

"À propos des clichés sur la banlieue", Entretien avec Jean-Pierre Thorn

mardi 1er avril 2008

À propos des clichés sur la banlieue

Entretien avec Jean-Pierre Thorn, réalisateur du film "On n'est pas des marques de vélos"

Réalisé par Mathieu Glaymann

La banlieue concentre différents enjeux politiques, sociaux et culturels. Le cinéma s'y intéresse, comme le montre la multiplication de films – fictions ou documentaires – qui la prennent pour cadre et abordent le quotidien de ses habitants. Il était intéressant de ce point de vue d'interroger Jean-Pierre Thorn, réalisateur d'un documentaire remarqué contre la double peine [*] : pour cet ancien « établi », l'intérêt manifesté depuis ses débuts de créateur pour la banlieue comme lieu emblématique de la crise sociale signifie-t-il pour autant un abandon de toute référence au monde ouvrier ?

Mouvements : Quel est l'objectif du film ? Est-ce un film sur la double peine, sur les jeunes, sur l'immigration, sur les banlieues, sur le hip-hop ?

Jean-Pierre Thorn : C'est un film sur Bouda. Sur un personnage emblématique de la discrimination que vit toute une jeunesse de la République qui a des parents d'origine immigrée, traitée comme des citoyens de seconde zone. La double peine, c'est le sommet de l'iceberg. Symboliquement, ça résume la façon dont la société prend la plupart des jeunes de banlieues comme boucs émissaires. J'ai le sentiment que nous sommes dans un monde où l'État considère toute une partie de la jeunesse comme des « ennemis de l'intérieur ». Cela prolonge, sur plusieurs années, tout le discours sur les sauvages, les voyous. Ce qui me pose problème c'est cette façon de stigmatiser la jeunesse des quartiers populaires au lieu de reconnaître leurs initiatives sur tous les terrains : économique, politique et culturel. Si je vais jusqu'au bout de ma pensée, l'État agit vis-à-vis des jeunes comme si cela constituait une suite du colonialisme. Les jeunes d'origines culturelles différentes apportent beaucoup à la République et à la démocratie. Et malgré cela, pour beaucoup d'entre eux, on ne sait leur répondre que par la police. J'ai fait ce film pour demander l'abolition d'une loi raciste de l'État français.

M : Quel est le lien entre ce film et votre parcours personnel, politique et artistique ?

J.-P. T. : Mes anciens collègues de travail sont des passerelles. Je suis de la génération qui a suivi mai 1968. À cette époque, j'ai pensé qu'un mouvement révolutionnaire avait existé. J'ai été à l'usine pendant huit ans. J'ai arrêté le cinéma, travaillé et été syndicaliste. J'étais persuadé que les classes populaires, que la classe ouvrière prendraient le relais d'un mouvement révolutionnaire, après les étudiants ; c'était une impasse. Mes copains OS à Saint-Ouen pourraient être le père de Bouda. Les ouvriers issus de l'Afrique ou du Maghreb sont d'anciens paysans quand ils arrivent en France, à cette époque. Ils n'ont aucune connaissance des lois, pas de tradition de lutte ouvrière. Ce sont des hommes exploités dans leurs conditions et dans leurs horaires de travail, mal payés, mais avec une grande morale. Le père de Bouda a travaillé trente ans dans la chaussure, chez Broadway. Des chaussures que les artistes portent. Ce n'est d'ailleurs sûrement pas pour rien que son fils fait de la danse. Son père est entre l'ouvrier et l'artisan. Cette filiation s'est révélée à moi quand j'ai découvert leurs enfants qui faisaient du hip-hop. Ce sont des jeunes qui ne sont pas de ma génération. C'est toute une jeunesse qui, elle, est née ici, sort de l'école de la République, qui raisonne comme nous. Ils veulent se construire en sortant du parcours de leurs pères. Ils se sont révoltés contre leurs conditions de travail. Je réclame justice pour Bouda et, par son intermédiaire et celui des jeunes de son âge, je veux rendre justice à ces vieux ouvriers qui sont allés au bout de leur intégration. Le père et la mère de Bouda ont pris la nationalité française. La double peine est une absurdité supplémentaire pour cette raison. Son père et sa mère, comme des millions d'autres, ont enrichi la France. Ils paient leurs impôts, votent, vivent depuis trente ans dans la même ville. Leurs enfants ont fait des conneries à dix-huit ans et paient plus que d'autres. À la fin du film, son père en appelle à une justice égale pour tous. Ils ont vraiment cru dans le discours d'intégration de la France. C'est ce conflit qui me bouleverse.

M : Le cas de Bouda est-il un symbole aujourd'hui dans le hip-hop ?

J.-P. T. : Pas tellement dans le hip-hop mais plutôt un symbole de nombreux jeunes des cités qui ont été ou sont en échec scolaire. Comme beaucoup d'enfants et sans généraliser, Bouda a fait des bêtises à vingt ans. Il a été dans la toxicomanie et le business. Aujourd'hui, à trente ans, il essaie de reprendre sa place dans la société. Or, on ne lui permet pas de reprendre sa place dans la société française. Il serait mon fils, il aurait, à juste titre, été condamné pour avoir vendu de la mort. Mais, aujourd'hui, il reprendrait sa place dans la société qui lui aurait infligé une leçon. Bouda, lui, ne peut pas refaire sa vie. Il a un arrêté ministériel d'expulsion en plus de l'interdiction du territoire prononcée par le tribunal de Pontoise. Il est ainsi « triple peine » : prison, arrêté d'expulsion et interdiction du territoire. C'est un cas extrême. Il est dans un imbroglio depuis quatre ans. Il a payé cher : quatre ans de prison, cinq ans d'interdiction de territoire en 1997. Normalement, depuis janvier 2002, son dossier de demande d'expulsion pourrait être effacé. Mais on ne peut pas car il est interdit du territoire à vie par arrêté du Ministère de l'Intérieur. Il ne devrait pas se trouver sur le territoire français. C'est ça qui pose une vraie question de droit. Dans la Constitution, le rôle de la peine est de donner une issue aux délinquants, de proposer une réinsertion dans la société, sinon la loi pousse à l'illégalité absolue. Si on veut lutter contre la délinquance et contre le terrorisme, on devrait supprimer la double peine. Bouda n'est pas un étranger : il vit depuis trente ans en France. À vingt ans, quand il a été condamné, il s'est rendu compte qu'il n'était pas français, il ne le savait même pas.

M : Quel est le fil du film ?

J.-P. T. : Il suit les traces de l'histoire du mouvement hip-hop en France qui a émergé au moment où la gauche est arrivée au pouvoir. Bouda est dans cette histoire. Pour moi, c'est un échec accablant. Pour tous ceux qui voulaient irriguer culturellement la société, offrir des scènes, des plateaux TV, tout a très vite avorté. L'émission de Sidney (« Hip-hop », sur TF1) a été arrêtée au bout d'un an. Pourquoi ? On transforme des jeunes en vedettes puis, du jour au lendemain, on ferme le robinet. Paco Rabanne a mis à disposition un lieu magnifique, gratuit, ouvert en permanence. Il a été fermé par la Préfecture de police car il y avait trop de bruit. Dans ce lieu, un futur ministre de la Culture ou d'autres personnalités de gauche venaient manger des petits fours. Ils n'ont pas levé le petit doigt pour défendre ce lieu culturel original. Par la suite, il y a eu « Fêtes et forts ». À ce moment, je faisais un long métrage, je venais de sortir de l'usine. Je vivais un tournant personnel et politique. J'étais loin de tout ça. Je me suis intéressé à cette histoire dans les années quatre-vingt-dix. Pour moi, ça venait après l'histoire du mouvement ouvrier. J'ai commencé à filmer le hip-hop à Lyon avant de revenir à Paris et dans ses banlieues. Il y a eu un « effet vitrine », avec des jeunes mis sur le devant de la scène, avec des artistes qui apportent un souffle nouveau. Puis, on laisse tomber, d'un coup. C'est d'une irresponsabilité totale. Il y a eu une absence de suivi de tout ce mouvement. Il ne faut pas s'étonner de la méfiance assez généralisée vis-à-vis de la politique et de la peur de la récupération.

M : Quel lien existe-t-il, pour vous, entre le mouvement ouvrier et le mouvement hip-hop ?

J.-P. T. : J'essaie de le montrer à travers le portrait de Bouda. Tout d'abord, je n'idéalise pas le rap ou le hip-hop. Beaucoup a été perverti par l'industrie, et on n'a pas su et pas pu organiser un pôle autonome face à l'industrie du disque, qui a tourné la tête à beaucoup. Kool Shen a monté une boîte indépendante qui a apporté une aide au film, a appuyé la pétition de soutien à Bouda. Certains, comme lui, ont encore des valeurs mais la grande majorité a accepté la pression du marché qui pervertit beaucoup de choses. Il reste des pôles de résistance surtout parmi les grapheurs, qui sont souvent minimisés. Farid Berki, le chorégraphe du film, a porté l'exigence de traduire en danse filmée le destin de Bouda. Ce film montre les valeurs de tous les anciens, de la « old school », la force du hip-hop. J'aimerais qu'il retrouve ses valeurs et qu'il ne soit pas seulement utilisé comme mouvement de « pompiers de service » dans toutes les banlieues. La « old school », les anciens, font le lien avec la lutte des ghettos afro-américains (voir les productions de Public Enemy, Last Poets, le Grand Master Flash...). Les jeunes comme les anciens peuvent faire ce lien autour des questions de discrimination. Le hip-hop est un cri pour essayer de lutter contre la ghettoïsation de certains habitants en France. Aujourd'hui, la majeure partie de la scène hip-hop copie les poncifs du système : l'argent facile, les belles pépées sexy, les grosses voitures. Tout un discours issu du « gansta rap » qui est une perversion du hip-hop. Tout ça arrange beaucoup de monde. Sans faire de nostalgie, entre la « old school », les fondateurs du mouvement dans les années quatre-vingt, et de nombreux jeunes déboussolés, il faudrait revenir aux valeurs du départ qui sont parfois très cachées. Contrairement à mon engagement dans l'après-mai 1968, j'aurai moins de désillusion car je me fais moins d'illusions. Le hip-hop est une forme d'expression culturelle basique, élémentaire, de classe, face au rouleau compresseur des « classes blanches bien pensantes », de la gauche caviar. Ce qui va suivre dépendra de qui va s'imposer et durer : les créateurs qui naissent avec des valeurs ou ceux qui font marcher l'industrie du disque ou des fringues. Je ne suis pas dupe : le hip-hop est globalement très informel. C'est un creuset et pas en soi une réponse suffisante. Le hip-hop c'est la possibilité de (re)donner la parole à des gens qu'on considère comme des gens qui font peur. Ce fantasme est très bien cultivé par la plupart des médias et par une politique réactionnaire. Si on les suit, toute cette jeunesse perdue n'est capable que de vandalisme, non de penser. Mon objet est de restituer toute cette intelligence, cette clairvoyance sur le monde contenue dans le hip-hop.

M : Quel bilan tirez-vous de la gauche et de la droite sur la double peine ? Comment pensez-vous que votre film sera reçu ?

J.-P. T. : Sans généraliser – car à l'intérieur de la gauche les Verts, la Ligue des droits de l'homme, le GISTI et d'autres ont tout le temps été à nos côtés – je trouve que la « gauche gestionnaire » a été minable. Des ministres (Martine Aubry, Jack Lang par exemple) ont signé pour Bouda et n'ont pas obtenu que nous soyons reçus par leur collègue de l'Intérieur Daniel Vaillant. Élisabeth Guigou, à un autre moment, devant un parterre de dirigeants du PS à Aubervilliers, s'est engagée à obtenir ce rendez-vous, suite à mon interpellation. Rien n'a bougé. Pour que ça ne se reproduise pas, Lionel Jospin et d'autres dirigeants devraient voir mon film. Le rapport aux classes populaires est accablant. L'autre jour, lors d'une avant-première, une élue PS a dit : « avec ce film, je vois mieux. Depuis, Bouda est mon "ami" » Tout n'est donc pas perdu. Quant à la droite, elle me laisse sans illusion. Mais autour du patronat et de Juppé, a été faite l'analyse pragmatique selon laquelle le discours et la pratique sur l'immigration zéro ne permettent pas, à moyen terme, le développement de la France ni de l'Europe. Ces forces et d'autres à droite peuvent donc avoir durablement, comme la gauche, une vraie épine dans le pied. Leur base électorale acceptera-t-elle une position ouverte ? C'est l'enjeu des mois à venir. J'ai confiance. La campagne nationale a fait évoluer les consciences. Le film de Tavernier a permis une prise de conscience. Je l'admire car, à l'époque, ça a reposé sur son seul engagement. L'incapacité de la gauche à résoudre de nombreuses injustices dans le monde du travail, face à l'état d'esprit de discrimination qui pèse sur le devenir de la France, est patent. Le film de Tavernier et le mien sont complémentaires. Le film est aujourd'hui en vidéo. J'ai des difficultés de coût de production pour passer le film en 35 mm en salles, pour les comités contre la double peine, dans les festivals hip-hop, pour qu'ils réfléchissent collectivement, pour que chacun-e ait son mot à dire. Les responsables politiques n'ont pas vraiment entendu. Il y a là une occasion.

M : Sur le plan artistique, quelle était votre ambition ?

J.-P. T. : Un des problèmes clés, ce sont les clichés sur la banlieue. Mon objectif est de participer à détruire ces clichés. Généralement, les banlieues, c'est gris, noir, triste. On voit le vandalisme, le commerce illicite. La plupart des médias et des diffuseurs culturels ont stigmatisé tout un coin vivant de notre démocratie. En tant qu'artiste, je voulais une forme qui rende la banlieue vivante, dansée, colorée, un regard qui sorte des clichés. Qui montre des lieux de vie, de questionnement. Une forme qui montre la richesse du contenu, une forme adéquate pour véhiculer un contenu et rendre le spectateur actif et le forcer à prendre position. « Ne dites jamais "c'est naturel" afin que rien ne passe pour immuable », disait Brecht. Je partage modestement cette lutte contre le naturalisme qui est au cœur de tout projet artistique pour regarder le monde. J'aime ce rapport entre le travail du DJ et mon travail de monteur dans le film. Cet assemblage de bribes, de paramètres, de formes, mis en scène dans des espaces. À plusieurs moments, je marche avec Bouda dans un espace donné. On ne tourne pas autour de lui avec la caméra. Les focales sont assez longues pour donner du style. Les corps sont détachés du décor avec un effet d'estompe. Les décors du film ne sont pas choisis au hasard. Par exemple, c'est à la gare de triage de Drancy, dans la première scène, qu'il parle de son expulsion. Les espaces renvoient aux passerelles avec le monde, aux moments où Bouda largue les amarres. On retrouve souvent cet élément de la passerelle. La banlieue comporte de multiples passerelles – dans des scènes avec Bouda plusieurs fois, avec Jimmy sur son ancien lieu de travail. Il n'y a pas de hasard dans les trajets. L'espace du casse auto où se trouve Kool Shen est un décor où l'on casse mais où la culture refleurit, et par des gens que l'on a voulu casser. Là, ça m'a touché. La cave de Blaise est un symbole de la façon dont on traite les jeunes et les habitant-e-s des cités : ils sont dans des caves !

M : Comment avez-vous travaillé avec Bouda, pour la musique et pour la danse ?

J.-P. T. : Bouda est un acteur. Il raconte des histoires, fuit, se met en scène. J'essaie de le pousser pour « qu'il lâche prise ». Il joue beaucoup au début, dans son ancienne école. Puis il évolue, et à la fin, il avoue qu'il se camait. Ce qui m'intéresse, c'est son regard d'aujourd'hui sur cette époque. On sent de quel gouffre il vient et ça m'impressionne. À la fin du film, dans ce parc qui domine la ville, on a une vision pasolinienne, la Nature est magnifique. Bouda demande pardon à Dieu et à la société. Bouda a eu en partie sa personnalité détruite par la toxicomanie puis par ces peines. Sa famille est touchée. C'est quelqu'un qui revient de loin. Plus le film avance, plus il se dévoile. Et il garde l'espoir. Le film a été tourné en 16/9. Les banlieues ont des lignes fuyantes : des lignes de train, des barres, des horizontales. C'est le format du western, des comédies musicales. Sur les couleurs, j'ai eu des outils que je n'avais jamais travaillés, pour filmer d'une manière non naturaliste. À plusieurs moments, j'arrête la narration. À la manière naturaliste, je dis « regardez, jugez ». Comme les acteurs chez Brecht, qui arrêtent la narration et chantent, en complicité avec le public. Chaque partie du film commence par un graph d'une phrase qui me semble donner sa force à ce moment. Par exemple, la phrase « l'utopie de tout renverser avec notre art », c'est une image figée puis une image en mouvement sur laquelle a travaillé Noé II. Nordine, un grapheur des T.W.A., a aussi participé au film. J'ai voulu qu'il y ait un lien entre les paroles, le rap, la danse, la musique, le graph et le décor. Toutes les musiques sont originales, spécialement composées pour le film par des créateurs de « IV my people ». Les chorégraphies ont été difficiles à imaginer. Farid Berki a inventé des chorégraphies d'une très grande sensibilité. Elles parlent du sentiment d'emprisonnement, et rendent hommage à Bouda qui danse certaines d'entre elles. C'est un grand danseur qui a été très précoce. Je trouve que celle qui évoque le vol des baskets est très symbolique. Celle aussi sur la dépendance par rapport à la came, avec le danseur Romuald. Je veux rendre hommage à la musique rap de D'Okta qui a écrit spécialement pour le film. Pour moi, la façon de raconter l'histoire de Bouda s'inspire de la tradition brechtienne. J'avais fait une tentative de comédie musicale (non réalisée) sur laquelle nous avons travaillé pendant deux ans mais qui a été arrêtée après tout le travail d'écriture du scénario, de casting des danseurs, des musiciens et des acteurs. Nous avons travaillé avec Farid Berki. Nous avons souhaité prolonger ce travail qui pose la question de la difficulté de la traduction en danse des situations, des images et des paroles. Farid a réinvesti cette première expérience sur la traduction en danse d'un événement politique et social à travers les formes chorégraphiques du hip-hop. C'est ce travail qui a été porté par ma production et qui a intéressé Arte. Depuis 1968, j'ai cette obsession de la forme épique du cinéma. Ce qui m'intéresse c'est de partir du particulier et d'aller vers le général. C'est ce rapport aux événements bruts qui m'obsède. •

NOTES

[*]On n'est pas des marques de vélo a été diffusé dans le cadre de Grand format sur ARTE le 3 février 2003.

<http://www.cairn.info/revue-mouvements-2003-3-page-39.htm>

Bellacio

<http://bellacio.org/fr/spip.php?article64139>