

## Le post-punk, entre contestation et mainstream

Publié le 19 Juin 2014



*Le post-punk reprend le cri de colère du punk mais développe un nouveau mouvement original, musical et politique.*

Le journaliste [Simon Reynolds](#) est trop jeune pour vivre la contre-culture des *sixties* ou même l'émergence du punk dans les années 1970. Mais il épouse la période du [mouvement post-punk](#), à partir de 1978. La musique reste alors associée aux turbulences politiques et sociales de son époque. Le post-punk apparaît comme « *une contre-culture qui, quoique fragmentée, fut animée par la commune conviction que la musique pouvait et devait changer le monde* », décrit Simon Reynolds. Les mouvements de contre-culture deviennent passionnants lorsqu'ils sortent de la marge et d'une petite élite pour devenir populaires. Le punk-rock devient une musique particulièrement diffusée au Royaume-Uni à partir de 1978.

## **Un nouveau souffle musical**

En 1977, le punk se réduit à une simple formule commerciale. Cette musique parvient même à relancer une industrie du disque qu'elle prétendait vouloir détruire. Mais le post-punk permet un renouvellement. De nouvelles possibilités sonores se développent avec le dub issu du reggæ, l'électro, le disco, le jazz et la musique contemporaine. Cette contre-culture émerge dans la bohème artistique qui regroupe des prolétaires trop indisciplinés pour travailler et des jeunes issus des classes moyennes trop rebelles pour s'enfermer dans une carrière de cadre.

Ces jeunes artistes prétendent attaquer l'art institutionnel, mais parviennent surtout à le renouveler. « *Tout au long de ses sept ans d'existence, de 1978 à 1984, le post-punk a entrepris une mise à sac systématique de l'art et de la littérature modernistes, dont il a revisité les grands thèmes et procédés à la lumière de la musique pop* », souligne Simon Reynolds. Les post-punks raillent le rock poussiéreux et dépassé, incarné par Chuck Berry. Les sons nets, anguleux, cassants

sont privilégiés, avec un rythme inspiré du funk. Alors que le punk affirme une rupture avec le rock et un purisme dénué de toute influence extérieure, le post-punk puise dans les sources du rock et dans les quartiers noirs des villes américaines. La musique électronique européenne, la production jamaïcaine et les rythmes noirs inspirent le post-punk.

Le contenu est également renouvelé. Le punk aborde la politique de manière directe et parfois trop moralisatrice. Les chansons post-punks mettent en scène les mécanismes de pouvoir à l'œuvre dans la vie quotidienne, comme le consumérisme, la sexualité, le sens commun et la prédétermination de sentiments qui semblent spontanés. Les anticonformistes bohèmes privilégient un individualisme libertaire qui se méfie de l'action collective. Les post-punks se tiennent à distance des organisations d'extrême gauche. Les chansons ne doivent pas se contenter de mettre en son la propagande gauchiste. Même si la musique doit toujours changer le monde et les consciences individuelles.

L'éclosion des labels indépendants ne s'appuie pas sur une idéologie gauchiste. Mais les artistes considèrent que les grandes maisons de disques sont trop dépourvues d'imagination, engourdies et mercantiles, pour s'ouvrir à la créativité nouvelle. Le post-punk aspire à se libérer du carcan de l'industrie du divertissement, avec toutes ses contraintes. Le développement du post-punk s'appuie également sur une presse musicale particulièrement audacieuse et dynamique. Au cours des entretiens les groupes évoquent la politique, le cinéma, l'art et la littérature. Les disquaires deviennent également des lieux d'échange d'information.



## Une nouvelle révolte artistique

Le mouvement post-punk semble lancé par [Johnny Rotten](#) lui-même. La vedette des Sex Pistols casse son image de terroriste culturel fabriquée par le manager Malcolm Mac Laren. Johnny Rotten dénonce un punk formaté avec des morceaux qui se ressemblent tous. Il dévoile au contraire une véritable culture et ouverture musicale. Il apprécie la littérature d'Oscar Wilde et apparaît davantage comme un dandy. Il casse son image de prolétaire inculte.

Johnny Rotten s'intéresse également au reggae. Il fonde le [groupe PiL](#) qui développe une image anti-punk. Pourtant, leur album est rythmé par la musique rock. Les chansons attaquent la religion et valorisent la [libération amoureuse et sexuelle](#). Le ton est toujours à la provocation, mais tournée contre le punk alors comparé à une Église. Si le groupe dérouta trop le public pour perdurer, il lance un véritable mouvement nouveau.

Howard Devoto incarne bien le post-punk. Étudiant en philosophie et en littérature, il semble éloigné de l'image du punk prolétaire et marginal. Il fonde le [groupe Buzzcocks](#). Il cultive un individualisme libertaire contre toute forme d'embrigadement politique. Il se tient à distance de la gauche collectiviste et du punk de propagande.

A New York, le mouvement no-wave tente de réinventer la musique. Inspiré par les [avant-gardes artistiques](#), des groupes proposent des spectacles entre concert et performance. La frontière entre artiste et spectateur doit être abolie. Le public doit être incité à participer. Le

*Living Theatre* et le mouvement Fluxus inspirent également cette démarche. Des spectateurs sont agressés pour briser la séparation entre eux et les musiciens. « *Dans la plus pure tradition bohême, l'art venait supplanter la politique comme manière de transformer le monde* », décrit Simon Reynolds. Le non-conformisme doit permettre de faire de son existence une création artistique.

A Sheffield, le groupe [Cabaret Voltaire](#) se développe. Dans cette ville ouvrière le socialisme radical semble banalisé. La révolte s'exprime alors dans une dimension artistique. Richard Kirk semble très influencé par le [mouvement dada](#). Son groupe s'appelle le Cabaret Voltaire en hommage à ces artistes. La musique expérimentale et ludique semble valorisée par les Cabs.

## **Luttes ouvrières et critique de la vie quotidienne**

A Bristol, [le Pop Group](#) mêle l'esprit punk au reggae, au jazz, au funk. Cette ville abrite une importante population noire. Les membres du

Pop Group se révèlent également cultivés et apprécient les moments de discussions passionnés. « *Les débats s'enflammaient quand les différents systèmes de pensée se télescopaient - la libération libidinale de Wilhelm Reich, le théâtre de la cruauté d'Artaud, la révolte situationniste contre l'ennui généralisé* », décrit Simon Reynolds. Toutes les relations humaines sont interrogées, à commencer par le rapport du groupe avec son public. Une musique protestataire et dionysiaque relie la politique et la poésie, la spiritualité et le désir. Le Pop Group insiste sur la [vie quotidienne](#). Ils s'inspirent de la critique du consumérisme par [les situationnistes](#). Des chansons comme « We are time » expriment une rage de vivre. Tous les conditionnements et contraintes sociales doivent être brisées. L'amour et la créativité doivent semer le désordre.

A Leeds, le groupe [Gang of Four](#) embrasse le mouvement de grèves et de luttes ouvrières qui secoue l'Angleterre dans les années 1970. La critique sociale et le marxisme hétérodoxe doivent nourrir la découverte et l'innovation musicale. Les situationnistes, qui relient esthétique et politique, inspirent le groupe. Dans les pubs de Leeds, les étudiants en art croisent les anarchistes. Les chansons de Gang of Four critiquent les loisirs et le divertissement, mais évoquent aussi la [déception amoureuse et sexuelle](#).

A Londres, un mouvement squat s'inspire de [l'Autonomie italienne](#). Ce mouvement fédère des travailleurs précaires et une jeunesse marginalisée. En dehors des partis et des syndicats, ils ouvrent des espaces de rencontres, de luttes, mais aussi de contre-culture et de fêtes. Les squats de Londres s'inscrivent dans cette démarche et abritent des groupes comme [Scritti](#).

Également issu du milieu squat, This Head dénonce l'uniformisation de la vie bourgeoise. Le morceau « Sleep » dénonce le consumérisme et le divertissement qui plongent les individus dans « *une vie enfermée dans un cocon, réglée par la routine alimentaire* ». Leur musique, avec des sons anguleux et tranchants, éveille l'esprit critique.

A San Francisco, le punk s'inspire du [mouvement hippie](#) et du *Living Theatre*. Le groupe Factrix puise dans l'art, et notamment chez Antonin Artaud. [Le surréalisme](#) et son cinéma, avec les films de Bunuel, inspirent également ce groupe. [Chrome](#) développe un acid-

punk avec un son psychédélique. Mais ce groupe se tourne également vers la science-fiction pour inventer [le cyberpunk](#).



### **Entre révolte et intégration**

Le punk n'apparaît pas comme une musique dansante. Au début des années 1980, c'est le disco qui anime les pistes de danse. Pourtant, un DJ se contente de se faire succéder quelques sons. Le post-punk tente de devenir une musique véritablement populaire. Les Specials s'inspirent du ska, en introduisant sa musique rythmée, pour faire revivre l'énergie punk.

Malcolm Mc Laren, ancien manager des Sex Pistols, tente toujours de dénicher des artistes nouveaux. Il crée le groupe Bow Wow Wow. Loin du post-punk sombre des années Thatcher, le groupe chapeauté par Mc Laren se réjouit de la montée du chômage qui permet de libérer du temps. [Le travail](#) n'est pas indispensable à l'existence, bien au contraire. « *Face au pessimisme déprimant du post-punk politisé, il imagine une sorte de principe de plaisir débridé, qui triompherait des réalités économiques grâce au pouvoir du style et de l'insouciance pure* », décrit Simon Reynolds. Mc Laren introduit surtout la musique

africaine dans le punk pour créer une musique joyeuse. Il apparaît ainsi comme l'un des précurseurs de la World Music.

La musique pop prend progressivement le dessus sur le post-punk. Le groupe Human League propose une musique populaire sur des textes qui racontent des histoires d'amour mièvres et ordinaires. *Dare* propose même une vision du monde positive et conservatrice qui repose sur le respect de l'autorité pour célébrer le mariage et la réussite sociale. Les groupes de pop-rock cultivent un esprit puritain qui les éloignent des excès de l'alcool et du plaisir sexuel. Les mélodies, les chansons d'amour et le fun sont réhabilités.

Le postpunk tente de sortir de la marge pour détruire le système de l'intérieur. La « New Pop » refuse la séparation entre un "underground" tristement cérébral et un mainstream pop fadasse. « *Nous avons des besoins, des exigences, des désirs, et nous devons revendiquer et lutter en leur faveur* », déclare Green le chanteur des Scritti. En 1981, le désir devient un concept subversif valorisé par la pensée critique. Le désir peut apparaître comme une force qui abolit toutes les barrières et séparation. Mais cette notion renvoie également au désir de consommation orienté par le capitalisme.

La musique pop peut apparaître comme un affadissement culturel qui occulte toute forme de colère sociale. « *Pour une partie des observateurs, la New Pop ne prônait rien d'autre que la fuite des réalités : elle ne menaçait pas, ne protestait pas et évitait en fait toute posture ouvertement punk, tout en "abandonnant" l'expérimentalisme explicite et l'agit-prop du post-punk* », regrette Simon Reynolds. Mais la New Pop cherche à tirer le meilleur de la musique populaire avec les synthés, les boîtes à rythmes, les clips, les couleurs, la danse, le fun. Cette musique permet de rompre avec le puritanisme culpabilisant du post-punk pour assumer le plaisir de la fête.





## Pop culture et anticonformisme

L'ascension du groupe U2 divise le monde de la pop. Les uns insistent sur le renouveau de l'esprit du punk positif, avec des textes engagés qui réhabilitent la grandeur du rock. Les autres ironisent sur leur grandiloquence donneuse de leçon. Surtout, U2 évoque davantage le rigorisme militant ou religieux plutôt que la sensualité post-punk. Le manager Stevo permet aux groupes les plus extrêmes d'intégrer l'industrie culturelle. Il tente d'associer la liberté de création avec la force de diffusion des majors. La maison de disque se met au service de l'artiste, et non l'inverse. Des groupes post-punks peuvent travailler dans un studio professionnel. « *L'objectif consistait à calibrer le son du groupe pour qu'il puisse fonctionner sur les dancefloors modernes* », indique Simon Reynolds.

Le groupe [Depeche Mode](#) permet également de pratiquer le principe de la subversion à l'intérieur de l'industrie musicale. DM affirme des prises de positions anti-capitalistes et évoquent tous les grands sujets comme l'amour, le racisme, l'homophobie et attaque toutes les formes de bigoteries et d'intolérance.

[ZTT](#) attaque frontalement l'Angleterre puritaine. La chanson « Relax », à la sensualité très suggestive dans une ambiance orgiaque, devient un succès populaire renforcé par la censure. Cet érotisme semble influencé par la littérature mais surtout par le radicalisme sexuel des années 1960 incarné par [Herbert Marcuse](#). « *Le groupe*

*pouvait être considéré comme le dernier soubresaut de cet esprit libertin, pour lequel la libido devait être révolutionnaire par essence* », souligne Simon Reynolds.

Le post-punk émerge dans un contexte historique singulier, entre le déclin des luttes des années 1970 et le début du règne du néolibéralisme. Les textes permettent un discours plus subtil qu'un simple cri de révolte. Ce courant musical articule la critique sociale avec une remise en cause de l'aliénation dans la vie quotidienne. Le post-punk subit une récupération par l'industrie culturelle, mais diffuse également des réflexions singulières et anticonformistes au cœur de la musique pop.

Source : Simon Reynolds, [\*Rip It Up and Start Again. Post-punk 1978-1984\*](#), traduit par Aude de Hesdin et Etienne Menu, Allia, 2007 (réédition 2014)