

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

13 : 1 | 2016

La scène punk en France

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

The Punk Body, From Transgression to Innovation (1976-2016)

Philippe Liotard



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5032>

DOI : 10.4000/volume.5032

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 25 novembre 2016

Pagination : 123-139

ISBN : 978-2-913169-41-8

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Philippe Liotard, « Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016) », *Volume !* [En ligne], 13 : 1 | 2016, mis en ligne le 25 novembre 2019, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5032> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5032>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

par

Philippe Liotard

Université Lyon 1, Laboratoire sur les Vulnérabilités et l'Innovation dans le Sport (LVIS-EA 7428)

Résumé : L'émergence de la musique punk dans les années 1970 est associée à un style de vie, une manière de paraître et d'agir, en d'autres termes à une culture. Pour la saisir, l'entrée retenue consiste à interroger le corps punk et la dimension transgressive qui lui est associée. La stylistique punk génère dans un premier temps de la stupeur et de l'inquiétude. De même, le corps punk est un corps stigmatisé et qui semble s'auto-détruire sous l'effet des drogues ou de l'alcool. Pourtant, la corporéité punk ne se réduit ni à l'imitation d'une apparence stéréotypée (crête, perfecto, jean) ni à la destruction de soi. Le décalage entre le look « ordinaire » des musiciens et celui, travaillé, de certain.e.s dans le public fait apparaître une inventivité dans les manières d'être. Cette inventivité a perdu en se déplaçant vers de nouvelles manières de se mettre en scène, en réinventant le tatouage, le piercing puis, progressivement d'autres techniques innovantes de modification de l'apparence rassemblées sous l'appellation de bodmods.

Mots-clés : *look – style – culture – punk – bodmods – anthropologie*

Abstract: The emergence of punk music during the 1970s generates a lifestyle and a culture. The issue of this paper is to examine the punk body within its transgressive dimension. In the beginning, punk body is seen as a self-destructed body, under the influence of drugs or alcohol. Yet punk body can not be reduced to the imitation of a stereotypical appearance or to self-destruction. It is also a creative body. This inventiveness has continued moving towards new ways of staging, reinventing tattooing, piercing, and gradually other innovative techniques for changing the appearance gathered under the name bodmods.

Keywords : *appearance – style – culture – punk – bodmods – anthropology*

Philippe Liotard

« *Body! I'm not an animal*
Body! I'm not an animal »
 Sex Pistols, « *Body* »

« *Soyons désinvoltes*
N'ayons l'air de rien »
 Noir Désir, « *Tostaky* »

Faire une histoire du corps punk

L'histoire du corps punk reste à faire. La belle synthèse sur l'histoire du corps d'Alain Corbin, Georges Vigarello et Jean-Jacques Courtine se termine par un chapitre intitulé « Le Regard et les spectacles » (Corbin, Courtine, Vigarello : 2006). Or l'histoire du corps punk est à la fois l'histoire du regard qui a été porté sur ce corps qui émerge d'une jeunesse insolente et l'histoire de sa mise en spectacle. Le corps punk vient du spectacle, et notamment du spectacle rock, auquel il fournit une énergie nouvelle. Il est aussi un corps spectaculaire qui a bousculé les codes de l'apparence et ouvert aux possibles du corps modifié selon une logique du bricolage (Liotard, 2001, 2003) et de l'auto-réalisation (le DIY, « Do It Yourself »), un corps exposé et dont l'exposition suscite des réactions de rejet, voire de violence, un corps performatif qui affirme ce qu'il est en prenant la scène. Cette histoire est récente. Elle s'ouvre dans le dernier quart du xx^e siècle et opère la bascule vers les corps imaginés du xx^e siècle, puis vers les corps déconstruits/construits et expérimentés selon des modalités nouvelles.

Cet article vise donc à circonscrire un problème simple dans sa formulation : comment le moment punk originel a-t-il contribué à tracer les pers-

pectives de certaines modifications corporelles contemporaines parmi les plus radicales, mais aussi parmi les plus ordinaires? Comment un genre musical fulgurant – voué à disparaître aussi soudainement qu'il est apparu – a-t-il pu impulser un courant culturel durable aux ramifications variées, sur une palette allant de la production artistique au combat politique, en passant par la mode et le style de vie?

Pour cela, l'article rassemble une série d'hypothèses. Chacune d'elles peut être discutée isolément. En les rassemblant, je compte cependant dessiner un projet d'exploration de ce que le punk a fait au corps, notamment en identifiant l'émergence de pratiques impensables il y a peu, qu'il s'agisse de pratiques de modification de l'apparence (piercing, tatouage, scarification) ou de pratiques de loisir d'un nouveau genre, comme les suspensions, réalisées au moyen de crochets placés sous la peau (Liotard, 2015). Comment cette culture corporelle s'est-elle par ailleurs affranchie de la musique populaire dont elle est issue, ou plutôt de la scène musicale punk qui englobe tout autant les musiciens et leur public?

En commençant ce travail (les premières interviews ont eu lieu en 2009), j'ai été surpris par la spontanéité des réactions et la générosité des per-

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

sonnes interrogées. La perspective de contribuer à écrire sa propre histoire et de la situer dans une histoire collective explique sans doute cet engouement. Le projet est ambitieux puisqu'il vise l'écriture d'une histoire du corps punk par celles et ceux qui l'ont faite, qui l'ont éprouvée, pour qui elle est une partie de leur jeunesse, un style de vie, une attitude face aux pouvoirs et aux institutions. Il est également ambitieux car il vise à saisir le punk comme une réalité culturelle, donc historique, qui dépasse la scène musicale pour irradier le monde de l'art, de la création et de l'action politique. Les témoignages, les archives visuelles (photos, fanzines, films) en voie d'être recueillis contribuent à croiser des histoires singulières et à rassembler un corpus dispersé. Dans ce travail, je m'attache à la généalogie et aux mutations du corps punk dans son apparence, ses représentations, ses pratiques et ses postures. L'enjeu consiste à tracer une histoire partagée ou, dit autrement, à écrire une histoire à partir du partage des actrices et des acteurs, à partir de ce que chacun peut donner et apporter à l'histoire collective.

Le moment punk : rupture en forme de transgression

Quand la musique punk arrive, c'est un corps d'adolescent plein d'énergie qu'elle va électriser. Le son, les paroles et les lieux de concert construisent une sous-culture, un espace souterrain (underground). La délimitation de ce que j'appelle le moment punk (1976-1978), duquel va sortir quelque chose de nouveau, est elle-même objet de discussions, et son identification n'est pas

un objectif en soi, plutôt un point de départ, la volonté de repérer un moment-pivot pour saisir ce qui s'est joué en France à partir du dernier quart du xx^e siècle¹. Penser ce moment punk, observer ce qu'il a produit et ce qu'il a enclenché du point de vue de la culture corporelle participerait ainsi à la compréhension des modifications corporelles contemporaines. L'idée consiste donc à découvrir le passage qui irait de la rébellion à la singularisation, des épingles à nourrice punk piquées dans les joues ou les oreilles, jusqu'aux « bodmods » les plus diverses² qui se développent elles aussi dans l'underground à partir du milieu des années 1990 avant de se généraliser à partir des années 2000.

La part importante de punks investis dans ces pratiques de déconstruction des apparences convenues est en effet l'une des premières choses que j'ai remarquées lorsque j'ai commencé à travailler sur les modifications corporelles en France pour la revue *Quasimodo*. Lors de ce travail (2000-2003), de nombreuses personnes interrogées sur leur parcours dans le piercing et les bodmods entre la fin des années 1990 et le début des années 2000 ont spontanément fait part de leur « période punk », certaines d'entre elles continuant d'ailleurs à se définir ainsi³ ou à recourir à des éléments de la culture punk, notamment pour ce qui est du DIY (Do It Yourself) caractéristique de l'éthos punk (Hein, 2012). J'aurais pu dire « d'anciens punks », mais cela se discute, notamment au nom de l'adhésion au slogan « Punk un jour, punk toujours » qui suggère une incorporation durable à la culture punk (Bennett, 2006).

Pour saisir l'impact de cette culture, il faut sans doute partir de la musique punk et de ce moment

explosif dont le souffle se perpétue encore. Partir de la musique, mais ne pas y rester, car la culture punk ne s'y réduit pas. Elle diffuse des manières d'être, des arts de faire⁴ artisanaux, spontanés, des façons de paraître, des visions du monde, une philosophie (O'Hara, 2003), c'est-à-dire une esthétique et une éthique qui bousculent l'Angleterre puritaine puis, très vite, l'Europe. Cela ne signifie pas que la scène punk se réduit à ce qui s'est passé en Angleterre. Il est possible de discuter de la contribution réciproque des États-Unis et de l'Angleterre à la genèse de la musique punk (Hurchalla, 2009). Une analyse très fine des connexions entre l'Angleterre et l'Amérique du Nord entre 1976 et 1978 reste à faire. Il est aussi possible d'observer ce qui se joue musicalement à Londres autour des Sex Pistols ou des Damned, de Buzzcocks ou The Clash, d'Adam Ant ou de Siouxsie, des Slits ou encore de Johnny Thunders & The Heartbrakers ou de Richard Hell & The Voidoids venus de New York à l'instigation de Mac Laren.

Mais ce qui importe surtout, c'est de voir ce qui s'est constitué à partir et autour de ces groupes dans les clubs londoniens comme le Roxy ou le Vortex, ou encore dans un club comme le CBGB à New York. Pour saisir l'émergence d'une culture corporelle punk, il faut en effet déplacer le regard des groupes qui occupent la scène et le porter également vers celles et ceux qui les fréquentent, qui s'identifient dans l'underground de la subculture punk. Il faut également détourner l'attention de ce qui s'est élaboré autour des seuls Sex Pistols (même si leur impact est indéniable) à partir de l'influence stylistique de Malcom Mac Laren et de Viviane Westwood pour la porter sur le look des punks

« ordinaires », look qui s'est établi entre 1976 et 1978 (Hebdige, 2008), de manière immédiatement diversifiée et transgressive, manifestation d'une attitude antisociale.

Et puis, il faut aussi saisir l'impact de la médiatisation de ces « sales gosses » mal élevés, notamment à partir de leur passage à la télévision anglaise où les Sex Pistols et Siouxsie font scandale sur le plateau de Bill Grundy le 1^{er} décembre 1976. Lors de ce bref épisode télévisuel, les looks comme les propos tenus par les punks causent un scandale national qui conduit à la suppression de l'émission. Par ailleurs, l'impact des suiveurs et des suiveuses des Sex Pistols, réunis au sein du « Bromley Contingent », est aussi à évaluer sur la diffusion de l'imagerie punk (Labry, 2011). Les plus connus d'entre eux, Siouxsie mais aussi Billy Idol ou l'icône Soo Catwoman⁵, vont contribuer à diffuser l'image du punk détestable parce qu'anticonformiste, troublant l'ordre de l'apparence lisse. Ce sont eux que l'on voit en photo à l'entrée des concerts. Ils contribuent à fixer le premier style punk, en rupture avec tout ce qui se faisait alors.

L'influence de la scène punk anglaise de la seconde moitié des années 1970 se fait sentir au niveau de la transgression qu'elle produit à au moins trois niveaux : d'une part sur le plan musical, ensuite sur le plan de la philosophie, enfin à celui de l'apparence. Une des hypothèses que je fais sur l'émergence d'un style punk en France réside dans la diffusion des looks depuis Londres : le look punk se construit, semble-t-il, bien plus dans la salle de concert que sur scène. C'est ce look qui va être stylisé et permettre l'identification à une mouvance rebelle.

Fuck you style⁶ : Innovation vestimentaire et expression réfractaire

Avec les punks, le mauvais goût⁷ vestimentaire (mauvais goût recherché voire revendiqué) devient une signature corporelle. La transgression s'opère avant tout par la volonté de ne ressembler à rien de ce qui existe et de se démarquer des styles existants : hippies, rockers, mods, skinheads, etc. Cette démarcation se construit sur la volonté de produire une apparence à soi, mais une apparence qui ne laisse pas indifférent. L'outrance accroche le regard. Si tous les punks ne sont pas dans cette mise en scène d'eux-mêmes, celles et ceux qui adoptent ce look transgressif sont ceux qui vont être médiatisés⁸.

Par les vêtements, le maquillage, les coupes de cheveux, ces jeunes adoptent une manière stylisée de dire « allez-vous faire foutre », sans qu'ils n'aient besoin d'ouvrir la bouche. Le corps punk est alors l'expression d'une nouvelle manière de dire « Fuck you » qui s'est disséminée de manière rhizomique, entretenant des apparences, des attitudes, des modes de vie. Ce premier bricolage du corps consiste à se constituer une apparence aussi singulière que dérangeante, repoussante vis-à-vis de l'extérieur et valorisante au sein du groupe.

Avec leurs accoutrements, « les punks font peur », et pas seulement en Angleterre, comme le souligne Patrick Mignon en 1978 dans la revue *Esprit*. Les blousons de cuir noir qui incarnaient les mauvais garçons depuis les années 1950 se hérissent de clous et se bardent de chaînes

(Mucchielli et Mohammed, 2007). Les colliers de chien, les chaînes portées en collier, les ceintures à clous et les bracelets de force, les vêtements déchirés croisés avec les accessoires de la communauté fétichiste et SM, les Doc Martens, le maquillage outrancier, les cheveux hérissés, décolorés-colorés, le crâne rasé en partie pour former une iroquoise ou une mohawk, mais aussi les cadenas en guise de bijoux ou les épingles à nourrice passées dans les joues ou les oreilles, les tatouages encore, voire les scarifications, sont autant d'outils de la panoplie punk (Liotard, 2013) que chacune et chacun peut combiner à sa guise.

La biographie de John Lydon est éclairante sur la manière dont les Pistols jouaient des codes, et pas seulement pour répondre aux injonctions de Mac Laren et porter les créations de Westwood (Lydon, 2014). Pour lui, il s'agissait bien d'« en finir avec un monde de pantalons pattes d'éph tout flottants » et de s'opposer à la société « qui essaie toujours d'imposer sa discipline. Elle a un uniforme et une marque pour tout, tout est sous contrôle ». Inventer son look, se servir de vêtements bricolés (déchirés par ses soins, sur lesquels ont été inscrits des slogans), mixés dans leurs styles et recourant à tout ce qu'on a sous la main constitue une tendance du paraître punk. Le manque d'argent autorise toutes les audaces : percer un sac poubelle pour y passer la tête et les bras et en faire un tee-shirt⁹, garder des bas filés, mettre à la place d'escarpins des Doc Martens avec une jupe, se maquiller les yeux de noir, prolonger le maquillage sur les tempes, mettre du noir sur les lèvres, autant de techniques de marquage éphémère de soi qui inquiètent les adultes.



Illustration 1 : « Punk, Lorraine, 1983 », ©Richard Bellia.

L'hypothèse que je fais ici, c'est que ce look de rupture a sans doute autant joué, sinon plus, dans la stigmatisation sociale des punks que les paroles de leurs chansons, celles-ci n'étant diffusées ni dans les radios ni à la télévision. Dans cette rupture se situe aussi le jeu sur le genre et sur l'érotisme. Le maquillage des garçons (yeux, lèvres, ongles), le port des jupes (et pas seulement des kilts), le port de bijoux aux oreilles, de piercings sur le visage constituent une infraction à l'ordre corporel du genre. De même, les filles vont construire une érotisation atypique, montrant leur corps selon

des codes détournés de l'érotisme, empruntant à la palette du fétichisme (collier de chien, cadenas et chaînes), jouant sur la longueur des jupes ou la transparence, se rasant une partie du crâne et arborant, comme les hommes, des chevelures de couleur bien éloignées de la coiffure lissée des jeunes filles de bonne famille. Il n'est pas question non plus de garder les jambes serrées sous une jupe plissée : les culottes se montrent lorsque les jambes s'écartent, se lèvent ou se plient et que la mini-jupe remonte sur les fesses ou le ventre ; les seins se montrent aussi, les dessous deviennent

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

des dessus et la culotte (de cuir notamment) peut se porter comme seul vêtement¹⁰, y compris sur scène.

La crête : un art de faire

Parmi les nouveautés inaugurées par la construction de ce « fuck you style », les jeux de chevelure sont sans doute ceux qui ont le plus contribué à l'élaboration de la figure du punk, pour les femmes comme pour les hommes. Ce sont tout d'abord les cheveux hérissés de Richard Hell, de John « Rotten » Lydon ou de Sid Vicious, les cheveux orange de « Rotten » toujours, ou blond peroxydé de Billy Idol, et puis, bien sûr, la crête, dans ses différentes déclinaisons. Elle apparaît à la toute fin des années 1970. On en trouve des photos de différentes variantes dès 1976-1977, mais ce n'est qu'au début des années 1980 qu'elle devient l'étendard du punk, qu'elle soit centrale et dressée sur plusieurs centimètres ou bien réalisée de chaque côté du crâne (comme Soo Catwoman dès 1976).

Elle est sans doute ce qui marque la mode punk et pourrait désigner assurément ce qu'est une ou un punk. Si tous les punks ne portent pas d'iroquoise, toutes celles et tous ceux qui en portent une s'affichent et se définissent comme punks. Elle va devenir une tenue de scène, par exemple pour Wendy O. Williams, la chanteuse de Plasmatics, qui pouvait paraître en simple culotte avec ceinture cloutée, seins nus et iroquoise décolorée (elle a été arrêtée de nombreuses fois durant ses concerts pour « indécence »). Mais c'est aussi le cas aujourd'hui (je pense notamment aux Petites frappes, de Genève

qui dressent leur iroquoise pour les concerts, dans la lignée des Écossais de The Exploited). Ces derniers présentent une magnifique iroquoise rouge dès la pochette de leur deuxième album (1982) avant de faire de l'iroquoise sur une vanité présentée de profil et hurlant le symbole du groupe dès l'année suivante (*Let's Start a War*, 1983). On le voit, la musique est là. Les groupes mettent en scène la crête punk et, se faisant, diffusent cet art de paraître à leurs fans. Mais les groupes à crêtes ne sont pas la majorité. En France, notamment, ce n'est le look ni d'Asphalt Jungle (1977), ni de Stinky Toys (1976), de Metal Urbain (1976), ni même des Bérurier Noir (1982), d'OTH (1978), de la Souris Déglinguée (1976) ou de Strychnine (1976).

Mais au-delà de la tenue de scène de quelques groupes, la crête punk devient un symbole *du* punk. On la retrouve dans les médias, les publicités, les bandes dessinées pour figurer immédiatement *le* punk. Pour un certain nombre d'acteurs et d'actrices rencontrés¹¹, c'est un look de jeunesse, voire un look adolescent qui permettait d'afficher ostensiblement son appartenance à un mouvement et son rejet de l'ordre social. Néanmoins, ce look se perpétue, là-aussi auprès d'un certain nombre d'actrices et d'acteurs interrogés qui continuent (de manière plus ou moins régulière) à porter un mohawk, c'est-à-dire une chevelure qui se caractérise par le crâne rasé sur les côtés et les cheveux laissés sur le haut du crâne¹².

La coiffure est donc passée d'une volonté de se construire un look propre à une forme d'insigne participant à la normalisation de l'apparence punk. Néanmoins, si l'on observe les photos de la même

période en France (1976-1978, voire 1979), on trouve peu de ces marques capillaires qui arrivent plus tardivement : de toute évidence, les groupes punk français n'adoptent pas l'iroquoise comme étendard. Il faut également interroger comment cette apparence se construit depuis les concerts punk et autour des lieux de concert, alors que les groupes sont eux-mêmes ne sont pas stylisés de la sorte. Si la crête, le perfecto et le tee-shirt déchiré apparaissent comme des marques du punk, les groupes identifiés comme les premiers groupes punk français sont loin d'adopter une apparence uniformisée. Les tenues de scène sont peu travaillées, un jean et un tee-shirt composent le plus souvent le costume.

Le corps sali

Dans le moment punk, le corps a aussi (et d'abord?) été utilisé dans son inconvenance : la chair marquée, percée, incisée, brûlée, le corps exposé dans sa saleté, sa bestialité, sa sexualité, ses fluides et excréments utilisés aussi, sur scène, dans la rue. La pisse, le sperme, le sang des blessures comme celui des règles, la merde, la sueur, le vomi, tous les fluides corporels qui repoussent le bourgeois et dégoutent les gens bien éduqués sont montrés. Ce qui sort du corps pour choquer, ou tout simplement parce que le corps n'en peut plus et lâche sa pisse, sa merde, vomit l'alcool ; les visages grimaçants, les langues tirées, les doigts levés, le cerveau altéré par l'alcool et les drogues à forte dose et à usage (très) régulier (Beauchez, 2014). Cette visibilité du corps volontairement altéré et stylisé de

manière provocante marquerait aussi l'importance du moment punk sur les imaginaires sociaux.

« No Future », le slogan médiatisé de la culture punk, issu du « God Save the Queen » des Sex Pistols a pu être compris comme un nihilisme désenchanté conduisant à légitimer les excès d'alcool et de drogue : pas de futur, la vie dans l'instant, le corps dans la défonce à l'alcool, la colle, l'héro, le trichlo, tout ce qui se sniffe, s'injecte, se fume. *Sniffin'glue*, d'ailleurs est le titre d'un des plus célèbres fanzines punk anglais créé par Mark Perry en 1976. Mais le « No Future » peut se lire autrement. Dans « God save the Queen », le futur n'est pas dans l'ordre établi mais dans le punk « *We're the future, your future* » chante Johnny Rotten. Néanmoins, de nombreux punks interviewés ces dernières années se définissent comme des survivants, rescapés de morts violentes, surdoses de came ou d'alcool, de rixes, de suicide, du sida aussi.

La mise en scène médiatisée du punk s'est en effet appuyée sur l'autodestruction de certaines de ses icônes (Sid Vicious notamment¹³). L'héroïne a circulé dans les veines de nombreux groupes et produit de nombreuses morts par surdose. Mais le punk ne s'y réduisait pas, malgré la dimension romantique que pouvaient lui trouver quelques journalistes. Cette vision du corps punk détruit par la drogue se retrouve des années plus tard lorsque, par exemple, Thierry Ardisson interroge Daniel Darc. Il en fait un survivant, presque un surhomme, cherchant à lui faire dire le nombre de surdoses auxquelles il a survécu¹⁴.

Daniel Darc, je l'ai interrogé pour ses tatouages d'abord, plus que pour son appartenance à la

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

scène punk. Il m'a parlé de drogues bien sûr, spontanément. Et il n'y avait aucun romantisme dans ses propos. Tout au plus de l'auto-dérision face à l'image du héros héroïnomane. Il m'a dit une phrase qu'il a reprise souvent lors de ses interviews : « je voulais être romancier et junkie (comme Burroughs) j'ai juste réussi à être junkie¹⁵. » La figure de Burroughs et du *Festin nu* n'est jamais loin. Daniel Darc m'a offert un livre de Burroughs sur la drogue justement, un bouquin en sale état qu'aucun bouquiniste ne voudrait, taché, corné, déchiré. À l'intérieur, il m'a fait la dédicace suivante : « Il est comme moi, en mauvais état, mais résistant. Daniel¹⁶. » C'était en 2011. Daniel Darc est parti un an et demi plus tard, alors qu'il se sentait bien, en forme, plein de projets et qu'il disait avoir l'impression de sortir de l'adolescence, à cinquante-deux ans. Quand je l'ai interviewé, il était encore dans la catégorie des survivants. Il allait bien. Son corps de vieux punk l'a lâché. L'héro, l'alcool et le reste. Mais ce n'était pas un corps sans futur. Il venait de se faire tatouer un portrait d'Elvis, retour aux sources du rock. D'autres tatouages devaient venir, dont un projet de projection d'encre à la Pollock (Darc et Liotard, 2015). Quand il est mort, la presse, aussi rapide à réagir que mal informée, a raconté sa disparition en l'associant à de nouveaux excès, par une dernière surconsommation. Parce que le corps punk est à ce point associé à la défonce (le corps du rock aussi, celui du jazz) qu'il faudrait obligatoirement que tout décès vienne alimenter l'imaginaire du « No Future ». Daniel Darc a d'ailleurs écrit sur le jazz et l'héro. Sur la mort de Charlie Parker : « Parker mort, les petits bourgeois

blancs sont rassurés. Ils ne savent pas ce qui les attend. » Arrive Coltrane qui parvient à se sevrer. Puis viendront, vingt ans plus tard, les punks. Daniel Darc connaissait Chet Baker, partenaire des premiers traitements substitutifs à l'héroïne à base de méthadone, il racontait Johnny Thunders, lisait Burroughs. C'est ce qui contribuait à le situer du côté du punk même si rien, dans sa musique, ne s'inscrivait dans ce courant musical¹⁷. Son corps aussi a été une incarnation du corps punk, notamment sur scène, un corps qui s'engageait dans la performance, un corps qui faisait réagir, que ce soit en se taillant les veines (ce qui donnera un de ses tatouages les plus originaux lors de sa rencontre avec le tatoueur Yann Black) ou en se faisant réaliser un branding sur scène en 2008, trente ans après le taillage de son avant-bras.

Les corps taillés d'Iggy Pop ou de Daniel Darc contribuent à la représentation de ce que les punks peuvent faire à leur propre corps. L'Américain GG Allin en a fait un concentré de saleté (sang, pisse et merde dont il se badigeonnait et qu'il lançait sur les spectateurs) et de violences (insultes et coups, femme trainée par les cheveux et violence auto-administrée à coups de micro sur le crâne) lors de ses performances scéniques qui prenaient le pas sur la musique, jusqu'au « Live fast die », tatoué sur la poitrine à côté d'une pierre tombale sur laquelle était inscrit GG. Sa mort par surdose est devenue culte : corps non lavé, non laissé aux thanatopracteurs, près duquel ses amis ont posé et fait des photos souvenirs. Ce corps mortifié, blessé et souffrant reste associé à l'errance, à la rue et à la vulnérabilité qu'elle génère auprès de jeunes adultes nourris à la bière fortement



Illustration 2 : Daniel Darc, tatoué tatouant. © Chamor

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

alcoolisée, image des punks à chien squattant les centre villes, se déplaçant de teufs en festivals (Chobeaux, 1996), et qui constituent dans doute le premier public des squats de Montreuil ou d'ailleurs.

La diffusion de la culture et figure du punk

Il reste à s'interroger sur la manière dont ce corps punk stylisé se construit depuis et autour des lieux de concert, alors que les groupes eux-mêmes ne sont pas tous stylisés de la sorte. Sur le plan de la diffusion culturelle, les premiers punks sont en effet loin d'incarner le modèle censé les représenter aujourd'hui, même si leur apparence est provocante. Ils ne sont pas les « punks à crêtes » qui arriveront (un peu) plus tard. Si Metal Urbain ou Asphalt Jungle s'inspirent de la scène londonienne, ils ne sont pas les diffuseurs des apparences stylisées qu'elle va bientôt mettre en scène.

Les modifications de l'apparence qui ont émergé depuis la sous-culture punk (Wojcik, 1995) peuvent cependant se comprendre comme un appel au désordre, un jeu avec et sur les différences qui vise à la fois à communiquer cette différence comme signe d'affirmation de soi (preuve de singularité) et en même temps comme expression d'une identité collective. Ainsi que le synthétise Hebdige, « le sens du style sous-culturel, c'est donc avant tout de communiquer une différence et d'exprimer une identité collective » (Hebdige, 2008 : 108). Être punk renverrait à une volonté d'être libre de paraître et d'agir, sans se conformer

aux contraintes ni aux normes sociales. Incarner corporellement cet être punk conduirait, au moins dans un premier temps, à l'invention de nouveaux usages de soi puis, dans un second temps, au déplacement et à la reconfiguration des normes sociales de l'apparence et de l'expérience de soi.

La stylistique punk est passée en effet d'une façon de manifester un rejet des codes sociaux à une appropriation de certains de ses symboles par la mode¹⁸. De même, elle a enclenché des usages de modification de l'apparence (piercings, tatouages) qui ont à la fois entraîné une popularisation et une radicalisation des looks. Ces modifications qui touchent à la chair produisent à la fois de la mode et de la marginalité, elles sont un élément de superficialité et un phénomène profond du rapport à soi et à autrui, contribuant à déplacer les normes, ce qui fait par exemple aujourd'hui du tatouage facial une manière ordinaire de se construire une apparence singulière.

Le moment punk serait donc un moment instaurant. Son énergie contenue tout autant dans la musique, le son, le volume, que dans les paroles de ses chansons, ses capacités d'initiative, son rejet des conventions et des circuits institués, son agressivité face aux pouvoirs établis, y compris médiatiques ont surpris toutes celles et tous ceux qui l'observaient de loin et qui, pour la plupart, ne prenaient pas du tout la mesure de ce qui se jouait dans la seconde moitié des années 1970, voire jusqu'à la fin des années 1980. « Quand c'est venu, on n'y a certainement pas prêté l'attention nécessaire » écrit François Bon dans *Commentaire sur les Sex Pistols*. Et pourtant, cet accident de l'histoire du rock a

laissé des traces par sa médiatisation, sa mise en scène et les récits qu'il a produits.

Le second temps du mouvement, inauguré dès 1978-1979 par la récupération de groupes punk par les compagnies musicales commerciales, est celui qui a généré la figure stylisée du punk et de la punkette, à coups d'iroquoises colorées, d'épingles à nourrice, de tatouages et de perfecto. Ce second temps intervient très rapidement et produit les icônes (Sid Vicious, Joe Strummer, Iggy Pop, Nina Hagen, Siouxsie, Patti Smith...) qui incarnent cette figure, tout en montrant qu'elle est plurielle¹⁹. Ces chanteurs et chanteuses incarnent un style basé tantôt sur un laisser-aller (Patti Smith), tantôt sur l'adoption d'éléments singuliers (Ramones), perfecto, tee-shirt, jeans troué, cheveux dans les yeux. Quant aux Sex Pistols, ils ont été habillés par le duo Mac Laren/Westwood. Le marketing punk inaugure les années 1980. On assiste au passage de l'inventivité à la stylisation qui engendre par la suite la figure du punk utilisée dans les médias pour signifier une attitude rebelle et antisociale. Le style punk continue à figurer une posture d'insoumission, voire de rébellion. C'est peut-être pour cela que les groupes punk français du début des années 1980 continuent à se démarquer de l'uniformisation stylisée des apparences, rechignant à adopter une stylistique qui se normalise. Les pratiques concrètes comme les fictions (parmi lesquelles la science-fiction, je pense notamment à des auteurs comme William Gibson ou Norman Spinrad qui vont alimenter non seulement l'imaginaire dit « cyberpunk » mais aussi les fictions post-apocalyptiques de *New York 1997* à

Mad Max) ont contribué à initier une représentation des possibles. La musique n'est plus la seule source d'inspiration du devenir punk.

Conclusion : vers les bodmods

Ainsi, le moment punk marquerait une rupture dans le « devenir soi » par son corps. Il ouvrirait des perspectives visant à le modifier, à l'éprouver, en en faisant une fiction pour le rendre réel, pour s'y ancrer dans une chair modelée par ses désirs, un modelage qui pourrait ensuite s'afficher et marquer, aux yeux d'autrui, une singularité, exprimer l'image d'un sujet, d'une personnalité, d'un être fait de désirs, de chair, d'imagination et de rejet des normes corporelles préétablies. Les conséquences du moment punk se repèreraient sur plusieurs plans. Mes travaux les ont notamment identifiées dans quatre directions, artistique (Ron Athey), esthétique (Lukas Zpira, Samppa Von Cyborg), comportementale (Daniel Darc) et enfin corporelle (de suspension), comme si depuis la musique et la scène punk s'opérait une dissémination de la sous-culture. D'ailleurs, le travail esthétique sur les flyers et les pochettes de disque mérite d'être articulé à celui sur les groupes : si le punk a produit une musique, il a produit également des images qui ont sans doute imprimé une manière d'être et de paraître²⁰. D'autres effets du moment punk peuvent se retrouver ailleurs, y compris dans la représentation politique²¹, dans l'économie culturelle²² ou dans l'éducation populaire²³. Néanmoins, les itinéraires empruntés par les personnes avec lesquelles j'ai travaillé depuis plus de quinze ans permettent de faire émerger

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

une attitude, une philosophie, un « fuck you style » fédérateur, qui s'exprime par d'autres moyens, malgré la diversité des trajectoires, des apparences et des pratiques.

Le corps punk dont je parle, ça n'est pas le corps détruit, abîmé, mais un corps constructif, alternatif, évolutif, un corps altéré au sens strict, c'est-à-dire un corps qui possède le pouvoir de devenir autre, de se transformer et de se distinguer des modèles corporels établis. Ce qui m'intéresse, c'est ce que le corps punk a rendu possible aujourd'hui, le parcours de l'épingle à nourrice au piercing (notamment dans ses formes les plus avancées et

les plus ludiques), les mutations du tatouage qu'il a autorisées en piquant des parties du corps jusque-là restées vierges ou réservées aux grands voyous (les mains, le cou, le crâne, puis le visage...). Ce que j'explore, c'est aussi comment l'énergie créatrice punk, l'injonction à oser, se retrouve dans l'art, la production artisanale du corps, notamment au plan identitaire, ce qui ouvre aux connexions entre le punk et le queer... mais aussi dans les loisirs corporels, autant de pistes en cours qui d'une certaine manière s'articulent à un autre axe de réflexion, celui de l'émergence des body hackers qui bidouillent leur corps pour devenir soi.

Bibliographie

- BEUCHEZ Jérôme (2014), « La rue comme héroïne : expériences punk et skinhead en France », *Anthropologica*, vol. 56, n° 1, p. 193-204.
- BENNETT Andy (2006), « Punk's Not Dead : The Continuing Significance of Punk Rock for an Older Generation of Fans », *Sociology*, vol. 40, avril, p. 219-235.
- BON François, *Commentaire sur les Sex Pistols*, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3471>.
- CHOBEAUX François (1996), « Les jeunes en errance », *Agora débats/jeunesses*, vol. 3, n° 1, p. 69-78.
- CORBIN Alain, *Courtine Jean-Jacques & Vigarello Georges (2006), Histoire du corps, tome 3. Les mutations du regard. Le XX^e siècle*, Paris, Seuil.
- DARC Daniel (s.d.), *A Love Supreme*, Rouen, Les Éditions Derrière la Salle de Bains.
- DARC Daniel & Liotard Philippe (2015), « Darc Tattoo », *Corps*, (dossier « Le corps du rock » dirigé par Luc ROBÈNE & Philippe LIOTARD), n° 13, p. 57-64.
- DE Certeau Michel (1990), *L'invention du quotidien, 1 : Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- EMIN Sandrine, GUIBERT Gérôme & PARENT Emmanuel (2016), « Ethique punk DIY vs éducation populaire. Analyse de l'émergence et de la persistance d'une scène musicale locale », *L'Observatoire. La Revue des Politiques Culturelles*, n° 47, hiver, p. 26-42.
- GUIBERT Gérôme (2007), « Les musiques amplifiées en France. Phénomènes de surface et dynamiques invisibles », *Réseaux*, vol. 25, n° 141-142, p. 297-324.
- HEBDIGE Dick (2008), *Sous-culture. Le sens du style*, Paris, Zones, [*Subculture. The meaning of style*, 1979].
- HEIN Fabien (2012), « Le DIY comme dynamique contre-culturelle? L'exemple de la scène punk rock. », *Volume! La revue des musiques populaires*, n° 1, p. 105-126.
- (2012), *Do It Yourself! Autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, Le Passager Clandestin.
- HUMEAU Pierig (2011), *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, Thèse de doctorat en sociologie, Amiens.
- HURCHALLA George (2009), *Going Underground. Punk Américain 1979-1992*, Rytrut, [*Going Underground*, Zoe Press, 2005].
- LABRY Manon (2011), « Le cas de la sous-culture punk féministe américaine : vers une redéfinition de la relation dialectique "mainstream-underground"? », Université Toulouse II le Mirail, en ligne : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00639269>.
- LIOTARD Philippe (2001), « Bricolages identitaires et métissage corporels », *Le Courrier de l'Unesco*, (Dossier « Mon corps, c'est comme je veux »), juillet, p. 22-24.

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

- (2003), « Le Poinçon, la lame et le feu : la chair ciselée », *Quasimodo*, n° 7, (« Modifications corporelles »), p. 21-35.
- (2013), « Body Modifications from Punks to Body Hackers : Piercings and Tattoos in Postmodern Societies », in Damian SKINNER, *Contemporary Jewelry in Perspective*, New York, Lark Jewelry & Beading, p. 209-214.
- (2015), « Suspensions : le corps à l'épreuve. Réflexions sur la genèse d'une pratique corporelle contemporaine », *Revue des Sciences Sociales*, n° 53, p. 118-127.
- (2015), « Genèse du "Fuck you style" », Journée d'étude PIND, « La scène punk en France (1976-2016) : objets et méthodes », 17 janvier.
- LYDON John (2014), *La rage est mon énergie*, Paris, Seuil, [*Anger is an Energy*, Simon & Schuster UK Ltd, 2014].
- MIGNON Patrick (1978), « L'effet punk », *Esprit*, vol. 22, n° 10, octobre, p. 31-33.
- MUCCHIELLI Laurent & MOHAMMED Marwan (eds.) (2007), *Les bandes de jeunes. Des « blousons noirs » à nos jours*, Paris, La Découverte.
- O'HARA Craig (2003), *La philosophie du punk. Histoire d'une révolte culturelle*, Saint-Mury Monteymond, Rytrut, [*The Philosophy of Punk*, AK Press, 1999].
- ROBÈNE Luc & SERRE Solveig (2014), « Le punk est mort, vive le punk! La construction médiatique de la nostalgie punk dans la presse spécialisée française », <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01082777>.
- STEVENSON Nils & Ray (1999), *Vacant, A diary of the punk years 1976-1979*, Londres, Thames & Hudson.
- WOJCIK Daniel (1995), *Punk and neo-tribal body art*, Jackson, University Press of Mississippi.

Notes

1. Pour la genèse de ce moment, voir Pierig Humeau (2011). Se référer aussi au projet Punk is Not Dead (PIND) piloté par Luc Robène et Solveig Serre, et aux journées d'étude régulières organisées dans ce contexte depuis janvier 2015.
http://www.thalim.cnrs.fr/colloques-et-journees-d-etude/article/la-scene-punk-en-france-1076-2015?id_evenement=2391#evenement_2391
2. Bodmods est un néologisme constitué de la contraction de **Body** et **Modifications**. Il traduit des techniques d'altération du corps comme le tatouage et le piercing, le plus souvent accompagnées de scarifications, d'implants (transdermiques et subdermiques), de splitting, de branding, etc.
3. *Quasimodo*, n° 7 (« Modifications corporelles »), 2003. La question de la population d'étude est également une question à la fois méthodologique et épistémologique. Peut-on et doit-on objectiver, caractériser ce qu'est un ou une punk ou peut-on s'en tenir au principe d'auto-désignation, sachant que ce principe renvoie aux acteurs et aux actrices le choix de leur désignation?
4. L'expression est ici volontairement très proche du sens que lui donne Michel de Certeau (1990) pour rendre compte des ruses subtiles, des tactiques de résistance à l'ordre établi par lesquelles les humains ordinaires détournent les objets et les codes, se les réapproprient tout comme ils en réinventent les usages à leur façon.
5. Qui figure en couverture du premier numéro du fanzine de promotion des Sex Pistols, *Anarchy in the UK*, non daté, sans doute fin 1976.
6. La formule « fuck you style » a donné lieu à une communication lors de la première journée d'étude du projet *Punk Is Not Dead-PIND* (Liotard, 2015).
7. Ce mauvais goût est à resituer dans l'Angleterre conservatrice de Margaret Thatcher ou les États-Unis de Ronald Reagan. Sa genèse en France reste à constituer.
8. Ce travail sur la médiatisation des groupes a commencé à être faite (voir Luc Robène et Solveig Serre, 2016). Il importe aussi de se pencher sur la télévision et sur les reportages qu'elle consacre aux premiers rassemblements punk.
9. Interview de Marquis, Lyon, 2015.
10. Les photos de Ray Stevenson sur la scène punk des années 1976-1978 sont importantes pour saisir ces innovations vestimentaires.
11. Plusieurs dizaines d'interviews ont été réalisées depuis 2009, date à laquelle j'ai commencé à recueillir la parole de punks français « historiques » hommes et femmes qui ont pour caractéristique de n'être pas des musiciens (ou pas seulement) mais des fans, des graphistes, des pierceurs, des artistes, des tatoueurs...
12. Le mohawk s'est popularisé, s'éloignant de la signification punk, pour devenir une manière originale de porter le cheveu notamment chez les jeunes hommes d'origine populaire.
13. L'histoire de la mythologie de l'alcool, de l'héroïne et des autres drogues dans le punk et le rock reste encore à faire. Concernant le punk et la drogue, nous pouvons néanmoins consulter l'article de Alexandre Marchant dans ce même numéro.
14. « Tout le monde en parle », France 2, 21 février 2004, disponible sur le site de l'Institut National de l'Audio-visuel : <http://www.ina.fr/video/I09013153>
15. Daniel Darc a souvent évoqué un roman en cours. Il a publié quelques textes aux éditions Derrière la Salle de Bain (Rouen, 1995-2016) qui possèdent un rouleau écrit par lui, à la manière de Kerouac.
16. Interview de Daniel Darc, mai 2011.
17. Si on s'en tient à une caractérisation du son punk. Taxi girl, au moins dans sa version médiatisée apparaît comme un groupe policé. Ses concerts pourtant s'inspirent d'une énergie punk portée par Darc.

Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016)

18. Ce que notent Luc Robène et Solveig Serre (2016) à propos de l'imaginaire d'un « âge d'or » du punk qui contribuerait à ce que la mode « recycle les lignes et codes vestimentaires du punk » à échéances régulières.
19. Ce travail est en cours, dans le cadre du projet de recherche « Punk is not dead. Une histoire de la scène punk en France (1976-2016) », *op. cit.*
20. Je pense notamment ici au travail de Kiki Picasso
21. Je pense par exemple à Jón Gnarr ancien bassiste punk devenu maire de Reykjavik de 2010 à 2014, ou encore à Vladimir Franz qui s'est présenté aux élections présidentielles tchèques en 2013, le visage recouvert de tatouage et le crâne surmonté d'une coiffure mohawk.
22. Avec par exemple Thierry Ehrmann, directeur de l'entreprise *Artprices*.
23. Comme en atteste le travail de Gérôme Guibert et ses collègues sur la scène punk de Montaigu (en Vendée), voir Guibert (2007), et Emin, Guibert & Parent (2016).