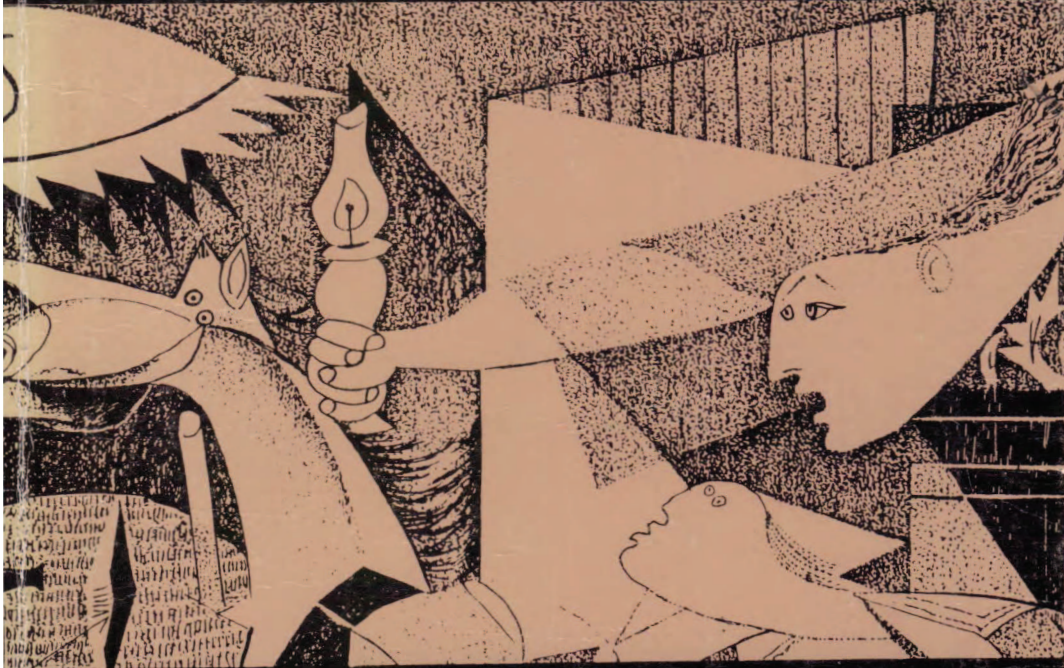
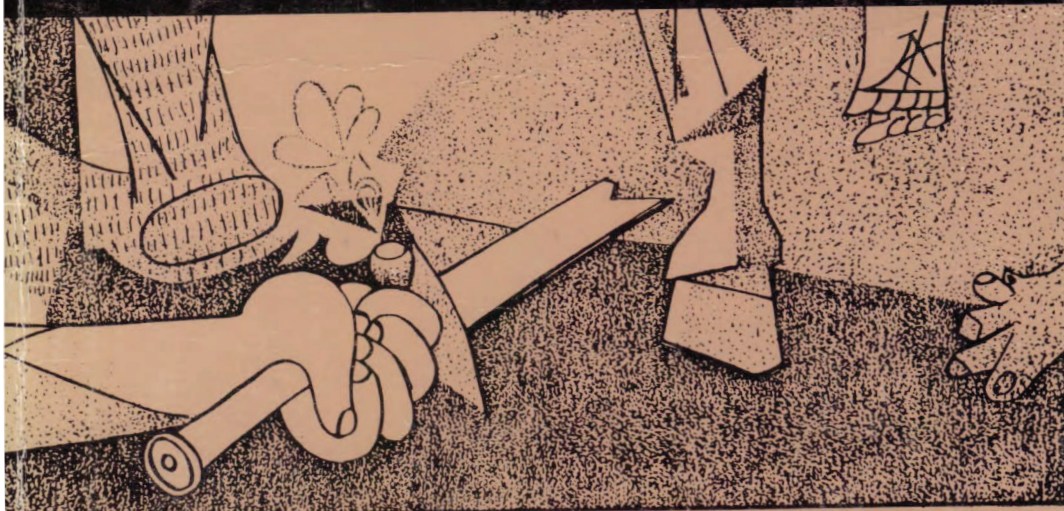


CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHES HISPANIQUES  
DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE

**LES MYTHOLOGIES HISPANIQUES  
DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE**



**HISPANISTICA XX**



UNIVERSITÉ DE DIJON

## MYTHOLOGIES NOCTURES : LA VILLE COMME PARCOURS (le Madrid de la "movida")

Gérard IMBERT  
Université de Paris IV- Sorbonne (France)

### I- La movida comme réversion du code "progre" :

La movida comme phénomène socio-culturel traduit des mutations fondamentales à l'intérieur des codes relationnels et dans le rapport à la culture : elle opère une réversion du code "progre" (code politico-existential hérité de l'anti-franquisme). *Réversion*, c'est, si l'on se réfère à l'origine biologique, une mutation se produisant en sens inverse d'une mutation antérieure. C'est donc à la fois la marque d'un rapport de filiation (c'est l'envers du code, cf Baudrillard), et en même temps une différenciation par retournement du code ; mais un code qui se déroule sur un même axe sémantique : celui de l'identité, que celle-ci soit outrancièrement affirmée ou qu'elle se voit réduite à son simulacre.

#### 1- Définition de l'objet :

Après l'euphorie politique (1976-78) qui a succédé aux années noires du franquisme, c'est le climat d'euphorie culturelle qui succède au "Desencanto", à partir de 1982-83, s'empare de certains groupes sociaux (touche particulièrement les franges des milieux intellectuels et artistiques) et se développe surtout à Madrid. Historiquement la movida coïncide avec la gestion socialiste des municipalités, est consacrée par l'arrivée au pouvoir des socialistes, mais se "meut" (!) en dehors de toute connotation politique.

La movida reflète une mutation dans les *codes esthétiques et même éthiques* : rejet de l'idéologie de l'engagement et de la morale de l'effort, de l'éthique de l'ascèse dans l'ordre du quotidien.

Elle s'inscrit dans un mouvement plus large qui est celui du questionnement des fondements de la modernité : ce qu'on a appelé un peu vite la "posmodernidad", encore qu'il faudrait bien distinguer ici movida et post-modernité ; la movida étant comme une dégradation/trivialisation de l'avant-

gardisme à partir du moment où elle devient mode.

Passage du "rollo" à la movida qui, au plan idéologico-politique, reflète le parcours identitaire du sujet collectif : antifranquisme ---> affirmation démocratique ---> qui s'accompagne d'une anomie sociale ---> report sur le code (sur les signifiants de l'être). Changement de "sujet" : du "progre-pasota" au "moderno" ; et de code esthétique : du "cutre" (laissez-aller mesuré) au "guay" (déméure contrôlée) : la mode comme formalisation du faire... Mutation dans l'ordre des pratiques : de l'être (discours de l'identité) au faire (discours pratique). Mise en pratique des discours ; d'où une projection spatiale dans la géographie de la ville. C'est la réhabilitation de certains quartiers en 76 (Chueca), qui consacre une certaine culture ("la culture de Malasaña") : une sphère d'action (les "pubs" version hispanique), un argot (le "cheli"). Quartiers que la movida réinvestira plus tard.

Après la mauvaise conscience politique liée au Desencanto (spectre du coup d'Etat, crise de l'identité nationale), après le complexe d'exclusion lié au Marché Commun (cf vague anti-française en 82), qui traduisent un manque-à-être : politique (la carence du signifié démocratique malgré le changement formel), et géographiquement, international (une place vide sur l'échiquier européen) ; on assiste à une sur-affirmation de l'être national, particulièrement à Madrid où cela se double d'une affirmation territoriale par rapport à Barcelone, capitale historique de toutes les "movidas"... C'est Madrid consacrée "capitale culturelle d'Europe" (Pedro Almodóvar), c'est le "Madrid capital del contenido de Europa" de Tierno en mai 85 (San Isidro) ; c'est le discours xénophobe par retournement ("nos excluyen porque nos tienen envidia", a-t-on lu quelque part en 1985).

C'est aussi, moins futillement, l'émergence d'une nouvelle forme de socialité, d'un "entre-soi" (Benveniste), d'un "être-ensemble" commun aux microgroupes du "rollol" et à la movida, d'un sujet pluralisé qui s'efforce d'offrir un rempart de socialité aux agressivos de l'extérieur, aux manifestations de l'Altérité (l'Etranger, le voisin, c'est l'Autre par excellence...).

C'est l'expression d'une "socialité spatiale" (Michel Maffesoli) liée tout d'abord à la reconquête de l'espace public (celui de la "représentation" socio-politique), et à l'investissement d'espaces communautaires, ce que j'ai défini ailleurs <sup>(1)</sup> comme des *lieux communs culturels* : objets, lieux culturels, centres culturels plus ou moins "sauvage" : celui de Prosperidad en 76, pubs ou café à la mode, certains cinémas, des revus marginales), objets à valeur emblématique, dans lesquels le sujet se reconnaît plus qu'il ne se connaît, où, par delà le discours identitaire (l'affirmation des contenus), tout se joue dans la connivence qui dérive

(1) Pour une approche méthodologique plus précise, en termes sémiotiques, des "discours du changement", voir Gérard Imbert : "Sujet et espace public dans les discours sociaux de la Transition espagnole", *Melanges de la Casa de Velázquez*, tome XIX/1 1983.



d'un partage du code. C'est l'émergence d'une culture communautaire qui se traduit par un abandon du caractère secret du code *progre* (caractère plus ou moins visible des signes de reconnaissance) et par un phénomène de vulgarisation ("effet de mode") : passage du micro-groupe au macro-groupe et de l'antilingage (argot) au langage topique (dans l'espace de la ville, pratique sociale et pratique linguistique se confondent).

## 2 - Origine du vocable :

La *movida* c'est, à l'origine, une action interlope, irrégulière : un "coup" (généralement mauvais...) : "una *movida* de costo", c'est trafic de "shit". Par dérivation, tout ce qu'on réalise à l'intérieur de la sphère d'action du "rollo" (les mieux branchés de l'immédiat après-franquisme) : un "plan" ("montarse una *movida*" : se faire un plan) ; ce qui est orienté en vue d'une satisfaction immédiate, implique une euphorie communautaire, un partage du code. Par extension, ce qui est "dans le coup", "in" : un "trip", "un truc où on s'éclate" ("marchoso, que tiene marcha"). C'est donc le "monde", c'est-à-dire *l'espace, les actants, les rythmes*, qui enveloppent le faire du sujet, qui figurativisent sa quête ("tio, nos montamos una *movida* guapa en plan rockero duro..."). La "*movida* madrileña" étant la contextualisation urbaine de ce faire.

Origine connotée idéologiquement donc : "acracia" comme trivialisait le signifié politique ("anarquía"), ramenée à la quotidienneté : origine marginale (interlope, minoritaire) touchant des sous-groupes sociaux liés à la drogue, au pasotismo qui l'accompagne.

*Movida*, c'est donc à la fois une "action" au sens moderne d'action théâtrale ("performance"), une *sphère d'action* (cadre, espace de réalisation), la scène -micro-sociale- dans le cadre d'une contextualisation du faire ; et par extension, les *acteurs* qui s'y produisent.

## II - Postmodernité et "*movida*" :

### 1 - "La *movida* posmoderna" :

Le discours social, relayé par celui des médias, à vite fait de confondre *movida* et posmodernidad. Qu'est-ce donc, symboliquement (et mythologiquement), que la "*movida* posmoderna"? Réversion du code, ai-je dit, mais aussi des *valeurs*. Ce qui était passivité plus ou moins orientée (stratégie d'inertie face au système), plus ou moins objectivée (contre le système : "on ne pouvait pas faire autrement"), devient activité sans queue ni tête. Ce qui aurait pu être de l'indignation, reste de mauvaise conscience "progre", devient ici "admiration" au ses minuscule : étonnant face aux petites merveilles du monde (les grands programmes et les concepts-cléf étant délibérément mis au magasin des accessoires historiques) ; encore qu'une admiration un peu blasée devant le spectacle du monde,

qui hésite entre un *être étonné* et *étonner*... Préciosité moderne, s'il en est. Dans la réversion produite, ce qui était frein (l'engagement, la dénonciation) devient stimulation : il faut "dépasser" la mauvaise conscience, de défoncer dans la dépense, se perdre dans l'"expression" (au sens où Bataille parle de "notion de perte"), consommer ce qu'il y a d'excédentaire dans la production culturelle ; la culture, comme l'argent, brûle les doigts, il faut la dilapider, dans une sorte de "potlatch" culturel (la culture comme bien symbolique -Bourdieu).

La movida opère un passage délibéré du discours aux pratiques : les *idéos-logies* aux *logo-pratiques* : des discours politiques (discours de la gestion de la "polis"), fondés sur les grands idéaux (Lyotard), les grands récits de légitimation, les discours de la citoyenneté, aux discours de la civilité : aux pratiques signifiantes (discours de l'occupation de la cité), conduites orientées en un faire qui s'inscrit dans un parcours narratif, qui sont signifiantes en elles-mêmes, se soutiennent de par leur forme même ; langage pratique -"sociolecte"- qui a sa traduction linguistique (le "cheli"), et pratique du langage, au sens sémiotiques ("faire").

## 2 - La condition post-moderne :

La réflexion sur la condition post-moderne, pour reprendre le titre de l'essai de Jean-François Lyotard (1979), naît du questionnement de la culture humaniste héritée des Lumières : de l'empire de la Raison, des grandes valeurs (Progrès, Science, Histoire), du déclin des idéologies (des grands "textes", des bibles laïques qui orientent les conduites collectives). Elle reflète une crise du Sens et de la représentation : crise politique -des modèles classiques de représentation- et esthétique (crise du réalisme en littérature, mode de l'hyperréalisme en peinture, façon de "doubler" la réalité, en étant plus réaliste que le réel...). Elle traduit une coupure épistémologique avec un certain nombre de référents, que ne fait qu'accentuer l'émergence des nouvelles technologies (nouveaux moyens de représentation/reproduction du réel et de transmission du savoir).

La postmodernité marque *la crise du savoir moderne*. "Crise des fondements" (Lyotard) ; d'où le mouvement de réflexion, profond, distancié qu'elle engendre, une sorte de métadiscours sur le discours actuel, réflexion épistémologique sur les grandes ruptures discursives dont Foucault parlait déjà à propos de la folie, du discours sur le corps, et qui se généralise... Etant bien entendu que la movida n'a rien à voir, intellectuellement, avec ce courant de pensée, encore qu'esthétiquement elle soit sensible aux avant-garde qui préfigurent (en les défigurant ?) les codes de demain. Toutefois, la movida reflète cette crise et y répond "par anticipation". Réponse triviale, certes, mais réponse immédiate (qui répond à une conduite d'urgence, surtout pour la génération des 35-40 ans...), qui y répond "à côté", en d'autres termes. Que cela ne résolve rien, c'est un autre problème... A un questionnaire des fondements, la movida répond par un discours

des formes, elle répond au problème par une *stratégie des apparences* (Baudrillard), fondée sur le "look". Le *look moderno*, c'est un être-dans-le-monde sans contrat, dégagé de toute responsabilité historique ; c'est tout le contraire de l'engagement... Mais c'est aussi une réalisation.

Le look, c'est le discours du paraître face à l'être. Comme l'écrivait Jean Baudrillard <sup>(2)</sup> : "Nous ne sommes plus dans un monde d'aliénation et, de ce fait, il n'est plus possible de tirer argument de sa propre misère, de sa propre inauthenticité, de son malheur et de sa mauvaise conscience. Plus possible non plus d'espérer atteindre à l'existence dans et par le regard de l'autre, car il n'y a plus de dialectique de l'identité. Donc, tout le monde est désormais sommé d'*apparaître*, et, d'apparaître seulement, sans trop se soucier d'être. D'où l'importance du look. "Nous ne sommes plus dans une logique de la distinction au sens où l'entend Bourdier ; "ce n'est ni le chic ni le distingué, poursuit Baudrillard ; c'est un *maniérisme désenchanté* dans un monde qui ne connaît plus de manières". Là où les apparences deviennent stratégie, c'est quand elles deviennent marques d'identité, quand elles prétendent faire voir l'être du sujet.

### 3- La movida comme "look" :

La movida marque :

- 1- une existentialisation des valeurs,
- 2- une spatialisation de la quête,
- 3- une figurativisation du faire.

1- La movida opère une *dés-idéologisation des valeurs* : réalisation (dégradée ?) de l'Utopie : d'un programme virtuel (u-topos : nulle part), on passe à un programme immédiat -ici et maintenant- dans une sorte de déictisation de la quête ! C'est une pratique performative : qui crée ce qu'elle énonce -*être moderno*, c'est *faire* le moderno- qui n'a de sens, de réalité sémiotique, que dans une performance toujours reconduite. Être moderno, c'est être au fait de ce qui se fait... C'est le faire du sujet qui fonde son être : un être individuel et social, celui de la ville ; Madrid consacrée capitale de la movida.

2- *La cité consacrée comme microcosme* opère une réduction de la socialité :

- . de l'international au national : chauvinisme de la movida et son revers xénophobe (qui coïncide avec la "revendication" autonomiste : "Comunidad de Madrid").
- . du groupe social au micro-groupe culturel (milieux "branchés")
- . de l'*espace* au *lieu* (lieux consacrés) : de la ville comme transit, espace ouvert, à

(2) "Le maniérisme d'un monde sans manières - Un entretien avec Jean Baudrillard", *Le Nouvel Observateur*, 19-2-1983.

la ville comme parcours codifié, intermittent, comme série de lieux plus ou moins fermés.

3- Figurativisation du faire dans le cadre d'une théâtralisation des conduites, la movida instaure : -un discours des formes qui opère une mutation dans les coordonnées spatio-temporelles, -un discours des objets en substitution du discours du sujet ; discours qui se déroule dans la ponctualité (la "performance" commémorative du faire), hors narrativité. Pratiques liées au corps-objet, objet-fétiche : objet de soins esthétiques, physiques, etc.

A- Passage de la forme-temps (l'Histoire) à la forme-espace (le *topos*) ; qui se traduit tant au niveau des grands référents qu'au niveau du vécu, par une perte du "continuum historique" : l'histoire est en perte de vitesse, les idéologies perdent de leur finalité, la conscience (de soi et du monde) se fait de plus en plus ponctuelle. Les codes esthétiques se replient sur les formes ; cf à ce propos le travail opéré par les avant-gardes sur le signifiant : le théâtre devient travail sur l'espace, la musique élucubration sur le bruit (musique concrète), la reproduction picturale devient représentation de la représentation (hyperréalisme), etc... Le sujet se replie sur les *codes de présentation* : recentrage sur le corps, la parure, "*l'esthétique de soi*".

Le moderno s'est défait de l'Histoire : il flotte dans le *non-temps*, quelquefois aussi dans le non-sens (vécu non pas comme un ratage du sens, mais comme un luxe), à la recherche d'un ancrage spatial (d'un réaménagement de son territoire quotidien) : discours qui opère sur un sujet "en creux" (vidé de ses contenus), forme-à-remplir (non plus à remplir de contenus, mais à couvrir de formes) ; langage théâtral par excellence, mais sans narrativité (non inscrit dans une diégèse), fragmentaire (non structuré non inscrit dans une logique).

B- Discours qui investit des formes-objets, qui, dans une sorte d'hypertrophie formelle, occupe physiquement l'espace, investit la ville, non plus comme objet historique, mais comme sacralisation de lieux communs culturels. La movida réhabilite ainsi toute une série d'objets, un cadre-cadre de vie, cadre de ville- tout aussi important que le sujet représenté. Ce que le sujet cherche à produire dans son parcours, c'est la *représentation de la représentation* : mise en scène de soi, de la ville, où l'espace devient sujet la movida, c'est avant tout une mise en parcours de la ville.

### III- La ville comme actant de la movida :

#### 1- La ville comme texte :

La ville est un système sémiotique structuré spatialement, ordonné autour d'une série d'axes sémantiques : Centre/Périphérie, Haut/Bas, Ouvert/Fermé,

définissant un fonctionnement de l'espace et une configuration spatiale.

A ce titre c'est un système redevable d'une double lecture :

. C'est un système *construit* (historique), fruit d'une plantation, d'une "architecture", oeuvre de l'homme qui répond à un ordonnancement (à une énonciation : un projet urbanistique, et à un énoncé : les édifices qui la composent)

. C'est un système *ouvert -à construire-* inachevé malgré son aspect forclos, actant inarticulé, non hiérarchisé à priori.

C'est le sujet, à travers son faire, qui va donner *sens* à la ville, qui va la construire en tant qu'objet sémiotique <sup>(3)</sup> (qui va en ordonner le fonctionnement). Donner sens, c'est produire la signification, la structure, et l'orienter, consacrer des lieux, des parcours <sup>(4)</sup>.

La ville fonctionne donc à la fois comme *texte*, objet-message qui se donne à déchiffrer, et comme *contexte*, espace qui s'offre aux parcours multiples du sujet. Par là même la ville produit des *usagers* des lieux, elle crée des groupes à partir des signes de reconnaissance.

. Enfin la ville est un *actant syncrétique* dans lequel se chevauchent plusieurs systèmes qui renvoient à des codes différents : -visuel, proxémique (qui régule les distances), dynamique (les déplacements), sonores, sensitifs (odeurs, impressions, peurs, etc...), impressionniste (les paysages urbains).

## 2- La ville comme parcours :

Le faire de la movida se déroule sur un parcours essentiellement *nocturne*, qui obéit à un *code de la mobilité*. Ce code :

. échappe à la codification diurne (éthique, esthétique, spatiale) : par le déplacement (dans "l'autre ville", plus ou moins interdite, en tout cas différente de nuit), par la "combinatoire" (une sorte de *melting pot* social) <sup>(5)</sup> et les combinaisons spatiales

(3) Pour la sémiotique le sens ne pré-existe pas au discours. Le sujet construit le monde comme objet ; et il se construit lui-même -à travers sa performance- comme sujet de quête ; par là même il instaure des objets de valeur qui définissent des investissements modaux (un vouloir savoir pouvoir devoir faire) dans le cadre d'une "syntaxe modale".

(4) La ville est un objet qui se construit dans le faire : "Les promeneurs et les amants des villes ne s'y sont pas trompés : pour eux l'espace structurant est une suite de signes qui les guide dans leur marche initiatique. La déambulation du poète ou du rêveur, la dérive de l'errant, le trajet matinal du travailleur ou la sortie ritualisée de la ménagère sont ponctués par des étapes qui s'épuisent en elles-mêmes et qui sont comme autant de jalons ayant chacun sa tonalité -joyeuse ou triste- qui à la fois se suffisent à eux-mêmes et structurent par leurs rites l'espace quotidien. Dans la ville, "l'apparence donnée ne cache pas un en-soi quelconque, car la ville n'est rien d'autre que la série de ses manifestations" (P. Sansot) (...). C'est le lieu de la théâtralité par excellence, le lieu où dominent les phénomènes et le voir". -Michel Maffesoli : la conquête du présent -PUF, 1979.

(5) J'ai défini les pubs comme un espace d'inter-marginalité puisqu'ils ont pu réunir sur un même lieu, à une certaine époque (76-78), les franges issues de différents groupes sociaux : zonards prolétarisés, étudiants généralement défavorisés, délinquants, "dealers", intellectuels "progres" en rupture de ban, artistes plus ou moins authentiques des groupes qui, *par ailleurs*, ne se seraient jamais rencontrés ; ce qui faisait l'intérêt de la movida de l'époque, son hétérogénéité.



(les parcours "à la carte"), par l'évolution historique" des lieux (réhabilitation de certains quartiers du coeur de Madrid et déplacement de la movida de Chueca à Malasaña, puis à Huertas, puis de nouveau à Chueca).

. crée une forme transversale de socialité : des groupes-sujets "mixtes", ni sexistes ni classistes, qui échappent à la catégorisation socio- professionnelle.

. consacre des lieux marqueurs d'identité : revers de l'identité diurne (cf les "pubs", les "zones" : la zone "progre" s'opposant à la "zona nacional") dans un potlatch identitaire, un véritable carnaval des apparences. Lieux inscrits dans le corps (le coeur) même de la ville, par une sorte de "*tatouage symbolique*" (Anne Cauquelin), à travers un code de signalisation (des êtres et des lieux) : bornage, marquage d'un topos topique qui procède par discrimination spatiale plus que sociale.

### 3- Les isotopies du parcours nocturne :

J'emprunte ici la notion d'isotopie à la sémiotique greimassienne (voir le "Dictionnaire" de Greimas et Courtés) <sup>(6)</sup> : recurrence de catégories sémiques qui crée des *axes sémantiques*, figurativisés dans des *thèmes*, qui déterminent des *rôles thématiques* (on aura par exemple dans le parcours urbain : le noctambule, le mondain, le marginal, le voyeur, etc...). On prendra un exemple : la catégorie du voir s'ordonne selon un axe : Voir Vs être vu ; elle obéit à une isotopie "scopique". On rapportera celle-ci au thème de la surveillance (sociale), du voyeurisme ("moral sexuel") ; cette isotopie entraîne différents rôles thématiques : le voyeur, le "surveillant", actant générique incarné par toute une série d'acteurs (le policier, le "videur", le "maquereau", le dragueur) ; "l'objet" (être vu) pouvant être figurativisé par plusieurs types d'acteurs (l'exhibitionniste, la prostituée, le sujet en situation de flagrant délit...). Il y a donc une catégorisation possible des actions, des actions et des acteurs.

Les isotopies du parcours de la movida s'ordonnent autour des catégories suivantes:

- |                           |   |
|---------------------------|---|
| 1- Diurne Vs nocturne :   | La movida ne fonctionne généralement qu'à partir de 11 heures-minuit... |
| 2- semaine Vs week-end :  | les modernos préfèrent le vendredi soir, le samedi faisant "hortera".   |
| 3- visible Vs invisible : | contrairement à la culture du "rollo", la movida s'étale au grand jour. |

(6) A.J. Greimas et J. Courtés : *Sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Université, 1979. La terminologie sémantique utilisée ici et que, par économie, je n'ai pas explicitée, renvoie à la théorie greimassienne. Pour des précisions, je renvoie au "Dictionnaire" cité.

- 4- privé Vs public : - la movida s'inscrit dans une *visibilisation des conduites* ; elle n'a pas ses clubs comme ont pu l'être certains clubs progre (Oliver, Boccaccio) ni de lieux réservés.  
- elle participe d'une *publicisation du privé* : il n'y a plus de vie privée ; le café, le pub le lie culturel, deviennent des annexes du *domus*. Le moderno ne reçoit pas, il va au-devant de l'autre (et de lui-même...).

Ces différentes isotopies s'inscrivent dans une structure de communication à deux actants, l'un qui voit et l'autre qui est vécu, qui régit l'échange social ; cette isotopie fondamentale est celle du : Voir Vs être vu, qui détermine le *regime de visibilité* (Eric Landowski) <sup>(7)</sup> des acteurs sociaux, la fonction scopique à l'oeuvre dans tout échange social.

A cela s'ajoutent des isotopies proprement spatiales :

- 5- horizontal Vs vertical : la movida est un phénomène de surface (ni caves, ni arrières-salles) : espace ouvert, perméable à la rue, repérable à la vue, où le pub est préféré au club.
- 6- ouvert Vs fermé : On distinguera les lieux fermés : le "local" (bar, pub, discothèque...) des lieux ouverts : stades, arènes, places publiques. Tout est bon, à commencer par les lieux traditionnels (voir le défilé de mode de Francis Montesinos aux arènes de Ventas en octobre 85 à Madrid...).
- 7- dedans Vs dehors : Le spectacle est aussi dans la rue : terrasses de café (La Bobia pour la "movida rockera", le café Gijon) seuil d'un établissement (El Buscón à Lavapies, El Armadillo, autrefois, avec ses dealers...).
- 8- Centre Vs Périphérie : A l'origine réinvestissement des vieux quartiers de Madrid (Chueca, Malasaña, Huertas) ; puis déplacement vers la périphérie (discothèque Rock Ola, Fiesta, Astoria...)

(7) Eric Landowski : "Jeux optiques - Une dimension figurative de la communication", *Documents de recherches - Actes Sémiotiques* III, 22. 1981 - EHDESS, CNRS.

(8) Gérard Imbert : "Les signes de l'identité - Le "pub" comme discours vivant de la quotidienneté (culture du "rollo", "cheli" et "pasotismo)" - *Iris*, CERLIAM, Université de Montpellier III, 1/1984.

Sans compter les isotopies qui renvoient à des catégories thymiques (perceptives : à l'*hic et nunc* du sujet), qui impliquent un rapport vécu à l'espace : euphorique Vs dysphorique (familier Vs étranger) ; la movida procède par exclusion objective (fonction discriminante du code), par rapport aux autres codes ("progre", "cutre", "macarra", "hortera"...).

### 3- La figurativisation de la quête (la sphère d'action de la movida) :

La movida consacre toute une série de lieux communs culturels, parcours obligé du "combattant de la movida", sanctuaires de la modernité, qui définissent de véritables *parcours narratifs* (définissent les programmes d'usage du sujet) et constituent les rites de passage du parfait moderno.

A- On a analysé ailleurs <sup>(8)</sup> l'émergence du *pub* -version hispanique- comme sphère d'action des nouveaux sujets sociaux (progre-pasotas) dans l'immédiat après- franquisme : lieu de production des nouveaux acteurs, et par production il faut entendre tant le sens théâtral (exhibition publique) que sémiotique du terme (lieu de "construction" sociale des sujets) : le pub opère donc à la fois comme figurativisation des sujets (c'est sa fonction spectaculaire), et comme marqueur d'identité (c'est sa fonction spéculaire). La pub comme espace scopique produit une *dilution du voir*, il pervertit la logique du spectacle (il dilue par conséquent la catégorie du public) : il n'y a plus dans le pub antinomie regardant Vs regardé puisque ce sont les catégories mêmes de l'action qui sont perturbées ; le pub pervertit l'ordre qui rattache un sujet (regardant) à un objet (regardé) ; il perturbe par là même les instances de la communication (émetteur/ récepteur) et facilite une perméabilité des rôles actantiels, le même acteur pouvant tour à tour être sujet et objet, destinataire et destinataire du regard de l'autre <sup>(9)</sup>.

B- La movida va récupérer des *lieux informels*, ou *ayant perdu leur fonction originelle*, lieux à forte connotation urbaine (lieux à valeur d'usage, de commerce, de production culturelle, voire même idéologique, plus ou moins anonymes, plus ou moins défonctionnalisés) :  
 . ancienne école de formation de la Phalange ("Escuela de Mandos de José Antonio") qui devient, par occupation sauvage des lieux, le Centre de Prosperidad (jusqu'en 1979).

(9) Le pub autorise la production d'un sujet inédit qui s'exhibe sans inhibition, mais sans ostentation non plus, à cheval entre une modernité finissante ou en crise (ostentation des identités fortes, des "images de marque" -cf le cinéma, la publicité et même le discours politique...) et une post-modernité commençante, qui inaugure une ère de l'immanence (c'est la mort des dieux en tout genre : dieu de la religion, Marx et, par extension, tous les grands récits de légitimation), où le sujet devient son propre metteur en scène : libre de s'assumer, mais seul à s'assumer aussi, face au miroir de ce qu'il aurait pu être...

- . anciens marchés : les abattoirs de Legazpi, le marché au poisson de Rastro.
- . Pompes funèbres désaffectées (!) où se produit "La Fura dels Baus".
- . Anciens studios de cinéma (les studios Bronston).
- . Abris anti-aériens, même, à Valence cette fois-ci.
- . Commerces reconvertis en pubs : La Vaquería à Chueca, La via Láctea à Malasaña (anciennement ferronnerie...).

Réhabilitation de l'espace urbain qui procède par réinvestissement des "restes" du paysage urbain, des lieux laissés-pour-compte, des déchets de la ville.

C- La movida va consacrer des *lieux communs culturels*, comme lieux à valeur identitaire (lieux d'échange qui facilitent l'échange social et la diffusion culturelle) :

- . cafés consacrés : le Commercial comme lieu de transit, de confluence, première étape d'un parcours qui se prolonge ailleurs, dans les pubs ; café La Bobia où tout se passe davantage devant que dedans...
- . Filmoteca Nacional des premiers temps, cycles du cinéma Griffith...<sup>(10)</sup>
- . Place du dos de mayo, Rastro, d'abord forum politique puis haut lieu de la modernité...

D- La movida stimule par ailleurs une certaine *production culturelle* (la production d'objets culturels) :

- . Revues : *La Luna de Madrid, Madrid me mata, Madriz* (subventionnée), *Gratix*.
- . Musique : Alaska y los Pegamoides, Radio Futura, Gabinete Caligari, etc...
- . performances théâtrales publiques : le carnaval de Els Comediantes au Retiro, l'action de la Fura dels Baus devant (et sur) la façade de Bellas Artes.
- . arts plastiques : les photo-montages de Ouka Lele... Le comic ("El vibora"....).
- . une chaîne de Radio (nationale) : Radio 3.
- . des émissions de télévision, celle de Paloma Chamorro notamment ("La edad de oro").
- . mode enfin (Rául del Pozo, Francis Montesinos, Adolfo Domínguez...) et l'esthétique des comportements qui lui est liée : voir le succès du slogan "La arruga es bella" et les changements de look d'un Amancio Prada ou de certains membres de la classe politique au pouvoir...

E- La movida a engendré un *calendrier* (contextualisation temporelle) :

- . Un précédent : les fêtes du Dos de mayo, les fêtes politiques, le carnaval.
- . Les fêtes de la San Isidro, en particulier en 1985.
- . Les festivals, les cycles (Festival de Otoño...).

(10) Toute une série de films produits en 78-81 (ce que j'ai appelé le cinéma du Desencanto) fondent un cinéma urbain, où Madrid prend place comme actant à part entière. Ils génèrent un certain nombre de mythologies, celles de la "libération" en particulier, que j'ai analysée à propos de la quête masculine dans : "Cinéma du Desencanto - Approche sémiotique d'un film : 'A contratiempo' de O. Ladoire et F. Trueba" -*Mélanges de la Casa de Velázquez*, tome XX/1984.



La movida comporte aussi une dimension internationale cosmopolite illustrée par les récentes journées sur l'Espace Européen. La movida, c'est depuis les concerts de "rock urbain" du Rock Ola jusqu'au Mahabarata de Peter Brook en première mondiale dans les anciens studios Bronston, en passant par le Napoléon de Abel Gance ou la Symphonie pyrotechnique de Xenakis et Hubert aux arènes de Ventas...

F- Enfin la movida trouve son reflet dans la production littéraire et masse médiatique :

- . La chronique de Francisco Umbral, qui permet une vulgarisation du "cheli".
- . Les films de Pedro Almodóvar, de Fernando Colomo, etc...
- . Ce que j'ai appelé les romans spéculaires (dont le roman de Rosa Montero : "Crónica del desamor", et la préfiguration, les romans-témoignages de Umbral...).
- . Enfin des "personnages", que rien ne prédestine spécialement au succès, sont projetés sur le devant de la scène (Almodóvar, les frères Berlanga, etc...). La movida devient par là-même nouveau référent de mode. Une note d'humour, pour terminer ; cette parodie du courrier des lecteurs dans *El País Imaginario*, signée Monique Zizique et Jean-Loup Garou : "La *movida* es lo que ha venido a sustituir al Movimiento Nacional : antes todos los ministros tenían que ser del Movimiento, y ahora, todos dicen ser de la movida"...

#### **La movida comme discours de la quotidienneté :**

La movida, c'est la construction d'un *sujet flottant*, qui répond plus à une tactique -au coup par coup- qu'à une stratégie délibérée, à une ponctualité plus qu'à une conduite globale : conduite oblique, réponse à une crise transversale, celle des rapports entre le micro-social et la macro-social (l'hyperdimension caractéristique de la culture de masse), réponse à mi-chemin entre l'individualisme (le repli sur la privacité) et le collectif (la représentation sociale : à travers un espace consacré de publicité). La movida comme discours de la quotidienneté, c'est l'assomption d'un sujet sans identité, qui essaie d'échapper à la référenciation tant ontologique que sociale, aussi bien à l'identification (à un sujet plein) qu'à l'anomie, à la perte de l'identité originelle, génératrice d'angoisse.

"La quotidienneté, c'est la différence dans la répétition" (Baudrillard). Domestication du temps (des ruptures historiques) qui passe par la recherche d'une "socialité spatiale" (Maffesoli) : La movida comme nouveau rite moderne, spatialisant de la socialité. Comme l'écrit Maffesoli : "La spatialité, c'est du temps au ralenti, c'est du temps que l'on essaie de freiner, de là l'importance de la ritualisation dans la vie de tous les jours, qui, par la répétition, joue ou mime l'immuable".