

SYSTÈME DU MOD

Dick HEBDIGE

Comme la plupart des vocabulaires primitifs, chaque mot de Wolverine (1), l'universelle novlangue de la Pop, est un symbole primaire et répond à une douzaine ou une centaine de fonctions de communication. Ainsi « mod » en est venu à faire référence à plusieurs styles distincts, constituant essentiellement un mot-pavillon utilisé pour couvrir tout ce qui contribuait au mythe fraîchement lancé du « Swinging London ».

Les groupes d'étudiants des art-colleges suivant les traces de Mary Quant (2) et promouvant un goût de l'outrage dans le vêtement étaient techniquement des mods (3), et Lord Snowdon (4) gagna cet épithète lorsqu'il fit une apparition en polo à col rond et fut ainsi hâtivement identifié à une espèce nouvelle de « gens importants » comme Bailey et Terence Stamp qui affichaient un dédain swingant pour certaines conventions moribondes. Mais pour notre démarche, il faut limiter la définition des mods aux adolescents de milieu ouvrier qui

vivent principalement à Londres et dans les villes nouvelles du Sud et qui peuvent être immédiatement identifiés par un style caractéristique de coiffure, d'habillement, etc. Si l'on en croit Melly (5), les promoteurs de ce style auraient été un groupe de dandies des classes populaires, descendants peut-être des dévots de l'élégance italienne, vivant à Londres et consacrés au culte du vêtement, notoirement connus sous le nom de mods. Ce n'est que peu à peu que le groupe accumulera par sa médiatisation d'autres symboles identitaires (le scooter, les pilules d'amphétamines, la musique). En 1963 les boîtes de nuit Rock and Blues vont énergiquement propulser ce groupe vers Soho et le centre de Londres, tandis que les fanatiques de l'excès de vitesse pétardaient, imperturbables, au long des périphériques, nostalgiquement cramponnés au rock and roll et aux valeurs plus solides de la classe ouvrière.

Que la dichotomie mod/rocker ait jamais été vraiment essentielle à l'autodéfinition de l'un ou l'autre groupe demeure douteux. Les faits suggèrent que les objectifs et styles de vie totalement disparates des deux groupes laissaient peu de place pour quelque type d'interaction que ce soit. Après les incidents de la Pentecôte 1964 à Clacton, dans lesquels l'hostilité entre mods et rockers a joué un rôle subalterne (les principales cibles des violences étaient les petits commerçants, et des installations de loisirs inadaptées jusqu'au pathétique (6)), les médias ont accentué et rigidifié l'opposition entre les deux groupes. Cela dressait la scène pour les conflits qui intervinrent à Margate et Brighton durant le week-end pascal, et à Hastings pendant les congés d'août (7). Le fait que les mods se soient affrontés aux rockers devant les caméras est, je le soup-

(1) Une référence au langage de Tom Wolfe.

(2) Styliste « pop » de la fin des années soixante (NDT).

(3) La mode actuelle du « camp » rock doit beaucoup de son énergie créatrice à l'extrême narcissisme et à la distinction soigneusement cultivée de ce groupe. Bolan et Bowie figuraient parmi ses membres les plus emblématiques.

(4) Photographe, mari de la princesse Margaret (NDT).

(5) MELLY, 1972.

(6) Clacton est une station balnéaire au nord-est de Londres, dont les équipements désuets remontent à l'entre-deux-guerres, grande destination de week-end des Londoniens des classes populaires (NDT).

(7) Pour une analyse détaillée du rôle des médias et d'autres éléments dans la perception sociale et la création de la dichotomie mod/rocker voir COHEN, 1973.

NDLR : Titre original : « the meaning of Mod », cf. HALL et JEFFERSON (1993).

çonne, plus significatif de la vanité des premiers que d'un antagonisme vraiment ressenti intensément entre les groupes. Les mods rejetaient chez le rocker sa conception crue de la masculinité, la transparence de ses motivations, sa lourdeur. Ils affectionnaient un style moins simplet qui de ce fait était moins facilement rejeté ou ridiculisé par la culture des parents. Ce qui a distingué les jours fériés de 1964 de tous ceux des années précédentes n'était pas la violence – c'était là chose fort ordinaire – mais les débuts publics de ce style dans les stations balnéaires. La présence éminemment visible à Margate, Brighton et Hastings de milliers d'adolescents de Londres et des environs, désarmants de banalité, correctement vêtus même, semblait constituer quelque part une menace sur le vieux monde, celui des colonels en retraite, des professionnels du tourisme qui dominaient les conseils municipaux des localités de la côte sud. Si l'on en croit Laing (8) les mods « semblaient convenables », mais il y avait quelque chose dans leur façon de se déplacer que les adultes ne pouvaient élucider. Ils semblaient consciemment pervertir les valeurs associées aux vêtements élégants, délibérément défier les conventions, décevoir les attentes nées de tels signes. Comme le note Stan Cohen (9), ce qui les rendait le plus troublants est qu'ils produisaient l'impression d'« acteurs qui ne sont pas vraiment à leurs places ».

Je voudrai maintenant analyser les origines de ce style dans l'expérience des mods eux-mêmes en essayant de pénétrer et de déchiffrer la mythologie mod. Enfin, j'aimerais offrir une explication de la façon dont un style expressément inoffensif a pu parvenir à suggérer si efficacement la menace.

A mi-chemin du paradis sur la ligne de Piccadilly

L'adoption par les mods d'un style typé mais « propre », d'une élégance du sous-entendu, ne peut que partiellement s'expliquer par leur réaction à la grandiloquence du style des rockers. Il faut compléter l'explication par le désir de rendre justice jusque dans son apparence à la mystérieuse complexité de la métropole, de se rapprocher du Noir dont le métabolisme même semblait pénétrer la ville, épouser son pas. Il faut encore y ajouter leur attitude unique et subversive à l'égard des marchandises qu'ils consommaient habituellement (j'y reviendrai).

Le style de vie idéal auxquels aspiraient les mods tournait autour des boîtes de nuit des centres villes, lieux qui exigeaient un certain raffinement de l'habillement. Pour faire face aux inévitables et permanents harcèlements, aux petits détails des interactions à haute vitesse qui interviennent dans une vie nocturne active en ville, le mod devait être en alerte permanente, fonctionner sur une fréquence émotionnelle et intellectuelle assez haute pour s'emparer de l'insulte, de la plaisanterie, de l'occasion, du défi le plus ténu pour tirer le meilleur de cette précieuse nuit. Les excitants (10) étaient donc nécessaires pour maintenir le corps et l'esprit parfaitement synchrones. Le mentor idéal du mod pour ce style idéal ne pouvait être que le modèle du maffiosi italien si souvent dépeint dans les films policiers tournés à New York (un cran au-dessus de Londres dans la hiérarchie mod). Le négociant de marché noir des années de guerre, le wide boy (11), le petit trafiquant de l'après-guerre sont venus rivaliser avec le « dur » de Brooklyn. Leur style était familial, facilement accessible. On pouvait « se les jouer ». Par ailleurs une autre représentation acceptable, peut-être même

(8) LAING, 1969.

(9) COHEN, 1973.

(10) J'emploie ce terme pour désigner dextroamphétamine, benzidine, éphédrine et méthédrine, « purple hearts », « Black bombers » et « blues » (Amphétamines NDT) qui étaient facilement disponibles pour les mods au milieu des années soixante.

(11) Le terme désigne un style esthétique développé par des jeunes des classes populaires : costumes blancs « edwardiens » à larges revers, coiffure gominée (NDT).

plus désirable, était offerte par le petit magouilleur (*hustler*) jamaïcain (plus tard le « ruddie » (12)) que le mod pouvait observer avec une régularité croissante, à mesure que la décennie s'avance, opérant avec une dextérité enviable à chaque coin de rue. Le feutre « *pork-pie* » et les lunettes noires devaient en conséquence constituer un moment des accessoires essentiels du mod. Si les gens grisâtres qui oppriment et écrasent à la fois les mods et les noirs détenaient un monopole sur les affaires de jour, les noirs détenaient plus de participations dans celles des heures nocturnes (13).

Une autre influence, peut-être plus pénétrante, peut être associée au style indigène des gangsters britanniques, dont l'évolution correspond presque exactement à celle des mods (14). Avec l'adoption des lois sur le jeu de 1963, Londres était devenu une sorte de Las Vegas européen et offrait de riches profits et un statut auparavant inaccessible aux plus entrepreneurs criminels de Grande-Bretagne. Les fameux gangs de racketteurs des Krays et des Richardsons (respectivement de l'Est et du Sud de Londres, deux terroirs majeurs des mods) commencèrent à converger vers le West End, et nombre d'adolescents de la classe ouvrière suivirent leurs aînés au sein des citadelles, jadis impénétrables, de Soho et Westminster pour voir quels fruits y étaient offerts. Le centre-ville, transfiguré et mis au goût du jour par la nouvelle vie nocturne, offrait des occasions inédites d'aventures et de plaisir à une jeunesse ouvrière plus prospère. La guerre clandestine des gangs, la menace diffuse qui couvait ainsi, fournissaient un cadre fort désirable au style de vie idéal des mods.

Tandis que les gangsters s'en tenaient pieusement à leurs classiques scénarios hollywoodiens, vêtus de costumes sobres, campés dans des poses classiques à la Capone, se soignant mutuellement au fusil à canon scié, arrosant de cocktails Molotov leurs bases respectives, se laissant entrevoir en conversations murmurées avec des « consiglieres » à lunettes, Soho devint le parfait terrain sur lequel histoires de polars et intrigues souterraines pouvaient prospérer. C'était le genre de choses pour lesquelles le mod vivait, vers lesquelles sa culture penchait (15). C'était comme si tout le monde social submergé du crime avait fait surface, en 1965, en plein milieu de Londres, apportant avec lui son propre univers sous-marin de fictions populaires, d'histoires de sexe et de violence. À mesure qu'il gagnait du pouvoir, il explorait les possibilités de mise en œuvre de ces fictions ; les résultats étaient plus d'une fois bizarres et souvent terrifiants. Le mariage sans précédent entre les cultures criminelles de l'Est et du Sud londonien, la belle vie du West End et la Jet-set de Chelsea engendra quelques fruits étranges et exotiques, et l'une de ses plus exquis créations était le mod de Soho.

Cliché anthropométrique du mod idéal

Dans un supplément du *Sunday Times* d'avril 1964, Denzil, un mod de dix-sept ans, « à la silhouette atrocement agressive sur tous les clichés », joue dans un entretien le rôle du mod idéal. Il « décrit une semaine moyenne de la vie du mod londonien idéal ».

(12) Les « rude boys » constituent une sous-culture déviante au sein de la communauté jamaïcaine, sollicitant à la fois une mythologie du « dur » et leurs racines africaines. Sur cette composante des sous-cultures jeunes de l'immigration voir Hebdige, « Subculture, The meaning of style », Routledge, 1987 (NDT).

(13) Les « hard mods » imitaient tout particulièrement les noirs, et cette émulation devint explicite dans le style de leurs descendants directs : les skinheads.

(14) Avec la condamnation des Krays en 1969 et l'introduction d'une nouvelle législation plus restrictive sur les jeux d'argent cette même année, ce style prit un sérieux coup de vieux.

(15) Cela n'est pas si excessif qu'il peut sembler au premier abord. Le gangstérisme du milieu des années soixante était un jeu, un jeu sérieux, très dangereux et profitable, mais un jeu malgré cela dont les règles avaient été fixées auparavant dans de mythiques années Hollywood-Chicago. L'efficacité d'une entreprise de racket dépend fondamentalement de son flair pour la publicité, d'une projection sur des rôles de psychopathes dangereux (style Richard Widmark), de sa mise en scène convaincante d'une menace réelle mais toujours impossible à préciser. Elle fonctionne grâce à l'indulgence de tous ceux qui entrent en contact avec elle dans les fictions populaires et adhèrent rigidement aux conventions de ces fictions. C'est en un mot du cinéma pour de vrai. Trop simplifié et trop tranché ? Oui, mais pour une élaboration plus fine sur ce point voir mon stencilled paper n° 25, CCCS, University of Birmingham.

Lundi soir : Danse à The Mecca, The Hammersmith Palais, The Purley Orchard ou au Streatham Locarno.

Mardi : Soho et le Scene Club.

Mercredi : Nuit au Marquee club.

Jeudi : Réservé au rituel du shampoing.

Vendredi : A nouveau le Scene club.

Samedi après-midi : Habituellement des emplettes de vêtements et de disques. La nuit du samedi est consacrée à la danse et se termine rarement avant 9 ou 10 heures le dimanche matin.

Dimanche après-midi : Au Flamingo ou, éventuellement, en cas de signes d'épuisement, rester à dormir.

Même en tenant compte de l'exagération, le nombre de mods qui parvenaient ne serait-ce qu'à approcher ce genre de vie ne pouvait guère excéder quelques centaines, tout au mieux quelques milliers. En fait nul ne possède vraisemblablement la vitalité surhumaine (même avec une réserve toute prête d'amphétamines), sans même parler des espèces sonnantes et trébuchantes qui seraient nécessaires à un mod pour mettre en œuvre ce programme. Mais le fait demeure que Denzil ne mollissait pas. Il pousse les fantasmes du groupe, inscrit de façon indélébile, au détail près, sur la surface de la page imprimée, l'image de l'impossible belle vie que chacun convoite. En attendant chaque mod se préparait psychologiquement de façon à être prêt si l'occasion se présentait, si l'argent était au rendez-vous, si Welwyn Garden City (16) se métamorphosait en Piccadilly Circus. Chaque mod vivait dans un univers fantôme de gangstérisme, de clubs luxueux, de créatures de rêve même si la réalité se résumait à un parka plein de courants d'air, une Vespa brinquebalante et des fish and chips dans un pochon gras.

Un instantané du mod standard

La réalité de la vie mod était moins

brillante. Le mod moyen, si l'on se base sur l'enquête sur les quarante-trois inculpés de Margate interrogés par Barker et Little (1964), gagnait à peu près onze livres par semaine. Il était soit un travailleur peu qualifié ou, plus typiquement, un employé de bureau qui avait quitté la secondary modern school (17) à quinze ans. Une autre composante importante des mods travaillait comme employés de grands magasins, garçons de courses, ou occupait des positions subalternes dans les diverses activités de service du West End. Les mods sont volontiers décrits comme explorant une option ascendante, mais il paraît probable que cela ait été abusivement déduit de leur dévotion fanatique aux apparences, et de leur tendance à la vantardise sous l'influence des amphétamines ou dans les situations sans issues. Comme le dit Denzil : « On en rajoute toujours un peu quand on se fait entreprendre sur le nombre de filles avec qui on est sorti dans la semaine, sur le prix de ses vêtements. ». Le mod archétypique risque donc plutôt de ressembler à ce gars de dix-huit ans interviewé dans l'échantillon Barker-Little. Sa seule ambition claire – devenir propriétaire d'un bar à Mayfair – surplombe de si haut son travail présent de livreur de viande qu'il n'en rêve même plus sérieusement. Il a accepté avec réalisme et ressentiment l'appréciation de la société sur ses mérites (« Plus ou moins un manuel. C'est tout ce que je suis ») et n'existe guère que par et dans son temps de loisirs. Le personnage de groom, héros du nouvel opéra-rock de Peter Townshend sur l'expérience mod – Quadrophenia – est en apparence pareillement résigné à un rôle insignifiant et servile durant la journée, mais aussi résolument déterminé à le compenser le soir. Comme le commis de bureau de quinze ans dont les vêtements sont plus élégamment coupés que ceux de ses patrons dans le récit de Wolfe « The Noonday underground », le mod est déterminé à corriger sa position relativement basse dans les enjeux de statut de la vie

(16) Ville nouvelle, située à une quarantaine de kilomètres au nord de Londres, créée en 1919 en s'inspirant du modèle de la cité idéale du réformateur social Ebenezer Howard (NDT).

(17) Filière de l'enseignement secondaire destinée aux classes populaires, par opposition aux « grammar schools », plus élitistes (NDT).

diurne sur lesquels il n'a pas prise, en exerçant une souveraineté complète sur son domaine privé, ses apparences, le choix de ses activités de loisirs.

Les amphétamines (18) vont réduire l'énorme béance entre le monde intérieur où tout est maîtrisé, contenu, éclairé par l'amour de soi et le monde extérieur où tout est hostile, décourageant, pipé à « leur » profit. A travers l'alchimie du « *speed* » (19) le mod parvient à une toute-puissance magique par laquelle la dynamique de ses mouvements est magnifiée, les possibilités d'action multipliées, leurs objectifs transfigurés. Les amphétamines rendent la vie tolérable, « bloquent » les canaux sensoriels pour rendre possible l'action, le risque, l'excitation. Ils maintiennent en forme dans le jeu sans fin de la consommation. Ils confinent l'attention à la quête, à l'objectif, à l'idéal plus qu'à la réalisation de l'objectif. Un apaisement plus qu'une libération. La chanson des Who « *The Seeker* » souligne l'importance de la quête comme fin en soi : « Je n'obtiens pas ce que je cherche d'ici le jour de ma mort. » Le *speed* mettait la déception en suspens quand la quête échouait, inévitablement, à aboutir à quelque chose de substantiel. Il donnait alors l'énergie de se relever et de repartir. Il tendait aussi à retarder le développement mental et émotionnel, en produisant de la dépendance, en empêchant la communication par la stimulation d'un incessant bavardage au détriment de l'écoute, tout en accélérant la décrépitude physique. Le mod vivait dans le présent. Il payait à coup sûr plus tard. Tandis que le mod poursuivait sa glissade sur la surface rutilante des années soixante, tentant désespérément de donner son maximum à travers une succession sans fin d'objets, il réalisait un jour que sa jeunesse – peut-être était-ce là l'impossible et indigne objet de sa quête ? – n'était en aucun cas éternelle. Tommy, le sorcier du flipper

(20), devrait au fil du temps, avec bien de la répugnance, faire face au fait que le jeu était limité dans le temps et qu'il n'y avait jamais de partie gratuite. A partir du milieu des années soixante, l'obsession du vieillissement devenait évidente dans les chansons des Who et des Rolling Stones, deux groupes héroïsés par les mods. Dans « *My generation* » des Who, la chanson fétiche des champs de bataille de 1964 : « Tout ce qu'ils font semble affreusement froid. Pourvu que je meure avant de vieillir. » Dans l'album des Rolling Stones « *Mother's Little Helper* », qui traite de la dépendance aux amphétamines à l'âge mûr – un cauchemar de mod bien prévisible – : « *Quelle barbe c'est que de vieillir.* »

Nous voici enfin par là aux complexes rituels de consommation des mods, à leur appétit apparemment insatiable pour les produits de la société capitaliste dans laquelle ils vivaient, leur enfermement fondamental et sans issue au sein de cette société. Sans pour cela suggérer que le style mod soit tombé par hasard sur quelque sérieuse fissure dans le monolithe du capitalisme, je voudrais maintenant tenter d'indiquer de quelle façon vraiment unique et subversive il a su traiter les marchandises qu'il s'est approprié. A défaut de trouver la faille, il est tombé sur quelques fines fissures. Au moins aura-t-il vraiment secoué les barreaux de sa prison.

La consommation ostentatoire et la marchandise transformée

Les mods sont souvent accusés par les arbitres autoproclamés du monde pop d'une tendance débiliteuse aux dépendances en tous genres. L'argument ressemble à peu près à ceci : étant des consommateurs typiquement aliénés, les mods ingurgitaient avec ardeur la dernière marque d'excitants pour y trouver assez

(18) Pour confirmer la centralité de la vitesse dans le style de vie mod inutile de chercher plus loin que dans la signification culturelle assignée au scooter, le premier moyen de transport novateur consacré par une sous-culture britannique (la moto venait des États-Unis). Le verbe « *to go* » figure dans les deux leitmotiv mod « *Ready Steady Go* » et « *Whole Scene Going* » et atteste de l'importance du mouvement.

(19) Le mot *speed* désigne à la fois la vitesse et les excitants (NDT).

(20) Héros d'un Opéra-rock des Who (NDT).

d'énergie pour pouvoir passer le maximum de temps à consommer le montant maximum de marchandises qui, en retour, ne pouvaient être appréciées alors que sous l'influence d'un maximum de stimulants. Cependant, malgré son besoin dévorant de consommer, le mod n'a jamais été un consommateur passif, comme son descendant hédoniste de la classe moyenne le sera souvent (21). L'importance du style pour les mods ne sera jamais trop soulignée. Le mod c'était le style à l'état pur, non édulcoré, l'essence du style. Pour projeter ce style, il fallait d'abord s'approprier la marchandise, puis redéfinir son usage et sa valeur, et finalement restituer son sens au sein d'un contexte totalement différent. Ce schéma, qui découle de la réorganisation sémantique des composantes du monde objectif que nécessitait le style mod, s'est répété à tous les niveaux de l'expérience mod. Il servait à préserver au moins une partie de l'expérience mod du rôle de consommateur passif que celle-ci semblait prête à adopter dans ses phases tardives.

... Ainsi le scooter, naguère moyen de transport ultra-respectable, une fois adopté devient une arme et un symbole de solidarité... Ainsi des stimulants, médicalement destinés au traitement des névroses, qui, par le jeu de la réappropriation, deviennent une fin en eux-mêmes. De même les verdicts négatifs sur leurs capacités prononcés par l'école et le monde du travail se trouvent remplacés par une évaluation positive de leurs compétences dans un monde ludique. Les traits mêmes – comme la paresse, l'arrogance, la vanité – que leurs contrôleurs diurnes apprécient négative-

ment deviennent investis d'une valeur positive par le mod et ses pairs dans le temps des loisirs. Les mods ont ainsi pris l'habitude de formuler leurs critiques obliquement, ayant appris sur le tas – à l'école et au travail – à éviter les confrontations directes là où l'âge, l'expérience, le pouvoir économique ou civil auraient inévitablement tranché contre eux. Le style qu'ils ont créé à partir de là consistait en une parodie de la société de consommation dans laquelle ils se situaient. Le mod ajustait ses coups en jouant de l'inversion et de la distorsion d'images (de « propreté », de cheveux courts) si douces à ses parents et employeurs, pour créer un style qui tout en étant visiblement proche de celui du monde respectable et sérieux lui était pourtant incompréhensible.

Le mouvement mod triomphait par des victoires symboliques. Il était maître en gestes théâtraux mais en dernière analyse énigmatiques. Les incidents lors des jours fériés, la charge en scooter du 5 novembre 1966 sur le Palais de Buckingham (Événement d'importance majeure pour ses participants, peu médiatisé, largement oublié) ne se sont pas inscrits dans une geste de portée durable. Ils suscitent pourtant une certaine fascination rétrospective de l'historien social, et inspirent une fierté digne de la présence à Azincourt chez ceux qui en furent. Un mod de dix-huit ans pourra dire un jour à propos de Margate : « Oui, j'y étais... C'était comme si nous nous répandions sur tout le pays. »

La base du style tient dans l'appropriation et la réorganisation par le sujet d'éléments du monde objectif qui, sans cela, le

(21) La distinction des deux styles ne peut être mieux illustrée que par la comparaison entre la manifestation symbolique majeure de la solidarité mod – les rassemblements des jours fériés – et son équivalent dans la culture hippie : le festival. Sur la côte, les mods réagissaient impatiemment *contre* la passivité de la foule. Chaque mod était un créateur capable de captiver un public d'adultes sans imagination en exhibant avec arrogance le blason de son identité à une nation d'interchangeables consommateurs d'images. De l'autre côté les festivals hippies évitaient délibérément le contact avec les autres cultures (Quand cela s'est produit, comme à Altamont, ce fut en général désastreux). Ils étaient organisés dans des lieux protégés, dans une atmosphère complaisante d'auto-célébration, centrés sur la consommation passive de musique produite par une élite de superstars intouchables. (Cf. Eisen, (ed), 1970 pour un recueil d'études décrivant comment plusieurs milliers de spectateurs restèrent impuissants devant quelques vingtaines de voyous à moto.) Si cette comparaison paraît déplacée, il suffit de se pencher sur la consommation de rock and blues et de Tamla Motown par les mods dans leurs clubs. Ils ne consommaient jamais leur musique de façon statique – en règle générale les hippies s'asseyaient et regardaient – mais utilisaient la musique comme catalyseur de leur propre effort créatif sur la piste de danse, dansant seul si besoin. Risquons de formuler la distinction en deux équations :

Classe ouvrière + Mod + Amphétamines = Action.

Classe moyenne + Hippie + Marijuana = Passivité.

détermineraient et l'écraseraient. Le cri de triomphe mod, cité à l'instant, marquait une victoire romantique, une victoire de l'imagination, au fond une victoire imaginaire. Le mod combinait des éléments auparavant disparates pour se constituer lui-même en métaphore, dont l'adéquation n'était apparente que pour lui. Mais les mods sous-estimaient la capacité de la culture dominante à absorber les images subversives, à encaisser l'impact de l'imagination anarchique. Les transformations magiques des marchandises demeuraient mystérieuses, et souvent invisibles à l'observateur extérieur. Et aucun déploiement d'incantations stylistiques ne pouvait sans doute ébranler le modèle économique oppressif qui les avait produites. L'État continuait à fonctionner parfaitement, indifférent au nombre de drapeaux de sa majesté profanés et drapés autour des épaules de croqueurs d'amphétamines faméliques, sous la forme de vestes à la coupe agressive.

Rapport d'autopsie sur un nègre blanc maintenant décédé

J'ai déjà souligné les traits positifs de la relative clôture de la culture du mod : elle créait tout un univers réconfortant qui lui fournissait non seulement une musique et une façon de se vêtir distinctive mais aussi un ensemble complet de significations. J'aimerais conclure en suggérant que ce fut cet ésotérisme, ce retrait même qui conduisirent à l'inévitable et réel déclin des mods comme mouvement. Le mod était le premier nègre blanc 100 % britannique décrit

par Miller (22), vivant au rythme du présent, ressuscitant après le travail par la seule force d'une dévotion farouche au loisir, créant par le mouvement de sa propre personnalité (ou plus justement de la personnalité collective du groupe) un style total, armé – encore qu'inadéquatement – contre la culture adulte paternaliste, n'ayant nul besoin de chercher hors de lui-même ses justifications et sa morale. Au fond, ce fut cette autosuffisance même qui conduisit les mods à se trahir tout seuls. Résolus à se cloîtrer dans la matrice du *Noonday Underground* (23), les clubs enfumés et la belle vie sans jamais regarder en face les implications de leur propre aliénation, ni considérer de front l'image qu'ils avaient créée – et qui, commercialisée à une vitesse croissante, devenait artificielle, déformée –, hypnotisés par la musique, abrutis par les excitants... les mods ne pouvaient que succomber, être en tous points exploités et dupés. Raffinés et multipliés à l'infini les rituels de la consommation en sont venus à englober la circulation de marchandises directement ciblées vers un marché mod par une industrie pop en plein essor. L'habillement cessa d'être novateur. Personne n'a depuis lors « découvert » des articles comme les jeans levi ou les hush puppies. Le style devenait fabriqué d'en haut au lieu de naître spontanément de l'intérieur. Quand un magazine mod put annoncer avec autorité la naissance « nouvelle démarche mod » : pieds vers l'extérieur, tête en avant, mains dans les poches d'une veste longue, il fallut bien convenir, avec répugnance, que ce singulier type de nègre blanc avait chaviré et sombré, quelque part dans le processus.

(22) MILLER, 1968.

(23) Wolfe utilise cette métaphore pour évoquer la cartographie cachée et souvent souterraine des lieux de la sous-culture : Clubs de danse et bars – souvent établis dans des caves –, boutiques de vêtements et de disques (NDT).

RÉFÉRENCES

BARKER A. et LITTLE P. (1964), The Margate offenders : a survey, « New Society », 30 juillet.

COHEN S. (ed) (1971), Images of deviance, Penguin.

EINSEN E. (ed) (1970) Altamont, Avon books.

HALL S. et JEFFERSON T. (eds) (1993), « Resistance through rituals. Youth subcultures in post-war Britain », Routledge. Première édition 1975, Working papers 7/8, CCCS Birmingham.

LAING D. (1969), The sound of our time. Sheed and Ward.

MELLY G. (1972), Revolt into style, Penguin.

MILLER W. (1958), Lower class culture as generating milieu of gang delinquency, Journal of social issues, 15.

WOLFE T. (1969), The Pump house gang, Bantam, New York.