

ART ET INSTITUTION : L'EXEMPLE DU MOUVEMENT PUNK (*)

PAR

Gilles PIERROUX

Diplômé d'études approfondies d'administration publique.

Fin 1975, un rock nouveau fait son apparition sur les ondes; comme d'habitude le phénomène est parti des U.S.A. et de Grande-Bretagne avant de toucher, avec un an de retard seulement, la France. Les critiques tendirent l'oreille, firent la grimace et prirent leurs stylos. Quelques noms furent retenus : Patti Smith, Television, Ramones, Eddie and the Hot Rods; on fit des recherches de paternité pour le petit dernier, et on se mit d'accord sur les noms de Lou Reed, Andy Warhol, Iggy Pop, tous chroniqueurs de la nuit, de la drogue et de la réalité. Avec pour toile de fond la « crise » pétrolière, avec pour vie quotidienne les minis-holocaustes dédiés au progrès, avec pour avenir les manipulations génétiques et la victoire du rat sur l'homme, le punk-rock était né. La punkitude allait suivre.

Pour la petite histoire on retiendra que le terme « punk » fut employé pour la première fois par Peter Townshend, guitariste-parolier des « Who », dans une chanson écrite pour l'album « Quadrophenia » et intitulée « The Punk and the Godfather » : ceci se passait en 1973, et l'on fera plus tard un parallèle entre ce groupe et les premiers groupes punks; même énergie, même approximation musicale, même volonté d'en finir avec une époque. Au point que certaines vieilles gloires de la pop music regardèrent arriver les nou-

(*) Cette étude reprend quelques-uns des développements d'un mémoire pour le D.E.A. d'administration publique, soutenu à la faculté de droit et des sciences économiques de Reims (novembre 1980), devant un jury composé de J. Chevallier (prés.), D. Loschak, M. Bettati.

veaux venus avec une sorte de tendresse émue, tant cela leur rappelait leur jeunesse, eux qui maintenant étaient complètement intégrés dans le « star system ». En d'autres temps, le mot « punk » a servi à désigner les prostituées. Hasard ou ironie du sort, la production artistique a aujourd'hui un fort parfum de commerce et s'apparente de plus en plus à un racolage peu glorieux.

Débarquant dans le petit monde rangé d'une société qui s'enterme lentement mais sûrement dans ses déchets et promis eux-mêmes aux oubliettes, les punks ont, dès le début, joué la carte de l'ambiguïté, cherchant à défier l'analyse, cultivant l'incohérence pour échapper, si possible, à tout calibrage par trop réducteur. La société, quand elle doute d'elle-même, s'invente une nouvelle révolte, une nouvelle fièvre. L'aventure punk fut un mélange de Dada, de Coluche, de Hara-Kiri et de James Dean. Ne fut-elle que cela ? L'épingle de nourrice, symbole du mouvement, n'a-t-elle servi à infliger des blessures que pour en cacher d'autres, bien plus profondes ?

*

**

I. — ELOGE DE LA SUBVERSION

— *« Ils sont comme les autres, mais ils sont différents ».* —

A. — LA TRADITION SUBVERSIVE DES MOUVEMENTS ARTISTIQUES NOUVEAUX

1) THÉORIE ET PRATIQUE DE LA MARGE.

Comme tout mouvement artistique nouveau, le mouvement punk repose et s'est bâti sur une contestation de l'ordre établi et de l'opposition précédente, celle du mouvement hippie.

Depuis le début du siècle, les dénonciations du malheur secrété par la société se suivent et ne se ressemblent que par leurs échecs ; ces échecs tiennent sans doute pour une bonne partie à l'impossibilité dans laquelle se trouvent les contestataires de proposer une alternative crédible au système en place, mais également à la résistance des structures sociales qui se mobilisent contre les empêcheurs de gouverner en rond : futuristes, dadaïstes, surréalistes, cubistes, lettristes, existentialistes, zazous, beatniks, yippies, hippies, punks, ont demandé que l'on ne regarde plus le monde avec les mêmes yeux et, provocants, utopistes, railleurs, désespérés, agressifs, drôles, scientifiques ou bucoliques, ont proposé un instant de vivre autrement. Chaque courant a eu ses armes, ses forces, ses faiblesses et ses moyens

d'expression privilégiés : les surréalistes disaient que l'acte surréaliste le plus simple consistait à descendre dans la rue et à tirer des coups de revolver, les yippies disaient qu'il est révolutionnaire de gagner des millions avec des guitares, les hippies considéraient la drogue comme un moyen de découverte et d'épanouissement de soi. La nouveauté vient donc presque toujours de la marge, là où règnent une plus grande liberté de manœuvre, là où l'ouverture d'esprit est la plus étendue; en cela le mouvement punk ne se démarque pas fondamentalement de ses prédécesseurs, puisqu'il perpétue ce qu'on pourrait appeler la tradition marginale et subversive des mouvements artistiques nouveaux, qui se définissent en première analyse par l'abandon des critères habituels de jugement. Le nouveau roman, histoire d'une écriture, s'oppose au roman classique, écriture d'une histoire; le nouveau cinéma fait éclater les cadres sacrés du tournage; la *new thing* en science-fiction relègue aux oubliettes les batailles galactiques, ou alors en donne des versions inattendues.

La référence, la comparaison et l'opposition avec ce qui existait antérieurement est d'ailleurs inévitable : on ne peut se définir que par rapport à autre chose et, si le texte laisse apparaître une marge, il est bien évident que celle-ci renvoie au texte. Le meilleur moyen de se définir est encore de s'opposer point par point aux règles antérieures. La punkitude a donné son interprétation des aspects essentiels qui caractérisent l'appartenance ou la non-appartenance au groupe majoritaire ou aux groupes marginaux antérieurs. Les cheveux, traditionnellement courts et soignés, deviendront très longs avec les hippies, après avoir été mi-longs et gominés avec les rockers; plus tard les skinheads, en réaction, se raseront complètement la tête, comme leur nom l'indique : il ne restait plus aux punks qu'à préconiser les cheveux de taille variable mais avec une préférence pour les courts, histoire de bien se distinguer des vieux « babas cools » (entendez doux rêveurs, « flippés un peu paumés », bref, les hippies), cheveux qui seront dans tous les cas hirsutes, martyrisés et teints, sans que ce dernier point ait un but esthétique. Les punks prennent souvent l'exact contrepied des valeurs des hippies, tant ils reprochent à ce mouvement d'avoir été un opium du peuple (un de plus) en donnant trop d'espoirs aux jeunes, en cultivant l'illusion qu'une vie différente, « à côté », était possible, et surtout en échouant de manière peu glorieuse, butant sur des problèmes typiquement « bourgeois », reprenant les erreurs des aînés, démontrant qu'ils étaient incapables de donner une exécution de leurs idées; les punks évacueront complètement les côtés esthétisants et intellectuels des hippies : chez eux, pas de recherche de la beauté, de la communication, de l'amour, en bref pas d'idéal, pas de grand dessein, et rejet de l'harmonie.

Chaque école a son uniforme, signe de reconnaissance, d'appartenance en même temps que signe de différenciation : pulls noirs des existentialistes, vestes étriquées des zazous, pantalons « pattes d'éléphant », chemises à fleurs et tissus indiens des hippies, blousons

de cuir « virils » des rockers, pantalons « tuyaux de poêle », tee-shirts déchirés et chaussures de tennis des punks. Contrairement aux hippies, les punks se placent toujours sous le signe de la laideur, du mauvais goût, prônent le contact avec la réalité et le quotidien : ne s'appellent-ils pas les punks, ne sont-ils pas des pauvres types, des ratés, des minables ? On est loin de l'état d'esprit des groupes qui les poussait à s'appeler les « Pierres qui roulent », les « Scarabées », la « Genèse » le « Générateur de Van der Graaf », le « Sabbat noir », la « Machine molle » ou le « Roi cramoisie ». Le mouvement punk réutilise aussi les matières non nobles, utilitaires, modernes, tenues de travailleurs, de sportifs, en toile rugueuse, en vinyle fluorescent, avec des fermetures éclairs partout. Remise en cause des vêtements, donc. Les hippies avaient fustigé le complet-veston, ce qui était gris et terne, et abandonné la cravate qui étouffe au profit du foulard ou de l'écharpe qui traîne par terre ; les punks introduisent le grotesque, le banal, le choquant dans leurs accoutrements, guère plus ridicules si l'on y réfléchit bien que certaines créations des grands couturiers dont on vantera, snobisme et respect obligeant, l'audace, le futurisme ou la poésie.

Les hippies avaient vanté les mérites de la vie de groupe, de la communion des corps et des esprits, du partage, les punks eux rétablissent l'égoïsme, le narcissisme ; tout cela va bien avec le romantisme, qui permet à ceux qui y succombent de se voir glisser doucement vers l'irréparable. Etre mal dans sa peau et ne pas vouloir en changer, voilà bien quelque chose de fascinant et d'inquiétant : accepter de jouer les règles du jeu, même si la défaite est au bout, même si tout le monde triche et se reprend avant qu'il ne soit trop tard, est un comportement suicidaire. Les amphétamines et les colorants ont remplacé les malédictions et les pneumonies, mais le résultat est le même. Ici, déjà, image, mythe, théâtre et réalité se mélangent, s'interpénètrent et se confondent. On le voit bien avec la drogue : alors que chez les hippies elle était moyen de libération, de découverte de soi-même et des autres, d'initiation, chez les punks elle n'est qu'un moyen de plus de « se défoncer », de demander à son corps plus qu'il ne peut donner ; loin de servir à « prendre son pied », elle ne sert qu'à perdre la tête, n'a pas plus de valeur sacrée que la bière, et ne s'échange ni avec ferveur ni avec respect. Le punk laisse son corps et son âme s'user au contact du monde, sans chercher à s'en protéger, à en diminuer les effets nocifs, à y être moins vulnérable en se retranchant dans un univers plus proche de la nature, plus sain, plus respectueux des rythmes biologiques de l'homme. En résumé, le punk brûle sa vie par les deux bouts et ne fait pas le compte des années qui passent ; cette attitude est romantique dans le sens où elle inclut un côté fataliste, jusqu'au boutiste, perdu d'avance.

Apparemment les punks ont en commun avec les hippies de donner la parole à la jeunesse. Alors que la parole est traditionnellement l'apanage de ceux qui ont l'expérience, la sagesse, la maturité,

un renversement fondamental a eu lieu : on a assisté notamment depuis 1968 à la remise en cause de l'autorité, du savoir, de tout ce qui s'acquiert avec le temps : les jeunes générations ne sont pas patientes. Déjà Jim Morrison, chanteur-leader du groupe américain les « Doors », voulait le monde et « le voulait maintenant » ; à l'idée d'attente, de mérite, de conquête à la force du poignet, la jeunesse oppose celle de dévolution. On dit de la jeunesse que le monde lui appartient, elle réclame donc son dû. Mais les jeunes punks ne sont pas identiques aux jeunes hippies. Le mouvement hippie traduisait une crise de conscience des jeunes juste avant ou peu après leur entrée dans la vie active : il impliquait donc une certaine éducation et l'insertion dans un milieu relativement aisé et cultivé. Au contraire les punks, très jeunes, ne sont pas encore entrés dans la réalité, sinon celle du chômage, de l'impossibilité d'accéder au monde des adultes. La réflexion, l'itinéraire qui conduisait de l'obéissance au « peace and love » supposait une interrogation sur soi-même, une distanciation afin de pouvoir juger ce dans quoi on se mouvait jusqu'ici ; la punkitude est plutôt une réaction viscérale, immédiate, irraisonnée à ce qui attend ceux dont l'intégration n'est pas le souhait le plus cher. Le punk-rock est d'abord et avant tout le rock des files de chômeurs (1) alors que le mouvement hippie s'est plutôt développé en plein boom économique et représente peut-être une réaction au « choc du futur » dont parle Alvin Toffler : le mouvement hippie est un mouvement de crise dans une situation de prospérité économique, le mouvement punk est un mouvement de crise dans une situation de récession. Confronté avec la société d'abondance et de surconsommation, le jeune des années 70 avait l'impression qu'il s'était laissé dépasser par quelque chose, qu'un mal immense était en train de se préparer et qu'il fallait absolument faire une pause : son erreur a été de vouloir aller trop loin, de vouloir supprimer du jour au lendemain les effets et les habitudes de déjà cinquante ans de vie industrielle, d'arrêter le progrès, de revenir en arrière même, de faire comme si certaines choses ne s'étaient pas passées ; il a cru qu'il suffisait de faire un saut de un demi siècle en arrière pour que tous les problèmes soient résolus. Le punk, lui, n'essaie pas d'échapper à son époque. Les très jeunes prolétaires punks s'opposent donc sur de nombreux points à leurs glorieux prédécesseurs, prenant même souvent le contrepied exact de leurs idées. Alors, prolétaire, « l'art » punk ? Peut-être. Là encore, les musiciens punks se démarquent nettement de leurs aînés hippies : ceux-ci étaient des fils de bonne famille, ayant fait des études parfois poussées (Mick Jagger, étudiant de la London School of Economics, l'E.N.A. britannique, les membres du Pink Floyd, de Caravan) (2) ; les punks ne sont pas

(1) « Le rock des chômeurs », in *Le Point*, n° 245, 30 mai 1977 ; « Ici Londres : les chômeurs parlent aux chômeurs », in *Libération*, n° 1128.

(2) « Changement d'image, changement de visage », in *Actuel*, Almanach 1978, pp. 228 et s.

sortis du milieu ouvrier dont ils sont issus. Cette observation n'est cependant valable que pour la Grande-Bretagne où le mouvement punk a pris ses racines dans le monde des défavorisés : aux U.S.A., d'où est parti le mouvement, les punks précurseurs (Patti Smith, Television, Tom Verlaine) se réclamaient de Rimbaud, de Verlaine, qui ne sont pas particulièrement des auteurs pour ouvriers spécialisés.

Sur le plan de la musique, les punks jouent la carte de la simplicité et de l'énergie aux dépens de la très grande sophistication qui régnait souvent dans la musique rock. Johnny Rotten dit à ce propos : « Je hais Genesis » (Genesis est un groupe anglais célèbre, à la musique raffinée, très technique et très intellectuelle). Woodstock et les autres festivals du même genre, les longs concerts des groupes de la côte ouest des U.S.A. (Jefferson Airplane, Grateful Dead, Quicksilver Messenger Service), la musique dite « planante » (Pink Floyd, Tangerine Dream, Klaus Schulze, Pöhl), le courant « classic-rock » (Genesis, Yes, Caravan, King Crimson), toute cette musique faite pour amener à un certain niveau de sensibilité nécessite du temps, de l'attention, de la disponibilité, une éducation, et suppose une graduation dans la progression des concerts : drogue, musique et amour étaient censés plonger la foule dans un grand bain de communication et de bonheur. Les punks, eux, songent avant tout à s'amuser sans rien chercher de plus profond, et préfèrent la sueur à l'extase. Ils refusent le caractère sacré, initiatique de la musique comme la concevait les hippies. Les hippies se rapprochaient de plus en plus, au point de vue cérémonial, de ce qu'ils avaient autrefois combattu; la musique rock était devenue très riche, à tous les sens du terme, était de plus en plus le fait de musiciens doués et donc, souvent, relativement âgés en comparaison de leurs fans. Le rock-music, quand on arrive à éviter ses pièges, fait vivre vieux et conserve des dinosaures qui n'ont depuis longtemps plus rien à dire sinon « votre argent m'intéresse ». Pour exemple Elvis Presley dont Johnny Rotten dira, à la nouvelle de sa mort : « Non, mais je croyais qu'il était mort depuis longtemps ! » Ajoutons à cela le phénomène de « pop-starisation » qui transforme du jour au lendemain un inconnu en vedette, lui fait adopter un mode de vie peu en rapport avec ce qu'il chante, et on comprendra que bon nombre de jeunes n'arrivaient plus à se reconnaître dans des idoles inaccessibles et complètement coupées de la réalité quotidiennement vécue par leur public. L'argent et la gloire sont en effet des choses que l'on refuse difficilement. Face à cette situation ambiguë, certains ont beau jeu d'invoquer l'argument de la subversion interne, qui consiste à dire que la célébrité, l'argent, sont des moyens de pénétrer le corps social dominant puis de lutter contre lui, en essayant de le battre à son propre jeu, en le minant de l'intérieur, en tentant de retourner contre lui ses propres armes. On a vu ce que ça donnait : à force d'utiliser les armes de l'adversaire on en vient à lui ressembler.

Le mouvement hippie a essentiellement fait porter sa critique sur la destination exclusivement économique donnée à l'homme, et qui

lui enlève le temps de tout, sauf de travailler. Au point que le travail est enseigné comme étant une valeur sacrée dans la société, qu'on proclame qu'il est un droit inaliénable de l'homme et de la femme; le travail devient une nécessité impérieusement ressentie, le chômage est vécu comme une tragédie, d'abord parce qu'il empêche de subvenir aux besoins de la famille mais surtout parce qu'il est une exclusion, une suppression d'un des éléments de normalité, d'intégration, de virilité : un homme qui ne travaille pas n'est pas vraiment un homme. Les hippies ne se sont pas réellement attaqués au travail, ils n'ont fait que le remettre en cause dans ses modalités et d'en proposer l'aménagement. Dans l'optique punk, le chômage peut être vécu comme une aubaine, une bonne occasion de profiter de la mauvaise conscience des nantis et de « se tourner les pouces ».

Les hippies se sont attaqués à la guerre en tant qu'acte de haine, en tant que jeu mortel et inutile entre les personnes qui ne se connaissent ni ne s'opposent vraiment en dehors de la volonté de leurs dirigeants. Les punks condamnent la guerre en tant qu'acte de « connerie » qu'il appartient aux hommes de ne pas commettre; tant pis s'ils se laissent prendre au piège. Les punks, par goût de la provocation, par goût du symbole aussi, ont arboré des svastikas. Cet acte, qui pouvait passer pour une glorification du régime et de l'idéologie nazis, a été pour le moins mal reçu en France et en Grande-Bretagne. En deux outrages et deux symboles les punks s'étaient fabriqués l'image la plus détestable qui puisse être : mais aussi s'attaquer à la Reine, en tant qu'institution, et porter la croix gammée de sinistre mémoire, quelle formidable campagne publicitaire de lancement ! Il est évident que, dans la majorité des cas, le port des insignes nazis n'a obéi qu'au désir de choquer (3). Le problème est que beaucoup réagiront à cette provocation de manière très négative, réaction renforcée par le « vide » politique apparent du mouvement, qui donne un coup à droite et un coup à gauche. Les punks mélangent joyeusement nazisme et marxisme-léninisme et les dénoncent comme « pièges à cons ». Cela ne plaît pas à tout le monde (4).

La dissidence, la résistance à l'ordre établi, sont — on l'a dit — le fait d'individus de plus en plus jeunes : c'est, peut-être, inconsciemment, une tentative d'affirmation de soi, qui se fait de plus en plus tôt, en même temps qu'un refus du modèle de vie qui est proposé; qui voudrait en effet d'une vie calibrée, dirigée, soumise continuellement aux normes, aux tabous, marquée par l'hypocrisie et la médiocrité ? « Conflit de génération », « conscience de classe », « lucidité », affirmation de sa personnalité, se trouveraient ainsi mêlés dans

(3) D. Tony : « J'ai cessé de le porter (l'insigne nazi) quand j'ai réalisé que je m'intéressais un peu trop aux implications de l'idéologie nazie » (1). Lucy Toothpaste (« Lucy Dentifrice »), autre punk, dira, elle, que « les insignes nazis ne choquent pas réellement nos parents parce qu'ils sont fascistes aussi », (in *Punk* par Julie Davis, Davison Publishing Ltd, 1977).

(4) Le mouvement punk in « Le journal d'Eugène Pottier », n° 8, novembre 1977.

une lutte indistincte, les velléités de toute nature s'éteignant au fur et à mesure que le temps passe et que l'on va, insensiblement, d'une catégorie à l'autre. Le rock, hérétique aux yeux de ceux pour qui la musique s'arrête au mieux à Charles Trénet, ne pouvait qu'être adopté par une génération qui souhaitait se démarquer nettement de ses aînés. Ce temps-là est en partie révolu, puisqu'aussi bien le rock, s'il inquiète encore, a peut-être, causé moins de remous, de haine et d'étonnement qu'en leur temps les zazous, le jazz ou les existentialistes : le rock ne préoccupe plus les autorités, si ce n'est dans les pays de l'Est où il a encore un goût de fruit défendu et n'est pas contrôlé par le grand commerce; là-bas, et là-bas seulement, les guitares électriques et les cheveux longs peuvent être considérés comme des armes, utilisés comme tels par les hooligans, ces brigands qui lorgnent trop du côté de l'Europe et surtout des U.S.A.

L'adhésion à des principes autre que ceux acceptés par le plus grand nombre a pour but d'affirmer une appartenance à un groupe autonome, qui vit à l'intérieur du corps social mais prétend en différer résolument : le tout est de bien se différencier de ce qui est tenu pour normal. L'attrait de la coupure, de la séparation, est parfois fortement inspiré, non pas par des idées neuves ou par des nouvelles formes de lutte, mais bien par le simple fait de la dissidence en elle-même; peu importe alors le contenu « idéologique », pourvu que la rupture soit évidente : il s'agit avant tout de quitter le troupeau aveugle et, ici encore, le symbole prime.

2) THÉORIE ET PRATIQUE DE LA DISSIDENCE.

Faire l'éloge de l'a-normal est le moyen le plus simple, et peut-être le plus riche, le plus efficace lorsqu'on veut se distinguer du reste du corps social. Pour dénoncer l'inanité des normes que l'on veut combattre, il n'est que de mettre en pratique des principes exactement inverses. L'art moderne est ainsi une déjà longue histoire de la réhabilitation des sujets et des matières que l'on écartait autrefois. De même, la création et l'appréciation des œuvres ne va plus se faire en suivant le modèle de la réalité ou de la perception immédiate. Au principe traditionnel, mais non exclusif de la reproduction (s'y ajoutent l'interprétation de l'artiste et celle du spectateur), va se substituer le principe de l'imagination. Le témoignage, pour rendre compte le plus fidèlement possible de la réalité, dans ce qu'elle a de palpable mais aussi d'occulte, doit utiliser tout ce qui est utilisable, doit aller au-delà des choses, des habitudes et des tabous : puisque le laid, l'abject, le désordre, le hasard, le déchet, l'inachevé, sont présents dans nos vies, essayons de les intégrer dans des représentations de la condition humaine. L'art classique n'est finalement qu'un catalogue de l'usage des matières et des sentiments nobles. L'héritage des siècles précédents est, à de rares exceptions, dépourvu de toute trivialité : l'art classique ne frappe jamais en dessous de

la ceinture, ne prend jamais au dépourvu, évite certains sujets ou les traite avec une naïveté que l'on ne peut pas toujours attribuer à l'ignorance; on essaie de ne pas trop réveiller de « démons », ou alors ceux que l'on connaît bien... Dadaïstes et surréalistes ont introduit, par le jeu des cadavres exquis, le hasard, l'inconscient dans la littérature et la peinture : cubistes et surréalistes nient la réalité, la perspective et les informations des sens. Le plastique sert désormais à autre chose qu'à faire des paravents ou des emballages : on sculpte les déchets, matière première surabondante, on marie les rebuts, le béton, le fer et le carton.

Musicalement, et il faut bien parler musique puisque c'est par elle que se répandent les idées nouvelles, le mouvement punk est en violente réaction contre les derniers avatars du rock. Julie Davis, éditeur londonien, résume bien ce qu'est la musique punk : « Le punk-rock est la musique des gosses qui en ont marre de devoir sortir un gros tas de fric pour se retrouver assis à un demi-kilomètre d'un super-orchestre à Wembley ou à Earls Court. C'est une musique dont vous êtes proche, jouée par des groupes dans des petites salles ou des pubs, où vous pouvez vous asseoir juste devant la scène et réellement sentir ce qui se passe » (5). En effet, le rock s'était notablement écarté de ses racines et avait annexé, sous l'influence des hippies, toutes sortes de courants, de tendances : folk, jazz, musique répétitive, classique, musiques orientales etc. L'instrumentation était devenue de plus en plus sophistiquée, les morceaux avaient fini par atteindre un degré de complexité incroyable et par privilégier la virtuosité technique au détriment de l'impact immédiat. Corrélativement, le disque est devenu un produit totalement artificiel, pratiquement non reproductible sur scène tant le studio permettait de trucages et d'effets, sauf à disposer de tonnes de matériel coûteux. La recherche du « pied » impose des morceaux très longs, au cours duquel on peut tranquillement fumer de la drogue et partir dans le monde de ses rêves ou de ses cauchemars — c'est selon; moments de fièvre et d'accalmie se succèdent, s'interpénètrent, se répondent, faisant de l'auditeur quelqu'un de passif, de respectueux, d'admiratif : peu de joie, peu d'exubérance lors des concerts. Les « concept albums » vont dans le même sens puisqu'ils proposent des ensembles longs, cohérents, qui se suivent et racontent une histoire, les morceaux occupant parfois toute une face de l'album. Les punks remettent à l'honneur les petits 45 tours aux dépens des albums chers à produire, chers à l'achat, qui nécessitent un bon matériel d'écoute, qui demandent une attention soutenue, durable, qui font appel à l'intellect pendant que le corps est au repos. Cette caractéristique est par exemple bien décelable lors des concerts des musiciens allemands, qui ont exploré la voie de la musique « planante » : Klaus Schulze joue souvent dans des églises ou des basiliques, Tangerine Dream a donné un concert « célèbre » à la cathédrale de Reims, et à chaque

(5) J. DAVIS, *Punk*, Davison Publishing Ltd, 1977.

fois c'est le même recueillement un peu mystique, c'est la même musique qui s'adresse aux sens et favorise le retour sur soi-même, l'introspection et non l'extériorisation. On se trouve devant une beauté froide, impersonnelle, dont le caractère irréel est accentué par l'instrumentation futuriste et vaguement inquiétante qui est utilisée : synthétiseurs de voix humaines, bandes magnétiques pré-enregistrées. On reste émerveillé devant ces machines encore mystérieuses, qui sont capables de produire absolument tous les sons, de répéter inlassablement les mêmes phrases musicales sans intervention de l'homme. Le punk « flippe » devant tout cela et n'est pas loin de prétendre que cette musique n'est finalement qu'un opium du peuple d'un genre nouveau, qui l'endort, le fait rêver et le neutralise. Le punk recherche l'énergie, la sueur, donc les morceaux courts, tant il est vrai qu'il est très difficile de soutenir une grande tension pendant un temps très long. Place donc à la force brutale, fulgurante, brève, intense, et frustrante; pas de longues promenades mais des décharges d'électricité, monolithiques, presque hystériques, brutales. La pureté des sons est remplacée par un magma sonore dont il est difficile d'extraire une mélodie, un air, une ligne directrice : tout est sacrifié à l'impact immédiat, tout s'adresse aux « tripes », les guitares sont privilégiées, elles sont utilisées de manière frustrée, l'accompagnement rythmique est violent et répétitif, le chant se résume à une éructation de haine, pianos et orgues, instruments trop « doux », sont totalement absents.

Dans tous les domaines, après une phase d'inspiration « réaliste » vient une autre manière de voir et de décrire : après l'hégémonie du trait apparaîtront le pointillisme, le tachisme; à la description succède l'abstraction, le surréalisme, l'hyper-réalisme; l'écriture traditionnelle sera suivie d'une mise en page du texte, où la forme sera aussi importante que le fond. Plus qu'à une évolution des idées, on assiste à une évolution de la manière de présenter les idées, avec Céline, Queneau, Robbe-Grillet, Bataille, Kerrouac, Bukovsky : l'abject, le mauvais côté de l'homme sont ici mis en pleine lumière, rétablis dans leur véritable importance, prenant dans la description de la vie des hommes la place qui est la leur. A l'âge du plastique, du béton et de la déshumanisation, l'art doit se faire à base de plastique, de béton et de déshumanisation : on recherchera avec profit le dérèglement des sens cher à Rimbaud, on essaiera de s'affranchir des contrôles conscients et inconscients qui sont implantés en nous, et nous dissuadent d'explorer certaines possibilités.

B. — VIOLENCE DU JEU/JEU DE LA VIOLENCE

1) VIOLENCE DU JEU.

Le mouvement punk est tout entier marqué au sceau de la violence, qui apparaît notamment lors des concerts, impressionnants par

l'énergie qu'ils mettent en jeu, par la haine de ce qui est chanté, par le volume du son, par les rapports de conflit qui semblent exister entre spectateurs et musiciens. Les paroles des chansons sont un appel à l'insurrection permanente, à la destruction de la société. La violence est explicite, s'attaque à tous les domaines, la société et l'Etat, bien sûr, mais aussi l'individu, le couple, le travail ou la religion. Les concerts sont à chaque fois des sortes d'émeutes, de séance de défoulement collectif où tout le monde crie sa haine, son mal de vivre, et cela dans un vacarme à la limite du supportable, d'autant plus que les concerts se déroulent souvent dans des petites salles où les spectateurs peuvent littéralement toucher les musiciens. Barrie Masters, des Hot Rods, explique : « Si sur scène on bouge comme des dingues, ce n'est pas pour agresser le public, mais pour bien montrer qu'on en a marre du père, du prof, du petit chef... ». Johnny Rotten des Sex Pistols a lui une attitude différente envers le public : il le provoque, l'excite, l'abandonne, joue avec lui et finalement le méprise. Chacun reçoit la violence des autres et exprime la sienne : les violences se répondent, butent contre les murs de la salle de concert, rebondissent, s'attisent réciproquement dans une spirale qui semble devoir mener à une implosion finale, à un processus de destruction tourné vers soi-même ou vers l'extérieur, à une action destinée à évacuer les rancœurs. La scène et la salle deviennent les lieux de la préparation d'une bataille aveugle de type anarchiste : cela pourrait être comparé, en exagérant à peine, aux cérémonies vaudou où drogue, chaleur, musique, danse et fatigue font communier les participants dans une sorte d'hystérie collective et parfois meurtrière; tous les éléments sont réunis pour que quelque chose de terrible se passe. Les hippies, eux, préféreraient les grands espaces, les réunions en plein air et au soleil, la méditation. Le mouvement punk est lui un mouvement résolument urbain, résolument égoïste, reflet fidèle ou anticipation de la réalité : puisque le monde est folie, violence, déshumanisation, absence de communication, puisque l'individu n'a pas le droit à la parole sauf s'il fait partie d'un tout, on reprend ces caractéristiques en les portant au paroxysme dans un milieu clos; cela donne un portrait sombre, pessimiste, à l'image du pourrissement général.

2) JEU DE LA VIOLENCE.

L'excitation qui règne lors des concerts est l'expression du « ras-le-bol » des gens face à l'oppression constante qu'ils doivent subir, face à tout ce qui est synonyme d'ordre, de hiérarchie, d'obéissance, de refoulement. Cette excitation pourrait être le prélude à une action de masse. Il n'en n'est rien car, outre que la violence est bien trop radicale pour dépasser un niveau symbolique, elle s'exerce dans un milieu fermé et ne se développe jamais en dehors du lieu où elle est née. En une sorte de psychodrame on hurle, on jette sa colère à la face du monde, on prépare la chute de la société haïe : la force

qui se dégage de tout cela ne quitte jamais la salle de concert, elle vient se fracasser contre les limites physiques de l'endroit et ne s'en échappe pas. La musique assourdissante, le pogo, les cris, les insultes, les crachats, tout ne sert en fait que de défouloir, au même titre qu'un match de boxe, de football, de rugby; la violence reste avant tout un spectacle et un jeu, une occupation comme une autre. Rassembler des gens dans un endroit, les mener à exprimer leur haine, est après tout le meilleur moyen d'être sûr qu'il ne se passera rien là où le pouvoir n'aime pas le désordre : la rue, l'usine, l'école, l'université. Le stade, la salle de concert, la salle de cinéma sont des endroits à rêver, à se défouler quelques instants pour oublier la réalité; les concerts, les films, les rencontres sportives, sont des thérapeutiques de poche à usage quotidien. La violence est ici tolérée parce qu'elle est bénéfique pour le maintien de l'intégrité du corps social, parce qu'elle constitue une soupape de sécurité qui permet d'entretenir l'image que les déviants ont dans la société et également celle qu'ils ont d'eux-mêmes. On leur donne ainsi la possibilité, au travers de ce qui ne reste qu'un jeu, de se débarrasser de ce qu'il y avait de potentiellement dangereux en eux, et cela pour le plus grand bien de tout le monde : pour le bien de l'individu déviant, qui n'en n'arrive jamais au point de provoquer de la part de la société la réaction qu'elle réserve à ceux qui vont trop loin; pour le bien de la société, qui peut ainsi garder un visage libéral tout en veillant soigneusement sur ses sujets, conditionnés par ailleurs à être leurs propres censeurs. Aux tyrannies ordinaires de la vie de tous les jours, à la violence latente, douce, institutionnelle, les punks répondent par une imagerie outrée, un cérémonial explicite, théâtralisé, représentations spectaculaires et grossières des aberrations de la vie moderne : la révolte punk n'est qu'une révolte pour rire, pour s'amuser, pour jouer à avoir peur sans rien risquer; on parle pourrissement, délabrement, destruction, suicide, mais sans aller jusqu'au bout. C'est cette délectation morbide, cette fascination pour la perte, cet éloge de la laideur et du désespoir, qui font des punks des révolutionnaires romantiques ou, si l'on veut, des dandies qui ont élevé le mauvais goût au niveau de principe directeur. La société, qui n'avait plus grand chose à proposer, et surtout plus de rêve, a rempli le vide en lançant sur le marché idéologique des images de sa propre décomposition. L'attrance de la déchéance, du vide, diffusée par les mass média, ne sert qu'à faire peur ou à offrir un modèle d'identification. Il y a un abîme entre les paroles et les actes : le bruit, la fureur, l'irrespect, annoncent non pas le début mais la fin, provisoire, de la haine.

3) VIOLENCE ET RÉPRESSION.

Le meilleur moyen de juger du danger présenté ou ressenti par un ensemble social en face d'une activité contestataire est d'exami-

ner quelle réponse il met en œuvre à cette occasion : les structures qui soutiennent à bout de bras les sociétés, et c'est là une de leurs forces, se trompent en effet rarement d'adversaires et savent mépriser ceux qui sont en réalité inoffensifs, ceux dont le temps et la lassitude auront raison.

Le phénomène de la violence est omniprésent dans la vie sociale : on pourrait même dire qu'il est à la base de tous les rapports sociaux ; la fin de la justice privée, le monopole étatique de la violence, la reconnaissance du droit ne suffisent pas pour pouvoir dire que les relations humaines ne sont plus régies par la force. La violence est partout présente dans la mesure où l'individu est continuellement contraint, par l'éducation qu'il a reçue, par les règles de la vie en communauté, de respecter des principes qui vont à l'encontre de ses désirs naturels, de ses pulsions. L'État s'impose à l'individu par la force et se perpétue par elle, mais il prend soin de la déguiser, de la dissimuler, de la camoufler sous des dehors de légitimité et de nécessité. La société est violence, que ce soit dans les rapports d'individu à individu, ou d'État à citoyen au nom de l'exigence de maintien de la cohésion du corps social.

Face à cette coercition institutionnalisée, l'individu, sous peine d'encourir la répression morale ou physique, ne peut pas faire grand-chose pour se défendre ou même résister : il doit se plier aux normes sociales et taire son opposition. Il a cependant des possibilités de décharger son trop-plein d'agressivité, avant que celle-ci n'atteigne un seuil critique. Toutes les activités, et notamment celles qui demandent une grande participation physique, sont ainsi des soupapes de sécurité qui permettent de se libérer d'une trop grande charge nerveuse ou d'un refoulement trop important. Il en est de même des spectacles qui font participer émotionnellement et physiquement les gens : rencontres sportives, concerts, meetings politiques, manifestations. Le comportement des spectateurs lors de certains matches tient plus de la bagarre généralisée, du chauvinisme, voire du racisme que de l'admiration de l'effort physique ou de la coordination des gestes. Le sport reste avant tout un combat, l'affirmation du plus fort, et c'est bien pour cela que le sport est politique. Johnny Hallyday dira de ses fans, après un concert : « Il vaut mieux qu'ils bougent dans la salle que dans la rue ». Même son de cloche chez les punks, tout aussi lucides : « Je ne pense pas que les punks vont se transformer en fascistes, car pendant que nous mettons notre énergie à jouer de la guitare ou à danser le pogo nous ne ressentons pas le besoin de rejoindre le Front National. L'ennui est que nous ne ressentons plus le même désir urgent d'amener l'anarchie dans le Royaume-Uni. Les punks ne changeront pas le monde » (6). Constat on ne peut plus clair et éloquent. Des endroits sont ainsi privilégiés, où l'on peut faire presque tout ce que l'on veut grâce à des justi-

(6) Lucy Toothpaste, in *Punk*, de Julie DAVIS, Davision Publishing Ltd, 1977.

fications qui ne doivent tromper personne : les insultes, les bagarres, les jets de bouteilles, le lancement de pétards n'ont que peu de rapports avec le sport proprement dit. L'excès est toléré dans la mesure où il se maintient dans certaines limites, est circonscrit par des barrières géographiques bien définies. La violence est ainsi canalisée : elle reste la plupart du temps verbale et n'atteint pas les institutions. Plus généralement on peut dire que la violence-spectacle, la violence théâtrale reste largement tolérée parce que essentiellement inoffensive. Par contre, la violence ouverte est sévèrement jugée et réprimée : elle met trop en évidence en effet la fragilité du lien social et constitue un défi en même temps qu'un exemple et une incitation; pour que d'autres ne soient pas tentés de suivre le même chemin, il faut une répression exemplaire. La violence est « hors-code », presque taboue, et est en outre utilisée de manière « démagogique » par l'Etat quand celui-ci souhaite justifier l'aggravation du contrôle social et le perfectionnement de l'arsenal législatif et judiciaire du pays. Tout ce qui prône devant la vie quotidienne des réactions désespérées, tout ce qui remet en cause les choix fondamentaux retenus par la société, est perçu comme dangereux et combattu comme tel. Par contre, la violation des lois est condamnée avec plus de modération lorsqu'elle est, implicitement, reconnaissance du système et de ses vices, lorsqu'elle ne s'attaque pas directement à des institutions mais profite seulement de ses failles. L'outrance punk, dans la mesure où elle reste purement verbale, déclaration d'intention, étonne plutôt qu'elle n'inquiète, d'autant que ses interventions sont résolument bouffonnes.

La contestation punk restant relativement floue a été plus ignorée que combattue : se contentant de dénoncer, de mettre en lumière sans passer à l'action ni proposer de moyens d'échapper à l'aliénation universelle, restant isolée dans une partie du champ social, la punkitude n'est pas susceptible d'être à l'origine d'une révolution, et bute même sur des concepts et des slogans qu'elle a lancés et ne maîtrise pas, auxquels elle n'a pas su donner de consistance; il en est ainsi du « no future » (le passé, connais pas, le futur, on n'en n'a pas, le présent est pourri, et nous sommes à l'image de ce présent), de l'anarcho-nihilisme de certains (tout détruire et après ?). L'éducation est dénoncée comme système de nivellement, comme instrument réducteur de diversités, mais sans plus. Il n'existe pas de projet punk comme il existait un projet hippie; en cela on peut évoquer le dadaïsme, qui a en commun avec la punkitude la tragique absence de passé et ne retenait plus comme valeurs que le désespoir, le drapeau noir et les copains. Les punks, eux, se complaisent dans le pourrissement et la décomposition sans aller jusqu'à l'anéantissement ou à l'insurrection généralisée : leur éloge du vide et de la morbidité, leur fascination pour l'auto-mutilation (les épingles de nourrice transperçant les chairs, les brûlures de cigarette que s'inflige Johnny Rotten), font des punks les derniers romantiques en date, les derniers dandies qui cultivent la déchéance et la nouvelle fureur de

vivre, nouveaux rebelles sans cause, pour lesquels on ne sait où s'arrête la réalité et où commence le jeu et si l'important pour eux est vécu ou seulement la représentation qu'ils (s') en donnent. Certains de ses enfants maudits ont vu leur rébellion authentifiée parce que leur mort prématurée a permis à une légende de s'installer : ainsi James Dean, ainsi Sid Vicious, ainsi Jimi Hendrix, ainsi Janis Joplin, dont la fureur de vivre a trouvé son aboutissement dans la mort, — peut-être parce qu'ils n'ont pas su ou voulu se libérer de l'image qu'ils avaient forgée d'eux-mêmes : le jeu devient alors réalité. Ces « martyrs » sont pris comme modèles, leur exemple est vénéré. Autre expression romantique, donc désespérée d'une cause perdue : l'autonomie, dont on pourrait presque dire qu'elle est équivalence militante de la punkitude. L'action directe prônée et mise en pratique par les autonomes a fait l'objet d'une sévère répression ce qui démontre bien qu'elle était prise au sérieux par le pouvoir, malgré son caractère apparemment irréaliste; c'est que cette violence là n'était pas qu'un exutoire, un jeu, ne servait pas qu'à exorciser les pulsions morbides ou auto-destructrices de l'homme.

*
**

II. — ELOGE DE L'INTEGRATION

— *« Ils sont différents mais ils sont comme les autres ».* —

A. — 1980 : LE FOND DE L'AIR EST PUNK

1) LE PUNK E(S)T L'ÉPOQUE.

Le punk n'essaie pas d'échapper à son époque, ne se veut pas intemporel malgré son romantisme, ne cherche pas à revenir en arrière comme le hippie, nie le passé sauf dans ce qu'il a de plus terrifiant et s'efforce surtout de disséquer, en entomologiste, le présent pour le restituer ensuite dans une dimension théâtrale. Implicitement, le fait que le punk ne compare pas son époque à une autre, mais « l'accepte » comme il faut accepter le milieu dans lequel on vit, et l'accepte uniquement en tant que tel, entraîne une absence de proposition quant à un éventuel système social de rechange : paralysé par une surabondance d'informations, se souvenant des échecs de maintes théories, la punkitude n'a pas voulu être un modèle de remplacement, préférant que l'on ouvre les yeux sur la réalité, que l'on soit réaliste et lucide après les espoirs de la *beat generation* et de Mai 68. Plus qu'un mouvement de réflexion ou de contestation, la punkitude est un constat, une mise en scène : à l'époque des

médias et des symboles, elle est faite pour les médias et par des symboles, déformant outrancièrement la réalité pour, paradoxalement, en donner l'idée la plus exacte possible. On peut d'ailleurs parfois se demander, à la limite, qui caricature l'autre, tant les réalités de la vie quotidienne dépassent souvent les prétendues provocations punks; ainsi le *rent-a-punk* (louez un punk), lancé par une agence londonienne, qui permet de s'assurer, pour une soirée, les services d'un punk qui viendra jouer son rôle (insultes, provocations et souillures diverses), n'est finalement qu'une observation presque réaliste de ce qui se passe dans la vie de tous les jours. Au hasard des modes ou des guerres, il est du plus grand chic de pouvoir compter sur la présence à une soirée d'un hippie, d'un guru, d'un dissident soviétique, d'un écologiste, d'un nouveau philosophe ou d'un réfugié cambodgien, toutes ces personnes n'étant là que pour ce qu'elles représentent, n'étant là que comme signe, élément d'un code, et non pas en fonction d'affinités intellectuelles, de sympathies idéologiques ou même de simple pitié; selon les saisons, les cotes montent ou descendent, délaissant le hippie au profit du punk ou abandonnant les « boat people » au profit des résistants afghans. Ce phénomène se retrouve un peu au niveau des émissions de télévision, qui sacrifient aux modes, surtout dans le domaine littéraire, et qui invitent des personnalités en fonction de leur appartenance au courant « in » : information et publicité se combinant alors merveilleusement bien pour le plus grand bonheur de l'invité.

2) BIENTÔT 1984.

Ce n'est peut être pas un hasard si le mouvement punk est né peu avant la décennie qui comptera dans ses millésimes l'année 1984, — Cette date fatidique, lointaine et mythique retenue par George Orwell pour situer l'action de son roman prophétique. Maintenant que 1984 est pour demain, on est un peu tenté de comparer les prévisions orwelliennes avec ce futur si proche qu'on peut essayer de le deviner. Le totalitarisme ne semble pas s'installer comme on pouvait le craindre, du moins dans les démocraties occidentales : celles-ci préfèrent ne pas utiliser des systèmes de contrainte trop grossiers, qui reposent sur la force brutale, et nécessitent un contrôle de tous les instants. D'une façon générale, les descriptions de mondes futurs renvoient aux états communistes ou socialistes plus qu'aux états capitalistes; encore que les renversements d'alliances, les falsifications de l'histoire, la « langue de bois » se rencontrent partout et depuis fort longtemps. Tout comme dans le roman d'Aldous Huxley, « Le meilleur des mondes », nous avons nos réserves de sauvages que nous allons côtoyer pendant les vacances, nous avons nos réserves d'air pur, d'artisanat, d'histoire, le monde restant étant trop précieux pour servir à autre chose qu'à travailler, à dormir, à produire et, accessoirement à nourrir. Le génie du libéralisme est d'instituer un

cadre de contrôle assez lâche pour faire croire que tout est permis, tout en prévoyant, à distance respectable, des barrières dont on ne prend conscience que si l'on s'aventure trop loin, alors que dans les pays totalitaires il est impossible de dévier de la ligne officielle; la comparaison ne peut être qu'à l'avantage du système où tout se passe de manière feutrée, où tout est apparemment librement consenti. La punkitude est un cri d'alarme : elle veut que l'on n'oublie pas ce qu'est, en réalité, la vie moderne; elle veut que l'on ne s'endorme pas en face de l'Etat qui dirige tout d'une main ferme, qui met de plus en plus la société à son service, alors que c'est l'inverse qui devrait se produire. La société est en train de sombrer, entourée d'un rideau de fumée, dans le piège d'un meilleur des mondes indolore, indécélable, et qui, avant de penser à la vie ou à la survie de ses membres, pense surtout à la sienne.

3) LES ENFANTS DE LA CRISE ?

On ne peut pas ne pas établir de rapport entre l'émergence de la punkitude et la trop célèbre crise du pétrole qui a frappé le monde au début des années 1970. Rarement un mouvement artistique aura correspondu aussi étonnamment avec le choc social dont il est contemporain. A la guerre de 1914-1918 correspond le mouvement dada et son désespoir amer; à 1940, l'occupation, Pétain, correspondent les zazous; à l'après-guerre, les existentialistes; à la guerre du Viêt-nam, les yippies puis les hippies. A chaque soubresaut de l'histoire répond une dénonciation ou un exorcisme artistiques. Les années 1970 auront eu des représentations marquées du sceau de la violence, terroristes, autonomes, autonomistes et punks dénonçant, chacun à leur manière, les problèmes majeurs du monde actuel. Plus le problème est aigu, plus la contestation se fait violente; on pourrait presque croire que, dans les périodes de crise profonde, la société suscite elle-même les marginaux qui auront pour rôle de mettre au jour le mal, donc de l'exorciser et de le solutionner en partie. La punkitude n'est pas sans rapport, en Angleterre du moins, avec le chômage né de la crise de 1973-1974 : le punk-rock est aussi appelé « dole queue rock », c'est-à-dire, littéralement le rock de ceux qui font la queue pour avoir la charité. En Angleterre, pays très touché par le chômage, le rock a retrouvé avec le mouvement punk une implantation ouvrière, prolétaire, qu'il avait perdue avec derniers avatars de la pop-music. Au contraire en France, où le mouvement est resté presque exclusivement cantonné à Paris, il a eu un contenu et une base beaucoup plus intellectuelle, du genre « j'ai fait Mai 68, les communautés et j'en suis revenu », rejoignant en cela le punk américain représenté par des gens marqués par les surréalistes ou Rimbaud. Le punk anglais se rapprocherait du reggae jamaïcain, avec lequel il aura de nombreux et fructueux échanges, puisqu'il est une musique d'exploités, de pauvres types qui ne possèdent plus rien.

Ces explosions culturelles ou artistiques connaissent en général deux phases, la première qui est dure, violente — au moins dans les intentions ou le discours —, la seconde, beaucoup plus douce, qui correspond à la décomposition, à l'échec ou à la récupération du mouvement. Après le temps fort représenté par les yippies, militants, actifs, résolument opposés à la politique de l'*Amérikkke* (ils écrivaient Amérique ainsi, avec trois k, comme dans Ku Klux Klan), notamment au Viêt-nam, et qui prévoyaient dans leur manifeste (7) une véritable révolution sociale, est venu le temps des hippies, beaucoup plus contemplatifs, très socialisés, plus tournés vers la réflexion que vers l'action. Au punk a succédé le disco, puis le ska, dont les philosophies pourraient être résumées ainsi : « le monde est pourri, mais on s'en fout, on est là pour s'amuser ». Il y a même des courants qui ressurgissent alors qu'on ne les attendait plus, par exemple les mods, les gentlemen mods, qui ressortent pour une renaissance inattendue la parka, la cravate « queue de rat » et le scooter. Après s'être opposés de manière plutôt musclée aux rockers des années 1960, les mods repartent à l'assaut, moins brutalement cette fois, des punks. On signale également la réapparition des skinheads, ces têtes rasées qui voulaient se différencier nettement des hippies (8). Les courants se suivent donc, s'opposent, parfois se mélangent, disparaissent et réapparaissent, privilégiant l'amusement après la haine ou inversement, selon le credo du prédécesseur. Après le désespoir sans issue, on essaie de s'étourdir : après le sado-masochisme, l'auto-destruction, la colère punks sont venus le narcissisme, l'insouciance, la gaieté des adeptes du disco ; entre temps le reggae, musique presque mystique au contenu politique plus consistant que celle des punks, était venue redonner un peu de souffle à celle-ci. Depuis le début du siècle, les courants artistiques se sont ainsi succédés, exprimant presque tous le désarroi né d'une guerre, des dangers de la recherche du profit à tout prix, de l'éclatement des illusions, du futur que la société nous propose, ou nous impose. Depuis le début du siècle, les raisons de désespérer n'ont pas manqué.

La crise due au renchérissement des prix du pétrole est donc finalement récupérée, c'est-à-dire traduite en termes de stabilisation et de renforcement de l'Etat, en partie par l'intermédiaire des groupes sociaux qui auront démontré que la vie ne pouvait plus être comme avant, mais qui auront aussi, involontairement, fait le jeu du pouvoir en n'étant pas capable de proposer un modèle viable de rechange, en ne réussissant pas à ébranler véritablement les structures en place, et en allant peut-être trop loin dans leur désir de faire peur et de noircir le tableau. Une fois que la crise est étalée au grand jour, qu'on en parle, qu'on en discute, qu'on la transforme en slogan, en signe, une fois qu'elle est tombée dans le domaine du consumma-

(7) J. RUBIN, *Do it - Simon and Schuster*, 1970, Seuil, 1971.

(8) J.-M. MACABREY, « Gentlemen mods contre punks », in *Le Monde Dimanche* du 23 septembre 1979.

ble, de l'appropriable, donc de l'inoffensif, on peut passer à autre chose encaisser les dividendes de la nouvelle mode et dormir tranquille : le démon, toujours le même malgré ses différentes formes, sera exorcisé pour un moment, et l'on ne parlera plus qu'entre gens bien et avec raison des centrales nucléaires, du chômage, de la guerre ou de la peine de mort. La procédure de désamorçage se fait continuellement, non pas par l'Etat, sauf cas exceptionnels, mais, ce qui est beaucoup plus subtil, par l'intermédiaire des groupes qui, à première vue, portent le fer dans la plaie. C'est presque combattre le mal par le mal, c'est prendre systématiquement la contestation à son propre piège en détournant son rôle, en lui faisant jouer un rôle totalement opposé à celui qu'elle est censée avoir. C'est, si on veut, quelque chose comme la maîtrise, paradoxale, des effets pervers qui naissent autour de toute activité sociale. Cristallisation d'un malaise, l'apparition d'une déviance en est aussi la fin ou, tout du moins, le déclin. Le concept de crise a par exemple fait fortune ces derniers temps. La crise se vend bien, le système marchand ayant su remarquablement adapter ses slogans au nouvel ordre économique mondial. On propose maintenant de l'économique, du rentable, du fait main, du naturel là où autrefois on vantait la performance, le ruineux, le modèle universel, le produit hautement technologique. Le chômage a désormais sa musique, le désespoir (re)devient une mode, tout ce qui est dramatique est aussi sujet de conversation ou de bonne conscience. Les parias ont eu une petite place sur le devant de la scène, la société s'est procurée à bon compte un petit supplément d'âme auprès de ceux qui ne parviennent pas à s'intégrer à elle.

4) LE PUNK, LE TRAVAIL, LE PUNK, L'ARGENT, LE PUNK, L'AMOUR, LE PUNK etc.

— A propos de *l'amour* : Johnny Rotten : « Nous ne sommes pas contre le sexe. On ne se serait pas appelé les Sex Pistols si on était contre le sexe. Mais je hais l'amour. Il n'y a pas une seule chanson d'amour chez nous. On n'aime pas l'amour. C'est de la merde. L'amour, c'est une envie. C'est aussi simple que ça. Le mariage... si vous voulez vivre avec quelqu'un, vivez avec, mais pourquoi avoir besoin d'un putain de document légal entre vous... Vous signez la fin de votre vie, une condamnation à mort » (9). Le rock, ne l'oublions pas, est avant tout érotique. Les premiers concerts et les premières apparitions d'Elvis Presley furent ressentis comme des provocations sexuelles honteuses. Le rock sera longtemps expression de virilité, de machisme, avant de prendre des aspects beaucoup plus troubles, plus ambigus, avec David Bowie, Alice Cooper, Les New York Dolls, Roxy Music. La théâtralisation punk amènera à donner de l'amour, de la sexualité l'image la plus douloureuse, celle du

(9) Extrait de *No future* - paroles punks, déjà cité.

sado-masochisme, des rapports maîtres-esclaves qui sont les rapports primordiaux de toute société. Un punk promènera sa compagne au bout d'une laisse, dans Londres. Mais l'oppression sociale et mentale qui gravite autour du sexe (10), bien qu'exprimée par le comportement punk, n'en n'est pas pour autant vaincue, elle ressurgit même et devient à son tour cause de souffrance. Les relations sentimentales étant très codifiées dans le corps social, les punks ont voulu en célébrer les aspects les plus tabous pour finalement les nier puisqu'elles ne sont qu'une forme de l'aliénation, puisqu'elles ne sont plus que commerce, que valeur marchandable, que ce soit au cinéma porno, dans la rue ou sur les publicités. Né dans un monde de robots le punk veut être le plus parfait d'entre eux, sans émotion, sans souffrance. « Je ne crois pas à l'amour et je n'y croirai jamais », dit encore Johnny Rotten. « Quand on écoute vraiment une chanson d'amour et qu'on essaie de la rapprocher de quelque chose qui arrive réellement dans la vie, ça ne marche pas. Il n'y a aucun rapport. On ne peut pas aimer n'importe quoi. L'amour, c'est ce que l'on ressent pour un chien ou un chat. Ça ne s'applique pas aux êtres humains, ou alors ça prouve à quel point on est descendu bas ». Joe Strummer, du groupe Clash, dit pour sa part : « J'ai décidé d'oublier l'amour, je ne crois vraiment qu'en moi-même. Je ne m'intéresse pas beaucoup aux autres. Je préfère être seul. Je suis un solitaire. Mon idée du bon temps, c'est rester tout seul dans une chambre pendant huit heures ». Rien à attendre ce côté là, l'amour n'est qu'un piège pas tout à fait comme les autres. L'individu est vide de réels sentiments, est seul, doit le rester et être aussi indifférent que possible devant les désirs codifiés mis en place par la société. L'amour-sentiment tel qu'on nous l'enseigne n'a aucune réalité, aucune base biologique ou physique, n'est qu'un mythe destiné à manipuler et à asservir. L'amour est une notion artificielle, créée de toutes pièces, un des éléments du faisceau des liens qui sont imposés à l'homme pour qu'il accepte de jouer le jeu de sa vie jusqu'au bout, pour l'ancrer dans son milieu et dans son époque, pour lui donner l'illusion qu'il a une mission et un destin sur terre. Négation de l'amour, négation du corps aussi. On l'enveloppe dans des sacs en plastique pour faire disparaître ses caractéristiques féminines ou masculines, on en use et on en abuse, on le mutilé enfin.

— Au sujet du *travail* : Sid Berverley (alias *Sid Vicious*) : « Je hais le travail »; Steve Jones : « Si le groupe (les *Sex Pistols*) éclate, je recommencerai dans un autre groupe. Je ne chercherai jamais à travailler. Non, je ne pourrais pas. Je ne deviendrai pas un imbécile. Les gens sont cons, ils font ce qu'on leur demande. Et en plus aller travailler pour quelque chose que vous n'avez pas envie de faire, juste pour gagner de l'argent. Je ne voudrais vraiment pas travailler »; John Lydon (alias Johnny Rotten) : « Tous les boulots sont emmer-

(10) D. Tony, in *Punk*, de Julie DAVIS, déjà cité.

dants, les magasins, les usines, les bureaux. La seule chose qui garde la moitié des gens en vie dans les usines, c'est cette putain de radio toute la journée ». Puisque le travail est une chose tellement horrible, les punks devraient être satisfaits du chômage. Johnny Rotten dira que ce n'était pas si terrible que ça quand il était au chômage. « J'étais payé à ne rien faire... J'étais payé dix livres par semaine... plus que ce que j'ai maintenant ».

— A propos de *l'école* : encore et toujours Johnny le Pourri : « Ils vous font un lavage de cerveau, ils ne vous éduquent pas. Ils ne vous apprennent rien. Ils essaient de vous enlever votre cerveau. Ils essaient de vous faire ressembler à tous les autres. Juste une grande masse qui est facilement contrôlable. Ils n'aiment pas les individualités. Ils n'aiment pas les gens qui se mettent en avant pour eux-mêmes. Si vous avez une opinion à un âge précoce au lycée, ils vous rejettent comme mauvais ».

B. — IL Y A PLUS D'ARGENT QUE DE NIHILISME DANS LA PUNKITUDE (11)

1) ART ET COMMERCE.

L'art, dans son exécution, dans son contenu, dans sa forme, dans sa destinée, a profondément changé. L'artiste du xx^e siècle n'est pas le même que celui du xv^e, et les œuvres ne sont pas non plus les mêmes. La beauté n'est plus le but suprême, et plus personne ne songe à prétendre que les œuvres d'art sont intemporelles, totalement déliées de la réalité et uniquement l'expression de quelque chose de pur, de transcendant : l'art est maintenant, ouvertement, une arme politique et/ou un produit commercial. En fait l'art n'a jamais véritablement été recherche du beau pour le beau. Associé au début à des pratiques magiques, on lui a fait ensuite jouer un rôle idéologique ; il est devenu manifestation, signe de supériorité, instrument de propagande : dépassé ou sévèrement concurrencé dans ce domaine, il a subi ce qui sera peut-être sa dernière transformation pour devenir produit de consommation ; l'artiste est devenu, qu'il le veuille ou non, un des éléments du jeu commercial. Cette nouvelle fonction marchande de l'art entraîne l'apparition de bien des vocations : désormais se trouvent inextricablement mêlées fonctions esthétique, idéologique et marchande de l'art. Le piège est d'ailleurs presque inévitable, les réseaux de diffusion, de commercialisation étant souvent aux mains de ceux qui font et défont les modes. Au chef-d'œuvre unique, tenu à distance, pratiquement invisible, succèdent les œuvres

(11) « *More money than music in nihilism* », in *The Economist* du 11 juin 1977.

largement diffusées par le biais des reproductions qui sont sources de profit et donc mises à la disposition des consommateurs. Mieux encore, se développe la pratique des œuvres de maître tirées à un petit nombre d'exemplaires et vendues à un prix « modéré » (lithographies). L'art descend chez nous par l'authenticité multipliée par mille ou deux mille. Encore ce problème de la reproduction doit-il s'apprécier de manière différente selon les arts considérés, la reproduction des livres ne pouvant pas être jugée de la même façon que celle des peintures ou des sculptures, où la notion d'exemplaire unique est plus forte et plus sacrée.

Tous ces bouleversements qui ont démocratisé l'art ont eu également des effets pervers, essentiellement au niveau de l'individu et au niveau de la culture locale. En effet, avant que l'on s'aperçoive de la fonction commerciale que l'on pouvait donner à l'art, avant que tout le monde sache ce qu'est la Joconde et possède l'intégralité des symphonies de Beethoven, tout se déroulait sur un plan beaucoup local ou régional. L'art vient maintenant de l'extérieur, n'est plus créé sur place s'adresse à des millions de gens, a une assise plutôt planétaire que locale. On adopte sans surprise ou presque l'art nègre, le reggae des exilés jamaïcains ou les tissus indiens. L'échange a changé d'échelle et, plus grave, n'existe plus que dans un sens. L'uniformisation culturelle va bon train. C'en est au point que les tentatives de restaurer les cultures locales, de faire parler les individus au lieu de la masse, de ramener la vie quotidienne à une dimension beaucoup plus centrée sur l'homme, son environnement immédiat, ses problèmes personnels, semblent tout à fait anachroniques, dépassées, inutiles et artificielles. L'universel, le mondial priment actuellement, aidés en cela par le « raccourcissement » des distances né de l'utilisation des médias. Cela est grave, car l'extinction d'une culture constitue un appauvrissement quantitatif et qualitatif. Non pas que le particularisme à tout prix soit systématiquement une bonne chose, mais il y aurait intérêt à conserver un réservoir de cultures non intégrées afin de trouver toujours de quoi puiser et offrir des idées neuves ou oubliées à l'art, qui digère des influences de plus en plus nombreuses et épuise petit à petit les possibilités de renouvellement.

Puisque tout est commerce, la verdure, l'art, la santé, la mort, il faut que des courants modifient de temps en temps les goûts et les habitudes des acheteurs pour que se renouvellent les objets proposés sur le marché, dont la saturation est atteinte de plus en plus vite. C'est là le rôle des modes, qui ont pour objet de dévaluer ce qui était considéré peu auparavant comme le *nec plus ultra* de l'avant-garde. Par l'intermédiaire souvent d'une intelligentsia prête à tout pour être « dans le coup », les courants nouveaux balaient d'un simple effort ce qui faisait autorité la veille. C'est d'ailleurs à partir du moment où une minorité influente prend fait et cause pour une idée ou un mouvement que ceux-ci perdent le peu d'identité

qu'ils possédaient. Ce qui fait le succès des thèses « différentes » cause aussi leur perte. Trois phases peuvent être distinguées dans la « vie » d'un mouvement. Tout d'abord il est « dans l'air », n'a pas encore de nom, reste confidentiel, et ceux qui le vivent ne bâtissent pas de théories sur leur révolte; ils sont ou ont été beatniks, surréalistes ou punks sans trop le savoir. Puis quelques personnes agissantes ayant flairé le vent font l'éloge des nouveaux dissidents, s'en font les défenseurs et démontrent ainsi leur modernité par leur connaissance de ce tout récent visage, ou virage, intellectuel. Pour ne pas être en reste ou en retard, le snobisme aidant, un petit milieu se fait le héraut des dernières nouveautés, immédiatement relayé par les médias. Dès lors, le mouvement va faire tache d'huile, et cela d'autant plus facilement qu'il est plus étrange ou plus surprenant, tant il est vrai que l'on a besoin de sensationnel, d'extraordinaire, pour oublier ce qu'est notre vie quotidienne, sa médiocrité, sa banalité, son inutilité, sa sécurité, et pour nous faire sentir que c'est ailleurs que se déroulent le drame, la tragédie, la guerre. et aussi la joie.

Cette large diffusion, si elle permet de faire connaître des pensées différentes, affaiblit corrélativement celles-ci : ceux qui se réclament des idées nouvelles le font désormais plus par snobisme que réelle adhésion. Peu importe le contenu pourvu que l'on soit en mesure d'apparaître comme étant à la pointe du combat. Dans cette appropriation des signes, le costume, l'uniforme, pour ne pas dire le déguisement, joue un rôle primordial : tous les mouvements marginaux récents ont usé de ce registre, en proposant des modes nouvelles, très typées, tranchant sur l'habillement courant, et donc signe de reconnaissance muet mais très explicite. Ici aussi l'apparence est primordiale et ne renvoie pas nécessairement à une réalité. Rien n'est plus facile que d'adopter une tenue, de se laisser pousser les cheveux, de porter des vêtements à fleurs, de se faire un tee-shirt savamment déchiré ou un collier de trombones, de lames de rasoir ou d'épingles de nourrice. La tenue punk est la plus facile à réaliser puisqu'elle recommande la saleté et le mauvais goût, puisqu'elle utilise des sacs-poubelle. Tout, à l'image de la société, s'appuie sur les objets de consommation courante les plus méprisés, les moins chers, et leur redonne une importance, un rôle peu en rapport avec leur valeur réelle, leur attribue une dignité qui leur avait été refusée.

La mode punk, car il y eut une mode vestimentaire punk, suffit à démontrer qu'il y eu exploitation commerciale du mouvement et donc récupération. Les vêtements déchirés et les pantalons tuyaux-de-poêle ont renouvelé l'inspiration pour quelque temps. Des couturiers célèbres ont proposé des épingles de nourrice en or, ont fait des variations coûteuses sur le thème du tee-shirt sale. Des coiffeurs ont codifié le savant désordre de la coupe punk. Les symboles ont donc trouvé acquéreur, en attendant d'autres symboles. Cependant le mouvement aura peu d'impact en dehors du domaine musical, du

fait même de son outrage. Sur le plan musical les punks ont au contraire été les bienvenus. Le rock avait besoin d'un sang neuf, et la jeunesse avait de plus en plus de mal à s'identifier aux super-stars de la pop-music, empêtrées dans leurs contradictions, prises au piège du fric et de la gloire et trop contentes de l'être, et continuant malgré tout à sortir des disques, à chanter et à passer sur scène, complètement coupées de la réalité par leur richesse, se contentant de faire durer le plus longtemps possible leur image auprès du public. « Cela faisait longtemps que l'industrie du disque cherchait quelque chose de nouveau, et elle doit l'avoir trouvé. Je sais que les gens peuvent être horrifiés par le punk-rock, mais personnellement je suis confiant sur toute la ligne... Je me souviens de l'époque où le public était horrifié par Elvis Presley ou Bill Haley. Le punk-rock n'est qu'une nouvelle mode et une nouvelle musique. Il est parfaitement inoffensif ». Cette citation est de Maurice Oberstein, le directeur des disques de la Columbia Broadcasting System (C.B.S.) pour l'Angleterre. Elle a le mérite d'être claire et sans équivoque : le mouvement punk ne fait peur qu'à ceux qui le veulent bien, et son arrivée signifie pour certains beaucoup d'argent. Au point que les grandes compagnies discographiques se sont battues entre elles pour faire signer dans leur « écurie » les groupes les plus prometteurs, entendez par-là ceux qui étaient devoir rapporter le plus d'argent. Les compagnies E.M.I. et A et M réussirent ainsi, à coups de dollars, à s'attacher les services des rois de la provocation, les Sex Pistols eux-mêmes. Elles s'en mordront les doigts peu après. Les scandales que provoquèrent en effet les Sex Pistols (insultés à la Reine à la télévision, la chanson « God save the Queen », un concert organisé sur la Tamise le jour du Jubilé de la même reine) ne furent pas du goût de tout le monde. Certains artistes outrés menacèrent en effet de quitter la maison si on ne se débarrassait pas au plus vite de ces imprécateurs. E.M.I. et A et M furent donc obligés de demander à leur nouvelle recrue d'aller ailleurs, non sans avoir du lui verser des sommes rondelettes pour rupture de contrat. Sans avoir sorti un seul disque, les Sex Pistols se retrouvaient millionnaires et plutôt mal vus du show business. Après ce départ tonitruant, ils n'avaient plus le choix qu'entre la gloire et la dissolution. Ils choisirent la deuxième solution, se séparant en 1978. A la suite de quoi, Johnny Rotten, la star du groupe, reforma un autre groupe nommé Public Image Limited (en abrégé PIL, c'est-à-dire pilule, allusion transparente aux calmants et autres stupéfiants).

La punkitude a été dévoilée pour régénérer un peu le petit monde clos et ronronnant de la rock-music, pour renouveler les désirs de consommation d'une certaine tranche d'âge. La mode punk a été en grande partie lancée par un nommé Malcom MacLaren, qui a eu la bonne idée au bon moment, celle de proposer l'imagerie anarchie/sado-masochisme, d'exposer des vêtements déchirés, de vendre des « bondage clothes », des vêtements d'esclaves agrémentés de sangles, de lanières. Devenu ensuite le manager des Sex Pistols, pour raison

d'argent essentiellement (loin d'être un anarchiste, MacLaren était un commerçant plutôt aisé), il expliquera par la suite, dans le film « The great rock'n'roll swindle », « la grande escroquerie du rock'n'roll », la façon dont l'attitude des Pistols avait été minutieusement préparée, scandales y compris, afin d'avoir le maximum de retentissement dans les médias. Il dira aussi avoir créé le symbole de l'épingle de nourrice, en se servant de celle-ci pour tenir ensemble les morceaux du pauvre Union Jack qui part en lambeaux. La manipulation semble donc exister dès le début, même pour des comportements qui sont à première vue totalement naturels. Presque tous les artistes sont ainsi lancés comme on lance une savonnette ou une voiture sur un marché, avec une image, une réputation qu'ils sont chargés par la suite d'entretenir et à laquelle ils doivent essayer de ressembler le plus possible. Evoquons à ce sujet les Rolling Stones, présentés comme les anti-Beatles, les sauvages hirsutes, les voyous, les bandits, en face des baladins des temps modernes qui réconciliaient tout le monde sur leur musique. Les punks, eux aussi, sont nés avec une image inquiétante, fous du rien, fascistes et anarchistes. Cette image était sans doute trop forte pour être maintenue longtemps; elle demandait trop vite un passage à l'acte que les punks n'ont jamais eu l'intention d'accomplir. Et quand on ne veut plus d'une image, on s'en débarrasse, si on peut. Car il y a des images qui collent à la peau, et, de toutes façons, il faut les retoucher de temps en temps parce qu'elles vieillissent aussi. Il faut évoluer ou sombrer. Ainsi Bob Dylan, folk-singer, romantique, rocker, militant, halluciné et déprimé, enfin la richesse, le luxe et, récemment, religieux et prêcheur. Ainsi Johnny Hallyday, blouson noir, rocker, hippie, faux dur, crooner, écologiste, playboy, giscardien et même intellectuel (l'adaptation rock du Hamlet de Shakespeare) Ainsi Mick Jagger, révolté, bluesman, ambigu, riche, membre de la jet-set. La révolte est un argument de vente comme un autre.

2) LA STRATÉGIE DE L'ARAIGNÉE.

L'artiste d'aujourd'hui est confronté à un dilemme insoluble. Son art, souvent en contradiction avec les idées dominantes, doit pour pouvoir atteindre le public recevoir l'aval des institutions qu'il combat; pour obtenir une audience correcte il doit composer avec les dirigeants des circuits de distribution, ceux-là mêmes dont il fustige la censure et la recherche du profit à tout prix. La situation est inextricable, et la tentative hippie d'auto-production n'a pas réussi à être une alternative crédible. Pour reprendre les antithèses chères à Orwell (« la paix c'est la guerre »), on peut dire ici que le succès c'est l'échec. Le seul moyen d'échapper à la nasse est de rester inconnu, ce qui n'est pas l'idéal quand on veut répandre ses idées. Il y a eu des tentatives en ce sens dans la musique rock : rappelons déjà que celle-ci a longtemps privilégié les groupes au détriment des

individualités, ce qui entraîne inévitablement au début un certain anonymat. On peut faire la même remarque au sujet des pseudonymes ou des noms de scène : sur la pochette de ses premiers disques le groupe allemand Can, qui voulait opérer une réelle fusion de ses membres, ne mentionnait que le prénom des musiciens. Volonté de nier l'individu égoïste, célébration de la vie communautaire, croyance en un dépassement des individus au sein du groupe... Les punks agiront un peu de même, eux qui crachaient sur les stars ne pouvaient pas se comporter comme s'ils voulaient en devenir. D'où les noms d'emprunt : Gene October, Billy Idol, Lucy Toothpaste, Kid Strange, Palmolive, Charlie Chainsaw, Tom Verlaine, Poly Styrene. D'où les prénoms suivis d'une initiale : Tony D., Mark P., respectivement journaliste punk et créateur de la bible du punk londonien « Sniffin'Glue ». Ou encore les bandes dessinées créées en France par l'ensemble Bazooka, qui collabora un temps avec l'équipe du journal *Libération*, et qui signait parfois ses œuvres d'une sorte de tampon administratif mentionnant « Bazooka Productions ». L'idée d'établir des circuits parallèles, gérés par les artistes eux-mêmes, a aussi échoué. Les tentatives hippies s'étaient soldées soit par l'échec, soit par la reproduction pure et simple du système combattu, notamment dans la recherche du profit. Quelques groupes très célèbres et très riches ont bien essayé d'aider des groupes débutants, mais les musiciens doivent être de piètres financiers dès qu'il ne s'agit plus vraiment de leur argent, puisque aucun succès notable n'est à enregistrer. La théorie punk en face de ce problème était différente, puisqu'elle consistait à dire que chacun pouvait devenir une star, donc qu'on n'en n'avait finalement pas besoin. A partir du moment où tout le monde fait sa propre musique, et ce n'était vraiment pas difficile de faire de la musique punk, tout le monde est vedette et l'institution tombe d'elle-même. Se réapproprier la musique n'est cependant pas suffisant si la grande presse continue à faire la pluie et le beau temps dans le show business. Il faut aussi que les spectateurs/musiciens soient les premiers à s'exprimer, qu'ils ne laissent pas des journalistes payés par les grands trusts de la presse délirer à longueur de page sur tel ou tel artiste, leur dire ce qu'ils doivent ou non aimer, régler le sort de la « mode d'hier » et préparer celle de demain. D'où la floraison de fanzines punks, vite imprimés, vite lus, qui tranchaient là également avec les luxueuses revues sur papier glacé qui méditaient sur le passé et l'avenir du rock du haut de leurs milliers d'exemplaires.

3) ART ET CONTESTATION.

Après tout cela on est bien obligé de se poser la question « peut-il y avoir un art réellement contestataire » ? La réponse semble devoir être négative, puisque manipulation et récupération sont le lot commun de tous les artistes qui veulent être connus. Pire encore, la

diffusion est assurée par ceux qui sont dénoncés dans les œuvres des « contestataires ». Il est impossible de vivre sans vendre, donc de se vendre. Le système capitaliste tire d'ailleurs de là un de ses principaux atouts, puisqu'il transforme en forces productrices de biens de consommation des forces au départ artistiques voire contestataires. La haute dignité reconnue autrefois à l'art a été remplacé par son inverse, la vénalité totale du processus artistique. La logique capitaliste fait profit de domaines *a priori* totalement dégagés d'une quelconque possibilité d'exploitation commerciale. Le système capitaliste est fort non pas parce que tout se vend, mais plutôt, et la différence est importante, parce que tout s'achète, par le biais d'un processus de manipulation des besoins. Or, à partir du moment où un travail artistique est proposé sur le marché, mis en vente, l'acheteur sera le plus offrant ou, dans le cas des œuvres reproductibles, tous ceux qui auront assez d'argent pour en faire l'acquisition. Dès que l'œuvre est mise en vente elle échappe totalement à son auteur, et peut aussi bien être acquise par une des personnes visées par la dénonciation contenue dans le tableau ou la chanson. La contestation est alors doublement détournée, d'abord parce qu'elle n'atteint pas ceux auxquels elle était supposée amener une révélation ou une prise de conscience, ensuite parce qu'elle est l'objet d'une appropriation par l'intermédiaire d'un argent peut-être gagné par exploitation des hommes. Dépossédé de son œuvre, l'artiste n'est pas maître des prix de vente de son travail et ne peut pas choisir ses acheteurs.

L'art et l'artiste ont donc changé. La célébrité, la richesse peuvent consacrer un artiste de son vivant. La reconnaissance du génie, essentielle à ses yeux, se fait parfois relativement rapidement, la perte de sens également. Dès qu'un journal parle d'un artiste contestataire c'est que celui-ci, volontairement ou non, change de bord, tant il est vrai que la société applique le principe « si tu ne peux pas battre tes adversaires, fais-en des amis ou achète-les ». Il ne faut jamais perdre de vue que tout ce que l'on voit, tout ce que l'on entend, tout ce que l'on lit est passé au crible avant de pouvoir être diffusé, et donc que cela ne représente aucun danger pour la cohésion du corps social. Toute contestation est douteuse en ce qui concerne sa véracité et le danger réel qu'elle présente. Faut-il pour cela tomber dans l'art plus ou moins officiel ou bien pensant ? Certes non, mais il faut accueillir avec la plus grande prudence tous les mouvements qui proposent une vision différente, car celle-ci n'est jamais innocente et a rarement pour but réel ce qu'elle clame haut et fort. Ainsi en est-il de la contestation punk, qui se révèle finalement qu'un mélange de romantisme moderne et de défoulement par l'outrance, qu'une aubaine pour maison de disques, qu'un sujet pour mass-media en quête de sensationnel. De plus, par son vide idéologique, le mouvement punk était au service de n'importe quoi ou de n'importe qui, y compris des théories qu'il rejetait en bloc.

L'énergie, l'audace, dites ce que vous avez à dire, à bas les stars, je suis pourri et fier de l'être, tout cela n'est qu'un gigantesque coup

de commerce. La révolution rapporte, la violence aussi, et on les tolère tant qu'elles restent des fanfaronnades, tant qu'elles n'ont pas de conséquences sur la stabilité des institutions, tant qu'elles s'exercent au-delà de l'horizon.

*
**

III. — ELOGE DE L'OUBLI

— *Le mouvement punk est mort. Déjà ? Déjà !* —

A. — LE CHANGEMENT ET LA CONTINUITÉ

1) L'HISTOIRE S'ACCÉLÈRE.

Le punk-rock n'est pas demeuré longtemps sous sa forme originale, n'est pas longtemps resté dans le ghetto de sa violence verbale et de son nihilisme théâtral. Il s'est intellectualisé pour devenir l'« after-punk » (l'après-punk), s'est tourné vers le futur pour devenir le *növö-rock*, s'est penché sur le monde moderne pour être rock industriel. Il s'est laissé fasciner par la technologie, le futurisme, les machines, la génétique, l'Est, tous symboles de l'uniformisation, de la reproduction d'un modèle, de la robotisation, tous impliquant la suppression des différences, la normalisation qui conditionne toute vie industrielle réussie.

L'actualité impose la rapidité, le renouvellement des sujets d'intérêt : ceci impose d'accélérer le cours des événements et de ne pas trop s'attarder sur ce qui n'intéresse plus le public. Les projecteurs ne restent pas braqués longtemps sur les mêmes héros et doivent changer de cible dès que la nouveauté s'émousse. Le sur-réalisme a mis quarante-cinq ans à s'éteindre, le mouvement hippie n'en finit pas d'agoniser. Le mouvement punk, lui, n'aura pas tenu cinq ans. Les mouvements artistiques vieillissent très vite, d'autant qu'ils deviennent rapidement l'objet de l'attention soutenue des mass-media, et sont donc presque immédiatement confrontés aux problèmes de récupération, de dilution des idées, de bâtardeur du militantisme. Les longues agonies ne sont cependant pas, et de loin, parmi les plus glorieuses.

2) LA STRATÉGIE DU CIMENT MOU (12).

Face aux gens ou aux mouvements qui la contestent sans réellement la mettre en danger la société réagit peu ou même pas du tout. Face aux autres, elle se défend parfois beaucoup plus brutalement mais, le plus souvent, elle applique une tactique qui a pour but une absorption pure et simple, en douceur, de la contestation, qui est tout à la fois désamorcée, intégrée et progressivement diluée.

Plutôt que de se heurter de front à ceux qui la mettent en doute, la société temporise, oppose une résistance souple, fait jouer tout l'arsenal qui permettra de transformer les forces contestataires en forces marchandes et commerciales. C'est ce que certains ont appelé le libéralisme digestif. Tant que l'attaque portée contre la société et ses institutions n'est pas de celles qui appellent une riposte rapide et violente elle prend son temps, fait quelques concessions mineures, absorbe puis digère les corps étrangers au lieu de perdre éventuellement ses forces dans une bataille ouverte. C'est un des principes de la société de refuser presque toujours l'affrontement direct, de préférer la tactique de l'enlisement à celle du corps à corps, d'œuvrer en vue d'une victoire lente, sans gloire, mais presque assurée, de choisir l'efficacité au détriment du spectaculaire.

3) L'ITINÉRAIRE DU BOOMERANG.

Corollaire de la stratégie du ciment mou, le détournement des activités. Car au-delà du processus de récupération mis en place ou activé lorsque le besoin s'en fait sentir existent perpétuellement des secteurs à la limite de la contestation, mais qui sont en fait parfaitement intégrés au corps social, et qui n'offrent qu'une illusion de liberté. L'exemple typique en est la moto, opposée à la voiture des bourgeois, symbole d'évasion, de liberté, de risque, donc de jeunesse, mais qui est surtout pour ceux qui s'y adonnent une mise rapide sous coupe réglée. Le désir de possession d'une moto, s'il précipite parfois la rupture avec les parents fait d'abord des jeunes des consommateurs, c'est-à-dire qu'ils font, consciemment ou non, tourner le système. La liberté, c'est l'esclavage. La moto est une passion coûteuse à l'achat, à l'entretien. Il y a l'assurance, le casque, la combinaison, l'essence, bientôt la vignette, tout cela pousse les jeunes à chercher à être indépendant le plus vite possible, et les incite par conséquent à travailler au plus vite. La satisfaction d'un désir de liberté, illusoire dans sa réalisation, passe par une aliénation précoce : tout ce qui apporte plus de conscience, de lucidité, de pouvoir ou de plaisir est ainsi payé très cher. Tout revient comme reviennent les boomerangs, pour abattre par surprise ceux qui se croyaient déjà vainqueurs.

(12) R. LOURAU, « La stratégie du ciment mou », in *Autogestion*, 1967.

B. — L'AUTO-DISSOLUTION DES AVANT-GARDES (13)

1) DISSIDENCE ET IMITATION.

D'où vient donc l'impuissance de la contestation à se poser en rivale réelle et crédible du système en place ? Est-ce parce qu'il n'existe pas de véritable alternative viable aux principes sociaux qui sont dominants actuellement ? Il semble en fait que l'homme soit incapable de concevoir une société dans laquelle l'essentiel des rapports ne s'exprime pas en termes de pouvoir. De façon générale, les mouvements marginaux qui ont proposé une autre manière de vivre, en allant trop loin dans l'abstraction, ont reproduit l'essentiel des structures et des institutions qu'ils critiquaient. Chaque mouvement fonctionne à l'égard des marginaux qui s'y reconnaissent comme la structure sociale dominante fonctionne à l'égard des citoyens bien intégrés. Chaque mouvement s'organise autour d'un chef, d'un théoricien, il existe une hiérarchie à l'intérieur du groupe, une idéologie orthodoxe. La contestation se trouve devant le dilemme suivant : s'organiser pour avoir une action relativement efficace et n'être alors qu'un instrument d'intégration supplémentaire, ou garder une structure anarchique, et ne livrer que des batailles ponctuelles et désespérées qui susciteront bien souvent, de par les moyens employés, la réprobation unanime de la population et la conforteront dans son désir de stabilité et d'ordre. Le mouvement hippie proposait ainsi une sorte de système parallèle et parasite de la société de consommation : il a fini par buter sur des problèmes sociaux exactement calqués sur ceux du système combattu, tels que la répartition du travail, la répartition des ressources, les rivalités amoureuses malgré la libération sexuelle annoncée. La contestation, la dissidence ne consistent dans ce cas qu'en un habillage différent de la normalité. Les hippies, qui vivaient « comme des sauvages, nus comme des bêtes », n'ont rien offert d'autre qu'une illusion d'innovation et de liberté. Il n'est pas extraordinaire que la violence apparaisse donc souvent sinon comme une solution, du moins comme un mode d'expression adapté aux caractéristiques de la vie sociale. D'où l'autonomie et le mouvement punk.

2) L'AUTO-DISSOLUTION, CONSTAT D'ÉCHEC.

L'avant-garde n'est pas un phénomène nouveau. Depuis le début du siècle, les avant-gardes se suivent et échouent régulièrement, disparaissant pour cause d'intégration ou d'auto-dissolution. Les Sex Pistols, Actuel, l'Internationale situationniste, la Gauche prolétarienne

(13) R. LOURAU, *Auto-dissolution des avant-gardes*, Ed. Galilée, 1980.

se sont séparés pour éviter le pire à défaut de pouvoir imposer le meilleur. L'auto-dissolution est certes une issue pour que le mouvement ne se sclérose trop, ne soit trop récupéré et ne devienne une chapelle intolérante; mais elle est également constat d'échec, capitulation, abandon : elle implique une reconnaissance, une conscience des limites d'une dissidence qui s'égare inmanquablement dans le labyrinthe et les pièges tendus devant ses pas. Une avant-garde en cache une autre, pourrait-on dire, ou plutôt cache un asservissement futur, un silence après les cris de haine et de vengeance, et prépare l'entrée en société de ceux qui ne voulaient pas succomber aux processus normaux d'intégration.