

La punkitude, ou un certain dandysme

Marie Roué

Les dynamiques à la marge
Volume 10, numéro 2, 1986

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/006348ar>
DOI : <https://doi.org/10.7202/006348ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)
1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

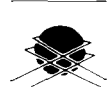
Roué, M. (1986). La punkitude, ou un certain dandysme. *Anthropologie et Sociétés*, 10 (2), 37–55. <https://doi.org/10.7202/006348ar>

Résumé de l'article

La punkitude. ou un certain dandysme

L'auteure s'intéresse aux différences entre la culture punk et celle d'autres mouvements marginaux. Elle établit les analogies et oppositions entre la culture punk et celle du dandysme auquel Baudelaire adhérait. Cette comparaison permet de dégager les structures caractéristiques de la punkitude et de comprendre le type de contre-culture qu'elle représente.

LA PUNKITUDE, OU UN CERTAIN DANDYSME



Marie Roué

Nous intéressant à la punkitude, c'est-à-dire à une forme de culture marginale, nous avons choisi, plutôt que de l'envisager seulement dans ses rapports d'opposition avec la société globale, de nous pencher sur ses rapports avec les autres mouvements marginaux. Cette perspective d'opposition structurelle entre les différentes cultures juvéniles contemporaines, mais surtout avec la culture de la classe des jeunes immédiatement antérieure, nous a été suggérée d'abord par l'analyse du discours et des actes des punks. Elle nous place résolument dans une perspective diachronique. Intriguée par de nombreuses analogies avec un autre mouvement esthète et nihiliste, le dandysme de Baudelaire et de ses proches, nous nous demanderons si certaines similitudes dans les mouvements qui précédaient immédiatement ces deux dandysmes ne pourraient pas expliquer des caractères récurrents. Il semble qu'en effet, le premier choc passé, les mouvements culturels d'opposition soient souvent gloutonnement assimilés par la société globale, ou tout au moins gagnent un statut de marginalité officielle. La génération montante, pour gagner alors une identité propre, est tenue de se différencier, en s'opposant, de la révolte de la génération précédente.

Le dandy baudelairien était précédé par les romantiques qui, déçus par la médiocrité du monde d'ici bas, le remplaçaient par un idéal de passion et de beauté, par l'amour de la Nature. L'identité de Baudelaire s'est constituée à la fois en opposition à l'idéologie dominante de la bourgeoisie, alors obsédée par le progrès technique, mais également en opposition aux engouements romantiques. De même, le punk des années 77 a été précédé par des mouvements visionnaires, de tendances diverses, politiques ou philosophiques, mais qui avaient en commun une croyance à un monde meilleur, l'amour de la Nature, un certain rousseauisme.

☐ De quelques éléments comparés de dandysme

Dans une première partie, nous tenterons une analyse comparative de traits culturels du dandysme baudelairien et de la sous-culture punk. Les uns comme les autres affichent un dégoût et un refus de la médiocrité du monde existant, qu'ils partagent avec les mouvements de révolte de tous les temps. Ce que nous appelons ici dandysme, et qui constitue la spécificité de ce type de révolte, c'est avant tout un certain nihilisme, issu de la prise de conscience de l'inutilité de tout projet, idéaliste ou réformiste. Ce nihilisme a pour corollaire l'insolence comme mode de relation avec les autres, et l'adoption de l'ennui (le spleen baudelairien) comme philosophie.

◇ L'excentricité vestimentaire et corporelle

○ Chez les Punks¹

Sexualité perverse, sado-masochisme

Les filles « punks » empruntent leur vocabulaire vestimentaire au stéréotype de la prostituée et de la vulgarité. Yeux faits, bouche peinte, juchées sur des talons ou, au contraire, portant des bottes militaires, elles déambulent, provocantes, en collants résille et mini-jupe, ou moulées dans des pantalons à impression panthère, leurs cheveux décolorés ou de couleurs agressives, crêpés et laqués, ces modernes gorgones évoquent l'image de la femme « à acheter ». Mais gare au « Monsieur tout le monde » qui tombe dans le piège tendu et se laisse aller à des commentaires trop crus, à des invites directes. Il ne recevra en retour que quolibets, insultes, tutoiement de mépris, regards méprisants.

La chanteuse et comédienne Madonna a récemment vulgarisé cette image créée par les petites filles « punks » de la fin des années 70 : chaînes « rockers », mais surtout porte-jarretelles et sous-vêtements sexy apparents. Inversion symbolique, dessus dessous, intimité qui se donne à voir.

Plusieurs images se mêlent, femme-enfant décorée comme un arbre de Noël, femme fatale, femme dominatrice, jeux sur l'image. Fin des années 70, début des années 80, l'amour romantique n'était pas de mise chez les punks (alors que les nouveaux punks des années 83-85 se tiennent par le cou dans la rue). On pouvait voir dans la rue une jeune fille tirant un homme en laisse, un collier de chien autour du cou.

De manière générale, garçons et filles portent de nombreux éléments vestimentaires qui connotent habituellement la sexualité sadomasochiste : ceintures et bracelets de force en cuir noir cloutés, colliers de chien, cuir et skai noir, casquettes de cuir à haute coiffe évoquant le spectre nazi. Une partie de ces éléments se retrouve dans le milieu homosexuel S.M. (sado-maso), dont la plupart des membres, tout en goûtant cette imagerie, hommes virils, fantasme de domination, tiennent à affirmer qu'ils ne se sentent rien de commun avec les milieux néo-fascistes. Les punks allaient plus loin en portant des croix gammées et autres symboles nazis par surenchère à la provocation. Ayant compris que toute provocation, dès lors qu'elle est connue et identifiée comme telle, est acceptée et même récupérée, les punks se devaient d'afficher ce qui était inacceptable aux yeux de tous. Cette démarche de sémiologue nihiliste jouait sur l'arbitraire

¹ Nous présentons ici la première vague de la punkitude en France, celle des années 77-80. Pour les jeunes de 17-20 ans qui revendiquaient alors la punkitude, il s'agissait d'un mode de vie. En rupture de famille et d'école, ils vivaient par petits groupes et créaient au jour le jour leur image. Leur marginalité ne faisait pas de doute. Qu'ils vivent dans des « squat » (appartements ou immeubles occupés collectivement, et bien sûr, sans payer de loyer. À Paris, les principaux squat où vécurent des punk se trouvaient dans le 14^e et le 20^e arrondissements), ou chez des gens, leur situation était toujours précaire. La recherche du logement, de la nourriture, et éventuellement d'un peu plus : alcool, drogues, « fêtes » surtout, occupait souvent une grande partie de leur temps. Leur désespoir et leur hargne trouvaient dans cette situation des bases solides sur lesquelles s'établir.

Plus tard, dans les années 80, la punkitude s'est largement démocratisée, et est devenue une mode : d'abord dans les lycées où les jeunes adolescents qui s'y livraient assuraient cependant leurs arrières en restant chez leurs parents et en continuant l'école, puis dans toutes les classes de la société. Surtout chez les femmes, l'adoption d'une coiffure « cheveux dressés sur la tête » n'a aujourd'hui d'autre signification que : être à la mode, l'extrême jeunesse n'étant même plus requise.

du signe, sur la connotation des signes empruntés : quand rien n'a plus de sens, tous les signes sont équivalents et renvoient au néant.

Mutilations et violences corporelles font également partie de la culture punk. Le signe le plus connu est l'épingle de nourrice qu'on arbore sur les vêtements déchirés, mais qu'on s'enfoncé également dans la joue. Lors de fêtes par exemple, la perforation de la joue revêt un caractère rituel. Rite d'initiation, seuls les plus concernés s'y soumettent, mais aussi préliminaire : en début de soirée, trois ou quatre copains se serrent devant la glace de l'appartement bourgeois où ils sont invités pour s'enfiler leur épingle à nourrice dans la joue.

La célèbre coiffure, qui en France s'appelle « un iroquois », est au Canada « un mohawk » (dénominations différentes qui dénotent peut-être l'éloignement des Indiens pour les Européens, la rencontre avec un groupe proche pour les Canadiens), peut s'analyser comme une quasi-mutilation : on se rase tout le crâne, à l'exception d'une bande de cheveux dressés sur le milieu. Si dans notre société la mise à nu du crâne dénote une certaine violence symbolique, il faut pourtant remarquer que le rasage de la chevelure ne présente aucun caractère définitif. Renouvelé aussi longtemps qu'on le désire, il ne laissera aucune trace quand l'adolescent décidera de cesser. Par contre, les tatouages resteront les témoins corporels d'une rébellion passée. Nous ne les considérons pourtant pas ici en tant que trait spécifique de la sous-culture punk : ils ne sont que le fait de quelques individus, mais surtout ils sont largement employés par d'autres groupes de marginaux : motards, délinquants...

Enfin, les pratiques de sévices corporels se déroulent souvent lors de fêtes, l'alcool agissant alors comme facteur désinhibant. Dans toutes les scènes dont j'ai été témoin ou qui m'ont été rapportées, un garçon était la victime, se faisant fouetter dans la salle de bains (le choix du lieu qui impliquait une certaine intimité autorise à parler de transgression contrôlée), écraser des mégots de cigarettes sur la peau, ou couper la main avec des débris de verre par la fille avec qui il passait la nuit.

La sauvagerie est une dimension de la punkitude qui recoupe partiellement le thème des mutilations. C'est un véritable masque de sauvage que se compose le punk, grimé à la manière des sauvages qui s'ornent visage et corps de peintures rituelles. C'est aussi un art de l'ornementation dont l'outrance est à l'opposé des principes du maquillage des gens « normaux » ou « straight » : non pas cacher ses défauts et mettre en valeur ses yeux ou ses lèvres, mais bien donner à voir le décor en tant que tel, soi-même caché derrière le masque.

La coiffure surtout évoque le sauvage par excellence, l'Indien² : une crête de cheveux dressés sur la tête, tous les côtés étant rasés. La hauteur des cheveux dressés sur la tête peut aller, surtout en Angleterre où l'outrance est maximale, jusqu'à dix à quinze centimètres. Les cheveux sont mouillés et enduits de savon, produit que l'on se procure facilement et gratuitement. Plus rarement, on utilise de la laque ou du gel.

² L'adoption par les punks, qui visent à provoquer l'effroi et le dégoût, du stéréotype de l'Indien, rejoint l'analyse d'Asen Balikci. Dans un article remarquable paru dans *Le Monde*, il démontre que si les Esquimaux sont, dans l'imaginaire des Américains, le bon sauvage par excellence : forts, courageux, honnêtes, propres et purs, les Indiens au contraire sont faibles, lâches, fourbes, sales et cruels (*Le Monde aujourd'hui*, dimanche 15 - lundi 16 juillet 1984).

Même si l'on ne se « fait pas un iroquois », les cheveux dressés sont un signe de la punkitude. On les teint aussi de plusieurs couleurs et l'on peut aller jusqu'à se constituer un véritable damier sur la tête, fait de carrés de couleurs contrastées, ou élaborer d'autres formes géométriques.

Ces dernières versions toutefois sont souvent le début de la récupération de l'art brut capillaire des punks, pour en faire un « punk art » plus consommable. Le « punk de base », limité par sa propre habileté, va rarement plus loin qu'un mélange barbare de couleurs, changeant de couleur de chevelure à chaque fois que l'envie lui en prend, c'est-à-dire fort souvent.

Alors que la normalité tend à « ar-ranger » sa chevelure, la chevelure punk se présente dé-rangée, hirsute, coupée, symbolisant une fois de plus le défi, affichant le mépris des normes. On peut également provoquer le dégoût, en exhibant ce qui se cache, en enfreignant un tabou, en simulant quelque rite effroyable par une mise en scène sur le thème du sang menstruel. Les bijoux, et en particulier les boucles d'oreilles, fabriquées par le porteur ou un ami, se composent toujours du matériel le plus hétéroclite et insolite : lames de rasoir, tournevis, porte-clefs publicitaires détournés de leurs usages habituels. Le plus beau fleuron que j'aie pu admirer consistait en un tampon périodique, coloré du plus beau rouge sanglant (en le trempant dans l'éosine) et porté par un jeune garçon homosexuel.

*Une nouvelle version dérisoire du combat écologique :
se vêtir de déchets industriels*

Le style « poubelle » consiste à porter n'importe quel vêtement, en lambeaux de préférence, mais aussi tout à fait littéralement, à se vêtir de sacs-poubelle en plastique, en pratiquant des ouvertures pour la tête et les bras.

Quelques garçons, dont l'un au moins était issu de la punkitude la plus pure, mais qui glissait dangereusement sur la pente de la création³ ont un jour dans un club parisien organisé un défilé de « basse couture ». Ce concept, créé par opposition à la « haute couture », était essentiellement axé sur la récupération des déchets. Tous les vêtements éphémères présentés avaient été créés à partir de matériaux uniquement récupérés dans les poubelles de la ville.

³ Le lien de la punkitude avec l'art et le spectacle demanderait un article à lui seul. Contentons-nous de dire que nous donnons ici des exemples observés dans le milieu parisien des punks « authentiques », vivant en « squatt » et n'étant ni de jeunes gens très bien se transformant en punks le dimanche, ni des « artistes » faisant de leur punkitude un gagne-pain. Il serait pourtant naïf de se laisser prendre à l'image de cette « pureté punk », que les intéressés incarnent en tant que mode de vie engageant toutes leurs pratiques et leur identité. Prenons garde d'oublier qu'ils ont connu cette « philosophie » par les médias et qu'ils consomment des produits du show-business en écoutant de la musique « punk », et sont souvent amenés à en produire en formant eux-mêmes un groupe de musique. Cependant, parmi ceux que j'ai fréquentés, si leur créativité et leur talent pouvaient les faire connaître du tout Paris, leur permettre d'enregistrer des disques ou de produire des défilés de mode, leur criante authenticité et leur inertie face au jeu des relations sociales menant à la réussite les a toujours conduits à rester des avant-gardistes, connaissant un succès d'estime. Ils exploitaient leur réseau, quelquefois immense, de relations uniquement pour pouvoir faire ce qui leur plaisait, et laissaient à d'autres, enclins à une insertion sociale active, le soin de vulgariser leurs créations et d'en recevoir les gains.

○ Le dandysme vestimentaire de Baudelaire

Baudelaire aussi aimait à se distinguer par des extravagances capillaires. Maxime du Camp rapporte l'anecdote suivante (citée par Lemaire 1978: 48) :

Il entra chez moi avec les cheveux teints en vert. Je fis semblant de ne pas le remarquer. Il se plaçait devant la glace, se contemplait, se passait la main sur la tête et s'évertuait à attirer les regards. N'y tenant plus, il me dit : « Vous ne trouvez rien d'anormal en moi ? — Mais non. — Cependant, j'ai les cheveux verts, et ça n'est pas commun ».

Du Camp, montrant une connaissance intime de l'essence du dandysme, qui se veut une singularité, un avant-gardisme, mais en aucun cas une mode (car mode implique groupe et suivisme), se moqua alors de Baudelaire en prétendant n'être pas surpris, les cheveux verts étant très communs ces derniers temps.

Un aphorisme de Baudelaire pourrait être repris à son compte par n'importe quel punk : « Ce qu'il y a d'enivrant dans le mauvais goût, c'est le plaisir aristocratique de déplaire ».

Un punk de la première heure (vers 1978) aux fins fonds de la Bretagne se sentait satisfait quand il obtenait rires moqueurs et désapprobation sur sa tenue. Il entra, vêtu de la robe de chambre de sa grand-mère, portant les cheveux très longs, l'air sinistre, dans les cafés populaires où les bons Bretons moyens, qu'il détestait autant que Baudelaire ses Belges, buvaient leur petit rouge. Choquer et se faire haïr de ce que l'on trouve vulgaire est un plaisir raffiné d'esthète, refus de la médiocrité et ascèse vers une identité tout entière créée et non pas donnée.

Les dandys, comme les punks, sont donc les *créateurs de leur propre image* et méprisent ceux qui, faute d'imagination, croiraient pouvoir s'acheter une image toute faite. « Un de ces imbéciles, dont l'élégance est faite par le tailleur et la tête par son coiffeur », disait Baudelaire (*op. cit.*: 83).

L'extrême élégance était un plaisir des dandys, avant de devenir un amusement punk, et dans les deux cas cette élégance est avant tout une création personnelle : « C'est une certaine manière de le porter (l'habit) qui crée le dandysme. On peut être dandy avec un habit chiffonné », disait Barbey d'Aurevilly (*op. cit.*: 51). Et il ajoutait : « Un dandy peut mettre s'il veut dix heures à sa toilette, mais une fois faite, il l'oublie » (*op. cit.*: 84).

Les punks que j'ai cotoyés consacraient quotidiennement beaucoup de temps à leurs préparatifs avant de sortir : maquillage, coiffure, grimaces au miroir, agencement surréaliste des divers éléments trouvés ça et là. Mais une fois le masque composé, qui leur permettait de se montrer sans qu'on les voie, d'être le point de mire, mais avec une image provocante, impersonnelle, qui ne laissait rien paraître de leur sensibilité personnelle et des problèmes existentiels qui étaient les leurs, derrière ce masque, donc, ils pouvaient s'avancer, comme à l'abri d'un discours articulé par cet ensemble de signes.

Mettre en scène une violence symbolique, une image décadente et inquiétante, provoquer une réaction choquante ou haineuse, tels étaient leurs buts.

◇ Dégoût de la nature

Dandysme et punkitude se retrouvent dans le thème du dégoût de la nature. La dimension urbaine de tous les mouvements élitistes tient d'abord à la nécessité d'une société face à laquelle paraître : public que dans un mouvement dialectique on méprise, mais dont on a besoin comme repoussoir, et pairs engagés dans la même provocation et qui permettent une reconnaissance mutuelle.

○ *Chez les punks*, la Nature ne fait pas recette, surtout parmi les jeunes hommes à la mode, comme Alan Pacadis, qui se targue d'être là, partout où il se passe quelque chose, ou plutôt d'être des « happy few » dont la présence suffit à créer l'événement. Les chroniques de ses déambulations, qui affectent un ton désabusé, paraissent dans le quotidien *Libération*. Arpentant les rues du Paris nocturne, il est de ceux qui déclarent : « Moi, je hais les arbres, j'aime le bitume ».

Nous avons vu précédemment comme l'apparence se devait d'être construite et à quel point l'usage des maquillages, teintures et autres artifices, visait le contraire du naturel. Le punk se présente comme un enfant de la société de consommation de la deuxième moitié du vingtième siècle. En tant que tel, il adore le clinquant des matières premières garanties cent pour cent non naturelles que l'industrie met sur le marché : tissus entièrement synthétiques, matières plastiques bon marché dont on fait des bijoux fluorescents du dernier mauvais goût. Il a également un goût particulier pour tout ce qui est chimique : teintures capillaires, colorants alimentaires, sauces américaines et hamburgers. Sa façon de se droguer même est essentiellement chimique. Méprisant l'herbe et la marijuana des hippies et autres babas, il avale avec délectation toutes les pilules qu'il peut se procurer.

Les rapports homme-femme sont également régis par un code des nouvelles règles de conduite, dont l'essentiel est de ne rien montrer de la banalité de sa nature humaine : une fois admis que l'amour et l'état amoureux ne sont pas de bon ton, donc n'existent pas, encore faut-il prendre garde à ne rien laisser paraître qui rappelle de près ou de loin un sentiment.

Un ami punk me fait une démonstration pratique de la manière dont il gère ses relations. Il prend son téléphone pour appeler l'objet de son désir en prenant garde de n'avoir l'air ni amoureux, ni malheureux, ni angoissé, ni plein de projets. Puis il met en place le rapport :

1) « Je suis avec Catherine. On s'est fait un plan musique super. Et toi... qu'est-ce que tu fais ? »

Dans ces deux courtes phrases, il affirme être bien, être socialement entouré, n'avoir pas besoin de l'autre. Il surprend « l'adversaire », qui n'aura peut-être pas le temps de s'inventer une vie aussi passionnante, et sera donc en position de faiblesse.

2) Le but est d'obtenir un rendez-vous pour le soir même :

« T'as un plan pour ce soir ? Moi, j'sais pas... j'me ferais bien une toile » (toile = film).

Mon mentor assortit cette deuxième phrase de l'explication suivante, sur le ton didactique qui sied à l'initiation du néophyte : « Ne nomme pas le film, et encore moins le metteur en scène, ça fait ringard (démodé). Pourquoi pas carrément

l'inviter à un concert de Sylvie (S. Vartan : chanteuse yé-yé quelque peu dépassée) et aller le chercher chez lui ? On n'est pas des nuls quand même. »

3) La finalisation : « Ben – si tu veux on peut y aller à 10h ».

On s'en sort magistralement, sans avoir l'air intéressé ni par l'interlocuteur, ni par le film, mais « on se fait un plan ciné avec Machin » ; il faut bien exister socialement.

○ *Chez les dandys du 19e siècle*, Brummel incarne la première version du mouvement, avant que Byron ne lui donne une dimension littéraire.

On demande au dandy lequel des lacs anglais (alors à la mode) il préfère. Celui-ci, comme tous les dandys à venir, est un citadin qui ne peut vivre que dans la capitale ; il répond : ils sont bien loin de St James street.

Lemaire, *op. cit.* : 17

Chez Baudelaire, le dégoût de la nature n'est pas lié à l'emprise des plaisirs mondains. C'est un sentiment bien plus profond. Écrasé par le spleen, cet ennui métaphysique, la puissance vitale de la nature lui semble insoutenable.

J'ai même toujours pensé qu'il y avait dans la Nature, florissante et rajeunie, quelque chose d'affligeant, de dur, de cruel – un je ne sais quoi qui frise l'impudence.

Lemaire, *op. cit.* : 38

Jules Lavallois, secrétaire de Sainte-Beuve rapporte : « Baudelaire prenait rarement part à nos divertissements champêtres, trouvant le vert des arbres trop fade ». « Je voudrais, disait-il avec son air de pince-sans-rire, les prairies teintes en rouge, les rivières jaune d'or et les arbres peints en bleu. La nature n'a pas d'imagination ». C'est que la beauté, pour Baudelaire, est figée pour l'immortalité, étrange et hiérarchique :

« Je suis belle, ô mortel, comme un rêve de pierre ». Dans un poème en prose « Anywhere out of the world », il décrit une beauté idéale, quelque paradis artificiel issu d'un rêve haschichin : « Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine du végétal qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût, un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir ».

La femme aussi participe de l'horreur qu'inspire la Nature :

« La femme est le contraire du dandy
Donc elle doit faire horreur.
La femme a faim et elle veut manger. Soif, et elle veut boire.
Elle est en rut et elle veut être foutue.
Le beau mérite !
La femme est naturelle, c'est-à-dire abominable. »

Lemaire, *op. cit.* : 42

Kempf (19: 163) dit de Baudelaire qu'il n'est pas misogyne, mais que ce qu'il méprise, c'est l'établissement conjugal ; c'est donc à la femme procréatrice que Baudelaire vouerait sa haine, ou plutôt à celle qui ignore tout artifice :

Il me semble que deux femmes me sont présentées; l'une, matrone rustique, répugnante de santé et de vertu, sans allure et sans regard, bref ne devant rien qu'à la simple nature; l'autre, une de ces beautés qui dominent et oppriment le souvenir, unissant à son charme profond et originel toute l'éloquence de sa toilette, maîtresse de sa démarche, consciente et reine d'elle-même,...

Lemaire, *op. cit.*: 41

Enfin, prenant le contre-pied de Rousseau, Baudelaire voit dans la nature le Mal, le Bien se trouvant du côté de l'Artifice, ou plutôt de l'Art.

La vertu, au contraire, est artificielle, surnaturelle, puisqu'il a fallu, dans tous les temps et chez toutes les nations, des dieux et des prophètes pour l'enseigner (...). Le mal se fait sans effort, *naturellement*.

Lemaire, *op. cit.*: 40

◇ Refus du travail et argent

○ À une époque où en Europe aucun gouvernement n'avait d'autre alternative à proposer aux jeunes que le chômage, les punks comme beaucoup de jeunes de cette classe d'âge revendiquent leur désœuvrement. Ils ne voient pas l'intérêt de s'aliéner dans l'accomplissement de tâches subalternes, mal rémunérées, et qui ne représentent de toutes façons pas une situation stable.

Un jeune groupe français, « Olivenstein », chantait :

« Je n'ai même pas le courage
d'aller pointer au chômage. »

Le chômage est un thème souvent abordé par ceux qui se nomment eux-mêmes la Blank Generation (génération « vide »), par exemple dans cette déclaration d'ironie amère, imprimée sur des badges : « No dole, no dope. No dope, no hope. » (Pas d'allocation chômage, pas de drogue. Pas de drogue, pas d'espoir).

Les « Drones » (parasites) se moquent de l'honnête employé de bureau.

« J'étais un employé de bureau...
Je travaillais de 9 à 5, très conventionnel.
Je me peignais les cheveux et me lavais la figure.
Oh, quel garçon propre.
Maman était fière de moi. Oh ! quel malheur... »

L'argent est une denrée rare, qu'on consomme en général en groupe et très vite lorsqu'on en a. Le vol, la resquille restent les moyens les plus sûrs pour se procurer l'indispensable, nourriture et bière. La quête se pratique aussi, surtout à la porte des clubs payants pour se procurer le prix de l'entrée. Quelques-uns, parmi les plus doués, survivent grâce à un réseau de relations impressionnant, invités partout, s'installant chez l'un puis chez l'autre, au fur et à mesure des lassitudes des hôtes. Même les moins doués pratiquent largement le parasitisme comme « hobby ». Une des activités principales des petits groupes de punks parisiens de la fin des années 70 était de se trouver « un plan-fête », c'est-à-dire de se faire inviter quelque part, de préférence chez les gens suffisamment argentés pour faire couler l'alcool à flot. Leur emploi dans ces fêtes était un peu

celui de fou du roi; bourgeois installés, jeunes gens à la mode, créateurs en mal d'inspiration, ex-gauchistes devenus intellectuels ou artistes patentés appréciaient la fantaisie, le non-conformisme de ces jeunes qui, en allant jusqu'à l'autodestruction dans leur nihilisme, les dispensaient d'en faire autant. La relation de couple était donc bien réciproque, les uns fournissant une prestation de services haute en couleur, les autres fournissant petits fours et alcools et territoire de transgression autorisée. Boire trop, mal se conduire, agresser tout le monde, voler de l'argent ou tout autre objet de convoitise, en particulier des blousons de cuir (cf. Roué 1984) faisaient partie des règles d'inconduite impliquées dans la notion de fête pour les punks. Notons l'originalité de cette relation de clientélisme qui attache les plus marginaux aux marginaux reconnus, pour qui la marginalité est un moyen d'existence par le biais de statut d'artiste avant-gardiste. La société centrale a besoin d'une marginalité, d'une certaine forme de transgression qui égaie la monotonie de la norme. Mais la transgression est toujours dangereuse, il faut la contrôler. Soit temporellement et symboliquement, comme dans les inversions symboliques et les fêtes du Carnaval, soit par la disposition de chaînons intermédiaires qui désamorcent et médiatisent la révolte, pour l'intégrer dans un circuit de production : la marginalité consommable.

○ Baudelaire, à l'époque du triomphe de la bourgeoisie et des valeurs qui étaient les siennes : travail, progrès technologiques, famille, s'inscrit résolument à contre-courant, assimilant le travailleur à l'esclave ou à la bête :

Il n'existe que trois êtres respectables : le prêtre, le guerrier, le poète. Savoir, tuer et créer. (...).

Les autres hommes sont taillables et corvéables à merci, faits pour l'écurie, c'est-à-dire pour exercer ce qu'on appelle des *professions*.

Lemaire, *op. cit.*: 26

Un dandy ne fait rien.

Ce qui ne l'empêche pas de s'exhorter à longueur de page au travail, mais il s'agit là de se vouer à son art, et non de s'avilir dans le salariat.

Son attitude vis-à-vis de l'argent est également sans équivoque :

L'argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n'aspire pas à l'argent comme une chose essentielle; un crédit infini pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires.

Lemaire, *op. cit.*: 38

Les attitudes des punks et des dandys du 19e siècle là encore se rencontrent.

◇ L'ennui, plutôt que le désespoir

○ Comme Musset, venus trop tard dans un monde trop vieux, les punks expriment avec concision leur jugement sur le monde et leur philosophie personnelle dans leurs maîtres slogans : No Future ! et Destroy !

C'est en anglais que les punks français prononçaient toujours ces mots, l'expression « destroy » (détruire) s'étant même substantivée et banalisée. Devant un appartement sans dessus dessous, on s'exclamera « oh le destroy ! ».

Beaucoup de chansons expriment le désintéret total, comme celle des Ramones, qui énumère tout ce dont le chanteur « se fout » en passant par sa petite amie, pour déclarer au refrain « je m'en fous » (I don't care). D'autres se plaisent à voir la mort comme seule issue : « Euthanasie Papie, euthanasie Mamie, votre calvaire est bien fini ! ».

Le premier et plus célèbre groupe punk, les Sexs Pistols, dont le nom des membres est tout un programme : Johnny Rotten (pourri) et Sid Vicious (vicieux), se réfèrent explicitement à l'anarchie; dans leur chanson *Anarchy in U.K.*, ils déclarent : « Je suis un antéchrist, je suis un anarchiste, je ne sais pas ce que je veux, mais je sais où le trouver ».

Pendant le jubilé de la reine d'Angleterre, le même groupe a fait scandale en intitulant une chanson comme l'hymne national « God save the Queen », mais en y parlant de régime fasciste et de bombe atomique.

○ Le slogan punk « no future ! » répond comme un écho au « trop tard » des dandys du 19^e siècle.

Héroïquement, le dandy n'objecte que des gestes dérisoires, des emblèmes à la marche du siècle et il se sait condamné. Barbey d'Aurevilly ferme ses lettres d'un cachet où se lit : too late.

Kempf, *op. cit.*: 181

Baudelaire dans une lettre à madame Aupick exprime la vanité de tout :

Je me demande sans cesse : à quoi bon ceci ? à quoi bon cela ? C'est le véritable esprit du spleen.

Lemaire, *op. cit.*: 33

Le dandysme de Baudelaire « confine au spiritualisme et au stoïcisme ».

◇ Nous nous arrêterons ici, consciente de n'avoir qu'effleuré le thème du dandysme de Baudelaire. Là n'est pas notre but, et nous nous contenterons d'apporter notre modeste contribution à la définition du dandysme. Reprenant notre projet initial, nous nous interrogerons, après avoir montré les analogies et oppositions récurrentes qui caractérisent dandysme baudelairien et punkitude, sur la valeur heuristique du modèle, et tout d'abord sur notre axiome de base, l'opposition structurelle entre mouvements ou sous-cultures successifs. Aux deux époques historiques dont nous traitons, début de l'ère technique et ère technocratique par excellence, l'individu se sent écrasé par le progrès technique et réagit en renforçant la personne, en opposition à la société. Ces sociétés, celle de la bourgeoisie du 19^e siècle, du mérite et de l'argent, celle du capitalisme en crise du 20^e siècle, du chômage et de la bombe atomique refusent à l'individu une place à sa mesure. Mais ce n'est pas seulement son être social qui pose problème au dandy, c'est la difficulté d'être qui le pousse à se réfugier dans le futile pratiqué comme un des beaux-arts, et dans l'artificiel. Puisque rien n'a de sens, il ne lui reste que la beauté du geste, le paraître. D'autres révoltés ont pourtant résolu leur conflit avec la société de toute autre

façon : en lui imputant toute la responsabilité de leur difficulté d'être, et en projetant dans un autre monde, meilleur, un bonheur possible. C'est justement cette attitude idéaliste qu'avaient adoptée les Romantiques, avant le dandysme, les « hippies », « baba-cool », de même les « gauchistes », avant la punkitude. Un thème central de ces mouvements est celui de l'amour de la Nature. L'opposition qu'il met en jeu est celle de la Nature, bonne et apaisante, et de la Culture (celle de notre société) mauvaise et destructrice, opposition il n'est pas besoin d'y revenir — fondamentale.

Dans la littérature romantique, les variantes du culte de la Nature vont de la version la plus simple de la nature sauvage inviolée par l'homme, dans le *Lac* de Lamartine, jusqu'à celle du bon sauvage de Rousseau, version bucolique et champs labourés chez George Sand. La culture hippie a développé ces deux versions, celle de la nature inviolée des ailleurs géographiques ou celle du retour à la Nature dans les Cévennes, accompagné de la consommation de produits naturels et donc sains, d'un retour idyllique et rousseauiste à ce qu'il y a de fondamentalement bon dans l'humain, paix et amour (« peace and love »), en faisant le détour par les philosophies orientales.

Récapitulons les conditions qui, dans les deux cas, ont induit l'apparition du dandysme :

- 1) révolte de l'individu face à une société technocrate;
- 2) impossibilité de s'engager dans la voie de l'idéalisme et du retour à la Nature, déjà « prise » par la sous-culture précédente;
- 3) impossibilité de s'engager dans la lutte politique, soit par tempérament ou situation de classe (artiste « bourgeois »), soit parce que cette voie « prise » par les jeunes de la génération précédente (gauchistes) avait mené à un échec et une désillusion.

Notre hypothèse est donc que l'analyse d'un phénomène tel que la punkitude demande la prise en compte de plusieurs niveaux d'analyse. Les écrits sociologiques qui ont traité des sous-cultures des jeunes insistent, dans une mouvance marxiste, sur les contradictions de la société globale, et sur la position du groupe des jeunes à l'intérieur de cette société. C'est essentiellement la position des chercheurs du Centre d'études culturelles contemporaines de Birmingham (voir Hall et Jefferson 1976) et celle des émules de Bourdieu (voir Mauger et Fossé-Poliack 1983). Ces derniers, pour parler des loubards, structurent leur analyse autour de la notion de style emphatique de la classe ouvrière. Nous pensons qu'il faut aussi considérer comme prémisses déterminantes les choix de la sous-culture précédente, qui déterminent par opposition ceux de la sous-culture examinée.

☐ Structures élémentaires de la punkitude

◇ Grandeur et décadence de la punkitude

Nous avons essayé de donner dans la première partie un aperçu des traits distinctifs de la punkitude. La comparaison avec le dandysme de Baudelaire nous a permis de dégager un des éléments fondamentaux de la vision du monde de ces nouveaux dandys : le culte du paraître, du futile, face à l'impossibilité d'être. Refusant la tentative idéaliste de bâtir une autre société, les punks se campent dans le présent. Un terme qu'ils utilisent souvent pour se qualifier eux-mêmes, avec une connotation provocatrice mais positive, nous en apprend plus long sur leur philosophie : décadent, décadence. On organise à

Paris des fêtes se référant à la décadence dans la Rome antique où la tenue obligatoire est la toge⁴. Plus simplement, racontant une fête plutôt réussie, on dira : c'était complètement décadent.

Que signifie cet éloge de la décadence ? Il s'agit, me semble-t-il, de reprendre les valeurs de notre société de consommation : tape-à-l'œil, artificiel et éphémère, en les poussant jusqu'à l'absurde. Mais en refusant de formuler un autre projet, en dansant un po-go⁵ infernal et dionysiaque sur les ruines de Babylone⁶, les punks, dans le bruit et la fureur⁷, s'érigent en *effet-miroir*. Choisisant, à une époque de crise de notre capitalisme occidental, d'être les décadents par excellence, ils rendent la honte plus honteuse en la livrant à la publicité. Ceci n'est qu'une face de la construction de leur identité, par opposition à la société urbaine de la deuxième moitié du XXe siècle dans laquelle ils vivent. Pour aller plus avant dans l'analyse de la spécificité punk, il nous paraît nécessaire de nous intéresser aux autres mouvements marginaux, de sous-cultures des jeunes des vingt-cinq dernières années. Il nous semble en effet, et c'est ce que nous tenterons d'établir, que les sous-cultures et marginalités sont organisées en systèmes et que, comme Lévi-Strauss l'a montré en s'appuyant sur les acquis de la linguistique, plutôt que de rester au niveau des termes (traits descriptifs de la culture punk) il nous faudrait décrire les relations entre les termes (relations entre cultures rocker, hippy, gauchiste, punk...), et mettre en valeur les couples d'opposition.

◇ Contre-cultures et cultures des jeunes de 1960 à 1980

Nous parlerons de ces contre-cultures telles que nous les avons connues en France. Pourtant, ni la France ni l'Europe ne vivent dans un isolat en ce qui concerne les cultures des jeunes. En particulier l'influence des États-Unis s'est manifestée à plusieurs reprises durant les vingt dernières années, et donc, pour une part, les cultures juvéniles sont internationales, même si leur réalisation est toujours un rapport à une société donnée.

À la fin des années 50 et au début des années 60 en France on parle beaucoup des blousons noirs, bandes d'adolescents issus de la périphérie urbaine, qui sont vilipendés par la presse unanime. En jeans, blousons et bottes de cowboy, montés sur leur moto, bien réelle ou fantasmatique selon leur pouvoir d'achat, ils sèment la terreur dans les banlieues en s'affrontant à coups de chaînes de vélos dans les bals du samedi soir. Le reste du temps, ils traînent dans leur banlieue, devant leur H.L.M. (habitations à loyer modéré, construites par les municipalités pour résoudre rapidement les problèmes de

⁴ Cette fête eut lieu en 1985 dans un milieu de créateurs de mode. Même si certains inscrivirent leur participation dans la suite logique de leur punkitude, cette fête illustre surtout la liaison privilégiée entre punkitude et avant-gardisme, qui est incarnée par quelques individus à la charnière de ces deux mouvements.

⁵ Le « po-go » fut la danse par excellence des punks de la première vague. Le danseur tour à tour saute en l'air sur place, puis se projette violemment sur les autres danseurs. Lors du passage sur scène de groupes de musique punk, les premiers rangs sont toujours agités par un violent po-go, les danseurs expérimentant un véritable état de transe collectif.

À Montréal, la règle de courtoisie veut que l'on ramasse les danseurs tombés à terre (Film Vidéo H. Juste et D. LaSalle). Je n'ai jamais rien entendu de tel à Paris.

⁶ L'expression « Babylone » fait référence à la culture messianique des « rastas » jamaïcains, et désigne notre monde occidental décadent. Hebdige (1979) a montré le lien entre les cultures punk et rasta.

⁷ Saisissons l'occasion pour rappeler que la musique punk se veut essentiellement violente. La compétence musicale a souvent fait défaut aux musiciens punk, qui revendiquaient le caractère rudimentaire de leur musique, « un son sale ». Ce qui importe, c'est le rythme binaire et l'énergie haineuse.

logement), écoutent du rock'n'roll et vivent en bandes. Refusant leur destin de prolétaires, ils se lancent dans les coups douteux et se consacrent à la défense de leur territoire contre les incursions des autres bandes, s'appliquant à respecter un code de l'honneur et de la virilité qui implique avant tout la solidarité du groupe.

L'avant et l'immédiat après 68 sont l'époque des groupuscules et du militantisme — diverses tendances trotskystes, pro-chinoises, anarchistes... Petit à petit l'éclatement des diverses tendances du gauchisme, et surtout, du militantisme, laissent place à un mouvement « gauchiste » au sens large.

Dès la fin des années 60 les influences du mouvement hippy issu des campus américains, de la « beat generation », se font sentir en France. À cette époque les services européens d'immigration enregistrent un niveau annuel constant de quelque 10 000 hippies en route pour le Proche-Orient et l'Inde (Roszak 1980: 50). Un des attraits majeurs de ces pays est la légalité et le prix modique de la drogue, qui est un élément important de la culture hippy. Le voyage est donc non seulement réel et exotique, mais aussi intérieur et tourné vers une exploration du psychisme et de l'imaginaire. En même temps qu'on réfute le matérialisme de l'Occident, on se tourne vers les philosophies orientales : bouddhisme et hindouisme plus ou moins authentiques ou mysticisme synchrétique absorbant diverses influences.

En France, d'anciens militants déçus par la politique et l'échec de la révolution de mai 68 tentent de miner la société de l'intérieur plutôt que de la détruire par la violence. Aucun domaine n'échappe à cette voie alternative, parallèle, qui, par réaction à l'absolue prévalence de la raison en Occident, s'intéresse au corps et à la nature, à toutes les médecines et thérapies parallèles : massages, santé par les plantes, acupuncture, homéopathie... Le mouvement écologiste se fait l'apôtre du retour à la nature, des énergies non polluantes et naturelles (éoliennes, solaires). On consomme naturel : nourriture végétarienne ou même macrobiotique avec l'omniprésence du « complet » (riz, pain, farine...). Les vêtements sont à base de matériaux naturels : coton, lin, laine filée à la maison. On cultive sans engrais chimiques et on se fait l'écho de la lutte des paysans du Larzac chassés de leur terre pour une base militaire (« Gardarem lou Larzac » dit-on en occitan). En réaction à la sophistication et à la complexité du réseau de distribution dans notre société, on vise le retour à une économie autarcique, ce qui entraîne en corollaire la simplicité. À l'ère du « do it yourself », les femmes portent jupes paysannes froncées à la taille, blouses et robes à l'emmanchure large et carrée tombant en plis souples. La coupe, directement issue des modes paysannes (Europe de l'Est, Mexique) et ethniques (africaines ou asiatiques), fait fi de notre couture complexe ajustée à pinces et soufflets. Elle vise aussi à laisser le corps libre et n'est peut-être pas exempte d'un certain moralisme. La représentation du corps de la femme, à l'inverse de l'image de la vamp accentuant seins et taille, est plutôt celle de la mère, aux formes généreuses. Les hommes portent chemise indienne, pulls tricotés, ou tuniques tissées d'allure rustique. Ils adoptent aussi les vestes noires en gros drap qui présentent l'avantage d'évoquer à la fois la veste « mao » et celle des paysans français.

À la même époque, on exprime son opposition aux pratiques en place, perçues comme exerçant une violence envers l'individu, par des appellations frondeuses : anti-psychiatrie, anti-gymnastique, contre-culture. On fait aussi référence à la douceur en prônant l'avènement de la technologie douce, qui remet à l'honneur toutes les techniques artisanales : teinture végétale, tissage, poterie, travail du bois, du cuir...

Enfin, libération et autogestion sont des thèmes récurrents de cette révolution tranquille : libération de la sexualité (avec le corollaire « t'es pas libéré ! »), des enfants (*Libres enfants de Summerhill*), écoles et crèches autogérées par les parents, des femmes, boutiques autogérées de santé, de droit... Toute une société parallèle se met à fonctionner en dehors des institutions.

Les années 70 voient aussi l'éclosion des communautés appelées « communes » (appropriation métonymique d'un glorieux passé révolutionnaire), dont certaines se livrent à la culture ou à l'élevage, d'autres à la thérapie de groupe, s'inspirant des théories de W. Reich (auteur de *La fonction de l'orgasme*) ou de celles de Laing et Cooper (auteur de *Family Life*, qui explique la genèse de la schizophrénie par l'aliénation familiale).

À la fin des années 70 et au début des années 80 en France, le rock'n'roll redevient la musique que l'on écoute. Mais au lieu de l'unité relative des premiers temps, on peut observer un éclatement du rock en un foisonnement de styles divers : jazz, rock, funk rock, rockabilly, punk rock, hard rock...

En même temps apparaissent chez les jeunes divers groupes repérables d'abord par le style vestimentaire : « rockers », « teds », « skin-heads », « punks », « hard rockers », mais qui se différencient également sur de nombreux autres critères : musiques, danses, drogues consommées, etc.

Si beaucoup de traits culturels les distinguent, il est un dégoût commun qui les réunit : celui du « baba-cool », dit aussi « bab ». Plus ridicule que méchant, ce baba s'obstine à conserver des valeurs d'un autre temps : idéalisme, naïveté, engagement politique, moralisme « post-soixante-huitard », ... Quelquefois, il garde même son allure des années 60-70 : tissus indiens, cheveux longs et barbe pour les hommes...

Un autre terme désigne, en même temps qu'il stigmatise, l'altérité : « bouffon ». Le bouffon, c'est d'abord l'inauthentique, le punk du dimanche, celui qui croit que l'habit fait le punk, et qui n'a pas compris que la punkitude, comme tout dandysme, est avant tout une attitude de dérision. C'est le suiviste, celui qui, ne partageant rien du mode de vie punk, croit pouvoir adopter une ou deux valeurs au passage, et, n'ayant rien compris au code, souscrit à une mode. Dans cette catégorie on trouve donc tout l'éventail de la mauvaise identité, du punk pas vraiment punk au « straight » le plus normal. Ces deux figures du « bab » et du « bouffon » synthétisent tout ce à quoi le punk s'oppose pour se créer une identité. Le « bab » représente la marginalité de la génération précédente, celle qui n'a plus cours, l'idéalisme suranné. Remarquons ici que ce concept constitue quasiment un idéal-type. Les militants ouvriéristes qui se levaient à 5 heures du matin pour aller distribuer la bonne parole maoïste dans les usines ne pensaient pas avoir quelque chose en commun avec ces hippies aux cheveux longs assis en cercle et se passant le « joint » magique. Pourtant, avec le recul, toute la contestation sociale de cette époque prend une unité historique : celle de la croyance à un monde meilleur, et de l'action vers ce but. Le « bab », c'est tout celui qui a cru à des valeurs aujourd'hui désuètes. Quant au « bouffon » il est un peu à cette génération ce que fut le « bourgeois » à la précédente. Il symbolise la bêtise de la société dominante.

Plutôt que de reprendre point par point chaque trait de la culture baba ou punk pour montrer leur opposition, nous avons essayé de résumer ces oppositions sous forme de tableaux (cf. ci-après les figures 1, 2 et 3). La concordance dans l'opposition trait à trait nous semble remarquable et difficilement interprétable en termes de hasard. On

Figure 1
JEU DES OPPOSITIONS STRUCTURELLES ENTRE BABAS-COOL ET PUNKS
(VÊTEMENTS ET APPARENCE)

	<i>MATIÈRE PREMIÈRE</i>	<i>FORMES</i>	<i>MAQUILLAGE</i>	<i>COIFFURE</i>	<i>IMPRESSION GÉNÉRALE</i>
« Babas-cool »	Coton indien, soie, laine tissée artisanalement } produit artisanal naturel	Vagues, cachant les formes, laissant le corps libre	Pas de maquillages ou un maquillage doux : Khôl autour des yeux, paillettes et fleurs sur le visage	Cheveux longs et souvent laissés libres sur le dos, fleurs dans les cheveux	- Simplicité, douceur - Uniformité de style « naturel »
« Punks »	Tissu synthétique, déchets plastique } produit industriel et artificiel	- Moulantes - Image sexy de la femme - État volontairement négligé, sale, déchiré	Excessif, coloré, parfois effrayant : un masque de guerre	Cheveux courts et dressés sur la tête, artificiel (couleurs « fluo », coupe)	- Décadence - Agressivité, sauvagerie - De nombreux signifiants (variantes individuelles) pour un seul signifié : dérision

Figure 2
**JEU DES OPPOSITIONS STRUCTURELLES ENTRE BABAS-COOL ET PUNKS
 (MODE DE VIE)**

	<i>MODE DE PRODUCTION ET DE CONSOMMATION</i>	<i>DROGUES BOISSONS</i>	<i>TECHNOLOGIE</i>	<i>SEXUALITÉ — RAPPORTS ENTRE SEXES</i>
« Babas-cool »	<ul style="list-style-type: none"> - Culture « alternative » et pauvreté : s'auto-suffire et échanger. - Refus de la consommation : récupération 	<ul style="list-style-type: none"> - « Naturelles » et douces : herbe, marijuana - But : aller à la recherche de soi-même, communiquer, être « cool » 	<ul style="list-style-type: none"> - Douce, naturelle - Artisanats - Énergies naturelles - Auto-production 	<ul style="list-style-type: none"> - Douceur, tendresse - Couples et communautés élevant les enfants dans l'harmonie - Amour valorisé
« Punks »	<ul style="list-style-type: none"> - Ne rien faire - Consommer jusqu'à l'absurde : boire trop, écouter de la musique violente et trop forte, changer tous les jours de vêtements et de « look », voler ou dépenser l'argent que l'on a. 	<ul style="list-style-type: none"> - Artificielles et chimiques : amphétamines, « speed » - But : être hors de soi, violent, « speed » 	<ul style="list-style-type: none"> - Attitude de consommateur, utilisation des déchets de la production industrielle 	<ul style="list-style-type: none"> - Rapports sado-maso - Image de la femme perverse et dominatrice - Pas de couple - Pas d'amour; haine

Figure 3
JEU DES OPPOSITIONS STRUCTURELLES ENTRE BABAS-COOL ET PUNKS
(ÉTHIQUE)

	<i>RELATION À LA NATURE</i>	<i>RAPPORT À SA PROPRE SOCIÉTÉ</i>	<i>IDÉOLOGIE</i>	<i>SLOGANS</i>
« Babas-cool »	<ul style="list-style-type: none"> - Amour de la nature - Tout ce qui est naturel est bel et bon : ce qui est bel et bon est naturel - Idéologie rousseauiste 	<ul style="list-style-type: none"> - Rejet du matérialisme occidental - Voyages vers un ailleurs exotique et meilleur (Indes, ou simplement campagne) - Projet d'une société meilleure 	<ul style="list-style-type: none"> - Croyances philosophiques et religieuses : hindouisme, bouddhisme, zen -- Combat pour les libertés 	<ul style="list-style-type: none"> - « Peace and love » - « Make love not war »
« Punks »	<ul style="list-style-type: none"> - Dédain de la nature et du naturel - Goût de l'artifice et de l'artificial 	<ul style="list-style-type: none"> - Surenchère absurde sur les valeurs « décadentes » : « effet-miroir » vis-à-vis de la culture occidentale. - Pas de projet : destruction et nihilisme 	<ul style="list-style-type: none"> - Nihilisme et anarchie - Présentisme - Impossible dépassement d'un constat d'aliénation 	<ul style="list-style-type: none"> - « No future » - « Destroy »

pourrait pourtant se demander si cette opposition ne concerne que les groupes présentés ici. Comme nous venons de le voir, la catégorie « baba » est un idéal-type synthétisant les différentes sous-cultures des jeunes des années 60-70. Les jeunes de la fin des années 70 et des années 80 ont aussi en commun de nombreuses caractéristiques s'opposant à celles des babas, quelle que soit la sous-culture à laquelle ils appartiennent. La punkitude, dans son extrémisme et son aspiration à l'excès représente le point ultime des tendances de cette époque. C'est pourquoi nous avons choisi de la présenter seule ici. Mais comment expliquer une opposition aussi systématique entre punk et baba ? Les générations qui ont vécu leur révolte dans les années 60 et 70 ont influencé la société globale. Une partie de leur « message » a été assimilée. Âgés de 30 et 40 ans, ces anciens jeunes, forts de leur appartenance au mouvement contre-culturel, se sont souvent trouvés emploi et insertion sociale dans le domaine de la culture. Enfants, les jeunes adolescents pré-punks ont eu parmi leurs enseignants, leur entourage, certains de ces « ex-babas » ou « ex-gauchos ». Leur marginalité était devenue une des normes possibles de révolte. Pour se construire une identité à leur tour, et s'inscrire dans la marginalité, il leur fallait s'opposer à toutes les valeurs devenues déviance autorisée.

Les échecs de la génération précédente les forçaient aussi à emprunter d'autres voies : la voie politique avait déçu les militants eux-mêmes, les voyageurs après l'Inde ou la campagne étaient rentrés chez eux.

En résumé, le choix des babas était, en réaction contre la décadence de notre société, de retrouver des valeurs « naturelles ». Partageant l'idéologie rousseauiste, ils refusaient la société dans laquelle ils vivaient et croyaient à une société meilleure qu'ils se proposaient d'ériger.

Les punks, eux, se produisent dans le rôle du *mauvais sauvage*. Leur coiffure, l'aspect « primitif » de leurs danses sautillantes, leur musique bruyante et chaotique, leurs peintures faciales, le désordre savamment agencé de leur mise, la binteloterie dont ils se décoorent, leurs bacchanales et violences en tous genres, tout concourt à créer cette image. Réfutant l'idée d'un retour vers une nature originelle et bonne, ils jouent aussi la carte de l'*a-normalité*. L'étalage des signes de la perversité sexuelle, du sadomasochisme, l'image d'hommes percés d'épingles de nourrice et de femmes dominatrices, suffiraient déjà à les ranger dans cette catégorie. Leur refus des normes en effet ne se cantonne pas au domaine capillaire et vestimentaire. Il vise aussi les règles de la bienséance, de la discrétion, du respect des autres en société. Enfin, leur goût pour l'*artifice* concilie deux de leurs oppositions idéologiques. Tout d'abord, c'est une autre face de leur opposition au parti-pris rousseauiste des babas. Là où ces derniers retournaient au naturel et court-circuitaient le système en ne consommant que leur propre production, les punks consomment avec délectation la production la plus artificielle, la plus inutile et la plus sophistiquée de notre société. Enfin, il s'agit de prouver par l'absurde la décadence de notre société en se livrant à une surenchère à la consommation.

La punkitude serait-elle notre mauvaise conscience ?

RÉFÉRENCES

- HALL S. et T. Jefferson (éds)
1976 *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain.* Londres: Hutchinson.
- HEBDIGE D.
1979 *Subculture, The Meaning of Style.* Londres: Methuen.
- KEMPF R.
1977 *Dandies. Baudelaire et Cie.* Paris: Éditions du Seuil.
- LEMAIRE M.
1978 *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé.* Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal.
- MAUGER G. et C. Fossé-Poliak
1983 « Les loubards », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 50: 49-67.
- ROUÉ M.
1984 « Assurer son cuir »: modes d'acquisition, de circulation et fonction de signe dans le vêtement des rockers », *L'Ethnographie*, LXXX, 92-93-94 : 213-226.
- ROSZAK T.
1980 *Vers une contre-culture.* Paris: Stock.

RÉSUMÉ / ABSTRACT

La punkitude, ou un certain dandysme

L'auteure s'intéresse aux différences entre la culture punk et celle d'autres mouvements marginaux. Elle établit les analogies et oppositions entre la culture punk et celle du dandysme auquel Baudelaire adhérerait. Cette comparaison permet de dégager les structures caractéristiques de la punkitude et de comprendre le type de contre-culture qu'elle représente.

Punkultur : Dandyism revisited

The author takes a look at the differences between Punk culture and those of other marginal movements. She establishes analogies and oppositions between Punk culture and that of the Dandyist movement with which Baudelaire was associated. This comparison permits the disclosure of characteristic structures of Punk culture and the understanding of the type of counter-culture it represents.

Marie Roué
Chargée de recherche CNRS
Professeur invité
Département d'anthropologie
Université de Montréal
C.P. 6128, Succ « A »
Montréal (Québec)
Canada H3C 3J7