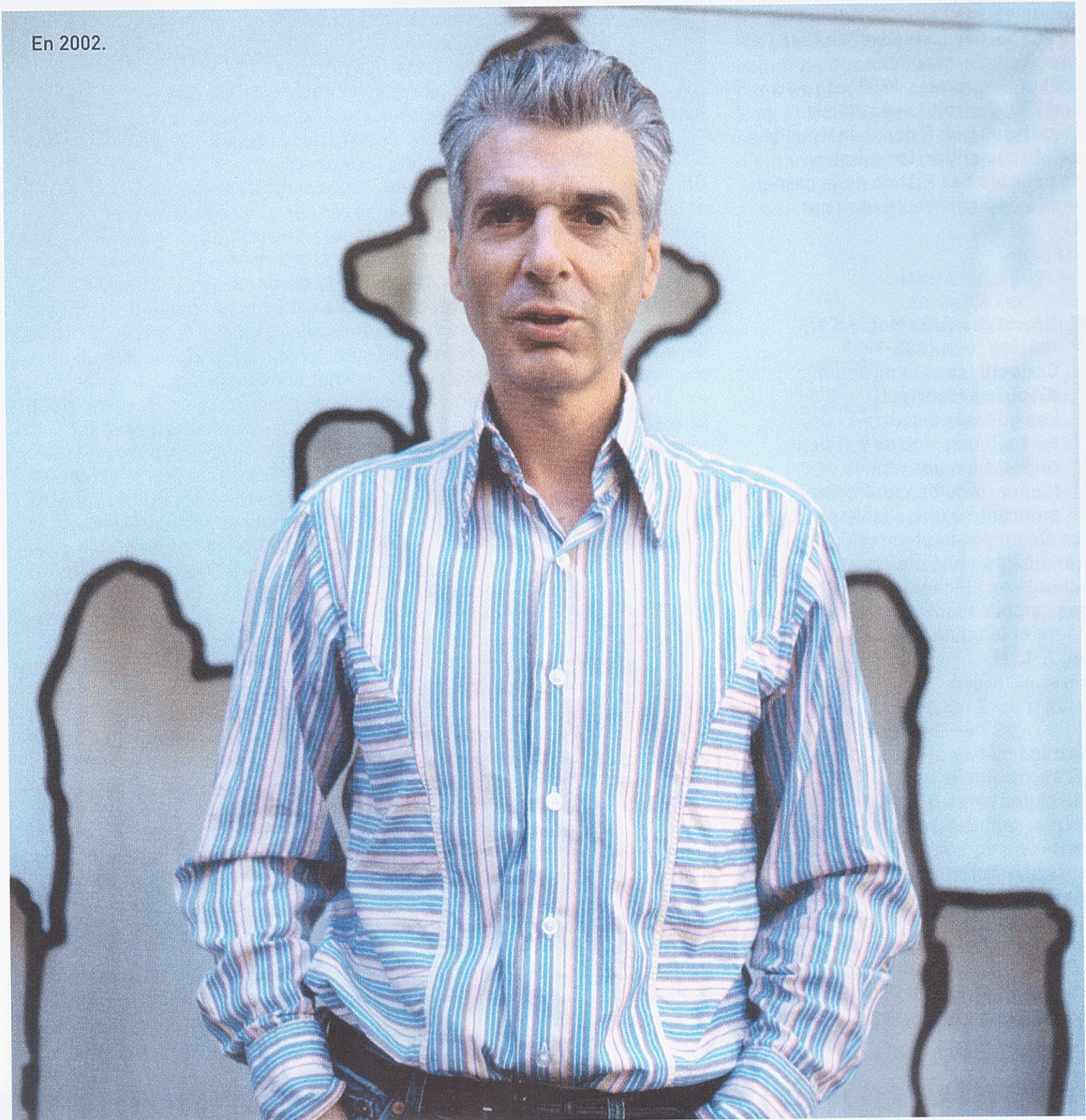


AFFAIRE DE STYLES

Jon Savage

Créateur d'un des premiers fanzines punks, critique rock incontournable, Jon Savage a vécu de très près le punk et a beaucoup écrit sur le sujet, notamment dans son livre culte *England's Dreaming*. **Par Johanna Seban**

En 2002.





Quand avez-vous entendu le mot punk pour la première fois ?

Ça devait probablement être dans les écrits de Lester Bangs. Peut-être lorsqu'il a écrit à propos du MC5.

Le mot existait déjà au début des années 1970 et était beaucoup employé avant qu'il ne devienne le terme pour définir le genre de musique auquel il est désormais associé. Et puis il y avait eu le punk sixties, lorsque Lenny Kaye avait publié les coffrets *Nuggets* en 1972. Je ne me souviens pas exactement si à l'époque on parlait déjà de punk, mais l'idée était là.

Quel fut, selon vous, le premier groupe punk au Royaume-Uni ?

Sans aucun doute les Sex Pistols. Pour moi, le premier véritable album punk dans le monde a été celui des Ramones. Avant cela, Patti Smith avait sorti *Horses* en 1975 qui était déjà un disque punk d'une certaine manière, et je me souviens avoir lu une colonne dans le *NME* évoquant la scène new-yorkaise : on y parlait des Ramones et de Television. Puis il y a donc eu ce fameux premier album des Ramones, et c'est à ce moment-là qu'au Royaume-Uni on a commencé à entendre parler des Sex Pistols. Ils étaient assurément le premier groupe punk britannique car ils jouaient déjà en 1975, avant la sortie du disque des Ramones.

Les paroles des chansons punks étaient-elles importantes ?

La première fois que j'ai vu Clash, j'ai pensé qu'il s'agissait juste d'un groupe de jeunes paumés, vraiment pas matures. Puis, lorsque j'ai entendu leurs textes, j'ai changé d'avis. Leurs paroles étaient émouvantes, fascinantes. Et puis d'un autre côté, vous aviez aussi des groupes comme Wire et leur chanson *Mr. Suit* et ses paroles ("No no no no no no no Mister Suit...")... Et puis vous aviez les Buzzcocks qui avaient tendance à chanter sur des choses de la vie quotidienne d'une manière assez poétique. La plupart de ces gens étaient des personnes intelligentes et avaient des choses intéressantes à raconter.

Etaient-ils inspirés par la littérature ?

En 1976, je me souviens avoir parlé avec Mick Jones de J. G. Ballard... Mais à vrai dire, ce qui est très agaçant en Angleterre, c'est cette vieille tradition qui fait que les influences littéraires sont toujours mieux vues que les influences musicales. En Angleterre, les critiques prennent très au sérieux Martin Amis et Julian Barnes, mais ma réaction à tout ça, c'est de rappeler qu'en 1975 j'avais

21 ans, j'étais à la fac, et tout ce dont j'avais besoin pour me trouver une place dans ce monde, je ne l'ai pas trouvé dans les putains d'écrits de Martin Amis et Julian Barnes, je l'ai trouvé chez les Ramones, chez Patti Smith, chez Television et les Sex Pistols. Ça ne m'intéresse pas trop de faire la promotion de la musique comme un genre influencé par la littérature, de chercher à crédibiliser le mouvement, d'autant plus que les paroles sont écrites avant tout pour être entendues avec des sons autour et chantées par une voix particulière. Ecrire des paroles est un art très différent de la poésie ou de la littérature. Je pense simplement que les gens voulaient dire des choses sans artifices, parler de ce qu'ils voyaient autour d'eux.

Quelles étaient les relations entre les groupes et les médias ?

Elles étaient relativement compliquées. D'un côté, vous aviez une sorte d'obsession des groupes pour les médias. Dans *I Wanna Be Me*, les Sex Pistols parlaient de "typewriter god" ("dieu de la machine à écrire") et vous aviez aussi des groupes au nom explicite comme The Adverts ("les publicités"). Les groupes étaient clairement obsédés par les médias. D'un autre côté, bien entendu, ils avaient tous besoin de promotion. Le truc, c'est que les hebdomadaires musicaux (*NME*, *Sounds* et le *Melody Maker* en particulier) opéraient dans de vraiment très petits cercles : à la télé et à la radio, il n'y avait que de la musique de merde. A l'époque, il n'y avait pas de magazines tels que *i-D*, *Blast* ou *Dazed & Confused*. Il n'y avait pas de MP3, pas de MTV, rien. Il n'y avait absolument rien de rien. C'est aussi pour ça que le punk était aussi puissant, parce qu'il reposait sur un certain désespoir, un vide. C'était la seule chose qui se passait, alors tout le monde essayait de faire en sorte qu'elle soit forte. Et puis un des grands intérêts du punk, c'est que cette musique était faite avec de tout petits moyens, très peu d'argent. Il y avait ce côté *do it yourself*, relayé par la presse musicale... En 1976, je travaillais pour *Sounds* et j'avais un ami qui travaillait pour le *NME*. Nous avons tous les deux décidé de mettre en couverture les artistes dont nous pensions qu'ils allaient exploser en 1977 : *Sounds* a mis les Clash, le *NME* a mis Eddie and the Hot Rods. En 1977, tout est ensuite devenu différent. Ce qui est intéressant je pense, c'est que, d'une certaine manière, le punk lui-même a fini par devenir un médium, un événement national au Royaume-Uni. Publier un

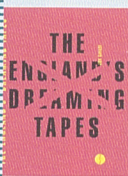
BIBLIO



England's Dreaming – Les Sex Pistols et le punk

Focalisé sur le rôle fondamental de Malcolm McLaren et des Sex Pistols, Jon Savage n'oublie cependant pas

tous les autres, ceux qui ont fait la richesse et l'importance de la scène punk. Habilement balancé entre souvenirs et témoignages, faits et analyses, musique et dimension sociale, *England's Dreaming* est le point de départ indispensable et érudit pour connaître et comprendre le punk. **H. S.** Allia, traduit de l'anglais par Denys Ridriment, 688 pages.



The England's Dreaming Tapes

Les matériaux bruts – notamment les interviews – qui ont servi à l'élaboration d'*England's Dreaming* réunis en un

recueil. **A.-C. N.**

Allia, traduit de l'anglais par Alizé Meurisse, 736 pages.



Machine soul – Une histoire de la techno

A l'origine un article paru dans le *Village Voice* en 1993, ce court essai retrace l'histoire de la techno depuis la fin des années 1960,

mettant l'accent sur l'harmonie entre les hommes, les rythmes et les machines. **H. S.**

Allia, traduit de l'anglais par Etienne Menu, 48 pages.



Teenage: The Creation of Youth 1875-1945

Marketés comme tels depuis la fin des années 1950, les teenagers trouvent leurs racines dans la jeunesse d'une époque où le rock'n'roll

était encore loin d'exister, la fin du XIX^e siècle. C'est cette préhistoire de l'adolescence et de la culture jeune que Jon Savage, qui n'est pas seulement un spécialiste du punk mais aussi un historien de la culture, raconte ici. **A.-C. N.** Pimlico, en anglais, 576 pages.



1966

Année décisive dans la pop music, qui vit sortir une pléiade d'albums incontournables, de Dylan aux Beatles, 1966 est aussi une année charnière

politiquement, culturellement et socialement. Jon Savage l'explore en détail dans cet essai touffu. **A.-C. N.** Faber & Faber, en anglais, 672 pages.



Les Ramones.

“Tout ce dont j’avais besoin pour me trouver une place dans ce monde, je ne l’ai pas trouvé dans les putains d’écrits de Martin Amis et Julian Barnes, je l’ai trouvé chez les Ramones, chez Patti Smith, chez Television et les Sex Pistols.”

■■■■■ disque comme *Anarchy in the UK* était un acte médiatique.

Quel est votre meilleur souvenir de cette époque ?

Probablement lorsque je suis monté sur le bateau des Sex Pistols qui se promenait sur la Tamise. Ce n’était pas plaisant, on ne s’est pas amusés, mais c’était sans aucun doute un moment excitant. C’était tellement dramatique. Un conflit entre le nouveau et le vieux monde... C’était le mois de juin, on se gelait, et on remontait et on descendait la Tamise sur ce putain de bateau avec

absolument aucun but – et ce fut merveilleux lorsque les Sex Pistols ont commencé à jouer *Anarchy in the UK* devant le Parlement. Je me souviens avoir pensé que c’était un moment historique. Une des choses ennuyeuses concernant la pop music de nos jours est qu’elle est écrite par des gens normaux. Je n’ai aucun problème avec les gens qui sont comme tout le monde aujourd’hui, mais ce n’est pas ce que je voulais à l’époque, je ne pouvais pas être comme tout le monde, déjà parce que j’étais gay – et à l’époque, c’était assez

problématique. Je savais que je ne pourrais jamais trouver ma place. Or le punk était la musique pour tous ceux qui ne pouvaient pas trouver leur place. Grâce au punk, ils pouvaient se réunir et être forts.

Quand avez-vous compris que le punk était mort ?

L’épisode du bateau sur la Tamise, selon moi, c’est le moment où tout a été assemblé, le zénith. Après ça, j’ai commencé à m’intéresser aux scènes locales, particulièrement à celle de Manchester en 1977, où je suis allé voir les Buzzcocks. C’était simplement fabuleux. Et ensuite, à la scène de Los Angeles et de San Francisco, et au magazine *Search & Destroy*. A cette époque, la scène londonienne était plus ou moins morte. Puis j’ai commencé à m’intéresser à Bowie, Kraftwerk, à la musique électronique. Avec le recul, d’une certaine manière, *Never Mind the Bollocks* sonnait davantage comme la fin de quelque chose que comme son début. Plus tard, j’ai eu l’opportunité d’aller voir les Sex Pistols à Londres mais je n’ai pas voulu car je pensais que tout ça était fini. Cela vous montre combien je n’y croyais plus. ■