

Punk : resplendir du désastre

René Lapierre

Volume 26, numéro 4 (154), août 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/30791ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lapierre, R. (1984). Punk : resplendir du désastre. *Liberté*, 26(4), 3–10.

RENÉ LAPIERRE

PUNK: resplendir du désastre

Au début des années soixante-dix le monde, pour les quinze-vingt ans, s'est brutalement refermé: de moins en moins d'emplois, et davantage d'inflation. Des parents instruits et pourtant ignares, des écoles abominables; une génération démesurée quinze ans devant, et pratiquement rien cinq ans derrière. Tout dans l'offre, rien dans la demande. On nous immolera donc, plutôt finir cela soi-même.

Le punk à l'origine était tendu de noir, et portait avec arrogance la parure du désastre: bracelets à pointes et chaînes de bicycles. Et contrairement au bum il ne méprisait pas le rapport au culturel, il le sabotait, l'exténuait dans la tension agressive, dans la déchirure de la déception et du vêtement. Epaules nues, pans de chemises et lunettes d'écaille, trous et guinguois: ce débraillé-là n'est pas confortable, il connote la dépression, la crise. Le corps qu'il révèle, cuisses, épaules, dos, dérouté l'érotique de la représentation dans l'exhibition du corps et du cœur blessé, de la cicatrice, de la plaie. Ce plus-que-nu se fait souffrant, il culpabilise l'idée même de la séduction et de la possession ordinaires, il la refoule en lui opposant une vision douloureuse du sujet dans son rapport au social

Ce refus violent de la consommation amoureuse est à l'antipode de la grande communion naïve des années soixante-soixante-dix. Il est sectaire, intolé-

rant et paranoïde: l'Autre est *a priori* corrompu et dangereux, le moi est d'emblée résiduaire, déjeté. La morale est *hard*: c'est celle de la résistance, du sujet héroïque armé de haine et de dérision.

Chose étonnante, toutefois, voici qu'en une année à peine le punk ne devient plus seulement une marge (ni une tendance) mais un critère de la mode, une prescription impérative de coupe, de couleur, de coiffure et d'attitude. Première constatation: depuis Nina Hagen le style punk s'est rapidement revampé, il s'est dépêché de rétablir la norme de la provocation à l'intérieur cette fois du circuit de la consommation. Son esthétique veut alors à nouveau séduire et vendre (rallier plutôt que railler), elle redevient par conséquent inoffensive, endossable, prête à porter. Comme si le principe de dénaturation du punk s'était lui-même dénaturé, se soumettant en quelque sorte à son propre effet. Que s'est-il donc passé? Sans doute quelque chose d'un peu plus complexe.

Le monde américain et européen de la dernière décennie, en fait, ne s'est pas seulement fermé devant la génération montante; il s'est aussi *rectifié* et durci de façon considérable. A droite, donc. Deuxième chose à considérer: l'exclusion, le principe de déjection punk répond trait pour trait — mais avec une dureté et une volonté de signification accrues — à l'occlusion sociologique de l'inflation et du chômage, si bien qu'il lui ressemble malgré tout sous le rapport de la fatigue et de l'intransigeance. Les années soixante ont révélé des gourous-prophètes et formé des voyants; ces années-ci préfèrent l'aveuglement et la raideur (comme dans le commercial Pepsi de Rough Trade), les bandelettes et la figuration *momifiée* du sujet humain. Nous sommes en train de passer des mutants aux revenants: *Thriller*, de Michael Jackson, a coûté un million de dollars US. Il en rapportera, comme plusieurs autres vidéo-clips, des dizaines: c'est que le disque-vidéo met littéralement *en boîte* une histoire délirante (d'un délire comateux); il rapporte et conserve — exemplairement dans le cas de *Thriller*, d'où sa fortune sans doute — le cauche-

mar de *l'autre côté*, la figuration de l'outre-tombe. Vibrants et beaux catafalques, mânes de Lautréamont. Kiss et Black Sabbath, AC/DC et Black Death furent d'assez grossiers pionniers de la chose en regard de Duran Duran et de Culture Club. Dénaturer? Fatiguer? Non: transparaître, resplendir du désastre. Le concept même d'identité s'exaspère et se défait lyriquement dans le trans-racial (Jackson) et le transsexuel, le trans-générique (Boy George). Se souvient-on encore d'Alice Cooper et de David Bowie? Vaguement sans doute, dans l'ombre hyperplastique de saint Michael, le Liberace des jeunes.

La troisième chose que nous pourrions considérer, et qui paraît ici prépondérante, c'est que le principe de la dénaturation punk évoqué plus haut a rencontré dans le cours même de son élaboration un corollaire puissant, que l'on pourrait désigner comme le principe d'*artificialisation*. C'est au moment précis de cette rencontre que l'esthétique punk se transforme, se redéfinit. Le punk à l'origine s'exhibait dans une représentation colérique, corrodant cyniquement le code de l'apparence pour révéler le social dans la lumière de la fausseté, dans l'artifice clinquant dont il voulait la dérision. Très vite pourtant, c'est-à-dire à l'instant même où il se résout si fermement en termes critiques, il se définit *aussi* esthétiquement. Dès lors il ne peut empêcher *l'art* de sa réplique et s'engage du même coup dans un marché de valeurs où l'indice de spécificité et de définition (l'indice propre) de son image est extraordinairement élevé, donc imitable. Le circuit de la consommation se rétablit alors très tôt, la dérision du code s'instituant en code elle-même: paraître est la règle, l'artifice est le fond. Toute l'Amérique des quinze-vingt se contemple dans le visage chirurgical (esthétique en ce sens-là d'abord) de Michael Jackson, à la fois noir et blanc, fille et homme, femme et garçon. La consommation d'image est peut-être plus forte encore du côté du Britannique Boy George, dont le travestisme a atteint le fin du fin en s'énonçant comme travestisme *apparent* (donc faux, donc révélateur malgré tout) et en soutenant

l'identification ambiguë, grimée, de millions d'adolescentes en Amérique et en Angleterre. *Consommation lyrique de l'angoisse sexuelle fondée sur une dépense dramatique du signifiant social, dont la dilapidation se traduit aussitôt en espèces romantiques du côté du sujet, le punk est passé en quelques mois seulement de l'état de signal de détresse à celui de critère de la mode, il est allé de la provocation hargneuse (c'est-à-dire d'une sorte de délinquance symbolique) à quelque chose de plus consenti.* Sous la connivence intéressée des fabricants d'images, le style en question fait aujourd'hui fortune plutôt que scandale, il s'est trouvé un fief. Il y a bien entendu du sexuel dans ce glissement *aussi*, dans cette exhibition ambiguë (à la fois restrictive et permissive, caressante et rigide) du *corps barré* maintenant de puissants interdits: herpès, sida. Cela appelle, séduit, agace agressivement pour mieux frustrer, châtier le désir du corps dans l'*objection* du corps.

C'est que justement dans la promotion morale que nous connaissons maintenant le sexuel se trouve décentré. L'esthétique punk passe dans la consommation (c'est-à-dire dans le consentement que celle-ci organise) de la crudité à l'*apparence* du faux, et par là même de l'inconvenante vérité à l'arrangement *cool*, au vulgaire *look*. Erotisation de Thanatos récupérée dans l'érotisation tout court, dans sa simple positivité. C'est-à-dire par conséquent dans son atténuation, on pourrait presque dire dans son *extinction* tant le décentrement du sexuel qui a favorisé la commercialisation du pink punk convient aux derniers standards de la morale.

La vulgarisation (au sens premier) du marginal déqualifie ainsi le sens de la provocation, elle avalise l'écart. Comment? En traduisant le sexuel en termes de mouvement, de dépense d'énergie. *Sweat is sexy*: rétablissement, rentabilisation du corps souffrant en corps dansant. L'harmonie sociale se refait ainsi dans la santé, dans le tonique de l'exercice. Le punk était une toxine: dans ce revirement du morbide au sanitaire, le narcissisme du corps éperdu et gratuit se

reconvertit en un narcissisme allégé, aussi innocent et coûteux qu'il se peut. Non plus mortifère mais aéro-bique, *upper-middle*. La dancexercice et le *work out exercise* exorcisent en effet la possession sombre du sujet retourné, et rétablissent dans une représentation pastellisée l'équilibre du corps sain et de l'esprit sain. Le principe de Tantale remplace celui de Thanatos (c'est plus rentable, commercialement) et requalifie alors le sexuel mais de façon euphémique. Sweat shirt et bas de réchauffement, dénudation turquoise et rose bonbon de Jane Fonda. On requalifie donc le sexuel en le stabilisant, en l'épinglant *au milieu* d'une nouvelle représentation sociale des bonnes moeurs. C'est autrement dire qu'on l'investit et l'utilise à l'intérieur d'une économie morale incroyablement minutieuse, qui ne tolère plus l'exposition du plaisir pour lui-même, ni par conséquent la suggestion de formes alternatives (non rentables) de plaisir. La Chine elle-même, récemment convertie aux hamburgers, a investi la signification sexuelle de la dépense d'énergie dans ses règles de planification démographique: on recommande aux époux chinois de faire une heure d'exercice avant le coucher, de manière à émuousser génitalement et psychologiquement la recherche du plaisir, et par là même le rythme des naissances.

Mais la récupération se fait aussi en termes de travail, en ce sens que le concept de labeur — d'élaboration — vient encadrer le déplacement libidinal et le rendre présentable. *Work* est en effet le chiffre, la formule du succès de Jane Fonda, de Culture Club, d'Olivia Newton-John (*Physical*), de Men at Work. Toute la représentation sociale paraît se recentrer culturellement et sexuellement autour de ce compromis prudent de l'expression désirante: le travail, la visibilité (et l'euphémisation, toujours) du travail. Cela vaut pour la Ligue Nationale d'Improvisation du Québec autant que pour le *Department of Public Dance Works* de New York, pour l'atelier d'écriture autant que pour le nouveau théâtre ou l'école de ballet-jazz, pour la performance autant que pour le cinéma (où les *making of* de Fitzcarraldo, de Star

Wars et de *Superman* remportent presque autant de succès que ces films eux-mêmes, sans parler de *Flashdance*, *All That Jazz* ou *Fame* qui intègrent tout simplement cette donnée au lieu d'en faire un spectacle distinct).

Montréal compte au moins actuellement une vingtaine de compagnies et d'ateliers de danse (*workshops*, *dance factories*, etc.) et New York au-delà de deux cents. Hollywood prépare pour l'été et pour l'automne 1984 *Streets of Fire*, *Breakdance*, *Body Rock*, *This Is Spinal Tap*, *Beat Street*, *The Cotton Club*, *Footloose*, *A Chorus Line* et *Flashdance II*. Même Gene Kelly serait à recoudre d'anciennes séquences en vue d'une production intitulée *That's Dancing*, ou quelque chose du genre. Comme quoi le concept *work* lui-même se trouverait à la veille d'être débordé par le concept *flash*, ce dernier laissant paraître dans un froissement d'argent l'exhibitionnisme premier du punk mais redoré, une autre fois représenté: entendons tout de suite par là interprété et isolé, traduit sur une scène qui recouvre en illuminant, et cache tout en feignant de montrer. L'affiche éblouit pour mieux oublier: le sexuel se trouve dans l'échange repris et réparti en rôles coutumiers. Hommes ou femmes: hybrides abattus, partage rétabli. C'est incroyablement parlant et beau, textuel.

Cela relève du langage assurément: mais la nouveauté n'est pas tant là, dans le lien lui-même, que dans l'évidence de la relation, c'est-à-dire dans la volonté que l'on met à illustrer la nature langagière de ce ralliement. Le *work principle* qui anime le monde du spectacle, le renversement originel de l'esthétique punk et sa reconversion triomphante en éthique de la danse, bref, la récupération et l'adoucissement de tout ceci dans la révélation pudique des dessous (ceux de Marine Jahan dans *Flashdance* aussi bien que ceux du tournage de *Star Wars*), tout cela flashe effectivement. Net, vif, brillant et propre: lumineux.

L'éclairage dans lequel se poursuit toute la représentation sociale est effectivement cathodique, infor-

matique: le virage technologique, on le sait, serre à droite. Mais qu'est-ce que l'informatique sinon du langage, du traitement langagier du réel et de l'imaginaire? L'ordinateur élabore patiemment en effet une représentation du monde dont le principe est connaissable (un assemblage de 0 et de 1) mais l'effet infini. Chose admirable, c'est le principe — la simplicité binaire du principe — qui fonde en signification tous les effets: cela ne serait rien, autrement dit, si ce n'était du langage. Parce qu'avec le langage, la manipulation et la génération de langages, on passe de l'effet au fond. Des mathématiques à la sémiologie, de la linguistique à la psychanalyse, tout le siècle appartient au langage; l'ordinateur rend aisément cela visible: il réalise une animation langagière du monde, transpose la logique de la connaissance en spectacle, feint de porter le dessous à la surface, l'inconnu à l'écran. (Il y a là-dessus bon nombre de malentendus, mais peu importe: chacun ses fictions, chacun ses représentations. Cela n'est jamais ni vrai ni faux.)

Le principe est donc ici celui du principe lui-même, du principe au carré; la représentation se représente elle-même en train de se construire et produit là-dessus du *pro* ou du *contra*, de la contestation ou de l'éloge, de l'Autre ou du Même. Tout cela si proche du langage et de l'expression désirante, si loin de l'ordinaire que le processus en devient poétique: c'est-à-dire plus précisément qu'il se poétise à *travers la distance*, dans le temps de l'élaboration que le spectacle (d'abord morbide puis provocant, séduisant enfin, lumineux) représente, et qui se mesure et s'apprécie à l'indice du désastre.

Cela vaut et signifie en effet dans la lumière de la Fin, tire sa beauté d'une atmosphère de drame. Autrement, nulle splendeur, nul émoi (j'imagine Boy George au Népal, chez les moines, Jane Fonda dans une léproserie); cela s'estime et resplendit davantage à mesure que le temps se dévalue et s'amenuise, et que la sensation de la vitesse s'accroît. *Roaring twenties, vanishing seventies*: nous entrerions donc

maintenant dans le temps dilaté des secondes qui restent et qui nous paraîtront éternelles, qui seront l'éternité.

God Bless You All, disent aujourd'hui les gagnants d'*Emmy* et de *Grammy Awards* à leur public, ainsi béni et engagé dans la grande représentation qu'il observe, consacré dans cette économie émouvante de la Fin.

Amen, répond chaque fois l'assemblée d'une voix neutre.

Unanime.