

Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 64 (2014)

Heft: 3

Artikel: "Schwiiz brännt" : achtziger Jugendunruhen et scènes punks suisses. Entre reprise, immersion et détachement

Autor: Raboud, Pierre

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-515407>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

en Europe.¹ Comment comprendre cette particularité? Cet aspect met en lumière un angle mort de l'historiographie suisse, ne s'inscrivant pas dans les périodisations actuelles, et nécessite de nouveaux angles et outils d'analyse. En effet, la périodisation de l'histoire suisse a défini les années 68–78 comme années critiques,² éludant le début des années 80, alors que ces dernières sont marquées par des mobilisations dont l'ampleur est inédite en Suisse.³ Si cette mise à l'écart peut s'expliquer en partie par la difficulté d'accès aux sources, il reste nécessaire de réfléchir aux spécificités des *Achtziger Jugendunruhen*. Peut-on les intégrer à la catégorie des nouveaux mouvements sociaux⁴ apparus dans le cadre du moment 68?⁵ Si les travaux de types sociologiques sur les *Achtziger Jugendunruhen* ne manquent pas,⁶ la mise à disposition d'archives tant par la ville de Zurich, qui est la plus touchée par ces mobilisations, que par le Schweizerisches Sozialarchiv⁷ doit aujourd'hui permettre de mener à bien une analyse historique.

Ce que cet article se propose, c'est d'étudier la nature de ces mouvements, en se concentrant sur la scène zurichoise, à travers le prisme culturel. En effet, une interprétation récurrente des *Achtziger Jugendunruhen* tend à les réduire à de simples revendications culturelles.⁸ Il s'agira de questionner cette caractérisation, notamment en soulignant les liens existants avec le punk. Ce genre musical a donné naissance à de

- 1 Mark Mazower, *Le continent des ténèbres. Une histoire de l'Europe au XX^e siècle*, Bruxelles 2005; Tony Judt, *Après-guerre. Une histoire de l'Europe depuis 1945*, Paris 2007, pp. 537–571; François Cusset, *La Décennie. Le grand cauchemar des années 80*, Paris 2006.
- 2 Janick Marina Schaufelbühl (éd.), *1968–1978. Une décennie mouvementée en Suisse*, Zurich 2009; au niveau sociologique, l'ouvrage d'Hanspeter Kriesi, pour des raisons de dates d'édition, s'arrête également en 1978, cf. Hanspeter Kriesi (Hg.), *Politische Aktivierung in der Schweiz. 1945–1978*, Diessenhofen 1981.
- 3 *Wir wollen alles, und zwar subito! Die Achtziger Jugendunruhen in der Schweiz und ihre Folgen*, Zürich 2001.
- 4 Kristina Schulz, *Tendenzen der historischen Erforschung sozialer Bewegung in der Schweiz*, in: Katja Hürlimann, Frédéric Joye-Cagnard, Mario König, Stefan Nellen, Daniela Saxer (éds.), *L'histoire sociale de la Suisse. Une esquisse historiographique*, Zurich 2011, p. 175.
- 5 Cf. Michelle Zancarini-Fournel, *Le moment 68. Une histoire contestée*, Paris 2008.
- 6 Voir Hanspeter Kriesi, *Die Zürcher Bewegung*, Frankfurt 1984; Hanspeter Kriesi (Hg.), *Bewegung in der Schweizer Politik*, Frankfurt 1984; Helmut Willems, *Jugendunruhen und Protestbewegungen. Eine Studie zur Dynamik innergesellschaftlicher Konflikte in vier europäischen Ländern*, Opladen 1997.
- 7 Schweizerisches Sozialarchiv, online: www.sozialarchiv.ch/ (25. 10. 2013).
- 8 Voir notamment les différents articles parus dans le cadre des 30 ans des *Achtziger Jugendunruhen*. Par exemple: Nadine Haltiner, *La Rote Fabrik est née il y a 30 ans dans une ville de Zurich en feu*, in: *Tribune de Genève* (15. 7. 2010); Anne Fournier, *Rote Fabrik, les enfants de la révolte*, in: *Le Temps* (19. 5. 2010).

nombreuses scènes ancrées dans les différents pays européens,⁹ y compris dans les villes de Suisse où adviennent les différentes mobilisations des années 80.¹⁰ Par cette mise en relation, il sera possible de mesurer l'importance de la dimension culturelle des *Achtziger Jugendunruhen* ainsi que leur portée politique.

Panoplie et scènes

Avant de passer au développement, il est nécessaire de préciser la méthode qui permettra d'inscrire le punk dans les spécificités de la situation helvétique. Si ce dernier semble se développer, à l'instar de la majorité des mouvements culturels de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle,¹¹ sans connaître de frontières, cela ne signifie pas pour autant qu'il représente une reproduction servile d'un genre anglo-saxon.¹² Ce à quoi nous avons affaire est un «processus de déterritorialisation [qui] se fait rarement sans qu'il y ait reterritorialisation à la suite»,¹³ comme l'indique Stefania Capone dans ses études des processus transnationaux. Les acteurs ne font pas que répéter des codes édictés, ils se les approprient, forment leurs propres significations elles-mêmes situées dans un moment et un lieu précis. S'il y a bien une forme d'uniformisation en ce qui concerne la panoplie, celle-ci n'implique pas la suppression des particularités économiques, politiques et sociales. Au contraire, le style est toujours l'objet d'une réappropriation par ceux qui l'adoptent, réaffirmant leurs spécificités.¹⁴

9 Pour différents exemples nationaux: Jürgen Teipel, *Dilapide ta jeunesse*, Paris 2010; Rémi Pépin, *Rebelles. Une histoire du rock alternatif*, Paris 2007; Michael Boehlke, Henryk Gericke, *Too much future. Le punk en république démocratique allemande*, Paris 2010.

10 Lurker Grand, André P. Tschan (Hg.), *Hot love. Swiss Punk & Wave, 1976–1980*, Zürich 2006; Lurker Grand, André P. Tschan (Hg.), *Heute und Danach. The Swiss Underground Music Scene of the 80's*, Zürich 2011.

11 Arthur Marwick, *Between Marx and Coca-Cola. Youth Cultures in Changing European Societies, 1960–1980*, New York/Oxford 2007; Benedetto Vigne, *Amerika ist weit, weit weg oder: Hemmige über alles*, in: *Die Erfindung der Schweiz 1848–1998. Bildentwürfe einer Nation*, Zürich 1998, pp. 448–455.

12 Ce thème est souvent central dans les écrits sur la mondialisation, notamment ceux critiques de l'hégémonie culturelle américaine. Voir par exemple, Edward Said, *Culture et Impérialisme*, Paris 2000; Eric Denécé, Claude Revel, *L'autre guerre des Etats-Unis. Economie: les secrets d'une machine de conquête*, Paris 2005; Jean-Pierre Warnier, *La mondialisation de la culture*, Paris 2008; Dominique Barjot, *Americanisation: Cultural Transfers in the Economic Sphere in the Twentieth Century*, in: *Entreprises et histoire* 32/1 (2003), pp. 41–58.

13 Stefania Capone, *A propos des notions de globalisation et transnationalisation*, in: *Civilisations* 51 (2004), p. 11.

14 Cette dynamique transnationale a notamment été étudiée à propos du mouvement Mods dans Christine Jacqueline Feldman, *We are the Mods*, New York 2009.

Un mouvement culturel ne peut ainsi se comprendre que dans la dialectique entre sa dimension internationale et les particularités propres à chacune des scènes locales, qui sont les signes d'une appropriation à chaque fois différente d'un style en fonction de la réalité sociale, politique, économique et culturelle ainsi que des envies de ceux qui rejoignent le mouvement. Nous utilisons le terme de mouvement culturel pour nous distancier d'une approche de la musique en termes de genres musicaux, définis uniquement par des éléments formels sans prise en compte des processus historiques. Par mouvement culturel, nous entendons saisir un style musical à la fois dans ses multiples dimensions (œuvre, production, réception)¹⁵ et dans la façon dont il est pratiqué concrètement par des acteurs sociaux.

Pour fixer les éléments de cette dualité interne d'un mouvement culturel comme le punk dans des termes précis, nous pensons qu'il faut parler de *panoplie* et de *scènes*. Nous définissons la panoplie comme l'amas hétérogène relatif à un genre. Il s'agit d'un style non-encore approprié. Cet élément permet de comprendre l'unité culturelle rassemblant les différents mouvements punks. La panoplie est la source commune où chaque scène va piocher. Pour les punks, on pourrait ainsi rapidement lister différents éléments comme un rock joué de manière agressive et rapide, les vêtements déchirés, rapiécés et une volonté générale de provoquer, de s'opposer au consensus.

A la suite du sociologue Will Straw, nous envisageons par ailleurs l'unité de scène comme l'espace où se regroupent plusieurs acteurs en fonction de différents aspects comme la localisation, le type de production culturelle ou encore les activités sociales qui y sont pratiquées.¹⁶ Ici la scène représente l'unité spatiale où se cristallise une appropriation de la panoplie, identifiable à travers divers éléments comme l'édition d'un fanzine,¹⁷ l'existence d'un lieu de rassemblement ou de groupes phare.

Il s'agira dès lors d'observer comment cette panoplie punk est appropriée dans les *Achtziger Jugendunruhen* via un style particulier. Ce dernier représente une pratique culturelle qui induit une recontextualisation et une réordination d'objets pour communiquer un nouveau sens attaché

15 Jean Molino, *Fait musical et sémiologie de la musique*, in: *Musique en jeu* 17 (1975), pp. 46–49.

16 Will Straw, *Cultural Scenes*, in: *Loisir et société / Society and Leisure* 2 (2004), p. 412.

17 *Contraction de fan et de magazine*, le fanzine désigne un magazine auto-édité, produit à un nombre restreint d'exemplaires. Il est apparu originellement en lien avec le monde musical et connaît une explosion avec la démocratisation des moyens de reproduction via les photocopies. Cf. Christian Schmidt, *Meanings of Fanzines in the Beginning of Punk in the GDR and FRG*, in: *Volume!* 5/1 (2006), pp. 47–72.

à ces objets.¹⁸ Nous nous rapprochons ici de la notion de bricolage développée par Lévi-Strauss pour décrire le fonctionnement de la pensée mythique: «prisonnière d'événements et d'expériences qu'elle dispose et redispose inlassablement pour leur découvrir un sens.»¹⁹ La pratique culturelle se situe également dans la dialectique entre un cadre qui lui est imposé et la capacité des acteurs à s'appropriier les éléments qui le composent et leur assigner des significations qui répondent à leurs besoins. Il s'agira donc d'observer la façon dont les *Achtziger Jugendunruhen* «bricolent» la panoplie punk. Le but étant de se concentrer sur les particularités propres à chaque scène, c'est cette appropriation qui nous intéressera ici, plutôt que la question des transferts culturels.²⁰ Ces derniers existent évidemment et assurent l'unité et la dissémination de la panoplie. Néanmoins, nous estimons qu'une telle méthode, en voulant à juste titre s'opposer à la vision fermée des entités nationales du comparatisme, tombe parfois dans l'écueil opposé, en n'envisageant les produits et pratiques culturels plus que comme des flux, migrant sans subir de modification. Pour saisir les spécificités de la scène suisse, nous avons donc décidé d'envisager ce mouvement des transferts culturels dans le moment où ils se trouvent appropriés localement.

Notons enfin que la panoplie punk n'implique pas en elle-même un type de politisation prédéfini. En effet, ce mouvement culturel adopte des prises de position fort différentes en fonction des diverses scènes. Ainsi on peut opposer le rejet de tout engagement en faveur de l'expérimentation artistique de la scène punk de Düsseldorf²¹ au militantisme constant des punks de l'Est de Berlin face à la répression gouvernementale.²² C'est donc l'appropriation de la panoplie au sein d'une scène qui déterminera son positionnement politique, sa posture face au pouvoir gouvernemental et aux normes sociales dominantes.

Un espace contestataire composite

La spécificité du cadre helvétique entraîne le punk dans une dynamique inédite. En effet, en Suisse, punk et mouvements contestataires de la jeunesse vont se mélanger, dynamique rare pour les scènes punks en général.

18 John Clarke, Style, in: Stuart Hall, Tony Jefferson (ed.), *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-war Britain*, London 1976, pp. 175–191.

19 Claude Lévi-Strauss, *La Pensée Sauvage*, Paris 1962, p. 33.

20 Béatrice Joyeux-Prunel, Les transferts culturels, in: *Hypothèses* 6/1 (2003), pp. 149–162; Denis Rolland (éd.), *Histoire culturelle des relations internationales. Carrefour méthodologique: XX^e siècle*, Paris 2004.

21 Teipel, *Dilapide ta jeunesse*.

22 Boehlke, Gericke, *Too much future*.

En effet, dans les autres pays occidentaux, on observe très peu d'insertion des punks au sein de mobilisations plus larges,²³ ce type de mise en réseau d'opposition étant bien plus l'apanage des punks au sein de l'Union soviétique.²⁴

La recherche historique visant à mettre en relation scènes punks et *Achtziger Jugendunruhen* se heurte à un problème de terrain. En effet, ces mobilisations sont le fait d'une jeunesse composite rassemblant des individus d'origines et d'intérêts extrêmement divers, qui s'expriment dans un éventail de revendications larges, allant de l'exigence de salles de concert à la légalisation du cannabis. Les rares données que l'on possède sur le mouvement zurichois, établies par Hanspeter Kriesi²⁵ sur un échantillon de 754 personnes, font état d'un mouvement très jeune (24% des participants ont moins de 18 ans; 21% entre 18 et 19, 32% entre 20 et 25, 23% plus de 25 ans).²⁶ Les mots d'ordre sont variés et difficilement discernables. Les punks font partie des différents groupes qui s'agrègent dans cet espace contestataire hétéroclite tel que décrit par certains témoins.²⁷ Ils sont ainsi fréquemment mentionnés dans des tracts et autres textes (fanzines, manifestes) du mouvement et participent aux diverses manifestations notamment à Zurich.²⁸ Dans le cadre de *Lôzane bouge*, les tracts appellent également à l'union de tous: «que tu soies baba, punk, ska, disco ou tout simplement normal.»²⁹ Ce dernier terme indique bien que les personnes visées par ces tracts tendent potentiellement à désigner l'ensemble de la société: ce ne sont pas seulement les individus appartenant à un groupe déterminé qui sont visés mais potentiellement tous les citoyens. Autres exemples: les punks sont également nommés, et cette fois en premier, dans un tract du mouvement des jeunes bernois dressant une liste des «Unfriedenen», terme qui désigne le mouvement local;³⁰ dans un autre tract zurichois, ils sont directement apostrophés: «Punx! Kriecht mal aus euren Löchern und helft uns eine

23 Teipel, *Dilapide ta jeunesse; Pépin, Rebelles*.

24 Nous reviendrons sur cette comparaison. Cf. Boehlke, Gericke, *Too much future*.

25 Kriesi, *Die Zürcher Bewegung*.

26 *Ibid.*, p. 213.

27 *Das war ein gemischter Haufen*, in: *Wir wollen alles, und zwar subito!*, p. 34; A.-M. L., *Qui vient à la Limmatstrasse 18. Visite du centre autonome de Zurich*, in: *Journal de Genève* (8. 5. 1981).

28 *Wir wollen alles, und zwar subito!*, p. 22.

29 Cité dans Dimitri Marguerat, *Lozane bouge. «Un vieux rêve ... un centre autonome»: un mouvement atypique dans la culture politique vaudoise*, *Mémoire de maîtrise universitaire*, Université de Lausanne 2011, p. 18.

30 *Schweizerisches Sozialarchiv*, 201.209.1, *Flugblätter und Flugschriften Bern 1973–1982*, *Wir ziehen alle am selben Draht*.

anständige Szene aufzubauen.»³¹ Cette dernière citation met de plus en exergue l'importance de la scène comme constitution d'une identité.

Ainsi, punks et *Achtziger Jugendunruhen* semblent au premier abord indissociables. On assiste en quelques sortes à une alliance, du moins temporaire, entre un mouvement culturel, le punk, et un mouvement social plus large. La notion de mouvement social est ici comprise dans la définition qu'en a donné Erik Neveu, à savoir une action collective dans un agir-ensemble intentionnel s'exprimant via des revendications et des actions en faveur d'une cause,³² ce que les *Achtziger Jugendunruhen* constituent, nous le verrons.

Il est fréquemment affirmé que les punks ont participé à ces mouvements. Ainsi la chanteuse du groupe Kleenex, qui connaît alors un succès international, Astrid Spirig, l'énonce: «Wir sind mit der Achtziger Bewegung gewachsen»,³³ le mouvement jeune tenant lieu ici autant d'une appartenance générationnelle³⁴ que d'une pratique politique. Cette notion de génération souligne l'homogénéité à la fois en terme d'âge des participant-e-s déjà mentionnée mais aussi au sens d'un groupe «se définissant par rupture ou, en tout cas, par dépassement, [et qui] est presque par essence *activiste* et constitue donc toujours la partie émergée, visible, d'une génération».³⁵ Ces jeunes, punks ou non, font l'expérience commune d'un rejet de la société établie, avec pour moment premier l'émeute de l'opéra de Zurich, le 30 mai 1980, où des milliers de jeunes viennent manifester contre l'octroi par la municipalité d'un crédit de 60 millions à l'opéra de Zurich, symbole de cette société conservatrice. La manifestation débouchera sur des affrontements violents avec la police.³⁶

Pour donner un autre exemple de cette inscription de la scène punk à l'intérieur des *Achtziger Jugendunruhen*, on peut citer un interview de Rolf Etter, un organisateur de concert, dans le fanzine punk *Swiss-wave*, répondant à la question de savoir s'il se sent solidaire de l'émeute de l'opéra de Zurich: «Ja, wir stehen voll dahinter. Die ganze Bewegung kommt eigentlich von der kulturellen Seite her, dass die Jugendlichen

31 Stadtarchiv Zürich, V.L.135:1, Dokumentation der Stadtpolizei und des Rechtskonsulenten, Das affengeile Anarchistische.

32 Erik Neveu, *Sociologie des mouvements sociaux*, Paris 2005.

33 Wir wollen alles, und zwar subito!, p. 49.

34 Sur le concept de génération, cf. Karl Mannheim, *Le problème des générations*, Paris 1990; Jean-François Sirinelli, *Génération, générations*, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 98 (2008), pp. 113–124.

35 Jean-François Sirinelli, *Génération et histoire politique*, in: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 22 (1989), p. 75.

36 Christoph Braendle et al., *Zür(e)ich brennt*, Zürich 2010.

einfach keine Räume für ihre Konzerte haben.»³⁷ Etter souligne ici l'unité tout en insistant sur l'aspect proprement culturel des salles de concert.

Au sein des *Achtziger Jugendunruhen*, des éléments liés aux punks sont ainsi logiquement présents du fait des revendications (des salles où l'on puisse organiser des concerts)³⁸ ou des activités (les fêtes du début des années 80 se font rarement sans un concert punk).³⁹ Le mouvement jeune de Zurich est même dénommé «*Züri brännt*», expression explicitement punk, se référant au «London's Burning» des Clash et au titre d'une chanson de 1977 du groupe punk zurichois Dogbodys, reprise ensuite par un autre groupe issue de la même scène, TNT. Cette importance des diverses questions culturelles, notamment en ce qui concerne la politique de subvention de la ville ou la promotion de pratiques culturelles alternatives, se lit dès les circonstances qui marque le début des mobilisations, avec l'émeute de l'opéra de Zurich. Elle se concrétise surtout à travers la création de la structure «Rock als Revolte» qui tente d'énoncer les buts du mouvement en les plaçant directement dans un registre musical avec pour slogan «mit Rock begann die Jugendrebellion / mit Rock geht sie weiter»,⁴⁰ où le punk n'est donc pas le seul genre pratiqué. Un de ses fondateurs, Markus Kenner, explique ainsi: «Es gibt zu wenig Orte für uns Junge. Wir müssen raus auf die Gasse. Deshalb dieser Name 'Rock als Revolte', RAR. Es ging um Musik, aber es ging auch um den Kampf für Freiräume.»⁴¹ De plus, les *Achtziger Jugendunruhen* reprennent de nombreux éléments de la panoplie punk, notamment les fanzines comme mode de communication. Au delà des tracts et des manifestes, les différents mouvements jeunes vont ainsi imprimer de nombreux zines⁴² de plusieurs pages mêlant textes, collages et expérimentations graphiques proches des visuels punks.⁴³

Que ce soit dans le constat ou les revendications, scènes punks et *Achtziger Jugendunruhen* semblent ainsi coïncider. Néanmoins, ceci n'est vrai que pour une partie du mouvement. Le punk étant en lui-même trop divers et incohérent pour se conformer dans son ensemble à une idéologie

37 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.4, Diverses Zürich 1980–1992, Swisswave, 2 (1980).

38 Wir wollen alles, und zwar subito!, p. 21.

39 Par exemple: Marie Christophe, Les jeunes autonomes font la fête, in: Journal de Genève (6. 3. 1982).

40 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.6, Diverses Zürich 1980–1988, Rock als Revolte.

41 Wir wollen alles, und zwar subito!, p. 21.

42 Pour en nommer quelques uns: Alpenzeiger, Blind, Soilant, Drahtzieher, Eisbrecher/Braechise.

43 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.1-5, Diverses Zürich 1980–1992.

politique définie, cette constatation relève du prévisible.⁴⁴ Lorsque des revendications politiques claires vont apparaître ou lorsque le mouvement zurichois commence à se doter d'une structure, certains punks vont refuser d'y participer. Par exemple, Vera du groupe *Die Bazillen* fixera précisément le moment de l'ouverture du centre autonome (AJZ) comme rupture pour Zurich: «Für mich hat es im AJZ aufgehört.»⁴⁵ Iggie des Dogbodys et coéditeur du fanzine *No Fun* confirme cette idée: «Die ersten Male waren wirklich lustig. Sobald die mit Megaphonen und Parolen eingefahren sind, war der Spass vorbei. Da hat Punk seine Unschuld verloren. [...] Dass alles politisch wurde, das war in vielerlei Hinsicht der Todesstoss.»⁴⁶ Cette dernière citation illustre le processus, fréquent dans les franges punks qui donnent plus d'importance aux aspects strictement formels et esthétiques, consistant avant tout à scandaliser, à briser le consensus sans prendre en compte la signification politique de leurs actes.⁴⁷ Ce statut de l'engagement comme dérisoire se retrouve notamment dans des paroles des chansons évocant pour la majorité soit des textes absurdes, soit volontairement provoquants. Par exemple, celles du groupe Kleenex ont une signification parfois évocatrice mais jamais directement accusatrice alors que ce groupe est souvent perçu comme étant un des plus proches des mouvements politiques. Une de ses membres l'affirme sans hésiter: «We didnt'a have songs like Fuck the System like other bands did. We sang like la, la, la and di, di, di.»⁴⁸ Tout ceci a d'abord positionné le punk suisse comme étant largement apolitique;⁴⁹ et montre d'autre part que l'implication des punks ne passera pas par une reprise littérale des mots d'ordre dans leur chanson mais plutôt par la participation active dans *l'agir ensemble* et la communauté d'*intentions* du mouvement social.

Le processus de rejet chez certains punks est d'ordre identitaire, la scène punk se renferme sur elle-même face à l'arrivée des «mégaphones» et ainsi se réduit à un genre focalisé sur des aspects formels. Elle veut maintenir son innocence nihiliste contre les pressions politiques. Un des signes les plus visibles de cette tendance se situe dans l'arrêt soudain de publication du fanzine *No Fun*, un des principaux de la scène zurichoise,

44 Matthew Whorley, Shot by both Sides. Punk, Politics and the End of «Consensus», in: Contemporary British History 26/3 (2012), p. 344.

45 Grand, Tschan (Hg.), Hot love, p. 228.

46 Ibid.

47 C'est notamment un processus en œuvre dans la scène punk de Düsseldorf et qui permet de distinguer cette dernière des scènes punks est-allemandes. Cf.: Teipel, Dilapide ta jeunesse; Boehlke, Gericke, Too much future.

48 Grand, Tschan (Hg.), Hot love, p. 01.

49 Ibid., p. 9.

en juin 1980.⁵⁰ Il faut également noter qu'au moment où la lutte pour les espaces autonomes s'intensifie, les mots d'ordre présents dans les différents tracts se concentreront de moins en moins sur des revendications en rapport direct avec des enjeux liés aux pratiques culturelles. Nous y reviendrons.

Combattre le conservatisme culturel

Tentons maintenant de discerner les éléments qui rassemblent mouvements punks et *Achtziger Jugendunruhen*, et qui ont permis ce rapprochement malgré cet apolitisme premier et encore tenace de la scène punk helvétique. Au premier plan figure la critique du conservatisme culturel. Comprendre le poids de la défense spirituelle nationale dans les structures idéologiques helvétiques et en déterminer une chronologie nécessiterait une recherche de grande ampleur croisant analyses de discours politiques, d'institutions culturelles et de pratiques quotidiennes, qui excède le cadre de cet article. J'emploie ici le terme de structure dans la conceptualisation qu'en ont faite les penseurs du Birmingham Centre for Contemporary Culture Studies, c'est-à-dire en tant qu'ensemble de critères dominants lié au pouvoir tant dans les domaines institutionnels, économiques qu'idéologiques.⁵¹

Nous touchons ici à un pan encore peu analysé de l'histoire suisse, à savoir la persistance de la défense nationale spirituelle. Si des écrits ont déjà évoqué la question du non-renouvellement des élites dans les années 60–70,⁵² il nous manque encore une véritable réflexion sur la persistance du conservatisme culturel helvétique, pour pouvoir comprendre si et comment ce qui est mis en place dans le cadre de la défense spirituelle nationale perdure et quels sont les acteurs et les institutions qui assurent sa reproduction. Rappelons brièvement que la défense spirituelle nationale fut mise en place dans l'entre-deux-guerres afin de préserver la Suisse des influences des autres nations.⁵³ Ce but, évidemment renforcé durant la Deuxième Guerre mondiale, fut recherché à travers une forme de repli national et le renforcement du consensus social, obtenu grâce à la censure

50 Ibid., p. 280.

51 Cf. John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson, Brian Roberts, *Subcultures, Cultures and Class*, in: Hall, Jefferson, *Resistance through rituals*, pp. 9–74.

52 Jean Batou, *Quand le monde s'invite en Suisse*, in: Schaufelbühl (éd.), *Une décennie mouvementée en Suisse*, pp. 297–333.

53 Josef Mooser, *Die «Geistige Landesverteidigung» in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit*, in: *Revue suisse d'histoire* 47/4 (1997), pp. 685–708.

et une valorisation de l'ordre,⁵⁴ valorisation assez forte pour donner lieu à un débat quant à l'existence d'un totalitarisme suisse.⁵⁵

A quel point les mythes d'ordre et d'unité⁵⁶ et les politiques culturelles de censure⁵⁷ continuent-ils de peser sur la société suisse du début des années 80? Nous posons l'hypothèse que ces mythes constitués dans le cadre la défense spirituelle nationale n'ont pas disparu avec le renouvellement des élites. Une recherche récente montre ainsi que si en 1980 il y a peut-être eu changement au niveau de ces dernières, celles-ci représentent toujours une *forteresse des alpes* avec une élite toujours très marquée par sa dimension nationale et militaire, des changements structurels n'intervenant qu'à partir des années 90.⁵⁸

En ce qui concerne le début des années 1980, nous pouvons commencer par nous intéresser aux institutions culturelles alors en place pour cerner ce conservatisme culturel. Si on prend par exemple Pro Helvetia, la fondation culturelle principale au niveau fédéral,⁵⁹ rappelons qu'elle est justement née dans le cadre de la mise en place de la défense spirituelle nationale. Malgré l'ouverture que connaît l'institution au début des années 80, avec un conseil de fondation «plutôt de gauche»,⁶⁰ et suite au rapport Clottu recommandant d'impliquer l'Etat dans une politique culturelle moderne, la conception de la culture qu'elle prône reste marquée par une vision traditionnelle. Cette observation est criante pour le domaine de la musique. Ainsi, si des musiciens font bien partie du conseil de fondation, il s'agit toujours d'artistes liés à la musique classique.⁶¹ La question des musiques actuelles est de fait quasiment absente des archives Pro Helvetia de ces années, ces genres musicaux n'entrant pas dans sa mission. Il faudra attendre 1998 pour que le jazz y soit représenté au sein du conseil de fondation.⁶² Cet état de fait traduit l'absence totale de prise en compte des pratiques culturelles actuelles

54 Hans Ulrich Jost, Menace et repliement. 1914–1945, in: Georges Andrey et al., Nouvelle histoire de la Suisse et des Suisses, Lausanne 1983, pp. 91–178.

55 Pour plus d'information sur ce débat historiographique: Hans Ulrich Jost, Kurt Imhof, Geistige Landesverteidigung. Helvetischer Totalitarismus oder antitotalitären Basis-kompromiss? Ein Streitgespräch, in: Die Erfindung der Schweiz, pp. 364–379; Georg Kreis, Helvetischer Totalitarismus, in: Basler Magazin (27. 1. 1979).

56 Ulrich Imhof, Mythos Schweiz. Identität – Nation – Geschichte, 1291–1991, Zürich 1991.

57 Giani Haver (éd.), La Suisse, les Alliés, le cinéma, Lausanne 2001.

58 André Mach et al., La fragilité des liens nationaux, in: Actes de la recherche en sciences sociales 190 (2011), p. 3.

59 Jakob Tanner, Claude Hauser, Bruno Seger (éds.), Entre culture et politique. Pro Helvetia de 1939 à 2009, Zurich/Genève 2010.

60 Pauline Milani, Septante ans d'histoire institutionnelle, in: Tanner, Hauser, Seger, Pro Helvetia de 1939 à 2009, p. 64.

61 Ibid.

62 Ibid., p. 68.

par la Confédération, laissant aux villes et aux cantons le soin de mettre en place de telles politiques.

Cette situation culturelle marquée par un fort conservatisme peut permettre d'éclairer le rapprochement indiqué plus haut entre la situation de la scène punk suisse avec ce qu'il se passe dans l'union soviétique. Toute proportion gardée, dans les deux situations, on retrouve la difficulté de l'Etat à dépolitiser les pratiques culturelles jeunes, à les considérer comme un moment transitoire du développement de la personne et une simple consommation individuelle de produits culturels.⁶³ Les standards du consensus social refusent toute forme de déviance, ce qui entraîne une absence d'espaces mis à disposition pour ces pratiques et une politisation de ces mouvements du fait de la répression ou de la non prise en compte des demandes. C'est notamment le cas pour l'Allemagne de l'Est⁶⁴ et pour la Suisse.

Et c'est bien ce conservatisme culturel qui est dénoncé en premier, que ce soit par les punks ou les différents tracts des *Achtziger Jugendunruhen*, bien avant les considérations économiques comme le chômage, comme ce fut le cas en Angleterre.⁶⁵ Cette absence de lien au contexte économique s'explique en partie parce que la Suisse ne connaît effectivement pas une situation aussi catastrophique que celle qui est contemporaine à l'apparition du punk en Grande-Bretagne.⁶⁶ Le contraste est criant et énoncé avec sarcasme par Alain Croubalian, membre de différents groupes punks genevois: «La difficulté au début des années 80 était surtout de ne PAS trouver de travail. Il sera forcément ennuyeux et bien payé! Le plein emploi fait rage.»⁶⁷ De plus, les principales scènes punks suisses se développent dans les villes, hors des régions industrielles plus touchées par la crise. Cette absence de revendications directement liées à la situation économique des membres des *Achtziger Jugendunruhen* est d'autant plus significative que la composition de ces derniers est fortement diversifiée. Ainsi 22% des participants aux manifestations sont des

63 Uta G. Poiger, *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkeley California 2000.

64 Boehlke, Gericke, *Too much future*.

65 Surtout pour des formations comme les Clash ou Crass. Cf. Jon Savage, *England's Dreaming. Les Sex Pistols et le punk*, Paris 2002; Richard Cross, *The Hippies Now Wear Black. Crass and the Anarcho-Punk Movement, 1977–1984*, in: *Socialist History* 26 (2004), pp. 25–44.

66 Cf. Roderick Floud, Paul Johnson (ed.), *The Cambridge Economic History of Modern Britain*, vol. 3., *Structural Change and Growth*, Cambridge 2004, p. 48; Stuart Hall, *Le populisme autoritaire. Puissance de la droite et impuissance de la gauche au temps du tatchérisme et du blairisme*, Paris 2008.

67 Alain Croubalian, *Rock'n'roll way of life*, in: Grand, Tschan (Hg.), *Heute und Danach*, p. 82.

étudiants, 69% des travailleurs ou des employés, rendant caduc l'hypothèse d'un groupe unifié autour du monde universitaire ou estudiantin.⁶⁸

Par contre, si on se penche sur l'offre culturelle au niveau national, la réalité se révèle beaucoup plus dure. Il suffit de parcourir le recensement des clubs et lieux de concert en Suisse effectué en 2010 par l'association Petzi, fédération suisse des clubs de musiques actuelles, pour observer qu'hormis quelques très rares exceptions l'ensemble des salles de concert sont nées dans et par les *Achtziger Jugendunruhen*.⁶⁹ On pourrait multiplier les témoignages de ce désert culturel. Pour en donner un exemple, Michael Lütscher, membre important de la scène punk zurichoise, affirme a posteriori: «Comparé à aujourd'hui en effet, il ne se passait 'rien' dans la plus grande ville suisse vers 1979/80 – pas davantage que dans les autres petites villes du pays. 'Die alte Wixerstadt', la ville des vieux cons, ça voulait dire: fermeture à minuit, et si possible, silence à partir de 20h.»⁷⁰ Plus loin, il continue: «Zurich – et toute la Suisse – était recouverte d'une *banquise*. 'On ne manquait pas seulement de salles de concerts, la ville elle-même était grise', raconte Kenner. La musique était un moyen d'exprimer son insatisfaction grandissante face au principe dominant de calme et d'ordre. Dans cette perspective, le mouvement jeune de 1980 n'avait pas seulement la musique pour moteur, il avait également les mêmes mobiles que la scène punk en 1977.»⁷¹ Au delà des simples lieux de concerts, c'est bien un climat général où règnent le consensus et l'ordre qui est pointé du doigt.

Pour Genève, Nicolas Wadimov, membre des groupes de rock alternatif Santé-Publique et Calvingrad, abonde dans le même sens: «L'idée qui émerge, en tout cas, c'est qu'il faut des espaces de liberté, des lieux pour exprimer cette culture et qu'il n'y en a pas, ni au centre-ville, ni nulle part. A l'époque on avait inventé le mot de Calvingrad pour désigner Genève.»⁷² On retrouve donc le même constat de manque au niveau d'espaces disponibles pour pratiquer diverses formes culturelles, perçues comme des expressions de liberté. La notion de Calvingrad souligne une fois de plus le parallèle entrepris entre les situations helvétiques et soviétiques quant au poids du consensus social.⁷³ A Lausanne, pire que

68 Willems, *Jugendunruhen und Protestbewegungen*, p. 224.

69 Petzi club guide: annuaire des clubs suisses de musiques actuelles, Lausanne 2010.

70 Michael Lütscher, Au commencement était le rock. Get Up, Stand Up, in: Grand, Tschan (Hg.), *Heute und Danach*, p. 226.

71 Ibid., p. 228.

72 Nicolas Wadimov, Entre deux zoos, in: Grand, Tschan (Hg.), *Heute und Danach*, p. 284.

73 Valérie Buchs, Nelly Bonnet, Diane Lagier, *Cultures en urgence. Mouvements contre-culturels: de l'alternance à l'intégration*, Genève 1988.

l'absence de lieu pour concerts, c'est l'interdiction d'entrée dans certains bars pour les punks et autres jeunes qui incarnent ce constat.⁷⁴

Les jeunes punks se heurtent à une société restée très conservatrice du fait de politiciens toujours attachés au «retour aux sources» d'une culture traditionnelle.⁷⁵ Un exemple criant de ce conservatisme culturel est donné par le syndique de Zurich, et futur président de Pro Helvetia, Sigmund Widmer qui ne reconnaît pas au rock le statut de culture en 1980,⁷⁶ contrairement à ce qui se passe en terme de légitimation et d'institutionnalisation au même moment dans la plupart des pays occidentaux, que ce soit en France,⁷⁷ en Allemagne⁷⁸ et même en URSS.⁷⁹

On retrouve cette critique du conservatisme culturel au sein de différents textes des *Achtziger Jugendunruhen*. Ainsi un tract de Lôzane Bouge parle de Lausanne comme d'un «cimetière vivant»;⁸⁰ le film manifeste *Züri brännt*, documentaire contemporain du mouvement, juxtaposant textes critiques et poétiques à des images filmées lors des différentes manifestations, commence par de longs plans sans mouvement de caméra montrant la ville de Zurich comme «une ville froide».⁸¹ Dans le zine *Werkbund Material* qui insiste sur la créativité des *Jugendunruhen* zurichois, Peter Erni signe le texte «Es ist kalt», critiquant la ville banquise, où l'ordre règne.⁸² Cette métaphore d'une réalité suisse semblable à une banquise, propre et lisse, est une des images fortes du mouvement, souvent reprise dans des slogans comme «Freiheit für Grönland – Nieder mit dem Packeis».⁸³ Face à ce constat, une des revendications principales et communes aux mobilisations que connaissent les différentes villes sera alors la mise en place d'un centre autonome.

74 Marguerat, Lozane bouge, p. 15.

75 Jean Batou, Quand le monde s'invite en Suisse, in: Schaufelbühl (éd.), Une décennie mouvementée en Suisse.

76 Wir wollen alles, und zwar subito!, p. 17.

77 Claude Chastagner, De la culture rock, Paris 2011.

78 Poiger, Jazz, Rock, and Rebels.

79 Anna Zaytseva, La légitimation du rock en URSS dans les années 1970–1980, in: Cahiers du monde russe 49 (2008), pp. 651–680.

80 Cité dans Anne-Catherine Menetrey, La vie ... vite. Lausanne bouge 1980–1981, Lausanne 1982, p. 45.

81 «Züri brännt», Zürich, Videoladen, 2005 (1980).

82 Peter Erni, Es ist kalt, in: Werkbund Material 1+2 (1981); Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.4., Diverses Zürich 1980–1992.

83 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.4, Diverses Zürich 1980–1992, photos de manifestations à Zürich.

L'autonomie comme revendication

A Zurich, les jeunes se battent pour obtenir puis conserver le centre autonome de la Rote Fabrik. Refusant les lieux de musique commerciale ou contrôlés par l'Etat comme les maisons de quartier, les jeunes exigent des lieux qu'ils puissent autogérer, sans contrôle de la police et avec une liberté totale dans l'offre culturelle. Cette revendication rentre évidemment tout de suite en résonance avec la scène punk. En effet, si cette dernière possède quelques lieux de rendez-vous ou de concerts comme le club Bellevue à Zurich dès 1976,⁸⁴ ce dernier n'est qu'une discothèque et l'organisation de concerts reste plus compliquée. Cette situation est encore plus difficile dans les villes de Lausanne et Berne.⁸⁵ L'ouverture des différents lieux autonomes constituera alors l'occasion pour les différents groupes de punk de pouvoir enfin se produire.

Plus qu'un simple centre culturel, c'est bien le terme d'autonomie que l'on retrouve dans la plupart des tracts des différents mouvements des *Achtziger Jugendunruhen*.⁸⁶ C'est pour elle que les jeunes se battront sans cesse, y compris après l'octroi d'un lieu, la préservation de son autonomie étant un combat sans cesse recommencé. Il est intéressant de s'arrêter sur la signification du terme d'autonomie. Ce dernier ne saurait être réduit à un aspect de simple divertissement indépendant. Au contraire, il doit se comprendre dans toute sa radicalité comme l'a énoncé Marcelo Tari dans le cas de l'Italie des années 70: «Les luttes des années 1970, et pas seulement en Italie, montrent qu'à côté de la lutte pour le temps, un autre vecteur de conflit s'affirmait, qui s'étend jusqu'à l'époque actuelle [...] celui de la lutte pour l'espace, pour arracher, même momentanément, des territoires à l'Etat, aux entreprises, au biopouvoir, au contrôle cybernétique.»⁸⁷ La référence au mouvement autonome italien peut sembler biaiser l'analyse du fait de la très forte politisation de ce dernier. Néanmoins, il est intéressant de noter pour l'anecdote que l'apogée des autonomes italiens eut lieu en 1977, avec notamment une révolte lors de la soirée inaugurale de la saison de la Scala, l'émeute de l'opéra de Zurich y faisant curieusement écho.

La revendication d'un espace autonome constitue un refus d'obéir pour conquérir des espaces de liberté, dans une dynamique éminemment contestataire.⁸⁸ Cette exigence d'autonomie va conduire à une politisation

84 Grand, Tschan (Hg.), *Hot love*, p. 12.

85 *Wir wollen alles, und zwar subito!*; Grand, Tschan (Hg.), *Hot love*.

86 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.1-5.

87 Marcel Tari, *Autonomie! Italie. Les années 1970*, Paris 2011, pp. 129s.

88 Pour une réflexion sur cette question: Jeremy Gilbert, Ewan Pearson, *Discographies. Dance, Music, Culture and the Politics of Sound*, London 1999; Ernesto Laclau, Chantal

de la scène musicale qui va prendre à son compte des exigences politiques autres que celle d'une salle de concert, que l'on perçoit à travers la création de collectifs comme KGB (Kultur Guerilla Bern) ou RAR (Rock als Revolte) dont on peut citer une nouvelle revendication, imprimée sur un tract: «Nous voulons lutter pour une société nouvelle dans laquelle tout le monde pourra s'épanouir librement.»⁸⁹ Cette dernière citation montre à nouveau l'imbrication entre culture et *Achtziger Jugendunruhen*. Alors que ces revendications émanent d'un collectif dont l'identité musicale se lit dès le nom, elles ne portent pas pour autant directement sur des nécessités pratiques liées aux concerts ou sur des considérations uniquement musicales, comme la mise à disposition de lieux ou la reconnaissance de genres musicaux alternatifs. Réciproquement, qu'un groupe à forte dimension musicale puisse faire figure de porte-parole du mouvement dans sa globalité et fasse partie de ses principaux organisateurs⁹⁰ confirment la légitimité et la portée de la dimension culturelle au sein des *Achtziger Jugendunruhen*.

Les *Achtziger Jugendunruhen*, un mouvement culturel?

La forte dimension culturelle des *Achtziger Jugendunruhen*, que ce soit par ses revendications, sa proximité avec le punk, ses moyens de communication, ses pratiques contestataires, pourrait tendre à bel et bien les définir comme un mouvement essentiellement culturel dans le sens où ses revendications ne porteraient que sur des aspects culturels, les jeunes revendiquant des lieux autonomes pour pouvoir accéder à une culture jeune et alternative, à une époque où la société suisse ne leur laisse aucune place. C'est ce qu'un article du *Spiegel* affirme alors: «Kein Zweifel: Die Straßenkämpfe zwischen Zürichs Polizei und den paar tausend Jugendlichen der Bewegung sind ein Kulturkrieg zwischen der Subkultur einer Aussteigergeneration und der festgefügtten Welt des etablierten Bürgertums, wie er auch in anderen Städten, auch wenn gedämpft, schon seit langem schwelt.»⁹¹ S'il est indéniable que la culture joue un rôle très important pour l'ensemble du mouvement, cette réduction est très problématique en terme d'analyse historique des *Achtziger Jugendunruhen*. Non seulement, comme nous l'avons vu, l'exigence d'autonomie représente un enjeu éminemment contestataire, mais les différents *Achtziger*

Mouffe, Hégémonie et stratégie socialiste. Vers une politique démocratique radicale, Besançon 2009.

89 Michael Lütscher, Espace liberté, in: Grand, Tschan (Hg.), Heute und Danach, p. 226.

90 Wir wollen alles, und zwar subito!, p. 271.

91 Michael Heller, Jörg Bürgi, Zürich, das Packeis schmilzt, in: Spiegel 52 (1980).

Jugendunruhen ont aussi été porteurs de mots d'ordre bien plus larges que ceux concernant les seuls aspects culturels. Si on parcourt les différents zines politiques, on retrouve plus souvent des revendications sur des thèmes comme la solidarité internationale (avec la Bolivie, le Chili, etc.), la légalisation du cannabis ou encore le droit des homosexuels pour donner quelques exemples, que des textes de propositions culturelles.⁹² Ce discours dépasse la simple exigence d'un lieu autonome, et l'exprime dans les différents tracts du mouvement: «Wir wollen die ganze Stadt. Ein autonomes Haus, das PAJZ, genügt uns nicht»;⁹³ «Wir gehen auf die Strasse, um zu zeigen, dass das AJZ kein Ghetto ohne politischen Hintergrund ist»;⁹⁴ «das AJZ haben wir, die Stadt noch lange nicht».⁹⁵ Au delà du simple lieu de divertissement, les textes produits par les *Achtziger Jugendunruhen* exigent d'obtenir la ville toute entière, d'en changer les règles et les modes de fonctionnement. Sans qu'il s'y trouve des références assumées, on retrouve ainsi certains mots d'ordre déjà présents durant les mobilisations des années 60, notamment dans le sillage des situationnistes.⁹⁶

De plus cette tendance s'amplifie avec l'évolution du mouvement. Ainsi un des principaux zines militants zurichoïses, *Eisbrecher*, change de nom pour *Braechise* en janvier 1981 et n'évoque plus le punk, alors que ce dernier constituait un thème récurrent d'*Eisbrecher*, faisant même la couverture du n°6 en 1980 avec le slogan «Punk rules» et l'interview de Knüsel du groupe Crazy.⁹⁷

L'assimilation des *Achtziger Jugendunruhen* à un mouvement strictement culturel pose d'autant plus problème qu'elle reproduit la conception des gouvernements alors en place. Ainsi dans le rapport intitulé *Möglichkeiten und Grenzen einer kantonalen Jugendpolitik. Bericht der Regierungsrätlichen Kommission Jugendpolitik zu der am 9. Februar 1981 überwiesenen Motion Nr. 1994*,⁹⁸ il est refusé toute dimension politique aux mobilisations de la jeunesse des années 80. Le rapport situe les

92 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.1-5.

93 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.1, Flugblätter und Flugschriften Bern 1973–1982, Wir wollen die ganze Stadt.

94 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.1, Flugblätter und Flugschriften Bern 1973–1982, zine militant bernois *Subito*.

95 Schweizerisches Sozialarchiv, 201.209.6, Diverses Zürich 1980–1988, Demonstration.

96 Henri Lefebvre, *Le droit à la ville*, Paris 2009; Barthélémy Schwartz, *Dérive d'avant-garde: sur l'urbanisme unitaire situationniste*, in: Oiseau-tempête 6 (1999).

97 Stadtarchiv Zürich, V.L.135:2, Veröffentlichungen der Jugendbewegung.

98 Stadtarchiv Zürich, V.L.135:3.1, Publikationen, Bücher und Broschüren, Möglichkeiten und Grenzen einer kantonalen Jugendpolitik. Bericht der Regierungsrätlichen Kommission Jugendpolitik zu der am 9. Februar 1981 überwiesenen Motion Nr. 1994, Zürich, Dezember 1982.

origines des protestations à deux niveaux: soit celui de faits contextuels comme la difficulté de vivre dans une métropole, l'absence de lieux propres; soit celui de données psychologiques liées à l'âge des protestataires, telles que la crise d'orientation, la peur du futur, la lassitude ou encore le besoin de se différencier des autres générations.⁹⁹ Dans une comparaison avec les mouvements de 68, le rapport donne un jugement pour le moins définitif, niant une fois de plus toute portée politique aux *Achtziger Jugendunruhen*: «Von 'diesem politischen Idealismus' ist in der heutigen Jugendbewegung wenig mehr zu finden. Sie ist führerlos, pessimistisch und eher apolitisch.»¹⁰⁰

Le rapport propose alors comme solution de mettre en place des maisons des jeunes et d'accepter la revendication d'une offre culturelle adaptée. Le gouvernement réussira ainsi à scinder et à démobiliser le mouvement, ce qui peut tendre à démontrer son caractère éphémère et contingent.¹⁰¹ C'est ce qu'explique Michael Lüscher: «Le clivage entre 'créatifs' et 'politiques' s'expliquait également ainsi: les musiciens (et autres acteurs de la culture alternative) étaient les vainqueurs, les combattants des rues les perdants des manifestations. Car l'Etat répondait à la révolte par une double stratégie: d'un côté par la violence policière et une répression impitoyable de la part de la justice, de l'autre par des subventions accordées à la culture alternative. Au printemps 1980, la municipalité de Zurich avait refusé de mettre à disposition la Aktionshalle de la Rote Fabrik pour y organiser des concerts rock. Mais après l'émeute de l'opéra, Sigmund Widmer, le maire, a promis de faire de la Rote Fabrik un centre culturel provisoire [...]. Plus tard, Widmer lancera aux jeunes pendant une émeute: 'Faites donc plutôt de la musique!'"¹⁰² Cette invective, réelle ou fantasmée, souligne une fois encore l'usage stratégique de la réduction culturaliste pour neutraliser des mouvements contestataires. L'importance de la dimension culturelle dans les *Achtziger Jugendunruhen* a donné lieu à des interprétations historiques qui en négligent la portée politique. Nous espérons que cet article aura permis de récuser ce type d'interprétations univoques. Le prolongement d'une telle analyse historique de ces mouvements nous apparaît nécessaire

99 Ibid., pp. 7–10.

100 Ibid., p. 11.

101 Florence Passy, Marco Giugni, *Histoires de contestation. Les nouveaux mouvements sociaux et leur institutionnalisation en Suisse, 1975–1995*, Paris 1997; Buchs, Bonnet, Lagier, *Cultures en urgence*.

102 Michael Lüscher, *Au commencement était le rock. Get Up, Stand Up*, in: Grand, Tschan (Hg.), *Heute und Danach*, p. 230.

pour comprendre à la fois la structure culturelle spécifique à la Suisse et son conservatisme, et les types d'opposition qu'elle suscite.

A fortiori, il est légitime de se demander ce que cette spécificité de la situation helvétique a à nous dire du climat général des années 80, sur lequel l'historiographie commence à se pencher. Peut-être qu'au-delà de leur aspect singulier, ces luttes révèlent avant tout en creux la puissance d'une nouvelle forme de domination, propre à cette nouvelle décennie. Le *Packeis* qui s'étend sur la ville de Zurich rappelle ainsi étrangement l'expression du «long hiver des années quatre-vingt» choisie par Félix Guattari.¹⁰³ La société suisse et sa fabrique du consensus constitueraient alors un modèle achevé de ce qui allait devenir la norme pour la décennie: retour à l'ordre, stigmatisation de la critique et triomphe du consensus.¹⁰⁴ Un processus que Jacques Rancière définissait ainsi: «Le consensus est la réduction de la politique à la police»¹⁰⁵ et que les images de répressions à Zurich viennent illustrer littéralement.

103 Félix Guattari, *Les années d'hiver. 1980–1985*, Paris 1986.

104 François Clusset, *La Décennie. Le Grand Cauchemar des années 1980*, Paris 2006..

105 Jacques Rancière, *Aux bords du politique*, Paris 2004, p. 252.

L'affaire Arthur Fonjallaz contre Marcel Jaquier et consorts. *Les autorités vaudoises et fédérales face à un règlement de comptes politique dans les années 1930*

Numa Graa

La présente contribution¹ propose d'exposer en détail le scandale survenu en 1935 et impliquant Arthur Fonjallaz, fondateur de la Fédération fasciste suisse. Au-delà de l'importante dimension politique de l'affaire, qui attire l'attention des autorités sur le possible financement étranger du mouvement fasciste et le danger que représente celui-ci pour les institutions du pays, nous entendons présenter l'action de la justice militaire et civile ainsi que l'attitude des responsables gouvernementaux cantonaux et fédéraux.² Les enquêtes alors dirigées contre Fonjallaz – qui sera condamné au cours de la Seconde Guerre mondiale pour espionnage au profit de l'Allemagne – révéleront de manière saisissante les lacunes législatives fédérales et le manque de moyens institutionnels propres à contrer une organisation qui s'avèrera rapidement financée par l'Etat mussolinien. Le législateur et l'exécutif suisses s'appuieront notamment sur ces événements pour accroître les capacités de la justice fédérale. Nous décrirons à ce propos le comportement des détenteurs de la puissance publique qui, plongés dans une tourmente politique

- 1 Abréviations: ACV = Archives cantonales vaudoises; AF = Archives fédérales; DFJP = Département fédéral de justice et police; DJPV = Département de justice et police du Canton de Vaud; DMF = Département militaire fédéral; DPF = Département politique fédéral; FF = Feuille fédérale; MPF = Ministère public fédéral; ROLF = Recueil officiel des lois fédérales; ROLV = Recueil des lois, décrets et autres actes du Gouvernement du Canton de Vaud; RSH = Revue suisse d'histoire.
- 2 Les mouvements proches du fascisme en Suisse et l'attitude des autorités fédérales ou cantonales face à ces formations politiques ont suscité une historiographie notable. Voir, par exemple: Walter Wolf, *Faschismus in der Schweiz. Die Geschichte der Frontenbewegungen in der deutschen Schweiz 1930–1945*, Zürich 1969; Edgar Bonjour, *Geschichte der schweizerischen Neutralität: vier Jahrhunderte eidgenössischer Aussenpolitik*, Basel/Frankfurt a. M. 1965–1976; Fritz Roth, *Die Schweizer Heimatwehr. Zur Frontenbewegung der Zwischenkriegszeit im Kanton Bern*, Bern 1974; Roger Joseph, *L'Union nationale 1932–1939. Un fascisme en Suisse romande*, thèse Université de Lausanne, Neuchâtel 1975; Roger Joseph, «Le fascisme en Valais 1933–1941», in: *Annales valaisannes* (1977), pp. 137–159; Georg Kreis, *La protection politique de l'Etat en Suisse: l'évolution de 1935 à 1990: étude pluridisciplinaire effectuée et éditée sur mandat du Conseil fédéral*, Berne 1993; René Dubach, «Strizzis, Krakeeler und Panduren»: *Aktivität des Staatsschutzes vom Landestreich bis zum Roten Zürich*, Zürich 1996; Andreas Keller, *Die Politische Polizei im Rahmen des schweizerischen Staatsschutzes, dargestellt am Beispiel des Kantons Basel-Stadt*, Basel/Frankfurt a. M. 1996.

Numa Graa, Av. de la Chablière 18, 1004 Lausanne, numgraa@gmail.com