

Punk

Mouvement punk

Le punk est un mouvement culturel contestataire apparu au milieu des années 1970. Le mouvement punk exprime une révolte contre les valeurs établies, qui privilégie l'expression brute et spontanée. Le punk est porteur d'une volonté de « tabula rasa » mais aussi d'un renouveau culturel, l'émergence d'une nouvelle énergie, synonyme d'une liberté de création maximum (labels indépendants, Do it yourself, fanzines, mode, graphisme).

Ce mot viendrait de punk, mot anglais signifiant sans valeur, il est accepté avec ironie par les punks puisqu'ils rejettent les « valeurs établies ». Dans les années 1950, a punk, représentait la petite amie masculine qui attendait le prisonnier à sa sortie. Le « mouvement punk » est associé au nihilisme, au mouvement Dada, au mouvement anarchiste et au mouvement alternatif (squat, labels indépendants, antimilitarisme, anticonformisme, végétarisme, féminisme, mouvement autonome, etc).

Le mouvement punk a un genre musical associé, le punk rock, comportant de nombreux sous-genres, non exclusifs dont l'anarcho-punk, le punk hardcore et le ska punk.

Naissance du punk (1976-1984)

Historique

À l'origine aux États-Unis, le mot punk décrit la musique basée sur des guitares électriques des groupes « Garage » des 60's tels The Sonics, The Seeds, 13th Floor Elevators et des groupes de Détroit, The Stooges et MC5. Ce qui est maintenant appelé 60's punk ou protopunk pour éviter une confusion. Le mot punk aurait été utilisé la première fois par Lester Bangs (critique rock) pour qualifier la musique des motors city five (MC5).

Les influences du punk-rock sont aussi des groupes de glam rock tels que The New York Dolls, mais aussi les groupes de rock britannique comme The Who, The Kinks première manière et les artistes de l'avant-garde new wave new-yorkaise (Patti Smith, Suicide, Television) et The Heartbreakers avec Johnny Thunders et Jerry Nolan. On constate un fort désir de retourner à la spontanéité et la simplicité du rock primitif et un rejet de ce que les punks ont perçu comme prétentieux, mercantile et pompeux dans l'arena rock (en) des années 1970, engendrant les formes grandiloquentes du heavy metal et du rock progressif. Par contraste, le punk a délibérément renforcé la simplicité de ses mélodies, refusant toute démonstration ostentatoire de virtuosité et engageant n'importe qui à former son propre groupe dans sa cave ou son garage. Les paroles ont apporté une nouvelle radicalité d'expression dans les sujets politiques et sociaux, traitant souvent de l'ennui urbain et du chômage. Les thèmes sexuels étaient abordés de façon crue et ne se limitaient plus à l'amour sublimé qui était chanté ailleurs ou aux métaphores suggestives (et souvent transparentes, d'ailleurs) qui avaient cours dans le rock (puis la pop) et qui avaient suscité à l'origine de vives polémiques.ux États-Unis, les Ramones ont posé, à partir de 1974, les jalons du punk américain dans une version qui reste alors très rock'n'roll et parfois considérée comme les prémices du punk rock. The Germs, formés autour de Pat Smear, ont sorti en 1977 leur single Forming/Sexboy (live), souvent considéré comme le tout premier disque punk de Los Angeles. Richard Hell est un autre jalon important, tant pour l'image (t-shirt déchiré) que pour le son avec son titre Blank Generation. À New York, le magazine Punk est fondé en 1975 par le dessinateur John Holmstrom, Ged Dunn et Legs McNeil.

Au Royaume-Uni, certains ont pu écrire que des groupes traditionnellement rattachés au courant « pub

rock », l'équivalent des garage bands américains au milieu des années 1970, pourraient représenter les prémices de l'explosion punk britannique de 1976-77, en raison de l'énergie de leur musique et de leur vitesse d'exécution ; parmi eux : Doctor Feelgood ou Eddie and the Hot Rods.

Même si le premier groupe punk britannique ayant sorti un disque fut The Damned dont le premier single vinyle parut confidentiellement durant l'été 1976 (son titre phare étant New Rose), les véritables débuts du mouvement ont été les premiers concerts des Sex Pistols au Roxy Club et au 100 Club de Londres et l'interview du groupe dans une émission de large audience. Cependant, le manager des sex pistols, malcom mclaren, s'était vivement inspiré de groupe américain pour créer de toutes pièces the sex pistols. Il avait en effet, suivi le groupe New York Dolls en tournée quelques années auparavant, et décida de partir son mouvement plus "anglais" sur sa ville natale.

"I was just this strange guy with this mad dream. I was trying to do with the Sex Pistols what I had failed at with the New York Dolls. I was take the nuances of Richard Hell, the faggy pop side of the New York Dolls, the politics of boredom and mashing it all together to make a statement, maybe the finale statement I would ever make. And piss of this rock and roll scene, that's all I was doing." (Malcolm McLaren, please kill me, uncensored oral history of punk, p.247)

Plusieurs acteurs de la scène musical de ce temps ont pris Sex Pistol pour des enfants à qui ont avait donnés trop de bonbons. Par exemple, Jerry Nolan, batteur de New York Dolls: "One time, I shot Sid Vicious up backwards, pointing the needle down the vein rather than up, and he didn't know you could do that. Scared the shit out of him but he didn't want to say nothing. That was the whole trip about the Pistols. It was all an act. Everything was a fucking act. They were young, they were kid. We were a lot older." Please kill me, uncensored oral history of punk, p.267

Le passage des Sex Pistols et du Bromley Contingent à la télévision a suscité un véritable engouement mais aussi une très vive hostilité (aboutissant à l'interdiction de la plupart de leurs concerts), qui fut l'un des engrais essentiels du phénomène. À partir de là le punk, médiatisé, a enflammé une partie de la jeunesse.

La scène punk londonienne influence notablement la chanteuse allemande Nina Hagen en particulier dans son album Unbehagen, sorti en 1979.

En France, les pionniers du mouvement furent le « petit cercle d'initiés » qui se créa autour d'Élodie Lauten. Revenant du CBGB's à New York, où elle avait entendu Patti Smith « miauler » d'étranges poèmes rock toutes les nuits, elle fit découvrir à ceux qui allaient former Angel Face et European Son (et plus tard, Métal Urbain), à Alain Pacadis et à Patrick Eudeline (qui décida alors de former le premier line-up d'Asphalt Jungle), cette vague explosive qui commençait à envahir la planète.

De son côté, Marc Zermati, qui avait depuis plusieurs mois ouvert une boutique, l'Open Market, rue des Lombards (dans les Halles), où se côtoyaient Iggy Pop, les Flaming Groovies et Doctor Feelgood lorsqu'ils passaient à Paris, et aussi Yves Adrien, organisa, en août 1976, le premier festival punk à Mont-de-Marsan. The Damned clôturèrent les deux journées de délires. Au même moment, Philippe Bone, passant l'été à Londres, ramenait en France le premier single de ce groupe « vinylisé » paru chez un petit label indépendant qui venait juste d'en presser quelques exemplaires. C'est ainsi que New Rose, sur la face A de ce disque, retentit pour la première fois dans un lieu public en France, au Gibus.

Culture punk

L'expression punk reste associée aujourd'hui à la période 1976-1980, incarnée par les Sex Pistols, The Clash, The Damned, Stiff Little Fingers, Buzzcocks, X-Ray Spex, The Saints, Ramones, Strychnine et Stalag en France, entre autres et à une nouvelle forme d'énergie, d'esthétique et de radicalité prenant le pas sur la contestation hippie de la décennie précédente.

En Angleterre, Malcolm McLaren, le manager des Sex Pistols était vu comme l'initiateur machiavélique et secret du mouvement. On note aussi l'influence du mouvement situationniste et du mouvement Dada dans

l'esthétique et l'activisme punk, dominés par une économie de moyens et un sens aigu de l'auto-dérision. Ces courants ont marqué l'avant-garde du mouvement punk britannique, avec les Sex Pistols et leurs « satellites » : le Bromley Contingent (leur cercle rapproché), la boutique Sex de Malcolm McLaren et de la styliste Vivienne Westwood, Jordan, « créature » travaillant pour eux, The Flowers of Romance, etc. Le couple McLaren-Westwood a su habilement faire des Sex Pistols, dont ils se chargeaient de confectionner les tenues, leurs ambassadeurs les plus médiatiques, posant ainsi les fondations de l'apparence punk telle qu'elle reste ancrée dans la culture populaire.

Dans d'autres domaines artistiques, le graphiste Jamie Reid, proche des situationnistes, avait précédemment travaillé dans les revues Suburban Press et King Mob. Les pochettes de disques, dans les mains des graphistes punks, servent d'instrument de détournement des valeurs sociales et de la culture populaire comme la pochette du disque des Dead Kennedys *Bedtime for Democracy*.

Pourtant la petite histoire a surtout gardé du punk des symboles : les épingles à nourrice utilisées comme bijoux, les coupes de cheveux extrêmes et colorées comme la crête iroquoise (mohawk en anglais) qui n'est d'ailleurs apparue qu'à partir du début des années 80, le piercing (souvent avec des épingles à nourrice), le tatouage et la réappropriation « artistique » des vêtements de masse. Après le punk pauvre est apparu le « punk chic », recyclage commercial et industriel de ce qui en 1977 s'inventait dans la rue.

Au-delà du nihilisme prétendu ou affiché, le punk est un mouvement assez largement créatif et solidaire, un mouvement qui en profondeur semble avoir posé les bases de différentes alternatives sociales et économiques, qui ont parfois réussi à durer.

La scène punk s'est exportée mondialement, a créé une scène propre avec ses labels (Rough Trade, Factory, New Rose, Bondage Records, All or nothing Rec, Folklore de la Zone Mondiale...) et concerts alternatifs autogérés. Les groupes punk alternatifs comme Bérurier Noir ou Crass ont imposé des places de concert moins chères, les Travellers ont inventé des modes de vie alternatifs, le mouvement des squats alternatifs est également issu de l'autonomie active voulue et animée par l'esprit originel du mouvement, qui cherche d'abord à vivre autrement et remet en question le mode de vie bourgeois traditionnel.

La vague punk a vu naître également une presse underground indépendante, les fanzines créés par des amateurs. Aux États-Unis parmi les plus connus : Maximumrocknroll et Flipside, au Royaume-Uni Sniffin' Glue, en France New wave (réapparu en 2004), On est pas des Sauvages, Hello Happy Taxpayers, etc. Chaque scène locale a eu au moins son fanzine édité avec des informations, un graphisme différent, des entrevues avec les groupes locaux ou en tournée. Le magazine Factsheet Five a énuméré et chroniqué les milliers de publications underground des années 1980 et années 1990. Les groupies de punks sont souvent très violentes, prêtes à faire n'importe quoi pour être vues de leurs stars.

Influences & postérité

Depuis son apparition à la fin des années 1970, le punk côtoie et échange avec d'autres cultures underground comme le reggae, notamment grâce à Don Letts (le punky reggae party de Bob Marley et Lee Perry), ou le ska, pour donner naissance à des groupes comme The Specials, Madness ou The Selecter.

Par ailleurs, il a fortement inspiré, de par ses convictions, des groupes « hybrides », à la frontière du hard rock et du punk tel Motörhead, Nashville Pussy...

Le punk a eu une influence durable sur toute la musique contestataire, dans la continuité de la culture underground des seventies qui subsiste aux États-Unis, au Royaume-Uni, en France, en Hollande, et dans bien d'autres pays.

Punk rock

Bibliographie

- (fr) Génération Extrême - 1975-1982, du punk à la cold-wave, de Frédéric Thébaud (Éditions : Camion Blanc) - 2005, ouvrage présentant un panorama des mouvements musicaux de l'époque, depuis l'explosion du mouvement punk.
- (en) *1988, The New Wave Punk Rock Explosion*, de Caroline Coon (Éditions : Omnibus Press) - 1977, premier ouvrage publié sur le mouvement punk britannique, en pleine période punk, par une journaliste elle-même devenue punk.
- Nos années punk (Livre + Compil CD) 2003, de Christian Eudeline (Frère de Patrick, Rock-Critic et leader d'Asphalt Jungle) revient sur les premiers soubresauts de la scène française.
- *England's Dreaming, Les Sex Pistols et le punk*, de Jon Savage, 2002, Éd. Allia : Publié en anglais en 1991. Ce livre présente, à travers l'histoire de son groupe le plus illustre, un historique très détaillé du mouvement punk et insiste particulièrement sur les différents aspects culturels qui le caractérise. Un discographie vient accompagner ce récit.
- *La Philosophie du Punk*, de Craig O'Hara, Éd. Rytrut, 2003, d'après le mémoire de sociologie de 1992 de l'auteur, ayant contribué au fanzine américain Maximumrocknroll. Publié chez AK Press en 1995 et 1999, traduction française. Une étude de différents aspects du mouvement punk avec extraits d'interviews et commentaires, agrémentée de photos et d'iconographies.
- *Chansons d'Amour*, de Crass, Éd. Rytrut, 2005. Anthologie définitive et officielle de Crass, recueil de toutes les paroles de leur répertoire plus d'autres slogans de chocs et d'accès de colère symbolique de ce collectif, souvent considéré comme précurseur du mouvement anarko-punk. Édition française du livre *Love Songs* publié au Royaume-Uni par Pomona en 2004. Avec les textes volontairement présentés non-chronologiquement de Penny Rimbaud, Eve Libertine, Gee Vaucher, Steve Ignorant, Joy de Vivre, Tones & Jeremy Ratter, Phil Free, Pete Wright, Annie Anxiety.

Philosophie punk

Le mouvement punk a privilégié l'action et l'amour du chaos au contraire de la philosophie qui est l'amour de la sagesse. Le punk a fourni une pensée (textes de chansons, presse alternative, fanzines), un graphisme et une esthétique (Sex Pistols, The Clash, Jamie Reid, ...) et ses variantes dans le temps. Son action liée au Do it yourself est ouvertement politique, liée à la contestation de l'ordre établi, à la notion de liberté individuelle, à l'anarchisme (Crass, Jello Biafra, Bérurier Noir, etc). De nombreux auteurs comme Greil Marcus ont, après 1977, éclairés d'un jour nouveau les origines d'un mouvement qui a son importance dans la culture occidentale depuis son apparition à la fin des années 1970.

Soulignons aussi que l'idéologies punk est basé sur le concept existentialiste de l'être humain. Tout ce que l'on peut comme comportement punk est relié à la pensée de liberté sociale soutenue par les existentialistes. Par exemple l'anarchie est un acte de répréhension de la loi voulant, la liberté personnelle des individus qui agissent d'une telle sorte.

Le punk est le genre musical qui a le plus utilisé la spontanéité des slogans : « No Future » (*Pas d'avenir*), « *Punk's Not Dead* » (*Le punk n'est pas mort*) ; les titres des Clash comme *White Riot* (émeute blanche). La philosophie du punk, est d'abord l'urgence, le cri, la singularité et l'énergie voire l'émeute. Craig O'Hara a publié en 1995 un ouvrage ensuite édité en plusieurs langues, intitulé en français *La philosophie du Punk*, philosophie alternative qui selon lui a un bel avenir.

Vie et mort d'une idée neuve

« Punk's not dead »

Lester Bangs, dès 1977, déclare le punk mort. Pourtant, il est lui-même l'auteur d'un article de référence sur The Clash. Ce point de vue s'expliquerait en revenant à ce qui fonde le punk pour se faire une idée : le mot lui-même vient de l'argot cockney et signifie pourri, sale. Pour the Crobard. L'épingle à nourrice, érigée en symbole du punk, est le sommet de la représentation du néant. Le punk est donc, considéré sous cet angle, associé à une symbolique du néant, nihiliste au point de nier sa propre existence : en toute logique, s'il ne peut exister, il est mort à l'avance. Or, avec son explosion médiatique en 1977, le punk a nécessairement existé, ce qui aurait provoqué sa mort. En un sens, le punk est le néant : il porte un nom, mais n'existe pas tangiblement. Il est donc mort mais existe quand même.

Punk is dead est aussi le titre d'une chanson de Crass, sur l'album *The Feeding Of The 5000* (1978), où le groupe reproche au punk d'être devenu une mode, notamment en s'en prenant à la tournure qu'a prise The Clash à cette époque (signature avec une grosse maisons de disque), alors que son principe premier tenait justement dans son indépendance vis-à-vis de l'establishment. En ce sens, on peut parler aujourd'hui d'une résurrection du punk, la mode commerciale étant passé et le mouvement se faisant toujours actif de façon souterraine (underground) en Europe. Le punk n'est en principe pas égo-centré : il ne s'intéresse pas à la question, de savoir s'il est punk ou pas, mais se concentre sur son action, qui est plus importante que le fait d'exister ou non. L'idée est que « punk » ne soit pas une simple étiquette, mais bel et bien un mouvement actif, une attitude dont le but n'est pas de s'afficher en tant que punk, mais d'agir pour des causes qui touchent à cœur ceux qui participent au mouvement. On peut citer les chansons militantes du groupe Brigada Flores Magon, dont les membres appartiennent à la mouvance anarchiste, notamment *Banlieue rouge 2* À l'origine, se reconnaître dans l'énergie et l'appel d'air créé par le mouvement était un acte singulier et original à part entière, une façon de marquer une différence fondamentale avec la société, un choix (parfois quasi-aristocratique) de la singularité et du décalage, voire d'une certaine marginalité assumée.

Nihilisme vs. avenir

À l'origine, les punks, qui baignent dans la fin des illusions hippies des années 1970, sont souvent des individus créatifs qui redoublent d'énergie devant la vision très négative du monde et de l'avenir, l'ennui et l'asphyxie qui se présente à la jeunesse. Alors que le Disco est dominant, ils vivent l'amusement frivole comme une tromperie ringarde et se tournent vers une autre musique brute et rebelle, expression du désœuvrement moral de la jeunesse. Beaucoup plongent dans la drogue, le refus de tout, la musique non-conventionnelle, etc. C'est aussi par esprit de révolte contre un système qui ne leur offrait pas cet avenir que les Sex Pistols lancèrent le « No Future », appelant à la révolte contre l'ordre établi et la morale *bourgeoise*. Un membre de Métal Urbain a écrit qu'à cette époque, le monde n'était pas en couleurs mais en noir et blanc.

Ce discours, souvent à l'origine extrêmement sombre et pour certains tourné vers l'auto-destruction cohabite avec l'ambiance fun et destroy, des concerts et une certaine insouciance alcoolisée à la bière qui règne souvent dans les concerts. Dès le début des années 1980, une nouvelle forme de révolte prend la place : beaucoup de groupes punk se politisent et abandonnent le nihilisme des débuts on se bat pour avoir un avenir, on lutte pour le droit des femmes, contre le racisme, etc. Il ne s'agit plus de se shooter pour se couper d'un monde dégueulasse, on agit pour l'améliorer. Au désespoir des premiers temps a succédé l'espoir d'un autre monde. C'est notamment ce que portent les Bérurier Noir, dénonçant l'état du monde, l'égoïsme des hommes, et militant en musique pour un monde plus noble, plus libre, d'où seraient éradiqués racisme, sexisme, pollution, guerres, etc.

Le cynisme punk

On considère souvent les punks comme les héritiers du cynisme diogénien et du nihilisme. Les cyniques plaçaient comme valeur première l'auto-suffisance, c'est-à-dire le fait de savoir se contenter du minimum sans accorder d'importances aux luxes superflus. On retrouve ce principe dans l'idéal d'autogestion des punks. Un autre point commun est l'aspect populaire de ces deux courants. Le cynisme était considéré comme « la voie la plus courte vers la philosophie », parce qu'il était censé permettre de devenir sage sans passer par de longues études à l'académie, au portique, au lycée ou autre. De la même manière, le mouvement punk (souvent porté par des fils de la bourgeoisie qui ont étudié dans les écoles d'art anglaises) s'appuie peu à peu avec la multiplication spontanée des groupes, sur une base populaire, à commencer par les milieux ouvriers, et propose un mode de vie se voulant cohérent sans requérir des dispositions intellectuelles élevées. Le punk reprend aussi certains aspects de la philosophie de Nietzsche, méprisant les conventions sociales, l'ordre établi, la hiérarchie, ironisant sur la valeur de la vie sans avenir (le punk a été appelé "Dole queue rock", c'est-à-dire rock des files d'attentes de chômeurs) ou par la suite sur l'état désastreux du monde.

Dans les années 1990 avec le rock alternatif (descendant naturel du punk), l'idée de solidarité est souvent associés aux punks; on trouve un exemple de cette solidarité dans la chanson Kan Ar Kann reprise par Hexazone. Cette solidarité est nécessaire pour affronter les problèmes dont ils sont victimes, d'autre part, comme le souligne le titre de l'album de Didier Super, « mieux vaut en rire que s'en foutre ».

Art punk : un art de vivre ?

La symbolique visuelle comporte souvent des images associées à la mort, à la violence, à la destruction : en vérité, les punks ne sont pas tournés vers le morbide pour lui-même. C'est dans une interprétation nihiliste du cynisme que le punk trouve le recul nécessaire à ne pas percevoir la mort comme un désir, mais comme un sujet de rire. Ce n'est donc pas une symbolique de mort mais une symbolique de néant qui est construite, la mort étant l'image suprême du néant pour l'humain. Le punk se construisant le plus souvent en dehors de la religion ou faisant lui-même office de religion, la mort est perçue comme inconnue, étrangère à l'humain, ainsi que l'explique Épicure, et sa représentation dans l'art punk est le signe d'un amusement face à la mort, avec laquelle est parfois engagé une sorte de flirt à travers la consommation de drogues ou d'alcool.

La représentation ou la symbolisation graphique du chaos, quant à elle, renvoie à sa représentation musicale qu'est la musique punk originelle : les Sex Pistols, mais aussi les Damned, ont créé, musicalement et visuellement, une représentation du chaos ; que ce soit par des chansons considérées comme brutales ou par la célèbre photo des Damned couverts de crème de rasage, ou la pochette de Nevermind the bollocks des Sex Pistols.

L'aspect noir de la tragédie sociale et la flamboyance éclatée

Certains (Lou Reed, Sid Vicious, Joey Ramone ou même Daniel Darc) ont rejoué dans le Punk la vieille "suicidal tendency" du jeu avec la mort et du chaos comme les icônes du passé (James Dean, Brian Jones...) et de nombreux rockeurs, survivants ou non, de l'histoire du rock'n'roll. Avec ou sans drugs mais de préférence avec. C'est ce que The Crobard définit pour la défonce, « D comme Défonce : parce qu'un mouvement dont l'un des leaders se présente sur scène avec un pansement fraîchement posé au pli du coude ne peut nier ses origines, parce que la certitude du No Future ôte beaucoup de ces limites qu'impose un système et permet l'expérimentation de soi et ses propres limites - voire de leur dépassement -, parce que flirter avec la mort possède un délicieux parfum de j'm'en-foutisme, et puis,

parce que simplement... c'est bon. » A l'époque de la bombe, des mass-médias, de la servitude mondialisée devant les stock-options et l'actionnariat boursier et des accidents nucléaires : pulsion de vie et de mort se rejoignent chez les punks comme dans le reste du corps social. L'esthétique punk est souvent la marque d'une volonté d'éclatement des codes et des formes traditionnelles du rock dépassées, de détruire (pour recréer), de déconstruire, et/ou de sublimer un monde dont la structure sociale sclérosée, d'après les punks, opprime l'humain et où la Paix et le bien-vivre sont exclus de l'ambiance dominante.

L'accélération du tempo et le thème du collage, les vêtements déchirés, le noir et blanc, les cheveux verts, l'éclatement visuel et sonore, la déflagration, une certaine fascination passagère (il ne faut pas oublier n'est souvent qu'un passage) pour le néant, le vide, le lettraset font partie de l'esthétique punk 1977. Mais aussi la flamboyance et l'outrage (Look du Bromley Contingent, groupe de fan suiveurs des Pistols avec Siouxsie Sioux)

After-punk, Néo-punk, Skate-punk etc

L'esprit punk presque dadaïste de contestation de l'ordre établi (musical et social) et de créativité adolescente brute (cf « art brut ») a très souvent cédé la place à des démarches de « suivisme » ou d'argument commercial par certains groupes et par presque toutes les maisons de disques de la planète. Dès 1982, le groupe The Exploited et son look « à crête », assimile le look punk à un look presque banal que l'on retrouve vite sur les cartes postales de Londres. .

Avec le mouvement Néo punk, plus récent, des groupes soutenus par de grandes maisons de disques ou par des groupes comme Sum 41, Blink-182 font leur apparition. Un nouveau sous-genre, plus commercial, fait donc son apparition : le Skate punk. Ainsi, à la fin des années 1990, le punk s'est réduit à un aspect « fun », insistant plus sur l'aspect musical et d'apparence, plutôt qu'idéologique. Le punk rock plus récent devient une musique pour les adolescents, et n'est presque plus un mouvement contestataire.

Cependant, quelques labels obscurs comme Crash Disques ou FZM en France et quelques groupes plus subversifs entretiennent toujours la flamme et l'esprit du punk alternatif et militant, qui s'est diffusée dans d'autres domaines artistiques (fanzine) ou sociaux (les squatts, l'antispécisme).

Bibliographie

- (en) Craig O'Hara, *The Philosophy of Punk*, AK Press, Edimbourg, 1992 (ISBN 1873176163) ; (fr) Craig O'Hara, *La Philosophie du Punk*, Rytrut, St Mury-Monteymond, 2003 (ISBN 2952008302) [0]
- Pierre Mikailoff "Some clichés" L'Harmattan 2005
- Patrick Eudeline "Gonzo"
- The Crobard : Les punks, petit précis d'ethnologie urbaine, Éditions K-inite, 2004, (ISBN 2-91555-104-9)
- Punk-Rawk (magazine) no 32: interview de Fat Mike (NOFX) apportant des éclairages sur la conception positive de la déconne dans le punk, Juillet 2006, (ISSN 1631-1450)
- Punk-Rawk no 22: Interview des Bérurier Noir et dossier sur le label FZM, montrant l'importance du mouvement punk en France dès les années 1980, Janvier 2006, (ISSN 1631-1450)

Idéologie punk

La scène musicale punk s'est affirmée à partir de la fin des années 1970, sur les cendres de la pensée hippie et en réaction à celle-ci. Certains leaders punks sortaient des écoles d'art mais nombre d'entre eux étaient chômeurs.

On croit souvent que le message punk est nihiliste mais ce n'est pas toujours vrai, bien au contraire les punks sont souvent actifs et engagés, socialement et politiquement (cf Clash, Crass, Bérurier Noir, Dead Kennedys, Guerilla Poubelle..). La « philosophie punk » se caractérise par l'esprit de subversion, le « Do it yourself », le détournement des codes, la dérision, la mise en place de structures « alternatives », l'anticapitalisme, la liberté maximale de l'individu et la mise en place d'un cadre de vie comportant le moins de restrictions possibles. On y retrouve aussi des tendances comme :

- l'anarchisme ;
- l'individualisme ;
- le socialisme ;
- la libre-pensée ;
- l'anti-autoritarisme.
- l'altermondialisme.
- l'antimilitarisme
- l'antiracisme.
- l'antispécisme.
- l'existentialisme

Les idées punk se diffusent par le punk rock, les disques, les concerts, les festivals, les fanzines etc.

Histoire

Des groupes comme MC5, Discharge, Avskum, Mob 47, Black Flag, Dead Kennedys, Bad Religion, Crass, CPg, Conflict, Subhumans et beaucoup d'autres ont contribué à politiser le mouvement. Dans leurs paroles, ces groupes expriment une subversion, un mécontentement souvent radical à l'égard du système et des institutions qui organisent et gèrent le monde. Les paroles mettent souvent le doigt sur les injustices, l'indigence de la classe politique et l'appel au rassemblement de la jeunesse.

Pour Greg Graffin chanteur du groupe Bad Religion :

- « Être punk, c'est exprimer individuellement son unicité, conséquemment à la découverte progressive de la capacité humaine à raisonner et à s'interroger. »
- « La rage et la violence ne sont pas des caractéristiques punks ; en fait, elles n'ont même rien à voir avec l'idéal punk. Ce ne sont pas la rage et la violence qui soudent cette communauté. »

Tendances politiques

Anarchisme

L'idéologie politique la plus souvent associée au punk est l'anarchisme. La majorité des punks pensent que seule une organisation anarchiste permettrait l'accomplissement de leur lutte, pour une vie basée sur la liberté de chacun et le respect mutuel. Une idéologie autre surgit des cendres du punk, mort dans le commerce, l'alcool et la drogue. Une poignée de punks révoltés par la perte de la philosophie punk, qui

vers le milieu des années 70 ne se résumait plus qu'à boire de la bière et porter un blouson en cuir de par sa dégradation commerciale, se réunirent autour de l'anarchisme en en faisant leur pilier pour cette lutte en laquelle il croyaient : « Punk is dead! » « Anarchy and freedom is what I want » pour citer CRASS. Ces punks se firent appeler « anarcho-punks » pour se différencier d'un mouvement devenu « beauf » et dans lequel ils ne se reconnaissaient plus. Peu de punks anarchistes se revendiquent uniquement du punk et très peu de punks n'ont pas d'idées anarchistes, car la philosophie punk y est étroitement liée, qu'elle soit anarcho-punk ou pas.

Autres tendances

Joe Strummer des Clash était socialiste et Ted Leo (de Chisel) est libéral.

Certaines ramifications du Punk, comme le psychobilly, la musique gothique, l'indie pop et le garage punk se définissent comme apolitiques.

Anti-autoritarisme

Selon une certaine vision du punk, l'autorité pousserait les gens à des extrêmes intolérables. Ils considéreraient les polices, le clergé, les gouvernements, et beaucoup d'institutions comme dangereuses et aliénantes. Selon eux, l'autorité mènerait à la corruption et aux abus. Cette vision de l'autorité serait issue de l'idéologie politique anarchiste. La brutalité de la police et la discrimination institutionnelle à l'égard des punks compteraient aussi dans la position des punks face à l'autoritarisme.[réf. nécessaire]

Anti-conformisme

L'idée principale derrière le mouvement punk est la liberté de penser, ou penser pour soi-même. En politique, cela mène à une large population préconisant l'anarchie ; en musique, cela mène à un nouveau style. La conformité serait vue comme une dangereuse coercition sociale. En effet, il s'agirait d'une méthode d'aliénation de la pensée, qui cacherait aux gens la véritable nature de la société et leur forcerait à obéir aux désirs de ceux qui ont le pouvoir, qui contrôlèrent les mouvements populaires et/ou gouvernementaux.

Par ailleurs, certains considèrent qu'une personne s'habillant comme un punk et écoutant du punk, serait simplement conforme aux codes du mouvement punk sans en être un vraiment, car le punk serait avant tout un état d'esprit.

L'idéologie punk s'oppose généralement à la société de consommation, privilégiant le Do it yourself. Toutefois, le mouvement punk, bien qu'ayant sa propre philosophie, idéologie, etc n'échappe pas à l'industrie culturelle et la standardisation de la consommation.

Les anarcho-capitalistes

Il existe une fraction très minoritaire du mouvement punk qui se revendique de l'anarcho-capitalisme

.

Les conservateurs

Des punks célèbres comme Johnny Ramone des Ramones qui a soutenu publiquement le président américain George Bush ou Michale Graves, ancien chanteur Misfits qui est le fondateur du site internet Conservative Punk.

Punk rock

Le punk rock est un genre musical dérivé du rock, apparu au milieu des années 1970, associé au mouvement punk de cette même époque. Précédé par une variété de musique protopunk des années 1960 et du début des années 1970, le punk rock se développe surtout entre 1974 et 1976 aux États-Unis, au Royaume-Uni et en Australie. Des groupes comme les Ramones, les Sex Pistols, et The Clash sont reconnus comme les pionniers d'un nouveau mouvement musical[réf. nécessaire].

Les groupes de punk rock, s'opposant à la lourdeur qu'ils jugent[réf. nécessaire] excessive et à l'institutionnalisation du rock populaire des années 1970, créent une musique rapide et rude, généralement servie par des chansons de courte durée, une instrumentation simplifiée et des paroles souvent chargées de messages politiques ou nihilistes. Le mouvement punk, associé au genre, exprime une rébellion jeune et est caractérisé par des styles vestimentaires distinctifs, une variété d'idéologies anti-autoritaires et une attitude do it yourself (« Faites-le vous-même »).

Le punk rock est rapidement devenu un phénomène culturel majeur au Royaume-Uni. En majorité, les racines du punk se trouvent dans des scènes locales qui ont eu tendance à rejeter toute connexion avec les courants musicaux dominants. Pendant les années 1980, des styles encore plus rapides et agressifs, tels que le punk hardcore et la Oi!, ont évolué et sont devenus une composante importante du paysage punk. Des musiciens s'identifiant ou s'inspirant du punk rock lui ont permis de s'élargir et se diversifier. Ces pratiques ont notamment donné naissance au mouvement rock alternatif. À partir du milieu des années 1990, de nouveaux groupes de pop punk comme Green Day ou The Offspring offrent au genre une nouvelle popularité plusieurs décennies après son émergence.

Caractéristiques

Philosophie

La première vague de punk rock a eu pour but d'être agressivement moderne, s'écartant de la musique sentimentale du rock du début des années 1970. D'après Tommy Ramone, le batteur des Ramones : hn Holmstrom, éditeur et fondateur du fanzine Punk, se souvient avoir pensé que « le punk rock devait arriver car la scène rock de l'époque était devenue si docile que [des artistes] comme Billy Joel et Simon et Garfunkel se faisait catégoriser dans le rock and roll, alors que pour moi et d'autres fans, le rock and roll signifiait cette musique sauvage et rebelle ». D'après la description du critique musical Robert Christgau, « c'était aussi une sous-culture qui rejetait dédaigneusement l'idéalisme politique et l'absurdité flower-power

du mythe hippie ». Patti Smith, au contraire, suggère dans son documentaire *25 Years of Punk* que les hippies et les punks sont tous deux liés par une mentalité contestataire commune. Dans certains événements, certaines figures du punk rock affichent non seulement le rejet du rock grand-public et de la culture à laquelle il est rattaché, mais aussi à leurs propres prédécesseurs. The Clash, par exemple, a déclaré : « Pas d'Elvis, de Beatles, ou de Rolling Stones en 1977 ». L'année précédente, lorsque la révolution punk rock a commencé en Grande-Bretagne, est censée être une « Année Zéro » à la fois musicale et culturelle. Bien que la nostalgie ait été abandonnée, beaucoup d'artistes de la scène ont adopté une attitude nihiliste qui peut être résumée par le slogan des Sex Pistols, « No Future » (« Pas de futur »). « Dans sa forme initiale, beaucoup des trucs [des années 1960] étaient innovants et excitants. Malheureusement, ce qui se passe c'est que les gens qui ne pouvaient pas tenir une bougie aux goûts de Hendrix commencèrent à s'en aller. Peu après il y avait des solos sans fin qui n'allaient nulle part. Déjà en 1973, je savais que ce dont il y avait besoin c'était du rock 'n' roll pur, nu, et sans conneries insensées. »

Musicalité

Les groupes de punk rock ont souvent imité les structures et arrangements musicaux simplistes du garage rock des années 1960. Cette importance accordée à l'accessibilité illustre l'idéologie DIY du punk rock en contraste avec celle des artistes rock qui implémentent dans leur musique des effets sonores et technologiques pour répondre à la demande du public du milieu des années 1970. En décembre 1976, le fanzine anglais *Sideburns* publie une illustration de trois accords, avec pour légende : « Voilà un accord, en voilà un autre, en voilà un troisième. Maintenant formez un groupe ».

L'instrumentation typique du punk rock inclut une ou deux guitares électriques, une basse, et une batterie, ainsi que du chant. Aux débuts du punk rock, la virtuosité musicale est souvent laissée en arrière plan. D'après John Holmstrom, le punk rock est « du rock and roll fait par des gens qui n'avaient pas beaucoup de compétences en tant que musiciens mais qui ressentaient le besoin de s'exprimer à travers la musique ». Les chansons de punk rock ont tendance à être plus courtes que celles d'autres genres populaires — sur l'album homonyme des Ramones, par exemple, la moitié des quatorze titres ne durent pas plus de deux minutes. La plupart des premières chansons de punk rock gardent la structure de composition couplet-refrain propre au rock 'n' roll et une signature rythmique de 4/4. Malgré cela, les groupes de punk rock de la seconde vague du mouvement ont souvent rejeté ce format. D'après la description du critique musical Steven Blush :

"Les Sex Pistols étaient toujours du rock 'n' roll... comme la version la plus folle de Chuck Berry. Le hardcore fut le départ le plus brusque de cela. Ce n'était pas du rock couplet-refrain. Ça chassait toute notion de ce que la composition de chansons doit être. C'est sa propre forme. "

Le chant dans le punk rock peut parfois sembler nasal, et les paroles sont souvent criées plutôt que chantées dans un sens plus conventionnel, en particulier dans les styles hardcore. L'approche vocale est caractérisée par un manque de variété ; les changements de notes, de volumes, ou de styles de tons sont relativement rares — la piste « Johnny Rotten » des Sex Pistols étant une exception notable. Les solos de guitare complexes sont généralement considérés comme superflus, bien que les solos basiques soient courants. Les partitions de guitare ont tendance à inclure des power chords ou des barrés soumis à de hauts niveaux de distorsion, ce qui crée un son caractéristique décrit par Christgau comme un « bourdon de scie circulaire ». Quelques groupes de punk rock se sont inspirés du surf rock avec un ton de guitare plus léger. Une approche agressive et sauvage est parfois employée, un style qui s'étend depuis Robert Quine, guitariste du groupe de punk rock The Voidoids, jusqu'à The Velvet Underground, en passant par les enregistrements des années 1950 de Ike Turner. Les partitions de basse sont assez simples ; l'approche

essentielle étant un rythme forcé et répétitif. Quelques bassistes de punk rock comme Mike Watt ont néanmoins mis l'accent sur des partitions plus techniques. Les bassistes de punk rock utilisent généralement un plectre plutôt que le picking en raison de la succession rapide de notes, qui rend le picking difficile. La batterie a généralement un son lourd et sec et consiste généralement en une installation minimale. En comparaison avec les autres formes de rock, la syncope est beaucoup moins présente dans le punk rock. Les partitions de batterie dans le hardcore ont tendance à être exceptionnellement rapides. La production reste assez minimaliste, avec des pistes parfois enregistrées avec un magnétophone. En règle générale, l'objectif est de garder le son enregistré sans manipulations ultérieures, de façon à ce qu'il reflète l'authenticité d'un concert.

Les paroles de punk rock sont généralement d'une nature de confrontation ; en comparaison avec les autres genres musicaux populaires, elles commentent souvent des affaires sociales et politiques. Des chansons comme *Career Opportunities* de The Clash ou *Right to Work* de Chelsea parlent du chômage et la réalité parfois triste de la vie urbaine. Le but central est de scandaliser et de choquer le grand public, en particulier dans les premiers groupes de punk britanniques. Les classiques des Sex Pistols *Anarchy in the U.K.* et *God Save the Queen* dénigrent ouvertement le système politique britannique et ses mœurs sociales. La représentation caractéristique et anti-sentimentale du sexe et des relations entre personnes du sexe opposé est abordée, comme dans *Love Comes in Spurts*, écrit par Richard Hell et enregistré avec les Voidoids. L'anomie, exprimée de manières diverses et variées dans les vers de *Blank Generation* de Richard Hell et dans la crudité de *Now I Wanna Sniff Some Glue* des Ramones, est un thème courant. Identifier le punk à ces sujets vient à rejoindre l'avis exprimé par V. Vale, le fondateur de *Search and Destroy* : « Le punk était une révolution culturelle totale. C'était une confrontation active avec le côté obscur de l'histoire et de la culture, une imagerie de droite, des tabous sexuels, et une approche plus profonde que ce qu'avait fait n'importe quelle génération ». Mais beaucoup de paroles du punk rock se rapprochent plus des thèmes du rock traditionnel, comme la drague, le chagrin d'amour, et la détente entre amis. Cette approche peut être vue dans la simplicité agressive du classique des Ramones *I Wanna Be Your Boyfriend* ainsi que dans les paroles des groupes de pop punk plus récents.

Éléments visuels et autres

Le style vestimentaire des musiciens de punk rock classique se compose d'un tee-shirt, d'un perfecto, et jeans. Cet ensemble est comparable à celui des greasers américains, associés à la scène rockabilly, ainsi qu'à celui des rockers britanniques des années 1960. La couverture du premier album des Ramones, sorti en 1976, contient une photographie du groupe, prise par la photographe Roberta Bayley du magazine Punk, qui met en avant les éléments basiques d'un style qui a très vite été imité par des musiciens de rock, qu'ils jouent du punk ou non. L'apparence plus androgyne de Richard Hell a été une influence majeure pour le manager des Sex Pistols, Malcolm McLaren, puis pour le style punk anglais en général. Les styles vestimentaires des femmes punk peuvent varier entre « le matériel sadomasochiste de [Siouxsie] Sioux et l'androgynie franche et directe de [Patti] Smith ». Ce deuxième style a été beaucoup plus efficace sur les styles des femmes fans du genre. Avec le temps, les tatouages, les piercings et les accessoires en métal ou à piques sont devenus des éléments de plus en plus communs de la mode punk à la fois chez les fans et chez les musiciens. La coiffure typique pour les hommes punks était au départ courte, mais suite à l'émergence de la crête iroquoise, ce dernier style est devenu caractéristique du punk. Beaucoup de fans et de musiciens de la scène hardcore ont adopté le style skinhead.

Le style d'expression scénique des musiciens de punk ne se sépare pas particulièrement des positions macho parfois associés au rock et les musiciennes de punk se distinguent plus clairement des autres styles. Le musicien John Strohm suggère qu'elles ont fait de la sorte en affichant une image vue comme étant masculine : « Elles adoptaient une posture coriace et masculine plus influencée par les principes machos des groupes de garage des années 1960 que l'image *bad-girl* de groupes comme The Runaways. » Le musicien Dave Laing décrit comment la bassiste Gaye Advert a adopté des éléments de mode associés aux musiciens hommes uniquement

pour générer un personnage scénique qui serait difficilement considéré « sexy ». Laing passe en revue les styles scéniques plus innovants et ambitieux, comme les approches déroutantes de Siouxsie Sioux, Ari Up de The Slits, et Poly Styrene de X-Ray Spex.

Le manque de syncope a donné naissance à la danse punk dans plusieurs formes, le style caractéristique étant originellement le pogo. Avant que Sid Vicious ne devienne le bassiste des Sex Pistols, il est à l'origine du pogo au Royaume-Uni en tant que spectateur dans un concert. Le mosh, quant à lui, est fréquent aux concerts de punk hardcore. Le manque de rythmes de danse conventionnels fut un facteur central dans la limite du succès et de l'impact commercial du punk dans les médias populaires.

Éliminer la distance, et parfois même la distinction, entre les musiciens et le public est central dans l'éthique du punk. La participation des fans aux concerts est donc importante ; pendant le premier âge d'or du mouvement, les musiciens provoquent souvent les fans d'un air de confrontation. Des groupes de la première vague de punk comme les Sex Pistols et The Damned insultaient et provoquaient leur public dans le but de générer des réactions intenses. Laing a identifié trois réactions majeures du public à ces provocations : le lancer de canettes, l'invasion de la scène, et le crachat. Dans le hardcore, l'invasion de la scène précède souvent le *stage diving*. En plus des nombreux fans qui ont créé leurs propres groupes (ou, comme dans le cas de Sid Vicious, rentrent dans des groupes déjà existants), les membres du public sont devenus des participants importants de la scène grâce à beaucoup de périodiques amateurs. D'après Laing, le punk en Angleterre a été « le premier genre musical à donner naissance à des fanzines en si grand nombre ».

Pré-histoire

Garage rock et mods

Du début au milieu des années 1960, des groupes de garage rock, qui seront plus tard reconnus comme les géniteurs du punk rock, commencent à émerger dans différentes régions d'Amérique du Nord. The Kingsmen, un groupe de garage rock de Portland, dans l'Oregon, connaissent le succès grâce à leur reprise de Louie Louie, qui a été citée comme « l'urtext qui a défini le punk rock ». Le son minimaliste de beaucoup de groupes de garage rock est influencé par la branche la plus marginalisée de la British Invasion. Les singles de The Kinks *You Really Got Me* et *All Day and All of the Night*, tous deux sortis en 1964, ont été décrits comme étant des « prédécesseurs du genre à trois accords — *I Don't Want You* des Ramones, par exemple, était du pur Kinks-par-procuration ». En 1965, The Who progressent rapidement après leur premier single, *I Can't Explain*, très influencé par les Kinks, avec *My Generation*. Bien que le titre n'ait pas eu de grand impact sur les hit-parades américains, l'hymne mod des Who annonce l'arrivée prochaine de ce qui deviendrait le punk rock britannique. John Reed décrit l'émergence des Clash comme étant « une balle dense en énergie avec à la fois une image et une rhétorique qui rappelle l'obsession de Pete Townshend pour la vitesse et le pop art ». The Who et d'autres mods comme The Small Faces étaient parmi les rares groupes de rock cités par les Sex Pistols en tant qu'influence sur leur musique.

Protopunk

1969 voit la sortie des premiers albums de deux groupes du Michigan, qui sont généralement vus comme étant des albums fondamentaux du protopunk. En janvier, le groupe de Détroit MC5 sort *Kick Out the Jams*. « Musicalement, le groupe est intentionnellement vulgaire et agressivement cru », décrit le critique musical Lester Bangs dans *Rolling Stone* :

« La plupart des chansons sont à peine distinguables les unes des autres dans leurs structures primitives à deux accords. Vous avez déjà entendu tout ça de la part de groupes notoires comme The Seeds, Question Mark and the Mysterians, et The Kingsmen. La différence ici... est dans l'excitation, la superposition épaisse entre révolution adolescente et cette énergie totale qui dissimule ces trop nombreux clichés et vilains sons... *I Want You Right Now* sonne exactement (même au niveau des paroles) comme une chanson appelée *I Want You* par The Troggs, un groupe britannique qui ramenait une image similaire du sexe-et-du-son-cru il y a quelques années (vous souvenez-vous de *Wild Thing* ?). »

En août de la même année, The Stooges, un groupe originaire de Ann Arbor, commence sa carrière avec un album homonyme. D'après le critique de rock Greil Marcus, le groupe, mené par le chanteur Iggy Pop, crée « le son de la Airmobile de Chuck Berry après que des voleurs l'ont dépouillé de ses pièces ». L'album est produit par John Cale, un ancien membre du groupe de rock expérimental new-yorkais The Velvet Underground. Après avoir gagné la réputation de « premier groupe de rock underground », The Velvet Underground a inspiré, que ce soit directement ou indirectement, beaucoup des artistes impliqués dans la création du punk rock.

Au début des années 1970, les New York Dolls mettent à jour l'attitude sauvage du rock 'n' roll original des années 1950 avec une approche qui fut plus tard associée au glam punk. Le duo new-yorkais Suicide joue de la musique minimaliste et expérimentale avec une attitude scénique inspirée des Stooges. Au Coventry club du borough de Queens, à New York, The Dictators utilisent le rock pour véhiculer une attitude humoristique. À Boston, The Modern Lovers, menés par le chanteur Jonathan Richman, sont remarqués pour leur style minimaliste. En 1974, une nouvelle scène garage rock commence à se développer dans le club *Rathskeller* sur Kenmore Square. Les Real Kids font partie des groupes influents, un groupe fondé par John Felice des Modern Lovers, ainsi que Willie Alexander and the Boom Boom Band, dont le leader a été membre de The Velvet Underground pendant quelques mois en 1971, et Mickey Clean and the Mezz-. Dans l'Ohio, une petite mais influente scène underground émerge avec des groupes comme Devo (originaire d'Akron), Electric Eels (originaire de Cleveland), Mirrors, et Rocket from the Tombs. En 1975, Rocket from the Tombs se sépare en deux groupes : Pere Ubu et The Dead Boys. The Electric Eels et Mirrors se séparent aussi, et le groupe The Styrenes émerge de ces dissolutions.

Le groupe britannique The Deviants, vers la fin des années 1960, joue un style psychédélique avec une touche anarchique et satirique qui a inspiré les Sex Pistols dix ans plus tard. En 1970, le groupe devient les Pink Fairies suite au départ de Mick Farren, et joue de la musique d'un style similaire. Avec le personnage de Ziggy Stardust, David Bowie utilise l'artifice et l'exagération en tant qu'éléments centraux ; cette pratique est réutilisée par les Sex Pistols parmi d'autres groupes de punk rock. Les groupes de la scène pub rock londonienne limitent leur musique à des arrangements basiques avec un rock 'n' roll influencé par le rhythm and blues. En 1974, l'un des groupes les plus influents du mouvement, Dr. Feelgood, est en train de paver le chemin pour d'autres groupes comme The Stranglers et Cock Sparrer qui joueraient plus tard un rôle important dans l'explosion du punk. Parmi les groupes de pub rock qui ont marqué l'année, The 101'ers en fait partie, son chanteur est alors Joe Strummer. Des groupes qui anticipent le mouvement en formation apparaissaient à Düsseldorf, en Allemagne de l'Ouest, où le groupe de protopunk NEU!, formé en 1971, lance la tradition Krautrock suivie par des groupes comme Can. Au Japon, le groupe contestataire Zunō Keisatsu (signifiant « la police du cerveau ») mélangea le garage rock psychédélique avec de la musique folklorique. Ce groupe a souvent été confronté à la censure, leur scène ayant au moins une fois été le lieu de masturbation publique.

Une nouvelle génération de groupes de garage rock australiens, inspirés en grande partie par les Stooges et MC5, se rapproche du son qui serait bientôt appelé punk. À Brisbane, The Saints répliquent le son cru du groupe britannique The Pretty Things, qui a fait une tournée mémorable en Australie et en Nouvelle-Zélande en 1965. C'est à cette époque que Radio Birdman, co-fondé en 1974 par l'expatrié Deniz Tek (originaire de Détroit), joue des petits concerts à un public restreint à Sydney.

Origine du terme punk

Avant les années 1970, le mot punk, d'une étymologie obscure et vieux de plusieurs siècles, est utilisé communément pour décrire « un jeune escroc, un gangster, un voyou, ou un truand ». Legs McNeil, co-fondateur du magazine *Punk*, explique : « À la télévision, si vous regardiez des séries de flics, comme *Kojak* ou *Baretta*, quand les flics attrapaient finalement le tueur en série, ils lui disaient « sale punk ». C'était comme ça que les professeurs t'appelaient. Ça signifiait que tu étais le moins puissant. » Le premier usage connu du terme *punk rock* apparaît dans le *Chicago Tribune* du 22 mars 1970 et est attribué à Ed Sanders, co-fondateur du groupe new-yorkais The Fugs. Sanders y est cité en décrivant un de ses albums solo comme étant « du punk rock — de la sentimentalité de plouc ». Dans l'édition de décembre 1970 de *Creem*, Lester Bangs, souhaitant se moquer des musiciens de rock populaires, qualifie ironiquement Iggy Pop de « *stooge punk* ». Alan Vega de Suicide a affirmé que cet usage du terme lui a donné l'idée de qualifier ses concerts de « messes punk ».

Dave Marsh est le premier critique musical à employer le terme punk rock. Dans l'édition de mai 1971 de *Creem*, il décrit ? and the Mysterians comme étant les auteurs d'une « exposition majeure du punk rock ». En juin 1972, le fanzine *Flash* contient un classement de dix albums des années 1960 appelé le *Punk Top Ten*. Cette même année, Lenny Kaye utilise le terme dans les notes du livret de la compilation *Nuggets* en référence aux groupes de garage rock des années 1960 comme The Standells, The Sonics, et The Seeds. Le fanzine *Bomp!* utilise le terme durant les années 1970, l'appliquant également aux groupes de rock psychédélique des années 1960. En mai 1973, Billy Altman lance le *Punk Magazine*. Le bassiste Jeff Jensen des Real Kids se rappelle qu'à un concert de 1974, « Un critique musical pour l'un des magazines de divertissement gratuits de l'époque nous avait vus et nous avait donné une très bonne critique, nous appelant un « groupe punk »... Nous nous sommes plus ou moins tous regardés les uns les autres et avons dit « C'est quoi, punk ? » ».

En 1975, punk est utilisé pour décrire des artistes aussi divers que le Patti Smith Group, Bay City Rollers, et Bruce Springsteen. Tandis qu'une scène se développait au CBGB's de New York et attirait l'attention, un nom devient nécessaire pour ce son en développement. Le propriétaire du club, Hilly Kristal, appelle le mouvement « street rock » (signifiant « rock de rue »). John Holmstrom affirme que le magazine *The Aquarian Weekly* est l'un des premiers à utiliser le terme punk, « pour décrire ce qui se passe à CBGB's ». Au Royaume-Uni, Peter Hammill est le premier musicien à avoir mentionné le terme *punk* sur la pochette d'un album avec la publication de *Nadir's Big Chance* (février 1975). Le magazine de Holmstrom, McNeil, et de Ged Dunn, *Punk*, qui a fait ses débuts fin 1975, a été un élément crucial dans l'utilisation du terme. « Il était plutôt flagrant que le mot devenait très populaire », remarque Holmstrom quelques années plus tard. « Nous nous étions dit que nous devions prendre le nom avant que quelqu'un d'autre ne se l'approprié. Nous voulions nous débarrasser des conneries, de ne laisser que du rock 'n' roll. Nous voulions le retour de l'amusement et de l'enjouement. »

Première vague

New York

Façade du CBGB's, où une scène punk rock se développa durant les années 1970.

Les origines de la scène punk rock new-yorkaise remontent à des sources telles que la trash culture de la fin des années 1960 et le mouvement de rock underground centré autour du Mercer Arts Center de Greenwich Village, où les New York Dolls ont joué. Au début de 1974, une nouvelle scène commence à se développer autour du club CBGB's, lui aussi dans le Lower Manhattan. En son centre se trouve le groupe Television, décrit par le critique musical John Walker comme étant « le groupe ultime de garage rock avec prétention ». Leurs influences varient de Roky Erickson, qui allie le garage rock et le rock psychédélique, au saxophoniste de jazz John Coltrane. Le chanteur et bassiste du groupe, Richard Hell,

crée un style vestimentaire avec des cheveux taillés et irréguliers, des tee-shirts déchirés, et des blousons en cuir noir. Cela est vu par beaucoup comme étant la fondation du style vestimentaire du punk rock. En avril 1974, Patti Smith, une membre du public du Mercer Arts Center et une amie de Hell, vint au CBGB's pour la première fois pour voir le groupe jouer. En juin, elle enregistre le single Hey Joe / Piss Factory avec le guitariste de Television Tom Verlaine. Ce single, sorti sur le label Mer Records, fondé et dirigé par Patti Smith, prône une éthique do it yourself et est souvent cité comme l'un des premiers enregistrements de punk rock,,,. En août de cette même année, Smith et Television font des concerts ensemble dans un autre club new-yorkais, Max's Kansas City.

À plusieurs kilomètres de Lower Manhattan, à Forrest Hills, dans le Queens, les membres d'un groupe fraîchement formé commencent à adopter un nom de famille commun. S'inspirant de groupes aussi variés que les Stooges, les Beatles, les Beach Boys, et Herman's Hermits, les Ramones condensent le rock 'n' roll à un niveau primaire : « 1-2-3-4, criait le bassiste Dee Dee Ramone au début de chaque chanson, comme si le groupe pouvait à peine maîtriser les rudiments du rythme. » Le groupe joue son premier concert au CBGB's le 16 août 1974. Un autre groupe, Blondie, fait lui aussi ses débuts au CBGB's ce mois-là, ajoutant des influences disco et hip-hop à leur punk rock. Durant cette période et jusqu'à la fin de l'année 1974, les Ramones jouent soixante-quatorze concerts, chacun durant environ dix-sept minutes. The Dictators enregistrent à cette époque leur premier album, *The Dictators Go Girl Crazy!*, qui sort en mars 1975.

Au printemps 1974, Smith et Television restent pendant deux mois au CBGB's, ce qui attire une attention majeure sur le club. Pendant ce temps, Richard Hell écrit *Blank Generation*, qui deviendra plus tard un des hymnes emblématiques de la scène. Peu après, Hell quitte Television et fonde un groupe avec un son encore plus nu, The Heartbreakers, aux côtés de Johnny Thunders et Jerry Nolan, tous deux des ex-membres des New York Dolls. Le duo de Hell et de Thunders est décrit comme ayant « injecté une intelligence poétique dans l'auto-destruction déraisonnée ». En août, Television – maintenant avec Fred Smith, l'ancien bassiste de Blondie, qui remplaçait Hell – enregistrent un single, *Little Johnny Jewel*. Selon John Walker, l'enregistrement a été « une pierre angulaire pour la scène new-yorkaise tout entière », sinon pour le mouvement punk rock en lui même. D'après lui, le départ de Hell a laissé le groupe « significativement réduit en matière d'agressivité ».

D'autres groupes sont devenus eux aussi des habitués du CBGB's comme Mink DeVille et Talking Heads, qui viennent de Rhode Island. Suicide et le groupe mené par la chanteuse Wayne County, un autre ancien du Mercer Arts Center, sont quant à eux plus associés au Max's Kansas City qu'au CBGB's. Le premier album à émerger de cette scène sort en novembre 1975 : le premier album de Patti Smith, *Horses*, produit par John Cale du label major Arista Records. La première édition du magazine *Punk* paraît en décembre de la même année. Le nouveau magazine regroupe plusieurs artistes qui inspireront le mouvement punk rock, comme le chanteur du Velvet Underground Lou Reed, les Stooges, et les New York Dolls aux côtés du groupe préféré des éditeurs, The Dictators, ainsi qu'une grande variété de nouveaux groupes centrés autour du CBGB's et du Max's Kansas City". Cet hiver, Pere Ubu vient à New York depuis Cleveland et joue aux deux clubs.

Début 1976, les Heartbreakers demandent le départ de Hell. Ce dernier fonde un nouveau groupe qui prendra plus tard le nom The Voidoids, et qui sera décrit comme étant « l'un des groupes rigoureusement intransigeants » de la scène. Le mois d'avril de cette même année voit la sortie du premier album des Ramones. D'après une description ultérieure : « Comme toutes les pierres angulaires culturelles, Ramones fut accepté par une minorité perspicace et rejeté en tant que mauvaise blague par une majorité incompréhensive ». Suite aux demandes de Joey Ramone, le chanteur des Ramones, les membres du groupe de Cleveland Frankenstein migrèrent vers l'est pour rejoindre la scène new-yorkaise. Après avoir changé leur nom en Dead Boys, ils jouèrent leur premier grand concert au CBGB's en juillet,. En août, Ork sortit un maxi enregistré par Hell et son nouveau groupe qui contenait le premier enregistrement de Blank Generation.

Le terme punk s'applique généralement à la scène d'une manière générale plutôt qu'au son lui même. Les premiers groupes de punk new-yorkais affichent alors une grande variété d'influences. Au sein de cette scène, les Ramones, les Heartbreakers, Richard Hell and The Voidoids, et les Dead Boys ont établi un

style musical distinct et défini ; même si leurs approches des paroles peuvent différer d'une extrême à l'autre — la franchise des Ramones à l'une, et la conscience de Hell à l'autre. Leur usage partagé de minimalisme et de vitesse, par contre, ne s'était pas encore imposé comme attribut caractéristique du punk rock.

Australie

Au même moment, une sous-culture musicale similaire commence à prendre forme dans diverses parties d'Australie. Une scène se développe autour du groupe Radio Birdman et le Oxford Tavern, le club situé dans la banlieue de Sydney où le groupe joue régulièrement. En décembre 1975, le groupe gagne la RAM (Rock Australia Magazine)/Levi's Punk Band Thriller Competition. En 1976, The Saints jouent dans des locaux de Brisbane, et découvrent que d'autres musiciens sont en train d'explorer des approches similaires dans d'autres parties du monde. Ed Kuepper, étant l'un des leaders des Saints, se rappellera plus tard :

« Une chose dont je me souviens avoir été profondément déprimé était le premier album des Ramones. Quand je l'ai entendu [en 1976], je veux dire c'était un super disque... mais je le détestais car je savais que nous avions fait ce genre de truc pendant des années. Il y avait même une suite d'accords sur cet album que nous avions utilisée... et j'ai pensé : « Merde. On va penser qu'on s'est inspiré des Ramones », quand rien n'aurait pu être plus faux. »

De l'autre côté de l'Australie, à Perth, en Australie-Occidentale, le groupe Cheap Nasties, mené par le chanteur et guitariste Kim Salmon, se forme en août. En septembre, The Saints deviennent le premier groupe de punk rock en dehors des États-Unis à avoir sorti un disque, le single (I'm) Stranded. Comme pour le premier album de Patti Smith, le groupe a lui-même financé, emballé, et distribué les exemplaires du single. (I'm) Stranded n'a pas de succès local spectaculaire, mais la presse musicale britannique le reconnaît comme un single innovant. Suite à l'insistance de leurs supérieurs basés au Royaume-Uni, la branche australienne d'EMI propose un contrat aux Saints. Pendant ce temps, Radio Birdman sort un maxi autofinancé, Burn My Eye, en octobre. Le critique musical Ian McCaleb, de Trouser Press, décrira plus tard le disque comme étant « l'archétype de l'explosion musicale qui était sur le point d'arriver ».

Royaume-Uni

Après une brève période en tant que manager des New York Dolls, l'Anglais Malcolm McLaren retourne à Londres en mai 1975, inspiré par la nouvelle scène dont il a été témoin au CBGB's. Il ouvre Sex, une boutique de vêtements spécialisée dans une « anti-mode » révoltante. Les membres d'un groupe appelé The Swankers sont parmi ceux qui fréquentent la boutique. En août, le groupe cherche un nouveau chanteur. Un autre habitué de la boutique, Johnny Rotten, postule et est embauché ; McLaren devient le manager du groupe. Adoptant un nouveau nom, le groupe joue son premier concert en tant que Sex Pistols le 5 novembre 1975, et attire une petite mais active communauté. En février 1976, le groupe reçoit pour la première fois une couverture médiatique importante quand le guitariste Steve Jones déclare que les Sex Pistols sont plus concentrés dans le « chaos » que dans la musique. Le groupe provoque souvent les foules jusqu'à des quasi-émeutes. Rotten crie à un public : « [Je] parie que vous ne nous détestez pas plus que nous vous détestons ! ». McLaren voit alors les Sex Pistols comme étant les joueurs centraux d'un nouveau mouvement de jeunes. Le critique musical Jon Savage décrit les membres du groupe comme incarnant « une attitude que McLaren nourrissait de nouvelles références : la politique radicale de la fin des années 1960, les éléments fétichistes sexuels... la sociologie ».

Bernard Rhodes, un ancien associé de McLaren et un ami des Pistols, essaie lui aussi de faire des stars d'un groupe musical : London SS. Au printemps 1976, le groupe se dissout, ce qui mène à la création de deux nouveaux groupes : The Damned et The Clash. Ce dernier groupe est rejoint par Joe Strummer,

l'ancien chanteur et guitariste des 101'ers. Le 4 juin 1976, les Sex Pistols jouent au *Free Trade Hall* de Manchester ; un concert qui a été plus tard considéré comme l'un des concerts de rock les plus influents. Parmi le petit nombre de spectateurs, sont présents les organisateurs du concert, qui iront plus tard jouer sous le nom des Buzzcocks, ainsi que les futurs membres des groupes Joy Division, The Fall et The Smiths.

En juillet, les Ramones traversent l'Atlantique pour deux concerts londoniens qui aident à faire grandir la scène punk britannique,. Le 4 juillet, ils jouent avec les Flamin' Groovies et les Stranglers devant une foule de 2000 personnes au Roundhouse. Cette même nuit, The Clash font leurs débuts en jouant la première partie des Sex Pistols à Sheffield. Le lendemain, les membres des deux groupes vont à un concert des Ramones. La nuit du 6 juillet, The Damned jouent leur premier concert en jouant la première partie des Sex Pistols à Londres. D'après le critique musical Kurt Loder, les Sex Pistols mettent en avant un « nihilisme calculé et artistique, [tandis que] The Clash sont des idéalistes forcenés, des partisans d'une critique sociale d'extrême gauche qu'on pouvait comparer à... Woody Guthrie dans les années 1940 ». The Damned se forgèrent une réputation de « fêtards du punk ». Le premier fanzine de la scène londonienne apparut une semaine plus tard. Son titre, « Sniffin' Glue », était pris d'une chanson des Ramones, et son sous-titre, « And Other Rock 'n' Roll Habits For Punks », affirmait une connexion avec ce qui se passait à New York,.

Un autre concert des Sex Pistols à Manchester, cette fois ci le 20 juillet, avec comme première partie les Buzzcocks, donne encore plus d'élan à la scène britannique. En août, le soi-disant « premier festival de punk rock européen » a lieu à Mont-de-Marsan, dans le sud-ouest de la France. Eddie and the Hot Rods est le groupe mis le plus en avant, tandis que les Sex Pistols sont exclus pour « être allé trop loin » et The Clash refusent de participer par solidarité. Le seul groupe du nouveau mouvement punk à jouer au festival a été The Damned.

Au cours des quelques mois qui suivent, beaucoup de nouveaux groupes de punk rock se forment, souvent avec une inspiration directe des Pistols. À Londres, les femmes sont au centre de la scène — parmi la première vague de groupes sont les groupes Siouxsie & the Banshees et X-Ray Spex, dont les leaders sont des femmes, et le groupe The Slits, dont l'intégralité des membres sont féminins. The Adverts, quant à eux, ont une bassiste. D'autres groupes comme Subway Sect, Eater, UK Subs, London, et Chelsea (d'où vient Generation X) se forment. Sham 69 commence également à répéter dans la ville de Hersham au sud-est. Les 21 et 22 septembre, le 100 Club Punk Festival de Londres met en avant quelques-uns des grands groupes londoniens (comme les Sex Pistols, The Clash et The Damned) ainsi que le groupe parisien Stinky Toys, un des premiers groupes de punk rock venant d'un pays non-anglophone. Siouxsie & the Banshees et Subway Sect jouèrent leurs premiers concerts pendant la première soirée du festival. Ce même soir, Eater débuta à Manchester.

Quelques nouveaux groupes, comme Alternative TV et Rezillos, respectivement de Londres et d'Édimbourg, font alors partie de la scène bien que leur musique est de nature plus expérimentale. D'autres groupes d'un rock 'n' roll traditionnel sont eux aussi emportés par le mouvement. The Vibrators, fondé en tant que groupe de pub rock en février 1976, adoptent très vite un style vestimentaire et musical punk. D'autres groupes déjà actifs depuis plusieurs années, comme The Jam, The Stranglers, et Cock Sparrer, commencent à s'associer à la scène punk rock. Entre les racines musicales communes avec leurs homologues américains et la confrontation calculée rappelant les débuts des Who, le journaliste Clinton Heylin décrit comment les punks britanniques ont exprimé l'influence des « groupes de glam qui donnaient du bruit aux adolescents des années 1970 — T. Rex, Slade, et Roxy Music ». Le groupe d'Irlande du Nord The Undertones affirme ouvertement cette influence.

En octobre, les Damned deviennent le premier groupe de punk anglais à sortir un single : New Rose. Les Sex Pistols suivent le mois suivant avec *Anarchy in the U.K.*. Avec ce premier single, le groupe atteint son but de devenir un « scandale national ». Le « drapeau de l'anarchie » de Jamie Reid ainsi que ses autres créations artistiques aident à définir un style artistique punk. Le 1^{er} décembre, un incident

renforce la réputation déjà réputée du punk rock : sur *Thames Today*, une émission télévisée londonienne de début de soirée, le guitariste des Sex Pistols Steve Jones est impliqué dans une altercation avec le présentateur, Bill Grundy. Jones traite Grundy de « *dirty fucker* » (« sale enculé ») en direct à la télévision, ce qui lance une controverse médiatisée. Deux jours plus tard, les Sex Pistols, les Clash, les Damned, et les Heartbreakers entament le *Anarchy Tour*, une série de concerts à travers le Royaume-Uni. Beaucoup des dates sont annulées par les propriétaires des établissements en réaction à la controverse de la confrontation Grundy-Jones.

Ailleurs aux États-Unis

En 1975, le groupe Suicide Commandos se forma à Minneapolis — ce fut l'un des premiers groupes américains à avoir un style comparable à celui des Ramones, tout en étant basé dans une autre ville que New York. Tandis que le mouvement punk s'étendait rapidement au Royaume-Uni en 1976, quelques groupes avec des goûts et des attitudes similaires apparurent à divers endroits des États-Unis. Les premières scènes punk rock de la côte ouest américaine émergèrent à San Francisco, avec les groupes Crime et The Nuns, ainsi qu'à Seattle, où Telepaths, Meyce, et The Tupperwares jouèrent un concert particulièrement influent le 1^{er} mai. Le critique musical Richard Meltzer fut co-fondateur du groupe VOM à Los Angeles. À Washington, D.C., le groupe The Razz aida à développer une scène punk rock naissante aux côtés de Overkill, les Slickee Boys, et The Look. Vers la fin de l'année, White Boy commença à se faire une réputation en donnant des concerts. À Boston, la scène du club Rathskeller (souvent appelé le *Rat*) se penchait aussi vers le punk, bien que le son de la scène était plus orienté vers le garage rock. Parmi les nouveaux groupes de la ville à être identifié comme étant des groupes de punk rock furent le groupe DMZ. À Bloomington, dans l'Indiana, The Gizmos jouait un style de punk humoristique influencé par les Dictators qui fut plus tard décrit comme étant du « frat punk ».

Comme leurs équivalences garage rock des années précédentes, ces scènes locales punk rock furent encouragées par des imprésarios enthousiastes qui dirigeaient des clubs, organisaient des concerts dans des établissements scolaires, des garages, ou dans des entrepôts, ou faisaient de la pub via des brochures ou des fanzines. Dans certains cas, l'éthique DIY des punks menait à une aversion du succès commercial, ainsi qu'à un désir de conserver une autonomie créative et financière. Joe Harvard, un membre de la scène de Boston, décrit cette attitude comme une nécessité — l'absence d'une industrie locale du disque et de magazines musicaux bien distribués ne laissait que peu d'alternatives au DIY.

Seconde vague

À partir de 1977, une seconde vague du mouvement punk rock éclatait dans les trois pays où il avait émergé pour ensuite se répandre dans plusieurs autres nations. Des groupes appartenant à la même scène avaient souvent un son très différent les uns des autres, ce qui reflète l'état éclectique du mouvement punk de l'époque. Si le punk rock resta un phénomène plutôt underground en Amérique du Nord, en Australie, et dans les nouveaux pays où le punk émergeait, il fut brièvement un événement majeur au Royaume-Uni.

Amérique du Nord

La scène punk californienne était déjà lancée en 1977, notamment à Los Angeles avec The Zeros, The Germs, The Weirdos, X, The Dickies, The Bags, et The Screemers. La seconde vague de San Francisco était composée de groupes comme The Mutants et The Sleepers. The Dils, un groupe de Carlsbad, déménagea entre les deux villes majeures. The Wipers, se forma à Portland, dans l'Oregon. À Seattle, il y avait The Lewd. Les groupes de punk de Seattle partageaient souvent la scène avec des groupes d'au delà de la frontière canadienne. Une scène majeure se développa à Vancouver, avec des groupes comme The

Furies et le groupe féminin Dee Dee and the Dishrags. The Skulls devint D.O.A. et The Subhumans. Les K-Tels, qui changèrent plus tard leur nom en The Young Canadians, et Pointed Sticks furent les autres groupes punk importants de la région.

À l'est du Canada, le groupe de protopunk de Toronto Dishes a mis en place les bases d'une autre scène de taille, et un concert des Ramones, qui passaient par là dans le cadre de leur tournée en septembre 1976, donna de l'élan au mouvement. Parmi les premiers groupes de punk de l'Ontario furent The Diodes, The Demics, The Vilestones, Forgotten Rebels, et Teenage Head. En juillet 1977, les Vilestones, les Diodes, et Teenage Head partirent pour New York pour jouer quatre jours au CBGB's. Le punk rock commençait déjà à paver le chemin pour le son anarchique de ce qui sera plus tard appelé du *no wave*. *Leave Home*, le second album des Ramones, sortit en janvier 1977, suivi en septembre par le premier album de Richard Hell and The Voidoids, *Blank Generation*. Le premier album des Heartbreakers, *L.A.M.F.*, ainsi que celui des Dead Boys, *Young, Loud, and Snotty*, sortirent en octobre. Le mois suivant vit la sortie du troisième album des Ramones, *Rocket to Russia*. The Cramps, dont les membres fondateurs venaient de Sacramento, avait commencé à jouer au CBGB's en novembre 1976, en faisant la première partie des Dead Boys. Ils jouèrent plus tard régulièrement à Max's Kansas City.

Les groupes de protopunk de l'Ohio furent rejoints par The Pagans (Cleveland), Rubber City Rebels (Akron), et Human Switchboard (Kent). Bloomington, dans l'Indiana, avait MX-80 Sound et Détroit avait The Sillies. En Caroline du Nord, il y avait les groupes H-Bombs et Th' Cigaretz, de Chapel Hill et de Raleigh, respectivement. La scène de Chicago commença non pas avec un groupe de musiciens, mais avec un groupe de disc jockeys qui transformaient un bar gay, La Mère Vipère, en ce qui devint la première boîte de nuit punk des États-Unis. À Boston, la scène du Rathskeller fut rejointe par les groupes Nervous Eaters, Thrills, et Human Sexual Response. À Washington, D.C., la seconde vague de punk rock amena des groupes comme Urban Verbs, Half Japanese, D'Chumps, Rudements, et Shirkers. En 1978, le groupe de jazz fusion Mind Power s'était transformé en Bad Brains, l'un des premiers groupes de punk hardcore.

Australie

En février 1977, EMI sort le premier album des Saints, (I'm) Stranded, que le groupe avait enregistré en deux jours. Entre temps, les Saints s'étaient installés à Sydney. En avril, ils s'unirent avec Radio Birdman pour un grand concert au Paddington Town Hall. Le mois suivant, les Saints avaient encore déménagé, cette fois ci en Grande-Bretagne. En juin, Radio Birdman sortit l'album *Radios Appear* sur leur label Trafalgar.

The Victims fut pendant un temps la force motrice de la scène de Perth, et enregistrèrent Television Addict, qui fut plus tard décrit comme un classique du genre. Ils furent rejoints par The Scientists, les successeurs des Cheap Nasties. Parmi les autres groupes de la seconde vague australienne figuraient The Hellcats et The Psychosurgeons (plus tard connus sous le nom de Lipstick Killers), à Sydney ; The Leftovers, The Survivors, Razar à Brisbane ; La Femme, The Negatives, et The Babeez à Melbourne. Boys Next Door avaient pour chanteur Nick Cave, qui est devenu par la suite l'un des artistes de post-punk les plus reconnus.

Royaume-Uni

La dispute des Pistols avec Bill Grundy en direct à la télévision signale que le punk britannique se transforme en phénomène médiatique majeur, malgré le refus de certains magasins de vendre les disques et la difficulté de passer à la radio,. La presse parle de plus en plus des dérapages des punks : le 4 janvier 1977, le Evening News de Londres consacre sa première page aux Sex Pistols et comment ils « vomirent et crachèrent en allant à leur vol pour Amsterdam ». En février, le premier album d'un groupe de punk anglais sort : Damned Damned Damned atteint la 36e place des hit-parades britanniques. Le maxi Spiral Scratch, sorti indépendamment par les Buzzcocks de Manchester, devient une référence du DIY et

de la régionalisation du mouvement punk britannique. L'album homonyme des Clash sorti deux mois plus tard atteint la 12^e place des hit-parades, tandis que leur premier single, *White Riot*, atteint la 40^e place. En mai, les Sex Pistols atteignent la seconde place des classements avec *God Save the Queen*. Au même moment, le groupe engage un nouveau bassiste, Sid Vicious, qui sera considéré comme l'icône du mouvement punk.

De nouveaux groupes continuent à se former dans le pays : Crass, venant de l'Essex, mélange un style punk rock direct et véhément avec une mission anarchiste dévouée. Sham 69, Menace, et Angelic Upstarts allient un son brut similaire avec des paroles populistes, créant ainsi un style qui se fera connaître sous le nom de Oi! ou streetpunk. Ces groupes issus de milieux ouvriers sont différents des autres groupes de la seconde vague de punk qui annonce le phénomène post-punk, et expriment l'énergie et l'agressivité du punk rock, tout en dépassant ses limites musicales les avec une plus grande variété de tempos et souvent une instrumentation plus complexe. Wire utilise le minimalisme et la brièveté à l'extrême. Le groupe de Londres Tubeway Army, le groupe de Belfast Stiff Little Fingers, et le groupe The Skids, venant de Dunfermline, en Écosse, implantent au punk rock des éléments de synthpop et de musique bruitiste. L'un des premiers groupes de punk rock de Liverpool, Big in Japan, n'a pas duré très longtemps, mais a donné naissance à plusieurs groupes de post-punk connus.

Aux côtés des treize titres qui seront plus tard considérés comme des classiques du punk rock, le premier album des Clash contient également une couverture du hit de reggae jamaïcain *Police and Thieves*... D'autres groupes de la première vague comme The Slits ainsi que des nouveaux venus dans la scène comme The Ruts et The Police interagissent avec les scènes ska et reggae, en incorporant leurs rythmes et leurs styles de production. Le phénomène punk rock aida à lancer une nouvelle vague de ska, connue sous le nom de 2 Tone, centrée autour de groupes comme The Specials, The Beat, Madness, et The Selecter.

En juin 1977, deux autres disques de punk rock à succès sortent : *Pure Mania*, des Vibrators, et le troisième single des Sex Pistols, *Pretty Vacant*, qui atteint la sixième place des classements. En juillet, The Saints atteint le top 40 avec *This Perfect Day*. Récemment arrivé d'Australie, ce groupe n'est pas considéré assez « cool » par les médias britanniques pour être qualifié de « punk », bien qu'il ait joué un style de musique similaire depuis des années. En août, The Adverts entrent dans le top 20 avec *Gary Gilmore's Eyes*. Le mois suivant, les Sex Pistols atteignent la huitième place des hit-parades avec *Holidays in the Sun*, tandis que Generation X et les Clash rentrent dans le top 40 avec *Your Generation* et *Complete Control*, respectivement. En octobre, les Sex Pistols sortent leur premier et seul album « officiel » : *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. En inspirant encore une autre série de controverses, cet album atteint les sommets des hit-parades britanniques. En décembre, l'un des premiers livres sur le punk rock est publié : *The Boy Looked at Johnny*, par Julie Burchill et Tony Parsons, dont le titre est tiré des paroles de la chanson de Patti Smith *Horses*, de l'album du même nom. Annonçant déjà la fin du mouvement punk rock, il est sous-titré *The Obituary of Rock and Roll*, qui se traduit par « Un ouvrage nécrologique du rock and roll ». En janvier 1978 les Sex Pistols se séparent lors d'une tournée américaine.

Reste du monde

Pendant ce temps, des scènes punk rock émergent autour du globe. En France, les punks, une sous-culture parisienne de fans de Lou Reed, existent déjà depuis des années. Suivant le parcours des Stinky Toys, Métal Urbain joue son premier grand concert en décembre 1976. Le répertoire du nouveau groupe de punk rock contient une reprise de la chanson des Stooges *No Fun*, également jouée aux concerts des Sex Pistols. D'autres groupes de punk rock français comme Oberkampf ou Starshooter se forment peu après. Les Bérurier Noir de la fin des années 1970 au début des années 1980 diversifient leur musique, qui de punk prend des accents de musique industrielle et de rock alternatif avec un message antiraciste.

En Allemagne de l'Ouest, des groupes principalement influencés par le mouvement punk britannique se réunissent dans le mouvement Neue Deutsche Welle, ou NDW. D'après l'écrivain Rob Burns, des groupes comme Ätzttussis, Nina Hagen Band, et S.Y.P.H. ont des « chants rauques et des postures militantes ». Avant de prendre une direction plus populaire dans les années 1980, le mouvement NDW attire un public divers et politiquement conscient, dont des participants de la scène alternative de gauche ainsi que des skinheads nazis. Ces deux factions opposées sont toutes les deux attirées par l'attitude rebelle du punk rock, à la fois musicalement et politiquement.

Briard lance le punk rock en Finlande avec son single *I Really Hate Ya/I Want Ya Back* ; sans oublier les premiers artistes de punk rock finlandais de l'époque dont le groupe Eppu Normaali et le chanteur Pelle Miljoona. Au Japon, un mouvement punk se développe autour de groupes jouant un style bruitiste comme le groupe Friction, et d'autres groupes de « punk psychédélique » comme Gaseneta et Kadotani Michio. En Nouvelle-Zélande, les groupes d'Auckland Scavengers et Suburban Reptiles sont suivis par The Enemy, venant de Dunedin. Des scènes punk rock émergent dans d'autres pays comme la Belgique, avec The Kids ou encore Chainsaw, aux Pays-Bas avec The Ex et The Suzannes, en Suède avec Ebba Grön et KSMB, et en Suisse avec les groupes Nasal Boys et Kleenex.

Diversification des sous-genres

Vers la fin de 1978, le mouvement punk hardcore a commencé à émerger en Californie du sud. Une rivalité se développe entre les adhérents de ce nouveau son et les fans du punk rock plus ancien. Le hardcore, qui attire un public plus jeune et plus banlieusard, est vu par certains comme étant anti-intellectuel, excessivement violent, et musicalement limité. À Los Angeles, les fans du punk rock plus « classique » sont appelés « *Hollywood punks* », tandis que les fans de punk hardcore sont appelés « *beach punks* », en référence à la position centrale de Hollywood dans la première scène punk rock de Los Angeles et de la popularité du punk hardcore dans les communautés côtières de South Bay et de Orange County.

Tandis que le hardcore devient un style de punk rock dominant, de nombreux groupes du premier mouvement punk rock californien se séparent ; cependant, X connaîtra plus tard le succès commercial et The Go-Go's, qui fait partie de la scène punk de Los Angeles lors de leur formation en 1978, adoptera un son plus pop et deviendra un groupe célèbre. En Amérique du Nord, de nombreux groupes des deux vagues se séparent, tandis que les musiciens plus jeunes, inspirés par le mouvement, explorent de nouvelles variations du punk. Quelques-uns des premiers groupes de punk adoptent le style hardcore. D'autres, comme les Ramones, Richard Hell and The Voidoids, et Johnny Thunders and the Heartbreakers, continuent à jouer le style dont ils ont été les pionniers. Possédant un style aux frontières du punk « classique », du post-punk, et du hardcore, le groupe de San Francisco Flipper se forme en 1979 avec les anciens membres des groupes Negative Trend et The Sleepers. D'après John Dougan, ils deviennent « les rois du rock underground américain pendant quelques années ».

Les membres de Radio Birdman se séparent en juin 1978 pendant une tournée au Royaume-Uni, où l'unité entre les punks bohémiens de classe moyenne et les punks de la classe ouvrière, présente au début du mouvement punk, a disparu. Contrairement aux groupes américains, la majorité des groupes britanniques du mouvement punk original restent actifs, continuant leurs carrières tandis que leurs styles évoluent et se différencient. Pendant ce temps, les mouvements Oi! et anarcho-punk émergent. Musicalement, ces deux sous-genres sont similaires à l'agressivité du hardcore américain, mais envoient des messages clairement différents, tout en restant dans un contexte contestataire. En février 1979, l'ancien bassiste des Sex Pistols, Sid Vicious, décède d'une overdose d'héroïne à New York. Si la séparation des Sex Pistols l'année précédente a marqué la fin de la première scène punk britannique et ses promesses de transformation culturelle, pour beaucoup la mort de Sid Vicious signifie qu'elle est maudite depuis son commencement.

À l'arrivée des années 1980, le mouvement punk rock s'est divisé avec des frontières culturelles et musicales, laissant libre cours à une variété de scènes et de formes dérivées. D'un côté se présente la new wave et les artistes de post-punk ; certains adoptent des styles musicaux plus accessibles et ont du succès auprès des masses, tandis que d'autres se dirigent vers des voies expérimentales et moins accessibles. De

l'autre côté, les artistes de punk hardcore, de Oi!, et d'anarcho-punk se sont liés dans des cultures underground et jouent dans une variété de sous-genres. Quelque part entre les deux, des groupes de pop punk font des mélanges pour créer l'album idéal, qui est, d'après Kevin Lycett, le cofondateur de Mekons, « un mélange entre ABBA et les Sex Pistols ». Divers autres styles émergent à leur tour, beaucoup d'entre eux étant des fusions de genres musicaux. L'album qui incarne l'étendue de l'héritage du punk rock classique est *London Calling*, des Clash, sorti en décembre 1979. En mariant le punk rock avec le reggae, le ska, le R&B, et le rockabilly, cet album est plusieurs fois reconnu comme l'un des meilleurs albums de l'histoire du rock. À cette même époque, la scène hardcore relativement restrictive diminuait la variété de la musique qui pouvait être entendue aux concerts de punk rock. Si la première vague de punk rock, comme beaucoup des scènes de rock, est dominée par les hommes, les scènes hardcore et Oi! le sont encore plus, en partie à cause du mosh et des autres danses qui en font partie.

New wave

La new wave et sa sous-culture émerge aux côtés des premiers groupes de punk rock ; d'ailleurs, les termes « punk » et « new wave » sont au départ des termes interchangeables,. Mais au fil du temps, les termes commencent à s'approprier des significations différentes : des groupes comme Blondie, Talking Heads, et The Police, qui diversifient leurs instrumentations, incorporent des rythmes de danse et travaillent sur une production plus finie avec une meilleure qualité de son, se font appeler « new wave » plutôt que « punk ». Dave Laing suggère que certains groupes de punk britanniques visent à se faire étiqueter new wave de façon à éviter la censure de la radio et à ne pas faire fuir les organisateurs de concerts.

En mélangeant des éléments du punk rock et de la mode punk dans un son plus pop et moins « dangereux », les artistes de new wave comme The Cars et Human League deviennent très populaire des deux côtés de l'Atlantique. « New wave » devient un terme à la mode, et est utilisé pour décrire des styles aussi disparates que le 2 Tone, le renouveau mod qui tourne autour de The Jam, le pop rock d'Elvis Costello et de XTC, le phénomène Nouveaux Romantiques représenté par Duran Duran, les groupes de synthpop comme Depeche Mode, et les successeurs du groupe Devo qui sont partis « au delà du punk avant même que le punk n'ait existé ». La new wave devient un phénomène de la culture populaire avec l'arrivée de la chaîne de télévision MTV en 1981, qui diffuse régulièrement de nombreux clips de new wave. Mais à cette époque, la musique est souvent critiquée et est l'objet de moqueries, sous prétexte qu'elle est absurde et inutile.

Post-punk

Pendant les années 1976 et 1977, à la naissance du mouvement punk britannique, certains groupes comme Joy Division, The Fall, et Magazine de Manchester, Gang of Four de Leeds, et The Raincoats de Londres émergent pour plus tard devenir des figures centrales du post-punk. Plusieurs groupes importants associés au post-punk, comme Throbbing Gristle, Cabaret Voltaire (pour la scène industrielle), Pere Ubu ou encore The Residents sont nés à l'écart de la scène punk. D'autres, comme The Slits et Siouxsie & The Banshees, passent du punk rock au post-punk. Quelques mois avant la séparation des Sex Pistols, John Lydon, qui ne se fait alors plus appeler Johnny Rotten, co-fonde le groupe Public Image Limited. Lora Logic, qui joue avec X-Ray Spex, fonde Essential Logic. Killing Joke commence à jouer en 1979. Ces groupes sont souvent expérimentaux dans leurs compositions, comme certains groupes de new wave. Le post-punk se caractérise par un son souvent beaucoup moins pop, plus sombre et abrasif, parfois frôlant l'atonalité. Le post-punk affiche une variété d'influences de l'art rock, allant de Captain Beefheart à David Bowie, et de Roxy Music au krautrock, en passant par The Velvet Underground.

Le post-punk réunit une nouvelle communauté de musiciens, de journalistes, de managers, et

d'entrepreneurs ; ces derniers, plus particulièrement Geoff Travis de Rough Trade et Tony Wilson de Factory Records, aident à faire développer les infrastructures de production et de distribution de la musique indépendante qui bourgeonne au milieu des années 1980. En rendant leurs styles plus accessibles, souvent en s'associant à la new wave, plusieurs groupes de post-punk comme New Order, The Cure, et U2 ont du succès auprès du grand public américain. Bauhaus est l'un des premiers groupes de rock gothique. D'autres, comme Gang of Four, The Raincoats et Throbbing Gristle, qui n'ont pas de communautés de fans particulièrement grandes, sont vus aujourd'hui comme ayant eu une influence importante sur la culture populaire moderne.

Plusieurs artistes américains sont plus tard décrits comme ayant joué du post-punk. Le premier album de Television, *Marquee Moon*, sorti en 1977, est fréquemment cité comme étant un album pionnier du genre. Le mouvement no wave qui s'est développé à New York vers la fin des années 1970, avec des artistes comme Lydia Lunch, est souvent vu comme la version américaine du post-punk. L'un des groupes américains de post-punk à avoir eu le plus d'influence sur la scène est Mission of Burma, qui introduit des changements rythmiques abrupts influencés par le hardcore dans un contexte musical hautement expérimental. En 1980, le groupe australien Boys Next Door déménage à Londres et change son nom en The Birthday Party, qui devient plus tard Nick Cave and the Bad Seeds. King Snake Roost et d'autres groupes d'Australie explorent eux aussi les possibilités du post-punk. Plus tard, les musiciens d'art punk et de rock alternatif s'inspirent des scènes new wave et post-punk.

Punk hardcore

Un style distinct de punk rock, caractérisé par des rythmes rapides et agressifs, des chants criés, et des paroles souvent très politiquement chargées, commence à émerger en 1978 avec des groupes répartis autour des États-Unis. La première scène majeure de ce qui serait connu sous le nom de punk hardcore se développe au sud de la Californie. Décrit par Jon Savage comme étant « un élan de nihilisme claustrophobe », le mouvement se répand rapidement autour de l'Amérique du Nord puis autour du globe. D'après l'auteur Steven Blush, « le hardcore vient des banlieues sombres des États-Unis. Les parents déménagèrent leurs enfants des villes jusqu'à ces horribles banlieues pour les sauver de la « réalité » des villes, mais ils se retrouvaient finalement avec cette nouvelle forme de monstre ». Reebee Garofalo, quant à lui, affirme que tandis que « la new wave se frayait un chemin vers le succès commercial, il y avait d'autres artistes qui souhaitaient conserver l'extrême et le côté anticommmercial des premiers groupes de punk rock. C'était le hardcore ».

Parmi les premiers groupes de hardcore, Black Flag et Middle Class sont tous deux considérés comme auteurs des premiers disques du style. Les Bad Brains, dont tous les membres sont Afro-Américains, une rareté dans le punk rock, lancent la scène hardcore de Washington, D.C.. Big Boys, d'Austin, au Texas, les Dead Kennedys de San Francisco, et D.O.A. de Vancouver, sont eux aussi parmi les premiers groupes de punk hardcore. Ils sont rejoints par des groupes comme les Minutemen, The Descendents, Circle Jerks, The Adolescents, TSOL en Californie du sud, Teen Idles, Minor Threat, State of Alert à Washington D.C., et The Dicks et MDC à Austin. En 1981, le hardcore devient le style de punk rock dominant non seulement en Californie, mais dans la plupart de l'Amérique du Nord. Une scène hardcore new-yorkaise est développée, et compte parmi ses groupes Bad Brains, qui s'y est installé, le groupe de New Jersey les Misfits, et d'autres groupes locaux comme Nihilistics, The Mob, Agnostic Front, et Reagan Youth. Les Beastie Boys, qui se feront plus tard connaître en tant que groupe de hip-hop, commencent à jouer du punk hardcore au début des années 1980. Ils sont suivis par The Cro-Mags, Murphy's Law, Leeway. En 1983, les groupes Hüsker Dü de la scène de Minneapolis et Naked Raygun de la scène de Chicago prennent le son du hardcore et le jouent dans un contexte plus expérimental et éventuellement plus mélodique. Le punk hardcore constituera un standard du punk rock américain à travers la décennie.

Les paroles des titres de punk hardcore, illustrées par celles de *Holiday in Cambodia* des Dead Kennedys, est souvent critique de la culture commerciale et des valeurs de la classe moyenne. Des groupes

straight edge comme Minor Threat, SS Decontrol, et 7 Seconds rejettent les attitudes autodestructrices de nombreux punks, et bâtissent un mouvement basé sur la positivité et l'abstinence des cigarettes, de l'alcool, et des psychotropes. Au début des années 1980, des groupes du sud-ouest des États-Unis comme JFA, Agent Orange, et The Faction aident à créer un style rythmiquement distinct du hardcore, appelé skate punk. Les innovateurs du skate punk partent eux aussi dans d'autres directions : les Big Boys participent au développement du funkcore, tandis que Suicidal Tendencies fut un groupe important dans la naissance du crossover thrash, un genre influencé par le hardcore ainsi que par le heavy metal, plus particulièrement le thrash metal. Vers la fin de la décennie, le crossover thrash a donné naissance au metalcore.

Oi!

Suivant l'exemple donné par les groupes Cock Sparrer et Sham 69 pendant la première vague de punk rock au Royaume-Uni, des groupes comme Cockney Rejects, Angelic Upstarts, The Exploited, et The 4-Skins cherchent à juxtaposer le punk rock avec un mouvement populaire de classe ouvrière. Ce style est au départ connu sous le nom de « *real punk* » ou « *streetpunk* », signifiant respectivement « vrai punk » et « punk de rue ». Garry Bushell, un journaliste de Sounds, est connu pour avoir nommé ce genre « Oi! » en 1980. Le nom vient de l'habitude des Cockney Rejects de crier « Oi! Oi! Oi! » avant chaque chanson, au lieu du « 1, 2, 3, 4 ! » généralement utilisé par les groupes de punk rock. Les paroles des groupes de Oi! cherchent à exprimer les dures réalités de la Grande-Bretagne de Margaret Thatcher entre la fin des années 1970 et les années 1980.

Le mouvement Oi! a été alimenté par le sentiment que de nombreux membres des premières scènes de punk rock ont été, dans les mots du guitariste de The Business, Steve Kent, « des universitaires à la mode qui utilisent de longs mots, qui essaient d'être artistiques [...] et qui n'arrivent plus à toucher les gens ». Les musiciens de Oi! veulent que leur musique reste humble et accessible. D'après Bushell :

« Le punk était censé être la voix des gens en attente d'allocations chômage, et en réalité la plupart des punks ne l'étaient pas. Mais la Oi! était la réalité de la mythologie punk. Dans les endroits d'où [ces groupes] venaient, le punk rock était plus dur et plus agressif, et donnait un résultat musical de qualité similaire. »

Bien que la plupart des groupes de la première vague de Oi! aient été soit de gauche, soit insensibles à la politique, de nombreux skinheads nazis sont attirés par la scène. Les skinheads racistes dérangent les concerts de Oi! en chantant des slogans fascistes et en lançant des bagarres, et quelques groupes de Oi! sont réticents quant à l'idée d'approuver les critiques que ce qu'ils ont perçu comme étant « l'institution de classe moyenne » exprimaient envers la scène. Dans l'imagination populaire, le mouvement devient donc lié à l'extrême droite. Strength Thru Oi!, un album compilé par Bushell et sorti en mai 1981, cause quelques controverses, surtout quand il est révélé que la personne belligérante sur l'artwork est un néo-nazi emprisonné pour violences racistes. Bushell plaide l'ignorance. Le 3 juillet, un concert à la Hamborough Tavern de Southall, où jouent The Business, The 4-Skins, et The Last Resort, est incendié par des jeunes asiatiques qui ont pensé que l'évènement est un rassemblement néo-nazi. Suite à l'incident, la presse continue à associer le mouvement Oi! avec l'extrême droite, et petit à petit, le mouvement commence à perdre de son élan.

Anarcho-punk

L'anarcho-punk s'est développé aux côtés des mouvements Oi! et hardcore. Avec un style musical brut et primitif ainsi que des paroles criées, des groupes britanniques comme Crass, Subhumans, Flux of Pink Indians, Conflict, Poison Girls, ou encore The Apostles essayent de convertir la scène punk rock en mouvement anarchiste. Comme pour l'éthique straight edge, l'anarcho-punk est centré autour d'une série de principes, comme, par exemple, ne pas porter des vêtements en cuir, ou promouvoir un régime végétarien ou végétalien.

Le mouvement se sépare en différents sous-genres, chacun avec une vision politique différente. Discharge, fondé en 1977, aide à développer le D-beat au début des années 1980. D'autres groupes du mouvement, menés par Amebix et Antisect, développent un style extrême connu sous le nom de « crust punk ». Plusieurs de ces groupes, qui ont leurs racines dans l'anarcho-punk, comme The Varukers, Discharge, et Amebix, ou dans le Oi!, comme The Exploited ou Charged GBH, deviennent les meneurs du mouvement UK 82. La scène anarcho-punk lance aussi des groupes comme Napalm Death et Extreme Noise Terror qui, au milieu des années 1980, furent les pionniers du grindcore, ressemblant parfois le son du death metal. Menée par les Dead Kennedys, la scène anarcho-punk américaine se développe autour de groupes comme MDC, d'Austin, au Texas, ou Another Destructive System, de Californie.

Pop punk

Influencés par les Beach Boys et la bubblegum pop de la fin des années 1960, ce sont les Ramones qui ont préparé le terrain pour ce qui sera connu sous le nom de pop punk,,,. Vers la fin des années 1970, des groupes britanniques comme les Buzzcocks et les Undertones combinent des mélodies pop avec l'instrumentation du punk rock. Au début des années 1980, quelques uns des groupes importants de la scène hardcore du Sud de la Californie commencent à prendre une approche plus mélodique. D'après le journaliste musical Ben Myers, Bad Religion « associaient leur son politiquement chargé et énervé avec les harmonies les plus douces », et les Descendents « écrivaient et composaient des chansons inspirées des Beach Boys qui parlaient des filles, de la nourriture, et de la jeunesse ». Epitaph, fondé par Brett Gurewitz de Bad Religion, fut le repère de nombreux groupes de pop punk, dont NOFX. Des groupes qui fusionnent le punk rock avec des mélodies heureuses et optimistes, comme The Queers et Screeching Weasel, commencent alors à apparaître à travers les États-Unis, influençant à leur tour des groupes comme Green Day, qui a reçu une grande popularité de la part du grand public et des ventes de disques importantes. Des groupes comme The Vandals et Guttermouth ont développé un style en mélangeant des mélodies pop avec des paroles humoristiques et offensives. Le pop punk grand public des groupes plus récents, comme Blink-182, le talentueux groupe californien icône de l'immatérité et du "fun" est critiqué par de nombreux dévoués du punk ; dans les mots de Christine Di Bella, « C'est du punk rock ramené à son point le plus accessible, un point qui reflète à peine son héritage, mis à part dans ses structures à trois accords ».

Autres fusions et approches

À partir de 1977, le punk rock croise les chemins de plusieurs autres genres musicaux populaires. Les groupes de punk rock de Los Angeles préparent le terrain pour une grande variété de styles : The Flesh Eaters avec le death rock ; The Plugz avec le chicano punk ; et The Gun Club avec le punk blues. Les groupes The Meteors, qui sont issus du sud de Londres, et The Cramps, qui déménagent de New York à Los Angeles en 1980, ont tous deux été pionniers du psychobilly. Social Distortion, du sud de la Californie, aide à développer la scène punkabilly. À Milwaukee, au Wisconsin, Violent Femmes lance le style punk

folk, tandis que The Pogues, de l'autre côté de l'Atlantique, en Irlande, influence de nombreux groupes de punk celtique. Le groupe The Mekons, originaire de Leeds, combine le punk rock avec la country, influençant de cette manière le mouvement alt-country. Aux États-Unis, des variétés de cowpunk jouées par Jason & The Scorchers ainsi que par les Meat Puppets ont un effet similaire.

D'autres groupes prennent le punk rock et le dirigent vers de nouvelles directions. Le groupe new-yorkais Suicide, qui a joué avec les New York Dolls au Mercer Arts Center, les groupes de Los Angeles The Screamers et Nervous Gender, et le groupe allemand Deutsch-Amerikanische Freundschaft sont les pionniers du synthpunk. Le groupe Big Black, de Chicago, a eu une influence majeure sur le noise rock, le math rock, et le rock industriel. Des groupes de garage punk venant de divers pays tels que Thee Mighty Caesars de Medway, Dwarves de Chicago, et Exploding White Mice d'Adélaïde jouent une version du punk rock proche de ses racines dans le garage rock des années 1960,.

Héritage

Rock alternatif

Le mouvement punk rock underground a inspiré de nombreux groupes qui ont soit évolué à partir d'un son punk rock, soit fusionné sa musicalité et son esprit avec ceux de styles musicaux bien différents. La première explosion du punk a également eu un effet à long terme sur l'industrie du disque, encourageant la croissance du secteur indépendant. Au début des années 1980, des groupes britanniques comme New Order ou The Cure, qui rôdent entre post-punk et new wave, développent à la fois de nouveaux styles musicaux et un secteur distinct dans l'industrie musicale. Malgré le fait qu'ils aient eu du succès pendant une durée relativement longue, ils gardent une identité underground et sous-culturelle. Aux États-Unis, des développements parallèles commencent à faire surface, bien qu'ils aient eu moins d'impact sur les hit-parades. Des groupes grandement appréciés mais n'ayant toujours pas sorti de chanson à succès, comme Hüsker Dü de Minneapolis et son groupe protégé, The Replacements, trouvent un compromis entre les styles de punk rock et d'autres styles comme le college rock qui n'est pas encore apprécié du grand public à l'époque.

En 1985, une édition de Rolling Stone consacrée à la scène de Minneapolis et aux groupes de hardcore californiens comme Black Flag ou Minutemen déclare :

Vers la fin des années 1980, certains de ces groupes sont étiquetés « rock alternatif » dans les médias américains, le terme équivalent au Royaume-Uni étant « indie ». Il s'agit d'une catégorie vaste, incluant des groupes comme R.E.M. et XTC dont la musique ressemble peu au punk rock. Le terme « rock alternatif » est utilisé pour décrire des styles aussi divers que le rock gothique britannique et le rock plus expérimental de Dinosaur Jr et Throwing Muses.

« Le punk de base est du passé. Les meilleurs punk rockers américains sont passés à autre chose. Ils ont appris à jouer de leurs instruments. Ils ont découvert la mélodie, les solos de guitare, et des paroles qui sont plus que des slogans politiques criés. Quelques uns ont même découvert Grateful Dead. »

Tandis que des groupes alternatifs américains, comme Sonic Youth, qui s'inspirent de la scène no wave, ou Pixies, commencent à rassembler de plus grands publics, des majors du disque misent leur argent sur ce marché underground qui a été soutenu par le punk hardcore pendant des années. En 1991, Nirvana émerge depuis la scène grunge de l'État de Washington, ayant eu un énorme succès commercial avec son second album, *Nevermind*. Les membres du groupe citent le punk rock comme ayant une influence-clé dans leur style. « Le punk, c'est la liberté musicale », écrit le chanteur et guitariste Kurt Cobain. « C'est dire,

faire, et jouer ce que tu veux ». La popularité répandue de Nirvana et d'autres groupes influencés par le punk rock comme Pearl Jam et les Red Hot Chili Peppers alimentent le boom du rock alternatif du début et du milieu des années 1990. Le changement dans les goûts musicaux du grand public qui en résulte est chroniqué dans le film *1991: The Year Punk Broke*, où apparaissent les groupes Nirvana, Dinosaur Jr, et Sonic Youth.

Emo

Dans son incarnation originale, au milieu des années 1980, l'emo est un style de punk moins restrictif développé par des participants de la scène de Washington, D.C. et ses environs. Le style est au départ connu sous le nom d'« emocore », une abréviation de « emotional hardcore », signifiant « hardcore émotionnel ». Parmi la première vague d'emo figurent les groupes Rites of Spring, Embrace, ou encore One Last Wish. Le terme vient de la tendance des musiciens à devenir extrêmement émotionnels durant les concerts. Fugazi, formé d'anciens membres d'Embrace, inspire une seconde vague, beaucoup plus répandue, de groupes d'emo au milieu des années 1990. Des groupes comme Antioch Arrow générèrent de nouveaux sous-genres plus intenses comme le screamo, tandis que d'autres développent un style plus mélodique proche du rock indépendant. Des groupes comme Sunny Day Real Estate et Jimmy Eat World se démarquent de l'underground, attirant l'attention du grand public. Au tournant du siècle, l'emo s'est bel et bien démarqué de la scène hardcore auquel il était auparavant apparenté, tant que certains déclarent que des groupes récents d'emo comme Panic! At The Disco et Fall Out Boy ne sont même pas des groupes de punk rock.

Queercore et riot grrrl

Dans les années 1990, le mouvement queercore se développe autour de plusieurs groupes de punk rock ayant des membres homosexuels, qu'ils soient femmes ou hommes, comme Fifth Column, God Is My Co-Pilot, Pansy Division, Team Dresch, et Sister George. Inspirés par les musiciens de punk rock ouvertement homosexuels de la génération précédente, les groupes de queercore adoptent un son propre à divers genres de punk rock et de rock alternatif. Les paroles des chansons traitent souvent les thèmes du préjudice, de l'identité sexuelle, et des libertés individuelles. Le mouvement continue à se répandre dans le XXI^e siècle, soutenu par des festivals comme Queeruption.

En 1991, un concert de groupes entièrement composés de femmes à la International Pop Underground Convention à Olympia, dans l'État de Washington, annonce le phénomène émergeant qu'était le riot grrrl. Appelé « Love Rock Revolution Girl Style Now », le concert a des groupes comme Bikini Kill, Bratmobile, Heavens to Betsy, L7, et Mecca Normal. Ce mouvement de punk rock féministe est caractérisé par des paroles traitant de la discrimination sexuelle, du viol, et d'autres sujets en rapport à la place de la femme dans la société contemporaine. Corin Tucker et Carrie Brownstein, de Heavens to Betsy et Excuse 17, respectivement, deux groupes actifs dans les scènes queercore et riot grrrl, co-fondent le groupe Sleater-Kinney en 1994. La chanteuse de Bikini Kill, Kathleen Hanna, la figure iconique du riot grrrl, forme le groupe d'art rock Le Tigre en 1998.

Le renouveau du punk rock

Aux côtés de Nirvana, de nombreux groupes de rock alternatif des années 1990 reconnaissent l'influence des premiers groupes de punk rock. Avec le succès de Nirvana, les majors du disque voient les groupes de punk rock comme étant de nouveau des artistes à profit. En 1993, les groupes californiens Green Day et Bad Religion signent des contrats avec des majors du disque. L'année suivante, Green Day enregistre et sort *Dookie*, qui devient un grand hit, se vendant à plus de huit millions d'exemplaires en un peu plus de

deux ans. L'album *Stranger Than Fiction* de Bad Religion est quant à lui disque d'or. D'autres groupes de punk rock californiens du label Epitaph, dirigés par le guitariste de Bad Religion Brett Gurewitz commencent eux aussi à recevoir l'attention du grand public. En 1994, Epitaph distribue *Let's Go*, de Rancid, *Punk In Drublic*, de NOFX, et *Smash*, des Offspring, qui ont tous eu au minimum un disque d'or. *Smash* se vend à plus de onze millions de copies, devenant l'une des meilleures ventes de disques sur un label indépendant. MTV ainsi que les stations de radio comme KROQ-FM jouent un rôle majeur dans le succès de ces groupes, bien que NOFX refuse de laisser MTV diffuser ses clips. Green Day et le succès de *Dookie* préparent le terrain pour de nombreux groupes de pop punk d'Amérique du Nord pour la décennie suivante.

Suivant l'exemple des Mighty Mighty Bosstones et des groupes californiens Operation Ivy, de Berkeley, et Sublime, de Long Beach, le ska punk devient grandement populaire au milieu des années 1990. Les premiers groupes de 2 Tone ont émergé pendant la seconde vague de punk rock, mais leur musique avait une bien plus forte influence jamaïcaine. Des groupes de ska de la troisième vague de ska créent une fusion avec le punk et le hardcore. ...*And Out Come the Wolves*, l'album de Rancid sorti en 1995 devient le premier disque de ce nouveau ska à être disque d'or. L'album homonyme de Sublime est quant à lui disque de platine en 1997.

En 1998, le renouveau du punk rock est déjà bien installé, mais ne le serait plus pour longtemps. Le troisième album du groupe de pop punk Blink-182, *Enema Of The State*, atteint le top 10 du *Billboard* et se vend à plus de quatre millions d'exemplaires en moins d'un an. De nouveaux groupes de pop punk comme Sum 41, Simple Plan, Yellowcard, et Good Charlotte ont plusieurs albums à succès dans les années 2000. En 2004, l'album de Green Day *American Idiot* est numéro un sur les classements américains et britanniques. Jimmy Eat World, qui a présenté son *emo* à la manière du pop punk des stations de radio, a deux albums dans le top 10 des classements ; en 2004 et en 2007. Dans un style similaire, Fall Out Boy atteint la première place des classements avec *Infinity on High* en 2007, qui est plus tard un disque de platine. Avec la renaissance de la visibilité du punk viennent des craintes de la part de nombreux participants de la communauté punk qui pensent que la musique est corrompue par le grand public ou le succès commercial. Ces participants annoncent qu'en signant un contrat avec un major du disque et en apparaissant sur MTV, des groupes de punk rock comme Green Day prennent part dans un système dont le mouvement punk avait pour but de combattre. Ces controverses font partie de la culture punk depuis 1977, quand The Clash sont accusés d'être devenus trop commerciaux en signant un contrat avec Columbia Records. Dans les mots du spécialiste Ross Haenfler, de nombreux fans de punk rock « détestent le punk rock commercial, exemplifié par des groupes comme Sum 41 et Blink-182 ». Dans les années 1990, le punk rock est tellement incrusté dans la culture occidentale que des stéréotypes sont utilisés pour donner une image « rebelle » à des groupes commerciaux. Des responsables marketing se sont servi du style et de la popularité du punk rock dans des publicités, comme pour celle de la Subaru Impreza, en 1993, où il est dit que la voiture est « comme du punk rock ». Bien que les groupes commerciaux du grand public ont utilisé plusieurs éléments du punk rock, il existe toujours de nombreuses scènes underground autour du monde.

Références

- (en) Cet article est partiellement ou en totalité issu d'une traduction de l'article de Wikipédia en anglais intitulé « rock Punk rock » (voir [[la page de discussion]]).

Bibliographie

- Adams, Deanna R. (2002). *Rock 'n' Roll and the Cleveland Connection* (Kent, Ohio: Kent State University Press). ISBN 0-87358-691-4

- Miles, Barry, Grant Scott, and Johnny Morgan (2005). *The Greatest Album Covers of All Time* (Londres : Collins & Brown). ISBN 1-84340-301-3

- Andersen, Mark, and Mark Jenkins (2001). *Dance of Days: Two Decades of Punk in the Nation's Capital* (New York: Soft Skull Press). ISBN 1-887128-49-2

- Myers, Ben (2006). *Green Day: American Idiots & the New Punk Explosion* (New York: Disinformation). ISBN 1-932857-32-X

- Anderson, Mark (2002). "Zunō keisatsu", in *Encyclopedia of Contemporary Japanese Culture*, ed. Sandra Buckley (Londres et New York: Routledge), p. 588. ISBN 0-415-14344-6

- Nichols, David (2003). *The Go-Betweens* (Portland, Ore.: Verse Chorus Press). ISBN 1-891241-16-8

- Azerrad, Michael, (2001). *Our Band Could Be Your Life* (New York: Little, Brown). ISBN 0-316-78753-1

- Nobahkt, David (2004). *Suicide: No Compromise* (Londres : SAF). ISBN 0-946719-71-3

- Bennett, Andy (2001). "'Plug in and Play!': UK Indie Guitar Culture", in *Guitar Cultures*, ed. Andy Bennett and Kevin Dawe (Oxford and New York: Berg), pp. 45–62. ISBN 1-85973-434-0

- O'Hara, Craig (1999). *The Philosophy of Punk: More Than Noise* (San Francisco and Edinburgh: AK Press). ISBN 1-873176-16-3

- Bessman, Jim (1993). *Ramones: An American Band* (New York: St. Martin's). ISBN 0-312-09369-1

- Palmer, Robert (1992). "The Church of the Sonic Guitar", in *Present Tense: Rock & Roll and Culture*, ed. Anthony DeCurtis (Durham, N.C.: Duke University Press), pp. 13–38. ISBN 0-8223-1265-4

- Blush, Steven (2001). *American Hardcore: A Tribal History* (Los Angeles: Feral House). ISBN 0-922915-71-7

- Pardo, Alona (2004). "Jamie Reid", in *Communicate: Independent British Graphic Design Since the Sixties*, ed. Rick Poyner (New Haven, Conn.: Yale University Press), p. 245. ISBN 0-300-10684-X

- Bockris, Victor, and Roberta Bayley (1999). *Patti Smith: An Unauthorized Biography* (New York: Simon & Schuster). ISBN 0-6848-2363-2

- Pareles, Jon, and Patricia Romanowski (eds.) (1983). *The Rolling Stone Encyclopedia of Rock & Roll* (New York: Rolling Stone Press/Summit Books). ISBN 0-671-44071-3
- Buckley, Peter, ed. (2003). *The Rough Guide to Rock* (Londres: Rough Guides). ISBN 1-84353-105-4
- Porter, Dick (2007). *The Cramps: A Short History of Rock 'n' Roll Psychosis* (Londres: Plexus). ISBN 0-85965-398-6
- Burchill, Julie, & Tony Parsons (1978). *The Boy Looked at Johnny: The Obituary of Rock and Roll* (Londres: Pluto Press). ISBN 0-86104-030-9
- Raha, Maria (2005). *Cinderella's Big Score: Women of the Punk and Indie Underground* (Emeryville, Calif.: Seal). ISBN 1-58005-116-2
- Burns, Rob, ed. (1995). *German Cultural Studies: An Introduction* (Oxford and New York: Oxford University Press). ISBN 0-1987-1503-X
- Reed, John (2005). *Paul Weller: My Ever Changing Moods* (Londres et al.: Omnibus Press). ISBN 1-84449-491-8
- Colegrave, Stephen, and Chris Sullivan (2005). *Punk: The Definitive Record of a Revolution* (New York: Thunder's Mouth). ISBN 1-56025-769-5
- Reynolds, Simon (1999). *Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture* (Londres : Routledge). ISBN 0-415-92373-5
- Fletcher, Tony (2000). *Moon: The Life and Death of a Rock Legend* (New York: HarperCollins). ISBN 0-380-78827-6
- Reynolds, Simon (2005). *Rip It Up and Start Again: Post Punk 1978–1984* (Londres et New York: Faber & Faber). ISBN 0-571-21569-6. Édition francophone : éditions Allia, Paris, 2007. (ISBN 978-2-84485-232-8)
- Friedlander, Paul, with Peter Miller (2006). *Rock and Roll: A Social History*, 2d ed. (Boulder, Co.: Westview). ISBN 0-8133-4306-2
- Robb, John (2006). *Punk Rock: An Oral History* (Londres: Elbury Press). ISBN 0-09-190511-7
- Friskics-Warren, Bill (2005). *I'll Take You There: Pop Music And the Urge for Transcendence* (New York et Londres : Continuum International). ISBN 0-8264-1700-0
- Rodel, Angela (2004). "Extreme Noise Terror: Punk Rock and the Aesthetics of Badness", in *Bad Music: The Music We Love to Hate*, ed. Christopher Washburne and Maiken Derno (New York:

Routledge), pp. 235–256. ISBN 0-415-94365-5

- Garofalo, Reebee (2008). *Rockin' Out : Popular Music in the U.S.A. (Fourth Edition)*. ISBN 0-13-234305-3

- Sabin, Roger (1999). *Punk Rock, So What? The Cultural Legacy of Punk* (Londres : Routledge). ISBN 0-415-17030-3.

- Gimarc, George (1997). *Post Punk Diary, 1980–1982* (New York: St. Martin's). ISBN 0-312-16968-X

- Savage, Jon (1991). *England's Dreaming: The Sex Pistols and Punk Rock* (Londres : Faber and Faber). ISBN 0-312-28822-0

- Glasper, Ian (2004). *Burning Britain—The History of UK Punk 1980–1984* (Londres: Cherry Red Books). ISBN 1-901447-24-3

- Savage, Jon (1992). *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond* (New York: St. Martin's). ISBN 0-312-08774-8

- Goodlad, Lauren M. E., and Michael Bibby (2007). "Introduction", in *Goth: Undead Subculture*, ed. Goodlad and Bibby (Durham, N.C.: Duke University Press). ISBN 0-8223-3921-8

- Shapiro, Fred R. (2006). *Yale Book of Quotations* (New Haven, Conn.: Yale University Press). ISBN 0-300-10798-6

- Gross, Joe (2004). "Rancid", in *The New Rolling Stone Album Guide, 4th ed.*, ed. Nathan Brackett (New York: Fireside/Simon & Schuster), p. 677. ISBN 0-7432-0169-8

- Schmidt, Axel, and Klaus Neumann-Braun (2004). *Die Welt der Gothics: Spielräume düster konnotierter Transzendenz* (Wiesbaden: VS Verlag). ISBN 3-531-14353-0

- Haenfler, Ross (2006). *Straight Edge: Hardcore Punk, Clean-Living Youth, and Social Change* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press). ISBN 0-8135-3852-1

- Shuker, Roy (2002). *Popular Music: The Key Concepts* (Londres : Routledge). ISBN 0-4152-8425-2

- Harrington, Joe S. (2002). *Sonic Cool: The Life & Death of Rock 'n' Roll* (Milwaukee, Wisc.: Hal Leonard). ISBN 0-634-02861-8

- Simpson, Paul (2003). *The Rough Guide to Cult Pop: The Songs, the Artists, the Genres, the Dubious Fashions* (Londres : Rough Guides). ISBN 1-84353-229-8

- Harris, John (2004). *Britpop!: Cool Britannia and the Spectacular Demise of English Rock* (Cambridge, Mass.: Da Capo) ISBN 0-306-81367-X

- Spitz, Mark, and Brendan Mullen (2001). *We Got the Neutron Bomb: The Untold Story of L.A. Punk* (New York: Three Rivers Press). ISBN 0-609-80774-9

- Hebdige, Dick (1987). *Cut 'n' Mix: Culture, Identity and Caribbean Music* (Londres : Routledge). ISBN 0-4150-5875-9

- Stafford, Andrew (2006). *Pig City: From the Saints to Savage Garden*, 2d rev. ed. (Brisbane: University of Queensland Press). ISBN 0-7022-3561-X

- Heylin, Clinton (1993). *From the Velvets to the Voidoids: The Birth of American Punk Rock* (Chicago: A Cappella Books). ISBN 1-55652-573-3

- Stark, James (2006). *Punk '77: An Inside Look at the San Francisco Rock N' Roll Scene*, 3d ed. (San Francisco: RE/Search Publications). ISBN 1-889307-14-9

- Home, Stewart (1996). *Cranked Up Really High: Genre Theory and Punk Rock* (Hove, UK: Codex). ISBN 1-8995-9801-4

- Strohm, John (2004). "Women Guitarists: Gender Issues in Alternative Rock", in *The Electric Guitar: A History of an American Icon*, ed. A. J. Millard (Baltimore: Johns Hopkins University Press), pp. 181–200. ISBN 0-8018-7862-4

- Keithley, Joe (2004). *I, Shithead: A Life in Punk* (Vancouver: Arsenal Pulp Press). ISBN 1-55152-148-2

- St. Thomas, Kurt, with Troy Smith (2002). *Nirvana: The Chosen Rejects* (New York: St. Martin's). ISBN 0-312-20663-1

- Klein, Naomi (2000). *No LOGO: Taking Aim at the Brand Bullies* (New York: Picador). ISBN 0-312-20343-8

- Taylor, Steven (2003). *False Prophet: Field Notes from the Punk Underground* (Middletown, Conn.: Wesleyan University Press). ISBN 0-8195-6668-3

- Knowles, Chris (2003). *Clash City Showdown* (Otsego, Mich.: PageFree). ISBN 1-58961-138-1

- Taylor, Steve (2004). *The A to X of Alternative Music* (Londres et New York : Continuum). ISBN 0-8264-8217-1

- Laing, Dave (1985). *One Chord Wonders: Power and Meaning in Punk Rock* (Milton Keynes and Philadelphia: Open University Press). ISBN 0-335-15065-9

- Unterberger, Richie (1998). *Unknown Legends of Rock 'n' Roll: Psychedelic Unknowns, Mad Geniuses, Punk Pioneers, Lo-Fi Mavericks & More* (San Francisco: Backbeat). ISBN 0-87930-534-7

- Leblanc, Lauraine (1999). *Pretty in Punk: Girls' Gender Resistance in a Boys' Subculture* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press). ISBN 0-8135-2651-5

- Unterberger, Richie (1999). *Music USA: The Rough Guide* (Londres : Rough Guides). ISBN 1-85828-421-X

- Lydon, John (1995). *Rotten: No Irish, No Blacks, No Dogs* (New York: Picador). ISBN 0-312-11883-X

- Walker, John (1991). "Television", in *The Trouser Press Record Guide*, 4th ed., ed. Ira Robbins (New York: Collier), p. 662. ISBN 0-02-036361-3

- Marcus, Greil, ed. (1979). *Stranded: Rock and Roll for a Desert Island* (New York: Knopf). ISBN 0-394-73827-6

- Walsh, Gavin (2006). *Punk on 45; Revolutions on Vinyl, 1976–79* (Londres : Plexus). ISBN 0-8596-5370-6

- Marcus, Greil (1989). *Lipstick Traces: A Secret History of the Twentieth Century* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press). ISBN 0-674-53581-2

- Wells, Steven (2004). *Punk: Loud, Young & Snotty: The Story Behind the Songs* (New York et Londres : Thunder's Mouth). ISBN 1-56025-573-0

- McCaleb, Ian (1991). "Radio Birdman", in *The Trouser Press Record Guide*, 4th ed., ed. Ira Robbins (New York: Collier), pp. 529–530. ISBN 0-02-036361-3

- Wilkerson, Mark Ian (2006). *Amazing Journey: The Life of Pete Townshend* (Louisville: Bad News Press). ISBN 1-4116-7700-5

- McFarlane, Ian (1999). *The Encyclopedia of Australian Rock and Pop* (St Leonards, Aus.: Allen & Unwin). ISBN 1-86508-072-1

- Wojcik, Daniel (1995). *Punk and Neo-Tribal Body Art* (Jackson: University Press of Mississippi). ISBN 0-87805-735-8

- McNeil, Legs, and Gillian McCain (2006 [1997]). *Please Kill Me: The Uncensored Oral History of Punk* (New York: Grove). ISBN 0-8021-4264-8

a version du 23 novembre 2008 de cet article a été reconnue comme « article de qualité », c'est-à-dire qu'elle répond à des critères de qualité concernant le style, la clarté, la pertinence, la citation des sources et l'illustration.

Mode punk

La mode punk est l'allure vestimentaire et l'apparence physique que se donnent au milieu des années 1970 certains groupes de musique anglais, en particulier les Sex Pistols.

Il s'agit d'un renversement de toutes les valeurs et de tous les codes vestimentaires issus du mouvement hippy : couleurs douces, effacement des différences sexuelles, références à la nature, vie à la campagne, motifs vernaculaires, non violence, idéalisme politique auxquels le style punk oppose tout ce qui est considéré comme laid par les babas cool : le style moderne des années 60 (The Jam), les couleurs flashy, les imprimés voyants (léopard, lamé, écossais), les tissus et les matières synthétiques (nylons, vinyl, plastique), le sexisme, le mode de vie urbain, la violence, le pessimisme, les drogues chimiques, le mépris de soi, l'inculture, le vandalisme gratuit, l'idéologie scientiste. Cette attitude, issue d'une nouvelle génération en rupture avec l'échec patent de celle de Woodstock, choisit de s'appeler « punk ». Sa musique feint d'ignorer les harmonies pour privilégier une puissance rythmique très fruste et efficace, avec des motifs et des paroles engagés ou révoltants. Elle évolue rapidement vers le mouvement skinheads, puis la new wave.

Perçue par ses détracteurs comme une recherche d'excentricité et de provocation gratuite, elle n'est plus

qu'un phénomène de mode encore une source d'inspiration pour les designers et les publicitaires bobos. L'apparence vestimentaire est utilisée comme signe d'appartenance à une même communauté d'idéologie, de comportements et de goûts. Les codes qui la déterminent sont en évolution constante et se redéfinissent à mesure qu'ils sont dévoilés au grand public, popularisés par les médias et repris par la mode. L'apprentissage de ces codes est de l'ordre de l'initiation où maîtrise de sa propre image et définition de l'identité personnelle vont de pair.

L'esthétique punk est généralement jugée comme sans concession et agressive. Elle véhicule à la fois les valeurs de liberté des années 1950, l'autodestruction propre au poète maudit, le tranchant des mods des années 1960 et le refus du système en place. Puisant ses influences dans plusieurs références ou époques, elle fait largement appel au mélange de genres ainsi que l'illustre bien la première prestation des Sex Pistols où John Lydon, le chanteur, portait son célèbre tee-shirt « I hate Pink Floyd » avec un pantalon type « baggy » et des bretelles ; Steve Jones, le guitariste, ressemblait à Pete Townshend (guitariste de The Who) ; Paul Cook, le batteur, à Rod Stewart en mods et Glen Matlock, le bassiste, portait un pantalon avec des tâches de peinture et un haut de femme en cuir rose.

Historique

En 1976, l'esthétique punk se répand depuis Londres, popularisée via les médias par l'intermédiaire des Sex Pistols, groupe emblématique du mouvement.

Les origines du mouvement et donc sa mode sont intimement liées à l'histoire de ce groupe.

Influences originelles

Tenue assez typique du début des années 1980. mence à émerger autour de la scène du club CBGB's dans un contexte où la fin de la guerre du Viêt Nam et le scandale du Watergate préfigurent une volonté de changement. Leur musique est puissante et agressive, leur allure de « zonards efflanqués » dénote avec tout ce qui a pu se faire avant.

Richard Hell se produit avec de grandes lunettes noires style années 1950, un blouson en cuir, un tee-shirt trop court et déchiré ainsi qu'une chevelure dont les mèches sont hérissées et de longueur variable. Dans le même temps, les Ramones se produisent avec un teint blafard, des blousons en cuir noir type « perfecto », des baskets, des jeans troués et déchirés. Alors que les nihilistes de Electric Eels s'affichent avec des tee-shirts déchirés et rafistolés avec des épingles de sûreté ou portant des inscriptions jugées insultantes comme des logos du White Power et des croix gammées.

Ce nouveau genre est remarqué par les médias et Richard Hell pose pour son groupe Television avec le photographe Robert Mapplethorpe. Sur la photo qui est publiée dans le magazine Interview d'Andy Warhol, il apparaît avec un tee-shirt déchiré et arborant une chevelure dont le look sera qualifié de « destroy ».

En 1975, le mouvement commence à être connu sous le nom de « punk » notamment sous l'impulsion du fanzine homonyme publié à partir de décembre 1975 par Legs McNeil et John Holmstrom.

Malcolm McLaren, alors manager des New York Dolls, est à New York. Il est impressionné par l'allure de Richard Hell et ramène disques, photos et articles à Londres pour les afficher dans le magasin qu'il tient alors avec Vivienne Westwood, Sex avec la ferme intention d'importer ce style en l'adaptant au public anglais.

Sex est alors, déjà un endroit alternatif prisé par une clientèle underground. La boutique en est alors à son 3e changement de nom et d'orientation mais conserve des éléments des tendances précédentes (revival années 1950, bikers) qui influenceront ce qui deviendra la mode punk. Ce dernier changement de nom

amène une clientèle de jeunes banlieusards issus du milieu prolétaire qui prennent l'habitude de flâner dans la boutique et dont l'allure dénote avec la tendance de l'époque.

C'est là que, Johnny Rotten aurait vu un poster de Richard Hell et commencé à imiter la coupe et l'allure, puis à répandre cette mode autant via les Sex Pistols, le groupe qu'il fonde sous l'impulsion de Malcolm McLaren que via le Bromley Contingent, une bande de fans et d'amis qui se forme autour du groupe et de la boutique.

Sid Vicious, le bassiste du groupe de février 1977 à 1978, est souvent présenté comme incarnant le « look punk ». Il est décrit comme attentif à son allure et imaginatif dans sa tenue ; il porte des jarretières sur son jeans ou un cadenas à l'entre-jambe.

Popularisation

Cette mode rencontre un succès très rapide dans une Angleterre en pleine crise économique, sans politique sociale et où le seul avenir des jeunes prolétaires est le chômage : notamment, elle est facile à mettre en œuvre, bon marché (vêtements récupérés en friperie ou au surplus militaire) et répond, tout en l'exprimant, à la nécessité économique du moment.

Elle veut incarner le refus du système de l'époque en rejetant les anciens codes issus du mouvement hippie : le jeans universel de la génération « peace and love » est déchiré, les cheveux longs sont rasés, le cuir du rocker est accessoirisé d'épingles de sûreté, de chaînes, de clous, etc.

Ce refus du système uniforme et conforme de l'époque s'exprime dans les collections de la boutique Sex :

- par la provocation en utilisant des accessoires bondage ou BDSM.
- par la dérision en utilisant des symboles sérieux (comme la cagoule du violeur de Cambridge) comme accessoires de mode.
- par le détournement, sous l'influence situationniste de Malcolm McLaren, avec l'usage de slogans revendicatifs ou provocants sur les vêtements.

Cette boutique sera un des pôles de la culture punk à son début. Outre les vêtements fétichistes de Sex, le groupe popularise d'autres produits de la boutique comme les pantalons plissés ou en velours côtelé, les écharpes en daim, les vestes type années 1950 à cols de velours, etc.

Fin 1976, The Sun consacre au punk une double page où il les présente comme des « Hells Angels dans un cauchemar à la Orange mécanique ».

Dès 1977, le mouvement prend une ampleur telle qu'il en devient un véritable phénomène de mode. Des magasins ouvrent sur King's Road avec leur propre collection comme Boy qui présente des tee-shirts avec du sang d'animal séché ou imprimé avec des photos mortuaires de Gary Gilmore et des bijoux fait à partir de seringues ou de préservatifs.

En 1977, la créatrice anglaise Zandra Rhodes présente la première collection haute couture inspirée par le look punk :

- vêtements déchirés, épingles de sûreté et chaînes.
- Éléments d'accessoirisation des vêtements.

Évolution

Cette popularité va, à terme, scinder la mode punk en deux expressions différentes qui se côtoient jusqu'à la fin des années 1970. L'interprétation de la rue qui bricole son allure avec des éléments de récupération perpétuant l'inventivité du style originel et celle des boutiques alternatives qui lancent leurs propres collections en s'inspirant de ce que génère le mouvement.

La popularité amène aussi l'éclosion de plusieurs tendances issues des différentes interprétations de l'esprit originel tant musical que vestimentaire.

À partir de 1978, l'émergence de la coldwave fait naître des looks d'inspiration ska considérés comme « glacials » proche des mods avec costumes et chapeaux. Cette tendance est à rapprocher à la fois de l'influence de films comme Cabaret ou Les Damnés mais aussi de l'orientation des collections de la boutique Sex qui s'inspirent des différentes modes en remontant le temps depuis les années 1950.

C'est aussi l'émergence du look paramilitaire, voire des tenues de survie, sous l'influence du groupe allemand Kraftwerk.

Vers 1979, c'est le début de la vague « néo-romantique » où l'apparence devient un élément essentiel et qui évolue vers une certaine préciosité, ce qui aboutira au mouvement gothique et la mode associée.

Les tendances de la mode punk en 1979 peuvent se classer en trois groupes autour d'un caractère privilégié : « l'outrage » pour la tendance punk, le « clean » pour la tendance mods et « l'aspect menaçant » pour la tendance skinhead. Au début des années 1980, le look se met à suivre une tendance clochard (soit type dépression des années 1930, soit type rescapé d'une apocalypse nucléaire) qui veut se rapprocher de l'esprit originel.

Au début des années 1980, commence à apparaître des « punks bidons » ou poseurs qui s'attachent plus à l'aspect sophistiqué de l'apparence qu'à l'aspect nihiliste et revendicateur du mouvement, cet effet de mode suscitera en réaction un mouvement de contestation, notamment via le Do it yourself où les vêtements sont personnalisés sans respect pour l'objet de consommation qu'ils représentent. Ce mouvement aboutira au « zéro look » des grunges dans les années 1990. D'autres auteurs attribuent l'apparition du « zéro look » des grunges aux influences riders américains.

La politisation du mouvement notamment via la oi! et les influences skinheads entraîne des évolutions du look pour l'adapter à la guérilla urbaine. Ainsi, les chaussures coquées sont privilégiées afin de servir de moyen de défense ; le bomber est favorisé comme blouson parce qu'il est difficile de l'agripper ; le crâne rasé permet de ne pas donner une prise facile, etc.

Le goût de la liberté et l'attitude jusqu'au-boutiste sont déclinés par les riders ; ce qui amènera le skate punk et le look associé (cheveux en bataille, pantalon type « baggy », etc.) popularisés dans les années 1990.

Le goût du kitsch et de l'exubérance est décliné par la mode visual Kei.

La fascination pour les atmosphères post-apocalyptiques est déclinée dans certains courants techno ou cyberpunk.

Chaque sous-tendance, chaque interprétation du mouvement originel amène l'émergence d'un nouveau genre qui développe ses propres codes vestimentaires. Le terme « punkoïde » est parfois utilisé pour désigner les différents mouvements issus du mouvement punk originel.

La mode punk est régulièrement revisitée par des couturiers comme Jean-Paul Gaultier ou Martin Margiela, montrant ainsi l'importance du phénomène de société qu'elle représente. Elle inverse le sens de propagation habituel de la mode dans le sens où c'est la rue dont elle est issue qui a influencé les créateurs et non l'inverse.

Différents éléments

Malgré la diversité des accessoires ou vêtements assimilables à l'esthétique punk, certains éléments ou certaines associations restent récurrents. Mais s'il existe des critères communs à tous les punks ; leur application est soumise à l'infini variabilité des interprétations individuelles. C'est la profusion de ces critères communs sous forme de répétition qui permet l'identification au mouvement punk. Cette répétition est moins marquée en milieu rural car il y est plus difficile de se procurer certains accessoires et la possibilité d'isolement social y est plus importante. Elle est aussi moins marquée et moins codifiée chez les filles du fait d'une sous-représentation féminine à l'image de la société.

Comme toute mode, la mode punk comporte une composante vivante qui la rend évolutive. Certaines tendances seraient liées à différents niveaux d'authenticité, par exemple. Et elle subit aussi des modes localisées dans le temps ou l'espace.

Accessoires

Le badge est emblématique de la culture rock. Son caractère peu onéreux et sa facilité de fabrication ou de personnalisation sont en accord avec la culture punk. Comme le t-shirt, il peut prendre une valeur symbolique d'icône s'il est orné de l'effigie, des couleurs ou du logo d'un groupe.

Les bretelles se portent généralement pendantes sur le pantalon par dérision pour leur rôle de maintien autant que par provocation vis-à-vis de la tenue correcte communément admise.

Le détournement d'objet est un élément déterminant popularisé par les collections de la boutique Sex. Ces collections utilisent des accessoires en référence au bondage ou au BDSM comme les menottes, les cadenas, les chaînes, les boucles de métal, les lacets, les sangles qui se portent pour entraver la démarche, les laisses et les colliers pour chien. Mais tout objet est susceptible d'être détourné à des fins d'accessoirisation, comme des outils dérisoires de la vie courante tels que les épingles de sûreté, les clous, etc., ou encore des objets à fonctions pratiques comme les lames de rasoirs, les fermetures à glissière, les chaînes de vélo ou triplex qui se portent en ceinture ou en collier.

Le maquillage est outrancier : les paupières sont noircies au khôl, les lèvres d'un rouge intense, le teint souvent blafard. Depuis le début des années 1970, le maquillage et le rimmel en particulier, peuvent aussi être une expression de virilité.

Les modifications corporelles, en général, appartiennent à la culture rock, mais c'est particulièrement le piercing qui est souvent associé à la culture punk. Elle est notamment à l'origine de la popularisation du piercing à la narine pendant les années 1980. Le piercing suggère non seulement la sauvagerie en rapprochant les sociétés occidentales des peuples dits « primitifs », mais est aussi considéré comme un accessoire déviant et pervers au même titre que les accessoires BDSM. Selon certains auteurs, il est possible de rapprocher les transformations faites sur les vêtements de celles faites sur le corps, notamment dans le fait que comme pour les vêtements, les modifications corporelles sont souvent mises en œuvre par les punks eux-mêmes.

Le rat appartient aussi à la panoplie typique du punk, le plus souvent porté trotinant sur l'épaule. L'origine de cette tendance est à attribuer à une biographie à sensation de Unity Mitford parue en 1976 laquelle possédait un rat domestique qu'elle portait sur l'épaule ; tendance à rapprocher de l'usage des symboles politiques choquants.

Les symboles politiques forts sont utilisés pour leur caractère provocant plus que pour leur sens ; c'est le cas de la svastika, de l'étoile de David ou encore du keffieh (symbole du peuple palestinien), anecdotiquement les couleurs rasta (rouge, jaune, vert).

Chaussures

Les grosses chaussures font partie des classiques. Elles sont généralement montantes et coquées. Elles peuvent être de style « chaussure de sécurité » à la Dr. Martens ou style « botte de combat » souvent appelées « Rangers ». Elles peuvent être accessoirisées ou peintes, et se portent ouvertes ou fermées.

Les creepers, emblème des Teddy Boys des années 1950, ont été remises au goût du jour par Vivienne Westwood et Malcolm McLaren qui les vendaient dans leur premier magasin londonien Let It Rock et dont la vente a subsisté malgré les changements de nom et d'orientation de la boutique. La mouvance psychobilly (mélange de punk rock et de rockabilly) les adopte comme un véritable emblème.

Les influences skate punk amènent également à utiliser des chaussures de skate (Vans, Globe, Etnies, etc).

Coiffures

La coupe « en pétard à la Sid Vicious » (appelée scum en anglais) est nettement inspirée de la coiffure originelle de Richard Hell. Cette coupe évoluera via Siouxsie Sioux jusqu'à inspirer Robert Smith et devenir une coiffure emblématique du mouvement gothique au début des années 1980. Cette coupe symbolise le rejet de la mode dont la tendance en 1976 était aux boucles et aux cheveux longs, en même temps que le rejet du mouvement hippie à l'origine de cette mode. Son côté fait-maison dénonce la crise de l'époque au Royaume-Uni en exprimant « pas d'argent, pas d'avenir ».

Dans cette attitude de rejet du cheveu long, les cheveux peuvent même être rasés, totalement ou en préservant une crête.

La crête iroquoise (ou Mohawk Hairstyle en anglais) est considérée comme la coiffure emblématique du mouvement punk : à l'époque, tous les moyens étaient bons pour la tenir droite (colle, savon, blanc d'œuf, etc) ; cela ouvrira la voie aux nouveaux cosmétiques extra-fixants. Cette coiffure facile à réaliser soi-même s'impose rapidement et dès 1977, elle est proposée et interprétée dans certains salons de coiffure, dont celui de Ray Bird, sous différents noms : « jolie punk », « tête de hérisson ». Ray Bird crée ainsi des coiffures novatrices notamment en intégrant des dessins, des sigles ou des mots, rasés dans les cheveux. Sa facilité de mise en œuvre à partir de n'importe quelle coiffure est contrebalancée par la quasi-impossibilité de la masquer une fois réalisée, ce qui en fait un fort symbole visuel de l'attitude jusqu'au-boutiste des punks. Quant à la fin des années 1970, le punk anglais devient une sorte d'attraction touristique à Sloane Square, étant même présent sur les cartes postales des magasins de souvenirs, la crête prend des allures extravagantes (couleur, hauteur, forme, etc.) pour satisfaire les touristes et glaner les quelques 50 pences qu'ils donnent pour une photo. En réaction à cette exagération, une tendance sera de porter la crête mais de ne pas la dresser. La demie crête aussi existe mais elle est moins courante en fait il faut faire une crête sur le dessus du crâne et mettre les cheveux en pétard derrière

Cette façon de colorer les cheveux est aussi caractéristique du rejet des tendances de l'époque qui visent au naturel ; les couleurs utilisées sont volontairement artificielles pour être choquantes : fluorescentes, orange, vert, racines apparentes, etc.

Le crâne rasé apparaît avec la politisation du mouvement, dans un symbole de négation totale du système, de jusqu'au-boutisme du DIY et avec un aspect pratique puisque les cheveux ne peuvent pas être saisis en cas de bagarres.

Il existe d'autres coupes plus anecdotiques mais généralement plus extravagantes comme le fait de raser et de mettre en forme les cheveux restant afin de simuler des cornes sur le devant ou la Devilock (coiffure emblématique du groupe Misfits).

Outre les coiffures, la mode punk présente le visage masculin comme rasé. Cette tendance est autant à attribuer à la jeunesse des protagonistes originels qu'à leur façon de prendre les codes en vigueur à revers puisqu'à l'époque la barbe est plutôt en vogue. La demie crête aussi existe mais elle est moins courante en

fait il faut faire une crete sur le dessus du crane et mettre les cheveux en pétard derrière.

Matières, motifs et volumes

Les matières phare de la culture rock des années 1950 sont revisitées, accessorisées, déchirées, rapiécées mais restent d'actualité comme le cuir pour les blousons et le jeans pour les pantalons-cigarette de coupe dite « slim fits » en anglais (en forme de tube droit et fin).

Sous l'influence de Jamie Reid, le collage est largement utilisé que ce soit pour les motifs imprimés - style lettres découpées dans un journal comme une lettre anonyme - ou dans les assemblages et superposition de matières.

La maille de toutes tailles dont la résille prend une place importante, notamment dans les vêtements féminins.

La dentelle et le satin sont partiellement utilisés pour jouer sur un effet de contraste entre la préciosité et la sophistication qu'induisent ce type de matières comparées à l'allure générale.

Des symboles forts de la monarchie et de la bourgeoisie au Royaume-Uni sont détournés pour se vêtir comme le drapeau du Royaume-Uni ou le tartan (tissu écossais).

Le goût du kitsch s'affiche par des motifs léopard, Prince de Galles, pied-de-poule, pois ou rayures.

Dans les motifs comme dans les couleurs, il s'agit d'une mode de contraste utilisant des couleurs qualifiées de violentes ou de criardes : noir, blanc, rouge vif, bleu électrique, violet flashy.

Cette volonté de contraste se retrouve aussi dans les volumes des vêtements qui sont tantôt très longs, très larges, très courts - notamment les jupes chez les femmes - ou très moulants.

D'autre part, en réaction aux codes naturels en place issus du mouvement hippie, les matériaux synthétiques, symbole de la production marchande moderne, comme le plastique ou le bakélite, sont largement utilisés pour les accessoires.

Vêtements

Par l'héritage Do it yourself, les vêtements s'achètent en friperie ou au surplus militaires et se personnalisent par des dessins, logos, symboles, slogans ou s'accessoirisent, se déchirent, etc.

Pour Rowland-Warne, il est possible d'interpréter cette tendance à déchirer les vêtements pour montrer le dessous comme une réminiscence de la mode des crevées. Cette façon d'exhiber les dessous se systématisent dans le port de lingerie au-dessus des autres vêtements et se complète par le port des vêtements sur leur envers. Pour d'autres auteurs, le fait de déchirer les vêtements fait référence à la violence voire à la sexualité.

Dans les blousons se retrouvent le perfecto, symbole du rock, mais revisité à la mode punk pour dépasser l'image obsolète du « rocker empaté » et le bomber, en raison de la politisation du mouvement et de l'aspect pratique car il est difficile à saisir.

Du fait du détournement du tartan (tissu écossais), le kilt est aussi un vêtement emblématique, souvent porté sur un jeans.

Par le côté provocant, les femmes portent des minijupes avec de la résille ou des collants sans pied.

Il s'agit de bouleverser le système vestimentaire. Pour cela, l'allure se construit avec un assemblage d'éléments disparates, généralement avec le souci de contrarier les représentations habituelles des vêtements dans la majorité de la population. Des chaussettes trouées sont portées sur des bas résille, superposition de collants troués, lingerie apparente, long pull utilisé en minirobe, vêtements portés à l'envers, bretelles portées en bas, chemise hors du pantalon, cravate trop large, etc.

Cas du tee-shirt

Comme le badge, le tee-shirt est peu onéreux et facile à personnaliser. Outre son usage comme support promotionnel par les groupes, c'est un élément récurrent dans l'histoire du punk et de sa mode.

La boutique Sex en proposait une large gamme dont certains ont fait sa réputation :

- tee-shirt imprimé avec des paillettes comportant le logo de Gene Vincent, les noms d'Elvis ou de Chuck Berry ;
- tee-shirt où s'inscrivent des mots-clés comme « rock 'n' roll » écrit avec des os de poulet bouillis maintenus avec des chaînes ;
- tee-shirt coupé de deux lignes verticales sous la poitrine et recousues avec des fermetures à glissière d'où pendaient des chaînes ;
- tee-shirt « pneu de moto » : tee-shirt garni de pneus de vélo cloutés aux épaules ;
- tee-shirt « manifeste » : tee-shirt imprimé avec « Tu vas te réveiller un matin et savoir de quel côté du lit tu as dormi ! » et sous cette phrase se décline une liste de haine et une liste d'amour ;
- tee-shirt avec des visuels inspiré de la pornographie.

Lors des premiers concerts de Television, Richard Hell confectionne un tee-shirt avec une cible et écrit « Please Kill Me » mais il n'ose pas le porter et c'est Richard Lloyd qui le met.

La légende veut que Johnny Rotten se soit fait remarquer par Malcolm McLaren et Steve Jones notamment à cause de son tee-shirt Pink Floyd personnalisé dont il avait arraché les yeux et il avait ajouté « Je hais » au-dessus du logo du groupe ; tee-shirt qu'il portait lors du tout premier concert des Sex Pistols en première partie de Bazooka Joe.

Dans un documentaire de 1976, *Dressing for pleasure*, consacré au fétichisme du latex, Vivienne Westwood présente un tee-shirt où est inscrit « Soyez raisonnable, demandez l'impossible ».

Lors de la séparation des Sex Pistols, Johnny Rotten portait le tee-shirt de la tournée sur lequel était écrit « J'ai survécu à la tournée des Sex Pistols » et où il avait ajouté « Mais le groupe, non. ».

À la mort de Nancy Spungen, Vivienne Westwood fait un tee-shirt imprimé d'une tâche de sang et de la photo de Sid Vicious où s'inscrit « Elle est morte, je suis vivant, je suis à toi. ».

Toujours en 1978, Joe Strummer de The Clash se produit avec un tee-shirt imprimé avec le logo de la Fraction armée rouge entouré des mots « Brigade Rosse ».

Symbolisme

Les différentes composantes de la mode punk ont largement été interprétées par de nombreux auteurs voire même par leurs investigateurs. Dans sa mise en œuvre originelle, c'est une mode porteuse de messages comme les slogans affichés sur les vêtements et dont chaque élément est chargé au moins d'une valeur symbolique reprise ou détournée par le porteur.

La mode punk est constituée de codes vestimentaires qui définissent une identité d'appartenance sans équivoque au groupe plus qu'une véritable mode.

D'un point de vue socio-anthropologique, l'usage de ces codes vestimentaires appartient à la ritualisation que ce soit dans leur mise en œuvre ou dans leur sens symbolique. L'habillement tient lieu de masque ou de totem, il permet de protéger la fragilité potentielle du porteur en lui donnant une autre image.

D'un point de vue psychologique, l'adoption de la mode punk structure le comportement sur des points d'ancrage comme les codes vestimentaires, dont la principale référence sont les goûts musicaux. En effet, elle a d'abord existé et a été popularisée par des groupes de musique.

La valeur symbolique du vêtement est autant destinée à autrui qu'aux autres membres du groupe. L'allure peut témoigner du degré de révolte contre la société, du degré de violence face aux autres ethnies urbaines, du type de drogue qui a la préférence, etc. Cet investissement symbolique du vêtement induit

une association, de fait, entre les éléments caractéristiques du mouvement et l'appartenance à ce mouvement ce qui s'accompagne implicitement de connotations sur les goûts musicaux, l'idéologie, etc.

Rejet du système

L'élément essentiel reste le rejet du système en place, en exploitant deux registres - dérision et provocation - qui font appel tous les deux au détournement des éléments de ce système.

Ce détournement aboutit à une apparence hors-norme qui place le porteur dans une position d'auto-marginalisation assumée. Cette marginalité est temporaire et anticipe sur un statut futur valorisé, du moins dans le groupe.

Dérision

La dérision détourne, déforme, voire tourne en ridicule les codes vestimentaires admis de l'époque. Des résilles sont fabriquées avec des filets à oranges, des accessoires inutiles ou dysfonctionnels apparaissent (lunettes sans verre en fil de fer, lacets de chaussures mal noués pour entraver la marche, etc), plaquettes de médicaments vides accrochées aux vêtements, simulacre de tampon hygiénique pendant à la ceinture, t-shirt coupé dans un sac poubelle, etc.

Le jeans comme le tee-shirt perdent leur sens universel en étant déchirés, que ce soit via l'acte de renier un symbole universel en le déchirant ou le fait de porter un symbole universel dans sa version destroy.

Symbolique qui se retrouve aussi dans le blouson de cuir type perfecto, symbole universel du rock dont l'acte de profanation lié à la personnalisation (accessoirisation, peinture, etc.) est aussi chargé de sens que le fait de le porter.

La fonction unisexe du jeans ou du tee-shirt est, elle aussi, tournée en dérision par l'ajout d'éléments faisant clairement référence à la sexualité.

De même, le fait d'utiliser des symboles forts de la monarchie et de la bourgeoisie pour se vêtir les ramène à leur état de pièce d'étoffe.

Provocation

La provocation consiste surtout à afficher des symboles habituellement considérés comme tabous.

Elle touche ce qui est alors considéré comme des déviances dont la sexualité, l'androgynie, le BDSM, le fétichisme, le sadomasochisme, la prostitution, la toxicomanie, les modifications corporelles dont le piercing.

Mais elle touche aussi au politiquement correct en arborant des symboles politiques forts.

Provocation aussi dans les vêtements type bondage où les membres sont entravés par des sangles autant que dans les colliers de chien portés au cou, qui outre l'aspect déviant du premier niveau de lecture, symbolisent aussi le rejet d'un système vécu comme aliénant.

Violence

La plupart des ethnies urbaines transmettent une idée de violence, véhiculée par la notion de nombre due au regroupement en bande.

De par son côté provocant, la mode punk transmet une image revendicative souvent assimilée à une idée de violence. Cette violence à l'égard de la société se charge d'une dimension symbolique dans la mode punk. En effet, elle s'exprime notamment dans l'habillement où le « jeu de corps paré » permet de s'opposer voire, de se substituer à un système jugé aliénant.

Attribut guerrier

Cette idée de violence se transmet aussi par l'usage d'accessoires ou de symboles associés aux attributs guerriers dans l'inconscient collectif.

C'est le cas de la crête iroquoise qui est assimilée aux guerriers amérindiens mais qui peut aussi se rapprocher des décorations qui ornaient les casques des guerriers comme ceux des gaulois ou les cimiers des heaumes. D'un point de vue psychanalytique, cette coiffure constitue, de par sa hauteur, un rite d'élévation qui peut se traduire comme une tentative d'identification au mâle dominant,.

Autodestruction

La violence faite à soi-même est une forme de violence extrême. Elle appartient au mythe du poète maudit ainsi qu'à la symbolique associée au toxicomane.

Dans certaines religions dont la religion chrétienne, les modifications corporelles sont assimilées à l'automutilation. Cette thématique de l'automutilation peut aussi se retrouver dans les vêtements déchirés. La symbolique de l'automutilation induit aussi une idée de sauvagerie primitive qui se retrouve aussi dans la coiffure.

L'autodestruction renvoie aussi aux thèses psychiatriques de la fin du XIX^e siècle interprétant la toxicomanie ; or la toxicomanie est fortement liée au mouvement punk.

Cette dimension presque poétique du désespoir dans le punk atteint son apogée lors de la tragique fin du couple Sid Vicious-Nancy Spungen qui est parfois rapprochée par certains fans du mythe de l'amour impossible.

Jusqu'au-boutisme

Véhiculées par le mythe associé à James Dean, les références aux années 1950 rejoignent une idée de liberté jusqu'au-boutiste qui se retrouve aussi dans l'histoire du couple Sid Vicious-Nancy Spungen.

Cette absence de limite est symbolisée par la crête iroquoise dont la mise en œuvre a un caractère définitif. Elle appartient à l'histoire des Sex Pistols qui enchaînèrent scandale sur scandale, dus à leur comportement sans limite.

Tolérance sociale et méprises

Au début du mouvement, le fait qu'ils décolorent leurs cheveux, les coupent courts et portent des pantalons étroits, a parfois fait passer les punks pour des homosexuels, notamment aux États-Unis. D'autant que les Ramones chantaient 53rd and 3rd où Dee Dee Ramone se réfère à un lieu connu de la prostitution masculine à New York.

Les boneheads sont issus du mouvement skinhead qui est proche du milieu punk. Leur code vestimentaire comporte des points communs qui amènent parfois à des confusions. L'usage de la croix gammée par provocation (une constante chez les punks) ajoute d'autant à la confusion. Pour éviter cette confusion, certains punks portent des symboles anti-nazi.

Entre le temps de préparation d'une coiffure ou le soin apporté à l'apparence, le punk est parfois présenté comme une sorte de dandy moderne ou « dandysme de fauchés ». Pourtant à l'inverse de l'idée de préciosité associée au dandy, les vêtements s'achètent au moins cher (puces, friperie, surplus militaire, vente au poids, etc.) avec peu de considération pour ce qu'ils sont - sauf pour des éléments kitsch (pantalon vert pomme, chemise à impression cow-boy) - puisqu'ils sont voués à être personnalisés par des dessins, des accessoires voire même des photos. Cette contradiction où le parti-pris anti-esthétique devient d'ordre esthétique, était déjà présente dans le mouvement dada.

La perception véhiculée par la culture populaire notamment via le cinéma vise à stigmatiser les côtés les

plus jusqu'au-boutistes, antisociaux et violents du punk en donnant souvent une allure punk aux personnages incarnant le méchant.

Certains éléments de la mode punk peuvent, en fonction des pays, avoir un caractère illégal.

Ainsi, en France, les triplex sont considérés comme des armes par destination et sont donc interdites.

De même, la mode des grosses bagues en métal se serait développée suite à l'interdiction des poings américain.

Certains visuels de tee-shirts de la boutique Sex ont été interdits car jugés trop choquants : ce fut le cas des tee-shirts comportant la cagoule du violeur de Cambridge ou ceux avec un visuel où deux cow-boys sans pantalon se font face avec leur sexe qui se frôlent.