadre du documentaire ZONE 54, en les considérant en tant qu'agent.e.s. En incorporant leur point de vue dans ce projet, tant à travers mes photographies que les leurs, j'ai voulu apporter des réponses souples, larges, non totalisantes qui suscitent un dialogue ouvert et inachevé — pour reprendre des thèmes chers à Bakhtine. L'objectif était de montrer une pluralité de points de vue, laissant ainsi aux spectateur.ice.s une marge

de liberté quant à la compréhension du documentaire. De ce fait, les spectateur.ice.s sont eux aussi considéré.e.s comme agent.e.s dans la réception de celui-ci.

La deuxième difficulté rencontrée dans cette première partie a été le changement de perception qui s'est opéré de la prise de vue à l'écriture. Ces deux médiums impliquent, en effet, des méthodes de travail radicalement différentes quand il s'agit de transmettre son expérience du terrain. Dans le cas de la photographie, je pars — physiquement — du réel pour composer le documentaire. Les événements se déroulent devant moi et je les cadre. J'accumule une pluralité d'images que je trierai par la suite. L'écriture, quant à elle, se déroule entièrement a posteriori. On part littéralement — d'une feuille blanche. De plus, les images et les mots opèrent dans et sur des registres très différents. On entend souvent dire qu'une image vaut mille mots. Peut-être qu'un mot — ou tout du moins une phrase, un concept — vaut aussi mille images. D'un côté, l'image — telle que je la pratique — empêche une catégorisation trop forte des éléments et des personnes qui sont montrées. J'essaie de faire en sorte d'avoir un positionnement polyphonique, ouvert, qui laisse la place à des zones d'ombres. Mille mots seraient un minimum pour nuancer et déployer toute la puissance expressive de ces images. Les mots ont parfois tendance à simplifier et à catégoriser la réalité, parfois en créant des stéréotypes. Mon enjeu aura été de tenter de ne pas réduire la complexité de l'expérience humaine à des étiquettes restrictives. D'un autre côté, les mots ont une force théorique et conceptuelle que la photographie ne peut atteindre que très difficilement — si cela est même possible. Même avec du recul, je ne vois pas comment j'aurais pu réfléchir uniquement avec des images au concept « d'errance », par exemple, comme je l'ai fait ici. D'autres considérations sont encore à prendre en compte. Je montrerai, dans la deuxième partie, de quelle manière la photographie est un outil précieux et facile à utiliser dans le cadre d'un travail dialogique. Les photographies se manipulent, se regardent par lots, à plusieurs, etc., elles facilitent le travail en commun. Bien que j'aie fait mon maximum pour inclure le point de vue des zonard.e.s dans cet écrit, je n'ai pas pu le faire avec la même intensité que pour les expositions de ZONE 54. La différence majeure réside dans le fait qu'iels n'ont pas écrit avec moi ce texte, alors que nous avons composé ensemble les expositions. J'ai tout de même pu lire à Emy certains extraits afin de vérifier que mes idées, concepts et descriptions étaient en adéquation avec son vécu de la Zone.

Enfin, un dernier point central différencie la photographie de l'écriture dans le cadre de ce documentaire dialogique. Lorsque je photographie, ma position vis-à-vis de la scène (ou de la personne) que je photographie est directement visible. Toutes mes photographies sont réalisées avec un même objectif photographique : un 90 mm (équivalent à un 50 mm 24x36). Cette constance technique offre une perspective homogène à l'ensemble de mes photographies, et établit une connexion visuelle cohérente à travers l'ensemble de mon travail. Les photographies permettent aussi

de voir très directement la relation qui s'est tissée avec mes interlocuteur.ice.s, que ce soit une complicité partagée, une distance réfléchie, une amitié naissante, etc. De plus, ces photographies révèlent la posture que j'ai adoptée vis-à-vis de la scène capturée, que ce soit en décrivant une situation, en mettant en avant une action particulière, ou en rendant visible une intimité. Cette relation, directe et physique avec la scène photographiée, est une relation dans laquelle je me sens à l'aise pour communiquer et transmettre des informations. À l'inverse, l'écriture de cette partie m'a contrainte à présenter autrement mon expérience de la Zone. J'ai fait le choix d'utiliser le pronom « je » afin de pouvoir témoigner d'une autre manière de ma position. Par le « je » j'ai voulu, tout en décrivant et analysant leur vie courante, rendre visible ma position vis-à-vis de mon terrain et vis-à-vis de mes interlocuteur.ice.s. Les mots et les images n'étant pas du tout équivalents, chacune de ces expériences — photographier et écrire — apporte une perspective singulière à mon expérience de la Zone. Le documentaire n'est pas équivalent à cet écrit, et inversement. Écrire et faire un documentaire sur la Zone ont été deux exercices radicalement différents

Avant d'aborder la deuxième partie de cette thèse, je souhaiterais engager une réflexion sur le documentaire comme production scientifique et/ou artistique. La photographie documentaire dialogique allie des enjeux de connaissance, d'éthique et d'esthétique qui la place à un croisement entre mondes artistique et scientifique. Comme le souligne Claire Fagnard (2007), l'art ethnographique est peut-être à penser avant tout du côté des méthodes. De ce point de vue, mes données ethnographiques (journal de terrain, observation participante, photographies, enregistrements sonores, entretiens, etc.) sont en partie les mêmes, qu'il s'agisse par la suite d'écrire un article scientifique ou de réaliser une exposition. À ce socle ethnographique, j'ai ajouté des méthodes dialogiques, en instaurant un dialogue constant autour de mes données ethnographiques, en permettant à mes interlocuteur.ice.s de documenter eux-mêmes leur quotidien, d'en donner des appréciations personnelles et parfois collectives à chacune des étapes de la construction du documentaire ZONE 54 avec eux.

Bien qu'il soit difficile de comparer l'écriture d'un texte scientifique et la réalisation d'un documentaire photographique, je pense que ce que la photographie documentaire gagne en liberté et en expérimentation, elle le perd du côté de la théorie. Si l'on considère la démarche anthropologique dans sa dualité description/interprétation, je situerais le documentaire photographique plutôt du côté de la description. Bien qu'il soit difficile de demander à des images de théoriser, elles peuvent contribuer, en particulier en soignant leur agencement, à montrer, appréhender, comprendre, témoigner et pointer des régularités ou encore des différences. Cette difficulté de l'image en soi à théoriser avec des concepts est contrebalancée, dans mes travaux documentaires, par l'approche polyphonique. En montrant différents points de vue,

j'espère contribuer à une description dense de la réalité. Enfin, en ce qui concerne la diffusion, les documentaires photographiques sont aujourd'hui devenus familiers des centres d'arts et/ou lieux culturels et ils appartiennent davantage au champ artistique que scientifique.

Cette appartenance au monde de l'art donne aux photographes une grande liberté quant aux formes de restitution et à leur esthétique. C'est cette liberté (plus que le médium lui-même) qui permet à la photographie de créer facilement d'autres procédés de narration, comme des récits non linéaires dialogiques et/ou polyphoniques. Il est en effet tout à fait possible d'envisager un article scientifique avec une grande liberté d'édition : variations de la typographie, taille des caractères, utilisation des pages en tant qu'espace, couleurs, etc. Cependant, cette liberté n'est que très rarement mise à profit. Ce qui caractérise les normes d'édition se retrouve aussi dans les expositions scientifiques. Les lieux scientifiques ont rarement les moyens — techniques et financiers — d'agencer des expositions telles que je les ai réalisées et décrites ici. Lors d'une exposition de ZONE 54 à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, ma seule option a été d'aligner les photographies sur des grilles caddie. Cette expérience, concluante pour les organisateur.ice.s, n'en a pas moins été décevante pour moi. Alignées, les photographies du documentaire perdaient de leur substantifique moelle. Si je devais comparer l'alignement des photographies à un texte, je dirais qu'un tel alignement revient à publier un article scientifique sans mise en page, sans syntaxe, avec des fautes d'orthographe et des idées peu structurées. Si cette manière de faire ne créer pas nécessairement de contresens dans le propos, elle entache sérieusement la compréhension de la polyphonie et du travail collaboratif qui a été mené en amont. C'est pourquoi le milieu de diffusion, et donc, ses normes, a parfois plus d'impact que le médium choisi. La diffusion de documentaires dans les lieux dédiés à l'art a aussi l'avantage de toucher un public plus large et plus divers qu'une parution scientifique : chaque diffusion d'un documentaire est vue par quelques centaines de personnes au minimum. Comme il s'agit d'images, sa diffusion n'est pas restreinte à la sphère francophone. Cette question se pose, bien entendu, un peu différemment lorsque j'accompagne les photographies de pièces vocales sonores. Cependant, en tout état de cause, la guestion de la diversité culturelle dans la réception est à prendre en compte. L'interprétation des photographies comme du texte peut varier en fonction des caractéristiques sociales et culturelles des spectateur.ice.s.

En partant d'une approche ethnographique et ethnologique traditionnelle, j'ai, dans les pages qui précèdent, voulu présenter aux lecteur.ice.s les aspects spécifiques de ma pratique dialogique de l'ethnologie visuelle. Dans la deuxième partie, je comparerai différents travaux documentaires de divers.e.s auteur.e.s afin de mettre en lumière d'autres pratiques dialogiques. Cette partie sera consacrée à une analyse

plus large, plus théorique et plus conceptuelle de la dialogie, explorant des questions à la fois relationnelles, éthiques et esthétiques.

Turri Hoelken Amandine

La photographie documentaire dialogique : entre démarches artistique, politique et anthropologique.

Résumé

La dialogie a été développée dans les années 1920 par Mikhaïl Bakhtine, théoricien russe de la littérature. Il a développé ce concept afin d'étudier les œuvres de Dostoïevski, avant de l'étendre plus généralement à la communication.

Dans le contexte artistique, la dialogie se manifeste à travers la représentation de dialogues, favorisant une description dense et des réponses non totalisantes. Dans la photographie documentaire, l'auteur.e adopte une approche dialogique, en reconnaissant l'autre comme un sujet autonome. L'œuvre résulte d'une interaction constante avec les interlocuteur.ice.s du terrain.

Cette thèse explore l'approche dialogique dans la photographie documentaire à travers une perspective ethnographique, méthodologique et épistémologique. La première partie se concentre sur mon terrain de 2012 à 2017 avec un groupe de "zonard.e.s": le projet *ZONE 54*. La seconde partie établit des liens entre les principes de la dialogie, le projet *ZONE 54*, et d'autres documentaires dialogiques de photographes tels qu'Allan Sekula, Susan Meiselas, Marc Pataut et Gilles Saussier.

Mots clés: Dialogie, photographie documentaire, anthropologie visuelle, zone, zonard, marges urbaines, Allan Sekula, Susan Meiselas, Marc Pataut, Gilles Saussier, Mikhaïl Bakhtine

Résumé en anglais

Dialogy was developed in the 1920s by the Russian literary theorist Mikhail Bakhtin. He developed the concept in order to study the works of Dostoyevsky, before extending it more generally to communication.

In the artistic context, dialogy entails the representation of dialogues, favoring thick description and non-totalizing responses. In documentary photography, the author adopts a dialogic approach, recognizing the other as an autonomous subject. Dialogic works promote sustained interaction with the interlocutors in the field.

This thesis explores the dialogic approach in documentary photography from an ethnographic, methodological and epistemological perspective. The first part focuses on my own fieldwork from 2012 to 2017 with a group of "zonard.e.s": the *ZONE 54* project. The second part links the fundamental principles of dialogy, the *ZONE 54* project, and other dialogic documentary works by such photographers as Allan Sekula, Susan Meiselas, Marc Pataut and Gilles Saussier.

Keywords: Dialogy, documentary photography, visual anthropology, zone, street person, urban fringe, Allan Sekula, Susan Meiselas, Marc Pataut, Gilles Saussier, Mikhail Bakhtin