

La déferlante punk

Charlotte Selb

Numéro 183, août–septembre 2017

Années 1980 – Laboratoire d'un cinéma populaire

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85991ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Selb, C. (2017). La déferlante punk. *24 images*, (183), 17–20.

LA DÉFERLANTE PUNK

par Charlotte Selb



Suburbia de Penelope Spheeris (1984)

De la fin des années 1970 à la moitié de la décennie 1980, le mouvement punk débarque sur les écrans, inspirant en particulier les réalisateurs américains et britanniques. Retour sur les premières années du cinéma punk.

Dans une des scènes clés de *T2 Trainspotting* (2017), Mark Renton (Ewan McGregor), après vingt ans de vie « clean » à Amsterdam, retrouve la chambre de sa jeunesse à Edinburgh, fouille à travers ses vinyles, et en dépose un sur la platine. Il arrête aussitôt le disque, après deux secondes du rythme de batterie bien reconnaissable de « Lust for Life ». Entendu dans le cadre de *T2 Trainspotting*, l'hymne iconique d'Iggy Pop évoque avant tout le premier *Trainspotting* de Danny Boyle, où l'utilisation de la chanson en ouverture l'avait remise au goût du jour, vingt ans après sa sortie originale (le single avait même réalisé des meilleures ventes au Royaume-Uni en 1996 qu'en 1977). Pour un public né dans les années 1980 et peu amateur de musique punk, « Lust for Life » est synonyme du film culte de 1996, et non de l'album d'Iggy Pop. Comme d'autres moments « clins d'œil » du film de 2017, cette séquence offre une référence nostalgique et douce-amère au *Trainspotting* original, qui lui-même recyclait la culture punk des années 1970-80. Régulièrement prononcé mort et enterré (et ceci quasiment depuis sa naissance), le punk refait néanmoins surface tout aussi régulièrement, et ce dans toutes sortes d'arts et de médias où son énergie et sa créativité uniques semblent fournir une source inépuisable d'inspiration et de redécouverte. Le

recyclage, la dérision et le détournement faisant partie intégrante de son esprit, il est en outre infiniment récupérable. Mais qu'en est-il du cinéma lors de la naissance et de l'apogée du punk ? À quoi le « cinéma punk » original a-t-il ressemblé ?

Au moment où est né le punk en Occident, le cinéma s'est largement inspiré de ce mouvement culturel explosif : non seulement de sa musique, mais aussi de sa philosophie et de son esthétique, qui traduisaient une liberté et une rage symptomatiques de l'époque. Alors que meurent les illusions hippies des années 1970 et que la nouvelle génération est confrontée à une vision très pessimiste du monde et de l'avenir, le punk, mouvement subversif et antiautoritaire surtout présent aux États-Unis et au Royaume-Uni, s'affirme comme un courant beaucoup plus radical que celui qui l'a précédé. L'utopie fait place au nihilisme ; la jeunesse adopte contre l'ordre établi et la morale bourgeoise non pas un nouveau projet de société, mais une forme de liberté individuelle absolue, sur fond d'anarchie, de désordre et d'émeute. Dès la fin des années 1970 et jusqu'au milieu des années 1980, le cinéma documente et exploite avidement ce mouvement, que ce soit pour rendre compte avec justesse d'un courant culturel marquant, ou pour en caricaturer les aspects les plus extrêmes. Si une partie de ce corpus de films

[1] *Smithereens* de Susan Seidelman (1982) et [2-3] *Times Square* de Allan Moyle (1980)

est passée inaperçue alors, elle a amplement été redécouverte depuis, nombre de ses films les plus emblématiques ayant acquis un statut culte à travers les années. À l'image d'un mouvement rempli de contradictions, et qui porte en quelque sorte en lui sa propre destruction, le cinéma punk n'est pas un courant monolithique et cohérent ; il s'est plutôt manifesté de différentes manières, plus ou moins fidèles à l'esprit d'origine.

Le chaos et la fureur

La philosophie du punk tourne autour des notions de provocation, de rejet des conventions, de détournement des codes et de dérision. Son mode de création se résume en trois lettres : DIY. Les films incarnant le plus fidèlement la culture punk se tournent ainsi avec peu de moyens, spontanément, dans l'urgence, l'improvisation et le désordre, en pied de nez à l'industrie du cinéma, ou tout du moins à contre-courant. De nombreux documentaires de musique s'improvisent là où naît la scène musicale punk, et immortalisent, généralement en super 8, l'émergence et l'évolution de cette scène (ou plutôt de ces scènes, puisque c'est tout autant à New York et Londres, puis Los Angeles, que se développe la musique punk, et qu'il n'est pas toujours aisé de déterminer précisément les influences des uns sur les autres). Dès 1976, Amos Poe et Ivan Kral, lui-même musicien, documentent dans *The Blank Generation* les coulisses de la scène punk new-yorkaise : les performances d'Iggy Pop, Patti Smith, Richard Hell, les Ramones, Blondie et les Talking Heads, avant même qu'ils ne deviennent des icônes. Dans *The Punk Rock Movie* (1978), Don Letts, le DJ du Roxy Club à Londres, filme lui aussi de l'intérieur et presque « par accident » les débuts de la scène punk britannique (les Clash, les Sex Pistols, Generation X, Siouxsie and the Banshees etc.), et la même année Colin Brunton et Patrick Lee témoignent de celle de Toronto avec *The Last Pogo*. Les groupes de Los Angeles (The Germs, X, Fear, Black Flag...) sont dépeints, quant à eux, dans *The Decline of Western Civilization* de Penelope Spheeris (1981), qui va bien au-delà du simple film de concert et capture avec finesse, sensibilité et humanisme l'esprit d'une génération.

Mais ce cinéma de l'improvisation et du DIY ne se limite pas au champ documentaire ni au registre musical. Le punk s'incarne aussi, par exemple, dans des films underground tels que *Desperate Teenage Lovedolls* (David Markey, 1984), comédie *camp* irrévérencieuse emblématique du mouvement, réalisée avec un budget proclamé de 250\$ et relatant les mésaventures

d'adolescentes en fugue formant un groupe de rock, sur fond de bande musicale signée par les groupes californiens de l'époque (Black Flag, Redd Kross, Sin 34 ou encore Greg Graffin de Bad Religion). Dans *Driller Killer* d'Abel Ferrara (1979) ou *Out of the Blue* de Dennis Hopper (1980), la musique punk intervient avec les aléas du tournage, le premier s'inspirant du groupe de musique new-yorkais de son colocataire/ami/acteur, le deuxième filmant la scène punk de Vancouver découverte par hasard lors du tournage – et transformant spontanément sa jeune héroïne en fan de punk. Leur approche quasi documentaire, fondée sur l'improvisation d'acteurs non-professionnels, des scénarios écrits à la dernière minute et une esthétique urbaine naturaliste, est symptomatique d'un esprit de liberté hérité des années 1970, auquel se mêlent le chaos, la fureur et le désespoir de la décennie naissante. Comme *Driller Killer* – les hallucinations paranoïaques en moins – le film ultra-indépendant *Smithereens* de Susan Seidelman (1982) dresse un portrait du New York post-hippie, alors que la faillite de la ville permet à une scène artistique bouillonnante de se développer. Et tout comme Ferrara, Seidelman filme l'univers artistique qu'elle connaît, s'inspirant de l'approche de la Nouvelle Vague et tournant en 16mm, avec peu de moyens (son budget initial de 20 000\$ est entièrement constitué de ses propres ressources et de celles de ses amis). Le personnage principal de *Smithereens* est une jeune femme du New Jersey qui débarque à New York en espérant devenir une célébrité de la scène punk locale. Paresseuse et sans talent, elle devra se contenter de devenir la groupie d'une rock star peu sympathique, interprétée par le musicien Richard Hell, icône et pionnier du punk. Le regard jeté par Seidelman sur la scène punk new-yorkaise est particulièrement nuancé, à la fois affectueux et très critique : moins délirant et violent que *Driller Killer*, plus sérieux et dramatique, *Smithereens* fait néanmoins preuve d'un humour acéré qui n'est pas si éloigné de celui de Ferrara.

Mode, drogue et nihilisme

La mode est un élément central de la culture punk ; visuellement frappante, elle est reprise au cinéma autant que la musique. Ce qui peut être considéré comme la première fiction punk britannique, *Jubilee* de Derek Jarman (1978), tire son inspiration de l'égérie et mannequin Jordan (Pamela Rooke de son vrai nom), connue pour son travail avec la designer Vivienne Westwood à la boutique SEX de Kings Road et ses nombreuses apparitions aux premiers concerts des Sex Pistols. Jarman, obsédé par le style de l'icône

de la scène punk londonienne, développe une fiction censée à l'origine être une production en super 8 sur Jordan, qui prend petit à petit une dimension plus ambitieuse, malgré ses moyens modestes : un film sur le punk, qui enrôle plusieurs des figures de l'époque, notamment les musiciens Adam Ant et Toyah Willcox. Science-fiction dystopique et hallucinée, *Jubilee* s'ouvre sur une scène où la reine Elizabeth 1^{re} consulte son astrologue le Dr. Dee (joué par Richard O'Brien, le créateur du *Rocky Horror Show*), qui lui révèle l'état de son royaume 400 ans plus tard : une Angleterre fin-1970 en pleine décadence matérielle et morale, hantée par des gangs anarchistes de femmes punk. Le nihilisme et l'antimonarchisme affirmés du film de Jarman semblent plutôt bien rimer avec les paroles du « God Save the Queen » des Sex Pistols, mais n'empêchent pas Vivienne Westwood de qualifier l'œuvre de film « le plus ennuyeux et dégoûtant » qu'elle ait jamais vu de sa vie (elle va même jusqu'à concevoir un tee-shirt de protestation). Si une bonne partie de la scène locale se sent mal représentée par *Jubilee*, Derek Jarman lègue toutefois une œuvre singulière et troublante, témoin de l'esthétique du mouvement et étrangeté prémonitrice de son avenir. Science-fiction plus sombre encore que *Jubilee* (et certainement plus psychédélique), *Liquid Sky* de Slava Tsukerman (1982) situe son action dans l'univers même de la mode, où la sous-culture punk new-yorkaise y est dépeinte comme baignant dans les drogues, la violence et la misogynie. Là encore, maquillage, coupes de cheveux et vêtements punk participent de l'univers futuriste et extravagant de l'œuvre, frappant l'imaginaire au même titre que les OVNI et les délires psychotropes du film.

Rebelles sans cause

La présence la plus visible de la culture punk à l'écran, en particulier dans un type de cinéma plus commercial, est l'utilisation des figures de jeunes punks à des fins dramatiques. La popularité du mouvement a incité Hollywood à profiter de ce courant potentiellement lucratif. La jeunesse punk y est alors représentée, avec tous ses signes les plus reconnaissables (musique bruyante, contestation, marginalité, drogue et destruction/autodestruction), tantôt comme une sous-culture créative où peuvent se réfugier des jeunes désœuvrés et incompris par leur milieu, tantôt comme un symbole de violence et de menace pour la société et l'ordre moral – un certain nombre de films de l'époque balançant entre vision romantique et alarmiste du punk, de manière plus ou moins réfléchie.

Le scénario typique du film d'ado (« *teen movie* ») punk tourne autour de personnages de jeunes filles rebelles résistant à travers la musique à l'autorité parentale, scolaire, ou à la société en général. Dans la comédie musicale *Rock'n'Roll High School* (1979), réalisée par Allan Arkush et produite par Roger Corman, une jeune fan des Ramones (P.J. Soles) refuse de se plier aux règles de son école et entraîne ses camarades dans une révolte en vue d'assister au concert du groupe. Les élèves finissent par prendre possession du lycée – et le faire exploser – en compagnie des Ramones devenus étudiants honorifiques. Dans le plus dramatique *Times Square* (1980) du réalisateur canadien Allan Moyle, deux adolescentes avec des problèmes de santé mentale se rencontrent dans un hôpital psychiatrique, fuguent et forment un groupe de punk, organisant à la fin du film un concert illégal à Times Square où se retrouvent des centaines de jeunes filles fans. Le même élan



Liquid Sky de Slava Tsukerman (1982) et *Jubilee* de Derek Jarman (1978)

féministe parcourt *Ladies and Gentlemen, the Fabulous Stains* (1982) du producteur de musique Lou Adler, qui suit l'ascension d'un groupe de punk formé par deux sœurs et leur cousine laissées à elles-mêmes après la mort de leur mère (Laura Dern interprète l'une des adolescentes).

Si ces films d'ado jettent un regard positif et tendre sur les jeunes rebelles, d'autres titres plus réactionnaires ne voient pas l'antiautoritarisme d'un si bon œil. Avec les années Reagan surgit une vision du punk beaucoup plus méfiante et caricaturale, exploitant le sentiment de peur engendré par cette culture subversive. Ces films consistent généralement à donner une allure punk aux personnages de « méchants » et à stigmatiser ainsi les côtés antisociaux et destructeurs du mouvement. Le film canado-américain *Class of 1984* de Mark L. Lester (1982) est emblématique de cette posture : commençant par un avertissement indiquant que le récit est basé sur des faits réels, le film montre la confrontation entre un professeur de musique idéaliste fraîchement nommé dans une école à problèmes et un groupe de jeunes voyous semant la terreur dans la ville. Les punks sont ici dépeints comme de graves criminels (ils vont même jusqu'à violer la femme du professeur !), et le héros devra abandonner ses idéaux pour se faire justice lui-même. Plus bouffon, *The Return of the Living Dead* (Dan O'Bannon, 1985) exploite également le potentiel effrayant et grotesque des punks en les transformant en morts-vivants : les costumes et l'attitude punk prennent ici une dimension plus absurde et caricaturale que jamais, source d'hilarité plus souvent que de terreur.

C'est l'auteur de *The Decline of Western Civilization*, Penelope Spheeris, qui offre avec sa fiction *Suburbia* (1984), également produite par Roger Corman, la représentation la plus contrastée,

respectueuse et humaniste des jeunes marginaux. Comme Susan Seidelman, elle aborde les contradictions de la culture punk – notamment le racisme, le sexisme et l'homophonie à l'œuvre au sein du mouvement – et ne traite pas la drogue ou le suicide sous un jour romantique, mais son regard n'est jamais moralisateur ni sensationnaliste. Les adolescents de *Suburbia*, interprétés par de vrais enfants de la rue et des musiciens punks comme Flea des Red Hot Chili Peppers, ont généralement fui des foyers abusifs de leur banlieue classe-moyenne-basse californienne, et se sont réinventés une famille en squattant ensemble des édifices abandonnés. Accusés de tous les maux de la société par les voisins, ils sont victimes de harcèlement de la part d'un groupe local d'autodéfense nommé « Citizens Against Crime » – une touche pour le moins réaliste dans le contexte ultra-réactionnaire du reaganisme et de sa tolérance zéro à la drogue. À cheval entre le charme naïf du « teen movie » et le naturalisme âpre hérité de l'expérience documentaire de la cinéaste, *Suburbia* est un portrait aussi empathique que lucide de la jeunesse punk américaine des années 1980.

Chronique d'une mort annoncée

Lorsque le réalisateur Lech Kowalski suit en 1978 la première (et dernière) tournée de plus en plus chaotique des Sex Pistols aux États-Unis, il est témoin malgré lui de la dissolution du groupe. Son film au titre évocateur, *D.O.A.* (1980), documente à la fois l'apogée du punk et sa mort annoncée. L'une des scènes les plus célèbres montre une tentative d'entrevue avec Sid Vicious et Nancy Spungen filmés dans leur lit, où le bassiste est trop drogué pour répondre aux questions du cinéaste, et laisse présager la fin tragique du couple. Kowalski suggère aussi comment le mouvement perd sa raison d'être à force de marchandisation. La même année sort le (faux) documentaire de Julian Temple, *The Great Rock'n'Roll Swindle*, qui propose une vision pour le moins cynique de l'histoire du groupe : les Sex Pistols y sont présentés comme des pantins de leur manager Malcolm McLaren, qui aurait créé, instrumentalisé et manipulé la formation à des fins purement commerciales. Deux ans plus tôt, *Jubilee* annonçait déjà l'impasse du punk, en prédisant que tout le monde finirait par être corrompu. Dans son livre autobiographique, *Dancing Ledge* (1993), Derek Jarman écrit : « Le film fut finalement prophétique. La vision de Dr. Lee se réalisa : les rues s'embrasèrent à Brixton et Toxteth, Adam [Ant] figura à Top of the Pops et signa avec Margaret Thatcher pour chanter au bal des Falklands. Ils se sont tous vendus d'une manière ou d'une autre ». Cette impossibilité absolue de l'idéalisme fait bien entendu partie intégrante de la posture la plus nihiliste du punk – une posture adoptée en particulier par les Britanniques. Le réalisateur anglais Alex Cox, auteur culte du mouvement punk, connu surtout pour *Repo Man* (1984) et *Sid and Nancy* (1986), a choisi comme Temple d'en rire. Avec *Repo Man*, il applique son humour iconoclaste aux mêmes paysages californiens que *Suburbia* : le drame social de Spheeris fait ici place à une anarchie et une irrévérence absolues, où ni l'arrivée d'extraterrestres, ni les politiques drastiques de Reagan, ni même la récupération du jeune héros punk dans une entreprise réactionnaire ne sont à prendre au sérieux. À grands coups de rigolades et de musiques d'Iggy Pop, Black Flag, Circle Jerks et Suicidal Tendencies, Cox et son *Repo Man* font voler en éclats les idéaux de la jeunesse, mais aussi la peur de l'avenir, l'anxiété de la décennie et

les prétentions des puristes du punk (la blague ultime du film étant bien évidemment son financement par Universal!).

Ce qui ne signifie pas que le cinéma punk est nécessairement condamné depuis 40 ans à une forme d'autodérision absolue et à un recyclage perpétuel. L'état d'esprit non-conformiste, résistant et antiautoritaire ainsi que la nécessité du DIY survivent toujours ; ils migrent simplement vers d'autres sphères de la société plus marginales. Qu'on pense seulement à la radicalité des créations vidéos de Pussy Riot (et du punk russe en général), à la vitalité du Taqwacore, à l'importance de la scène afro punk américaine ou aux inoubliables héroïnes transgenres de *Hedwig and the Angry Inch* et *Tangerine* – sans doute les personnages les plus punk des dernières années. Avec la montée des régimes autoritaires à travers la planète et l'arrivée d'une ère au moins aussi pessimiste que celle des années 1980, le cinéma punk a peut-être un bel avenir devant lui. 24



Class of 1984 de Mark L. Lester (1982), The Decline of Western Civilization de Penelope Spheeris (1981) et Repo Man d'Alex Cox (1984)