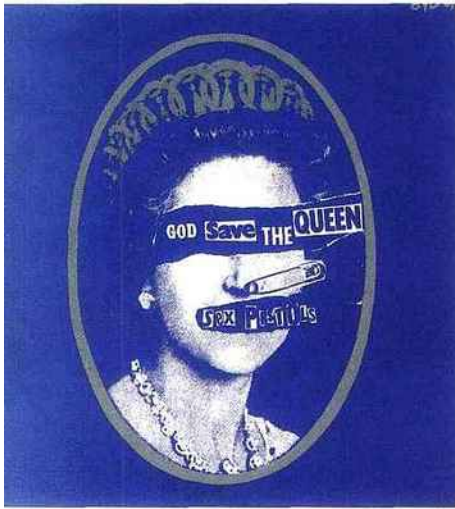


art et société



texte Damien Sausset

Art et punk, l'alliance iconoclaste

Mouvement musical d'une radicalité sans précédent, le punk fut et demeure un modèle pour nombre de créateurs et d'artistes. C'est ce que démontre actuellement l'exposition « Europunk » à la Villa **Médicis** de Rome.

Le punk n'est pas mort. Il revit dans mille œuvres, contaminant de façon souterraine chaque pli de notre culture : mode, design, graphisme, arts plastiques. Certes, il fut d'abord une musique à l'histoire assez brève. 1975-1978 nous disent les versions officielles, soit les dates d'existence des Sex Pistols. *Punk* : le mot prête à confu-

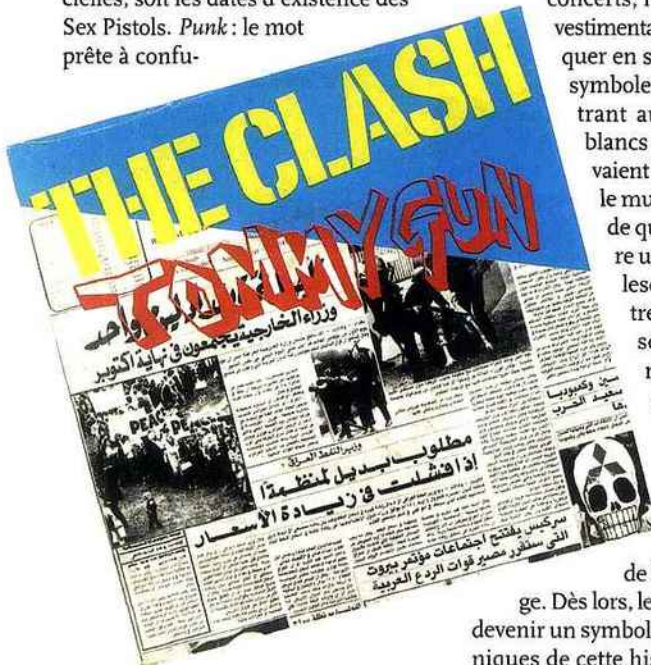
sion, son histoire aussi. Longtemps, ce fut simplement une musique, celle de ce groupe anglais mené par Johnny Rotten et Sid Vicious. Trois ans d'existence, un seul album et surtout un brûlot : *God Save the Queen* qui, en 1977, révolutionne le rock. La folie de leurs concerts, l'outrance verbale et vestimentaire, la volonté de choquer en s'attaquant à tous les symboles de la culture, montrant aussi que des petits blancs irrévérencieux pouvaient inventer une nouvelle musique, tout cela avait de quoi fasciner et séduire une population d'adolescents en révolte contre un monde figé sur ses vieux principes mais qui ne pouvait plus se contenter de cet idéalisme béat propre aux hippies et à cette jeunesse dorée qui ignorait les ravages de la crise et du chômage. Dès lors, le punk avait tout pour devenir un symbole. Les versions canoniques de cette histoire ne manquent

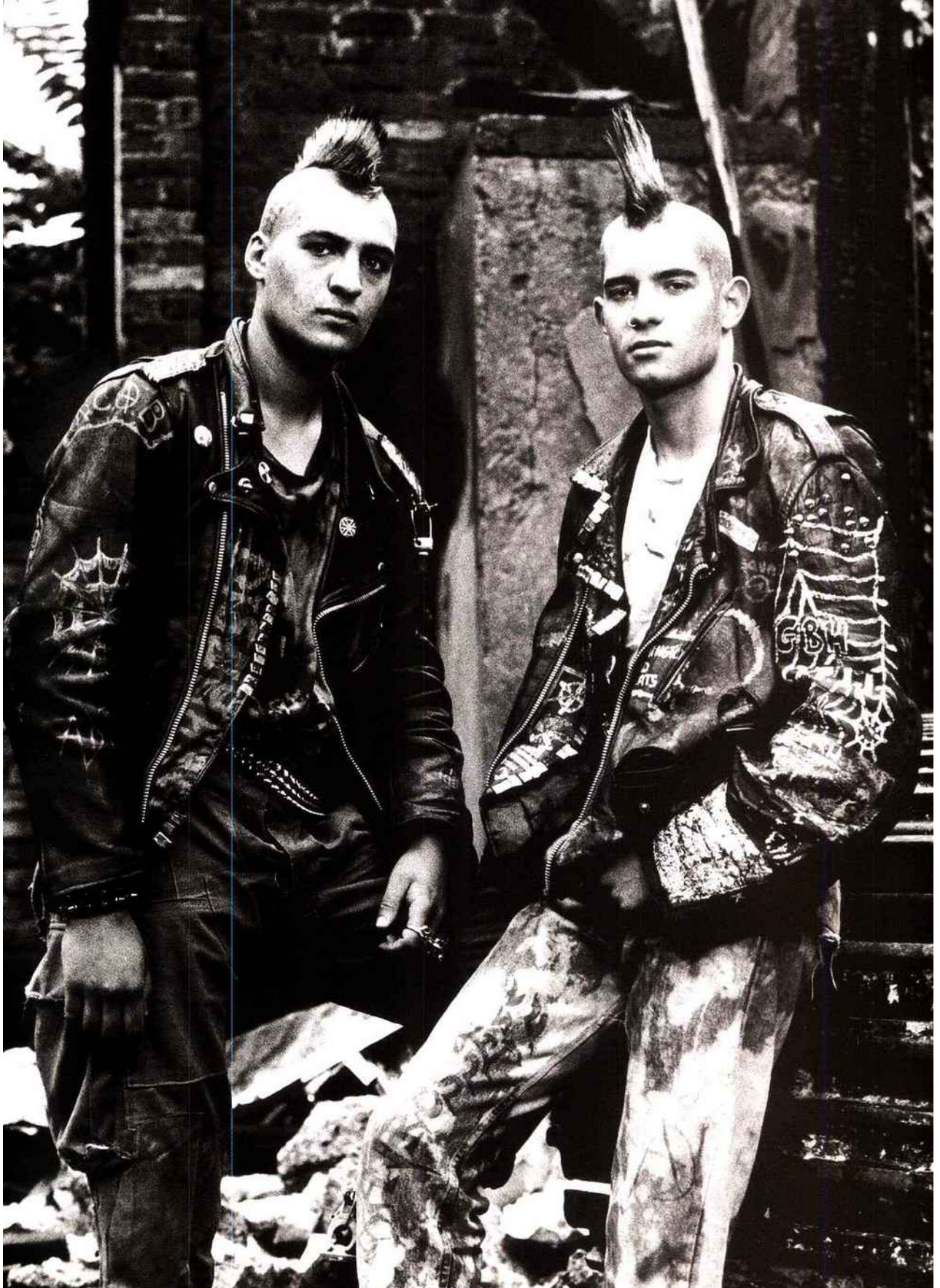
pas de mentionner l'homme qui aurait tout imaginé : Malcolm McLaren. Ce demiurge aurait repéré les futurs Sex Pistols, puis les aurait contraints à se produire, avant de définir la fameuse tenue – cheveux teints, T-shirt déchiré, tatouages et épingles à nourrice, la coupe à l'iroquoise étant apparue un peu plus tard... La suite est connue. Le brasier initial allait donner naissance à mille formations éphémères dont seules quelques-unes connaîtraient une forme de reconnaissance : The Clash, Buzzcocks, The Saint... Évidemment, la mode et la publicité s'empareraient vite des signes les plus visibles et outranciers du mouvement. C'est ainsi que les années 1990 (avec ce besoin continu de nostalgie) allaient recycler abondamment les oripeaux du punk. Le punk deviendrait alors une figure iconique que l'on convoque, détourne, déguise pour la plus gran-

En haut : Jamie Reid, *Sex Pistols - God Save the Queen*, 1977, pochette de disque, 18 x 18 cm (collec. privée, Rome/Paris).

Ci-contre : The Clash, *Tommy Gun*, 1978, pochette de disque, 18 x 18 cm (collec. privée).

Page de droite : 25/34 Photographes, Scody, Cross, 1988 (©Ralf Marsault/Collec. Maison européenne de la photographie, Paris).





de joie des consommateurs. L'apothéose de ce recyclage intervient au début des années 2000 lors des défilés de John Galiano ou Alexander McQueen.

Choquer le bourgeois

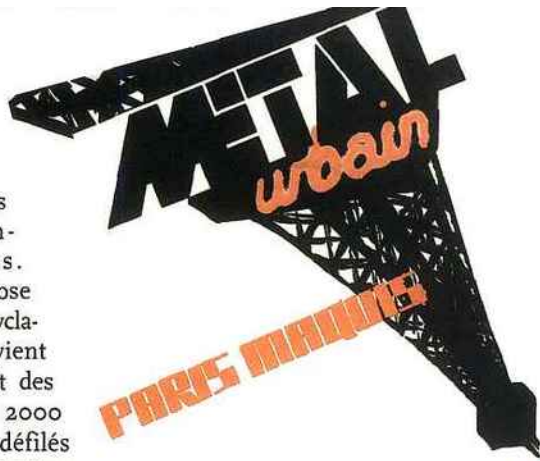
En fait, le punk fut bien plus que cela. Comme toute musique « populaire », il absorbait et accompagnait un nombre incalculable de problématiques et de tensions de son époque. Le punk eut une influence majeure sur les arts, non comme un style ou une esthétique particulière, mais bien comme une attitude, comme une forme permettant de retrouver l'esprit iconoclaste de Dada et sa volonté de « choquer le bourgeois ». Le punk s'incarna alors en mille possibilités plastiques qui, de la peinture au graphisme, de l'installation à la danse, définiraient une partie de l'esthétique des années 1980-1990. Toutes avaient en commun de refuser l'ordre établi, de vouloir ouvrir de nouveaux champs, convoquant au passage les multiples expressions de la culture populaire.

Un mouvement précurseur avait déjà surgi à New York vers 1973. Le groupe MC5 de Detroit (séparé en 1972) avait lui aussi ouvert la voie : la légende veut que le mot même de *punk* (« sans valeur » en anglais) ait été utilisé pour la première fois à leur sujet par le critique Lester Bang. En ces années 1973-1974,

l'Amérique, ceux qui refusent cette fascination béate pour le futur. Dans cette Babylone, tout devient possible. De ce terreau surgiront Keith Haring, Barbara Kruger, Jean-Michel Basquiat, Cindy Sherman... Tous investissent les murs des immeubles pouilleux, brouillent les signes. Des figures improbables les accompagnent, notam-

ment des jeunes au rock sauvage. Malcom McLaren, de passage à New York, saura s'en souvenir, s'imprégnant à la fois des outrances des groupes mais aussi des réalisations plastiques qu'il découvre. Chacun invente à sa manière une contre-culture, un art contraire à toute possibilité de récupération. La révolte sans le succès, la protestation sans l'enrichissement financier. C'est cela que Malcom McLaren mettra en forme à son retour à Londres, aidé par sa femme Vivienne Westwood. Le punk devient dès lors un mouvement musical à l'iconographie codifiée, figée. Mais en parallèle, mille formes d'expression s'y agrègent qui toutes cherchent à inventer un modèle libertaire, alternatif. Ce sera notamment le cas des Français de Bazooka, ce collectif de graphistes formé entre autres d'Olivia Clavel, Kiki Picasso, Loulou Picasso, qui prennent d'assaut les pages de « Libération » en 1980, caviardant le journal de centaines de dessins, semant ici et là des mots d'ordre virulents. Quant aux Frères Ripoulin, artistes français (dont Claude Closky et Pierre Huyghe) investissant les murs des villes, ils élaborent des affiches surchargées aux contenus corrosifs et

SoHo brille de mille feux avec ses artistes, – écrivains, paumés, junkies, musiciens – les exclus de



PARIS MINUTE



reprenant dans une large mesure l'esthétique des pochettes punks anglaises imaginées par Jamie Reid. Ces tendances que l'on retrouve dans toute l'Europe et aux États-Unis prennent véritablement leur essor dans les années 1980. Bien qu'aucun artiste de ces années-là ne puisse être considéré comme punk, beaucoup s'inspirent des modes d'expression plastique qui accompagnaient le mouvement. La tentation était d'autant plus grande qu'elle permettait de rompre avec l'art minimal et de retrouver ainsi une puissance immédiate, fondée sur le refus des idéologies.

Un pouvoir brut et dévastateur

Il faut attendre une seconde génération, apparue vers la fin des années 1980, pour comprendre combien le punk a constitué un modèle puissant. Tous ces artistes ont découvert le mouvement punk adolescents, comprenant que cette musique était comme une secousse tellurique, comme si elle se devait de couvrir le bruit du monde. Pour eux, le punk, c'est l'expérience brute, directe, immédiate. Sa violence est celle de notre quotidien, de cette culture où, sous couvert de liberté, rien ne semble permis, si ce n'est d'être obéissant et bon consommateur. Le punk se présente à eux comme un absolu désespéré, sans retour, sans rédemption. En cela, il reste un modèle

Ci-contre, en haut : Kendell Geers, *Free Speech*, 2007, néon, 160 cm. En bas : Nick van Woert, *To be Titled*, 2010, polyuréthane plastique, marbre, résine, 97,8 x 88,9 x 35,6 cm (les deux : galerie Yvon Lambert, Paris).

Page de gauche, de haut en bas : Bazooka, dessin publié dans « *L'Écho des savanes* », n° 37, 1977 (collec. privée Rome/Paris). Éric Débris, *Métal Urbain, Paris Maquis*, 1977, pochette de disque, 18 x 18 cm (collec. privée Rome/Paris). Malcom McLaren et Vivienne Westwood, *Two Cowboys*, 1975-1977, mouchoir, impression sur coton (collec. Stolper Wilson). Jamie Reid, affiche pour la sortie de *The Sex Pistols, Anarchy in the UK*, 1976, 42 x 62 cm, impression sur papier (collec. Stolper Wilson). Linder, *Real Life*, 1978, pochette de disque, 30 x 30 cm (collec. privée Rome/Paris).



artistique, presque une éthique. Parlez-en à Claude Lévêque, Saâdane Afif, Christopher Wool, Doug Aitken, Mike Kelley, Christian Marclay, au cinéaste F.J. Ossang... Tous vous avoueront que le punk est une manière de se positionner face au monde sur un mode politique, mais débarrassé de toutes les utopies et idéologies, refusant le romantisme facile du nihilisme. C'est une façon de prendre le monde à bras le corps, comme le fait Douglas Gordon. Lorsqu'il détruit par le feu des portraits de stars puis les expose, nous retrouvons le geste initial, iconoclaste de refus des valeurs établies, de mise à bas des icônes de la culture. Kendell Geers fonctionne de même avec une approche plus politique, répondant à la violence imposée par l'État avec des moyens largement empruntés à la stratégie punk. Ses œuvres brutes (ou installations) convoquent une expérience immédiate, véritable coup de poing visuel ne transigeant sur rien. Dès lors, ce ne sont pas les artistes historiques es-

tampillés punk qui comptent, ni même cette iconographie puérile à force d'être déclinée, mais bien ce que le punk induit comme rapport à la société. Là se trouve la raison de l'extrême diversité des productions contemporaines : vidéos, installations, films ou collections de mode. En toute logique, cet esprit iconoclaste ne pouvait que ressurgir de nos jours, en cette période de crise, au moment même où le capitalisme semble à la dérive. « *Raw Power* » : pouvoir brut, cru, dévastant tout. Telle est la leçon actuelle du punk. ■

bloc-notes

À VOIR

■ « Europunk. La culture visuelle punk en Europe, 1976-1980 », à l'Académie de France à Rome, Villa Médicis, Viale Trinità dei Monti, 1 (39 06 67611 - www.villamedici.it) du 21 janvier au 20 mars.

À LIRE

■ Le catalogue de l'exposition, en trois langues (français, italien et anglais) aux éditions Drago.