

**POST**



**PUNK**

**ART**

**NOW**

**POST**



**PUNK**

**ART**

**NOW**



**From the very beginning, punk was closely linked with Situationist thought, from which it borrowed its negativity, deviancy, nihilistic violence and disgust with the era. But its ties to avant-garde movements go back even further, reflecting a Dadaist arrogance, a Futurist defence of noise, an Arthur Cravan-like taste for provocation and, like all avant-garde movements perhaps, a short future. It was pronounced dead, in fact, as early as 1978 in a provocative act of self-sabotage, which was followed by countless resurrections, as if this killing were not definitive.**

**With *Post-Punk Art Now* it is this heritage that is being explored, not only in terms of ideology (DIY, anarchism) but aesthetics: its taste for ugliness, reappropriation of violence, intrinsic hybridization that excluded all dogmas, its hijacking of oppressive symbols and perception of art in terms of its negation. Like all avant-garde movements, punk wanted above all to wipe the slate clean. This project seeks to examine this new slate not with the aim of reproducing it, but rather of weighing its heritage in artistic terms, of assessing its impact on the world of today and tomorrow.**

**Although punk is already in the museum, we can expect it to re-emerge in new subversive forms, reflecting what it really is: a bastard cultural movement that cannot be consistently portrayed, a creative force mixed with self-destructive instincts, fully capable of toppling its own statues.**

**Dès ses origines le punk a entretenu une relation étroite avec la pensée situationniste à laquelle il emprunte la négativité, la pratique du détournement, une violence nihiliste, le dégoût de son temps, mais son rapport aux avant-gardes peut remonter plus loin : on retrouve chez lui l'arrogance dadaïste, l'apologie du bruit des futuristes, un sens de la provocation que n'aurait pas renié Arthur Cravan, et comme les avant-gardes il n'était peut-être pas destiné à durer. Ainsi l'a-t-on déclaré mort dès 1978 dans un autosabotage provocateur qui fut suivi d'innombrables résurrections comme si cette mise à mort ne pouvait être définitive.**

**Dans *Post-Punk Art Now*, c'est de son héritage dont il est question, un héritage idéologique (le DIY, l'anarchisme), mais aussi un héritage esthétique, celui du goût de la laideur, de la réappropriation de la violence, de l'hybridité fondamentale interdisant les dogmatismes esthétiques, du détournement des symboles oppressifs, de l'art pensé dans sa négation. Comme les avant-gardes, le punk voulait faire table rase. Ici ce sont plutôt les façons de se le réapproprier qui sont pensées, non pas dans le désir de le reproduire, mais dans celui de peser son héritage au sein de démarches artistiques, de juger sa postérité dans le monde d'aujourd'hui.**

**Et alors que le punk se retrouve déjà au musée, on peut se plaire à croire qu'il réapparaîtra sous des formes nouvelles et subversives, à l'image de ce qu'il est : un mouvement culturel bâtard dont on ne saurait tracer de portrait uniforme, une force créatrice mêlée d'instincts autodestructeurs et capable de déboulonner ses propres statues.**



TODD BIENVU  
*CROWD SURFING*, 2014  
OIL ON CANVAS, 53 x 45"



JULIE ANDRÉE T.

NATURE MORTE IN QUÉBEC, 2014  
PERFORMANCE, MANIF D'ART 7





MICHAEL DAVID  
*THE GOLEM*, 2007-2013  
MIXED MEDIA ON PANEL, 81 x 81"

## L'ART APRÈS LE PUNK

Publication surdimensionnée, aventure artistique, œuvre graphique, littéraire et essayistique, *Post-Punk Art Now* n'est ni un catalogue d'exposition ni une publication académique. C'est une œuvre collective dont chaque page pourrait être pensée comme une affiche de concert punk et qui pense paradoxalement le legs artistique et littéraire d'une culture qui disait « No Future ».

Nous vivons dans une société post-punk. Il suffit d'ouvrir un magazine de mode et de regarder les publicités pour trouver quelques mignonnes rebelles avec des trous dans leur pantalon, des clous sur leur sac à main, des cheveux bien *défaits*. Certains mannequins s'affichent avec tellement de mascara que vous les soupçonnez d'être les enfants de Siouxsie. Maintenant que des vedettes sportives portent le mohawk, que votre grand-mère a teint ses cheveux en rouge, que des rythmes punk résonnent à la radio ou qu'un PDG libertarien crache sur l'État comme un jeune anarchiste, il est clair que l'héritage de cette contre-culture a depuis longtemps été perverti.

Pourtant, ex-punk, je suis devenu artiste, gagné par le sentiment que je ne pouvais rien faire d'autre. Bien sûr, certains de mes vieux amis sont maintenant enseignants, archéologues, écrivains, chefs pâtisseries, traducteurs, preneurs de son, travailleurs sociaux, etc. Mais l'approche DIY (Do It Yourself) que nous utilisions ensemble pour les fanzines, les spectacles, les t-shirts sérigraphiés, les affiches, la bibliothèque anarchiste ou Food Not Bombs, je la retrouve en partie dans les centres d'artistes autogérés, l'organisation d'une exposition collective, la mise à jour d'un site internet : presque tout ce qui englobe la création artistique. Déplacer des choses et des pixels, faire plus avec moins, le faire de toute façon. À certains égards, l'art est le meilleur succédané du punk.

À titre d'organisateur de l'exposition *In a Post-World: Post-Punk Art Now*, devrais-je porter le titre de « commissaire » ? Ce n'est ni mon objectif ni mon intention, car pour moi, c'est encore « Book Your Own Fuckin' Life ». Ce qui me met dans une position délicate du point de vue de l'organisation d'événements, car il y a un désaccord éthique entre la scène punk et le monde des arts visuels. Dans le second, je suis un commissaire imposteur, car le plus grand interdit, pour un artiste-commissaire, est celui de présenter ses œuvres à l'intérieur de l'exposition qu'il organise, puisque cela le rend à la fois juge et partie. Je comprends ce point de vue, mais dans la logique DIY, punk rock, qui a été la mienne pendant deux décennies et dont je n'arrive pas à me défaire, l'autodétermination est la valeur suprême. La prise en charge de sa vie, de toutes les étapes de production et de diffusion de son art. Voilà ce qui est prêché et qui m'imprègne. Si je fais ceci, c'est parce que je crois toujours que « There is no authority but yourself » (Crass).

À l'époque où je le vivais quotidiennement, le punk n'était pas pour moi une forme de « low art » ou même de « bad art » : ce n'était pas de l'art. Le punk n'était que le punk, et c'était tout ce qui importait. Le reste était coupable par association, ou était au mieux suspect. Alors comment sommes-nous passés de « no art » à « art now » ? Par un changement de paradigme, par un déplacement de l'individu dans la sphère sociale, par une adaptation de sa vision du monde, par un pragmatisme lié à la survie animale.

Je vois là une forme d'application de la théorie de l'action par Bourdieu. L'art devenant une solution permettant à l'ex-punk de redéfinir son environnement ou du moins, sa place dans cet environnement. En retrouvant des valeurs liées au DIY et à l'autodétermination (Fabien Hein), en adaptant le « Live Fast, Die Young » (Circle Jerks) et en acceptant dorénavant que vivre rapidement ne signifie plus mourir physiquement jeune, mais tenter de rester « jeune » en acceptant de vivre dans cette société tant décriée.

Je suis un exilé de la nation punk et comme de nombreux exilés, je suis attaché à mes racines. Culturellement, socialement et politiquement, le punk m'a mis au monde. Je l'ai lu dans les fanzines et puis répété maintes fois : « Punk saved my life ». Évidemment, ma famille, mon origine géographique, mon sexe, mon éducation et ma langue ont grandement contribué à la personne que je suis devenu, mais c'est le punk qui a en premier développé mon indépendance d'esprit. Le moins que je puisse faire, c'est de le reconnaître.

## ART AFTER PUNK

An oversized publication, an artistic adventure, a graphic/literary/essayistic work, *Post-Punk Art Now* is neither an exhibition catalogue nor an academic treatise. It is a collective work, each page of which may be viewed as a punk concert poster, paradoxically contemplating the artistic legacy of a culture that proclaimed there was "No Future."

We live in a post-punk society. Open up a fashion magazine and look at the ads: legions of cute rebels with holes in their pants, nails in their handbags, hair perfectly dishevelled. Some of the models use so much mascara that you suspect they were spawned by Siouxsie. At a time when sports figures wear mohawks, when your grandmother dyes her hair red, when punk rhythms reverberate on the radio, or a libertarian CEO spits on the government as a young anarchist, it's clear that the heritage of this counter-culture has long been perverted.

An ex-punk, I became an artist because I had the feeling there was nothing else I could do. Some of my old friends, of course, are now teachers, archaeologists, writers, pastry chefs, translators, sound engineers, social workers, etc. But the DIY approach that we used for fanzines, shows, silk-screen T-shirts, posters, anarchist libraries and Food Not Bombs can still be found, at least in part, in artist-run centres, in the organization of group exhibitions, in the construction of websites—almost everything, in fact, that involves artistic creation. Shuffle things and pixels around, do more with less, but do it. In some respects, art is the best substitute for punk.

As the organizer of the exhibition *In a Post-World: Post-Punk Art Now*, should I wear the title of "curator"? This role was neither my intention nor goal, because for me it's still "Book Your Own Fuckin' Life." Which puts me in an awkward spot with regard to organizing events, since there's an ethical discord between the punk scene and the visual arts world. In the latter, I'm a curatorial impostor, given that the biggest taboo for artist-curators is to include their own works in the exhibition: it makes them both judge and defendant. I understand this, but in the DIY logic of punk rock, which was my life for two decades and which I still can't shake off, self-determination is paramount. Taking charge of your own life, of all stages of production and dissemination of your art. This is what was preached, and it still runs deep within me. If I'm doing this, it's because I still believe that "There is no authority but yourself" (Crass).

When punk was part of my everyday life, it wasn't a form of "low art" or even "bad art": it wasn't art at all. Punk was simply punk, and nothing else mattered. Everything else was guilty by association, or at best suspect. So how have we moved from "no art" to "art now"? Through a paradigm shift, the movement of the individual into the social sphere, a change in worldview, a pragmatism based on animal survival.

Bourdieu's theory of action could be applied here: art becoming a solution by which the ex-punk redefines his environment, or at least his place in it; rediscovering values based on DIY and self-determination (Fabien Hein); adapting the "Live Fast, Die Young" approach (Circle Jerks); accepting henceforth that living fast no longer means dying young; remaining "young" by agreeing to live in this much-decried society.

I'm an exile from punk nation, and like many exiles I'm attached to my roots. Culturally, socially and politically, it was punk that brought me into this world. "Punk saved my life": I read it in the fanzines, then repeated it over and over. Obviously, my family, geographic origin, gender, education and language contributed to the person I became, but it was punk first and foremost that developed my independence of mind. The least I can do is recognize this.

## GET PISSED! DESTROY!

### HOW TO WALK AND TALK LIKE A SITUATIONIST

Ever since he shot himself through the heart in 1994, I have been teaching and writing about the Situationist thinker Guy Debord. Writing about Guy Debord can be hard—his admirers still hold fast to the cult of personality and are not keen on outsiders like myself. Teaching Debord in UK and French universities, and even (especially!) in universities in the Arab world, conversely, is easy. This is obviously not the case with most other philosophers of his generation. Most students *get* Guy Debord straight away. It's all there in the opening sentence of his most famous book, *The Society of the Spectacle* (1967): “Everything which was once truly lived has now moved away into a representation.”

The first thing is to ask students whether this is true: the answer is always yes. The second, more tricky question, is whether this is a good or bad thing. Interestingly, even amongst the smartphone and Facebook generation, there is no clear-cut response to this question. Everyone loves the digital age, but everybody is suspicious too of how much the “civilization of the image” dominates our lives, from dating apps to ISIS propaganda. One thing is clear, however—and this is the students talking, not me—Guy Debord was not only one of the most important political thinkers of the 20th century but also a prophet for the 21st century. “Our ideas are already in everyone's heads,” he said.

Debord was a Situationist—he led the avant-group called the Situationist International from 1957 to 1972 (by then he had excluded everyone but himself). Although the term “Situationist” is in danger of entering the English language as a catch-all term for smart-arsed, artsy pranksters, it originally had a real meaning. The idea was to fight against the “Society of the Spectacle” by disrupting its seamless flow. This was called the “construction of situations,” which could be anything from a dinner party to a riot. The point was to bring real feeling back into the world of the Spectacle—“to make life exciting, to live without dead time,” as Debord put it.

None of this was random. In the first edition of the *Situationist International*, Debord published a “Situationist Dictionary,” defining the techniques that would allow everyone to make their own revolution. The key words included *Psychogéographie*, *Dérive* (“Drift”), *Détournement* (“Kidnapping”). These three were interrelated—they involved making your own subjective maps of the city, drifting and wandering aimlessly in the pursuit of poetry or play, kidnapping reality for your own ends. You had to be drunk or stoned to do this: not to the point of oblivion but sometimes to the point of ecstasy. Another key word was *Potlatch*—returning the cheap gifts of the Spectacular Society by throwing them back in its face. The Situationists hated work, leisure, money; they loved sex, poetry and, above all, play: “All great civilisations are founded on play and not work,” said Debord, borrowing from Johan Huizinga's *Homo Ludens*. The man who coined the term “Situationist” was the Dutch architect Constant, who built models of the Situationist city called “New Babylon”; together, Debord and Constant made maps and films.

Debord is now claimed to be the thinker behind May '68, but really his greatest impact was in the punk and post-punk worlds. Malcolm McLaren based the Sex Pistols on Debord's writings; Tony Wilson founded Factory records on Situationist principles and named the Hacienda club after a SI text. The KLF burnt a million quid on a Scottish island in the purest form of Potlatch. Debord was indifferent to most of this—but he did travel to London to meet football hooligans whom he lauded as the revolutionary vanguard.

Debord's death was conceived of as Potlatch too (“Suicide or Revolution?” he once asked); but since his passing he is suddenly everywhere, from the Occupy movement to the anti-politics of Russell Brand. In France he is becoming deified as a great writer, but—as Debord comes to be a presence on the French national curriculum—there is also another French generation that hails him as a rebel and proto-punk.

The Situationists always meant to be transnational—they despised parochialism and moved easily between Situationist capitals: Barcelona, Amsterdam, Berlin, parts of Limehouse and Soho, New York. My friend Ralph Rumney, a founding member of the SI, originally from Halifax, explained to me how his flat in Manosque was designed to exclude all traces of the 20th century. The Situationist utopia was already here—you just had to know how to find it.

Debord drank enormously and wrote about his drinking with pride, celebrating it as the antithesis of work, quoting Lautréamont: “Beautiful as the trembling of the hands in alcoholism.” This is the key to Debord and his “game of war” against the world—it's a Hegelian dialectical formula of staggering simplicity; just say no, always and forever. Or in the words of Johnny Rotten, “Get pissed. Destroy!”

---

CLAUDIA EVE BEAUGHESNE

## THE TRASHCAN SCHOOL

New York's East Village in the early '80s was a peculiar place. The city hadn't fully recovered from its close brush with bankruptcy, and the outrage of mid-'70s punk was morphing into a new sensibility (some called it new wave or post-modernism or just “attitude”) that substituted art and ideas for nihilism, lending a conceptual bent to even the most aggressive display of anti-authoritarian affront. The “Mutant International,” as Nicolas Moufarrège called it—that is, the post-modern, immediately post-punk artist, out and about in the ruins of the post-apocalyptic metropolis—channeled this fin-de-siècle malaise into raw, high-impact work, either dragging detritus from the street into the gallery or taking the art to the streets; writing, painting, pasting or otherwise making their mark directly onto city walls. Stephen Lack, who painted scenes of despair and anguish in bold, gestural brushstrokes, described the East Village aesthetic as “the embodiment of the moment when your life flashes before your eyes after you've jumped off the roof of a 20-story building.” “Remember the Ashcan School?” said James Romberger, who drew life-like pastels of burning tenements and junkies lining up to get their fix. “We're the Trashcan School.”

## RICK PROL



RICK PROL, PHOTO BY MICHAEL MARKOS

One of the artists most closely associated with the East Village art scene of the '80s (a socio-artistic-geographical whirlwind that soared then crashed as quickly and spectacularly as the initial punk moment did) was Rick Prol, a native New Yorker with a mohawk and black leather jacket who painted stylized scenes of agony and heartache, many of them starring a skinny man with a knife going through his neck. Prol says that punk music kicked the door open for him, artistically. He saw it as an outlet, a way to release anger and frustration with the status quo, a way to exorcise trauma in a creative way. Drawn to the darker paintings of early twentieth century German expressionists and verists like Otto Dix, Max Beckmann and George Grosz, Prol hoped to incite the same shock and repulsion with his gory depictions of strangulations and dismemberment.

Although the media called him “the personification of the East Village scene,” Prol says that he had been developing his grungy, angular style before he began to show his work at such seminal East Village galleries as the East 7th Street Gallery, B-Side and Piezo Electric: “I wasn’t illustrating the neighborhood. My paintings were meant to be universal. The urban, blighted landscape of the East Village looked a lot like my work, but my work wasn’t dependent on it.” Still, the timing was perfect. Prol used materials found in local trash heaps and vacant lots in his work, often painting on broken windows or littering galleries with rubble to accentuate the feeling of being caught in a war zone. “It was fun using what was readily available on the streets as material and subject matter,” he remembers. “All I had to do was walk outside and there would be a piece of wood or a broken window or a bit of jigsaw that would catch my eye.” The fact that Prol’s work was irretrievably linked to the East Village scene in many people’s minds may have worked against him when the fickle art mob suddenly lurched southwest in the late '80s—the more of the moment you are, the quicker you become of the past—but his in-your-face nihilism encapsulates the period’s zeitgeist like no other.

## RICHARD HAMBLETON



SHADOWMAN BY RICHARD HAMBLETON, PHOTO BY HANK O'NEAL

A Canadian transplant who landed in New York City in the late '70s, Richard Hambleton channeled the visceral punch of punk by going beyond mere “street art” to construct real experiences that elicit visceral sensations. With a situationist flair for creating chaos and mayhem, Hambleton painted over 450 life-sized black silhouettes of men in half-lit doorways and on the walls of burnt-out buildings all over Manhattan, aiming for maximum impact on unsuspecting passers-by. He worked in the middle

of the night and, miraculously, never got caught. “I wore a suit and tie and carried a briefcase full of paint! That way I could just pack up and be a pedestrian if anyone came by.”

Still Hambleton’s most iconic work to date, *Nightlife* (better known as the Shadowmen series) could only truly work in that very specific time and place where the threat of a violent mugging was real, inducing a constant low-level paranoia. Was that shadowy outline over there a raging maniac waiting to pounce on his next victim or a vigilante quietly watching over the city? “What makes the shadowmen exciting is the power of the viewer’s imagination,” said Hambleton. “It’s that split-second experience when you see the figure that matters.” The papers called him a “sick jokester” but the point was to challenge preconceived ideas about what art should be and where it could be shown. “I mean, you’re in a parking lot and you see someone standing there and you wonder what will happen in that moment... People expect to see art in a gallery. My outdoor work walks a thin line between art and life.” Lurking in the dark recesses of a ruined cityscape, Hambleton’s shadowmen forced viewers to focus on the present moment. They already knew that there was no future. Now what?

ANDREW HUSSEY

### SOÛLEZ-VOUS! DÉTRUISEZ TOUT!

TRADUCTION

#### COMMENT MARCHER ET PARLER COMME UN SITUATIONNISTE

J’enseigne et j’écris sur le penseur situationniste Guy Debord depuis 1994, année où il s’est tiré un coup de fusil dans le cœur. Il peut être difficile d’écrire sur lui – ses admirateurs restent fidèles au culte de la personnalité et n’aiment pas ceux qui comme moi ne sont pas des leurs. Il est à l’inverse facile d’enseigner Debord dans les universités britanniques et françaises, et même (surtout!) dans les universités du monde arabe. Ce n’est de toute évidence pas le cas de la plupart des autres philosophes de sa génération. La majorité des étudiants comprennent immédiatement Guy Debord. Tout est là, dès les premières phrases de son livre le plus célèbre, *La société du spectacle* (1976) : « Tout ce qui était directement vécu s’est éloigné dans une représentation. »

La première chose à faire est de demander aux étudiants si c’est vrai : la réponse est toujours oui. La deuxième question, plus délicate, tient à savoir si c’est une bonne chose ou non. Curieusement, même parmi la génération de Facebook et des téléphones intelligents, il n’y a pas ici de réponse claire et nette. Tout le monde aime l’ère numérique, mais se montre aussi suspicieux de la façon dont la « civilisation de l’image » domine nos vies, des applications de rencontres à la propagande de l’État islamique. Une chose est toutefois certaine – et ce sont les étudiants qui parlent, pas moi : Guy Debord non seulement fut l’un des penseurs politiques les plus importants du 20<sup>e</sup> siècle, mais aussi un prophète du 21<sup>e</sup>. « Nos idées sont dans toutes les têtes », a-t-il dit.

Debord a dirigé le groupe d’avant-garde du nom d’Internationale situationniste de 1957 à 1972 (point auquel il en avait exclu tout le monde sauf lui). Bien que le mot *situationist* risque aujourd’hui d’entrer dans la langue anglaise comme un terme fourre-tout pour farceurs prétentieux se la jouant artiste, il avait à l’origine un vrai sens. L’idée consistait à lutter contre la « société du spectacle » en interrompant les cours sans heurts. Cela s’appelait la « construction de situations », lesquelles pouvaient être de n’importe quel ordre, d’un souper à une émeute. Le but était de ramener une sensation véritable dans le monde du spectacle – « pour rendre la vie passionnante, vivre sans temps mort », comme disait Debord.

Rien de tout ça n’était fortuit. Dans le premier numéro de l’*Internationale situationniste*, Debord a publié un « Dictionnaire situationniste », où il définissait les techniques qui permettraient à chacun de faire sa propre révolution. On y retrouvait, parmi les mots-clés, *psychogéographie*, *dérive*, *détournement*. Trois mots interreliés – tous impliquaient la création de cartes urbaines subjectives, la dérive et la déambulation sans but, à la poursuite de la poésie ou du jeu, le détournement de la réalité à des fins personnelles. Il fallait, pour ce, être ivre ou sous l’effet de la drogue : pas au seuil de l’inconscience, mais au seuil de l’extase. *Potlatch* était un autre de ces mots-clés – rendre ses pitoyables cadeaux à la société spectaculaire en les lui relançant au visage. Les situationnistes détestaient le travail, l’aisance, l’argent ; ils aimaient le sexe, la poésie et par-dessus tout le jeu : « Toutes les grandes civilisations sont fondées sur le jeu, et non pas sur le travail », disait Debord, empruntant à *Homo Ludens* de Johan Huizinga. C’est toutefois à l’architecte néerlandais Constant qu’on doit l’invention du mot *situationniste*. C’est lui qui a construit les maquettes de la ville situationniste du nom de New Babylon ; Debord et Constant ont réalisé des cartes et des films ensemble.

On affirme aujourd’hui que Debord a été le penseur derrière Mai 68, mais en réalité, ce sont les mondes du punk et du postpunk qu’il a le plus influencés. Malcom McLaren a pensé les Sex Pistols à partir de ses écrits ; Tony Wilson a fondé Factory Records sur les principes situationnistes et nommé la boîte de nuit The Hacienda d’après un texte de l’*IS*. The KLF a brûlé un million de livres sterling sur une île d’Écosse à la plus pure manière du potlatch. Tout ça laissait essentiellement Debord indifférent – il s’est par contre rendu à Londres pour rencontrer les hooligans des stades de soccer, qu’il louait en voyant en eux l’avant-garde révolutionnaire.

La mort de Debord a elle aussi été conçue comme un potlatch (« Suicide ou révolution ? » a-t-il une fois demandé) ; sauf que depuis sa disparition, il est partout, du mouvement *Occupy* à l’antipolitique de Russell Brand. Il est en France élevé au rang de grand écrivain, mais alors qu’on commence à l’enseigner au programme national, une autre génération de Français le salue comme rebelle et punk d’avant la lettre.

Les situationnistes cherchaient également à sortir des frontières – ils méprisaient l’esprit de clocher et passaient facilement d’une capitale situationniste à l’autre : Barcelone, Amsterdam, Berlin, des secteurs de Limehouse et de Soho, New York. Mon ami Ralph Rumney, membre fondateur de l’*IS*, originaire d’Halifax, m’a expliqué que son appartement de Manosque était conçu de façon à exclure toute trace du 20<sup>e</sup> siècle. L’utopie situationniste existait déjà – il suffisait de savoir comment la trouver.

Debord buvait énormément, et il a écrit avec fertilité sur sa consommation d’alcool. Il la célébrait comme l’antithèse du travail, citait Lautréamont : « Beau comme le tremblement des mains dans l’alcoolisme. » C’est là la clé de Debord et de son « jeu de guerre » contre le monde – il s’agit d’une formule dialectique hégélienne d’une simplicité abrutissante : dites tout simplement non, toujours et à jamais. Ou pour le dire dans les mots de Johnny Rotten : « Soûlez-vous. Détruisez tout ! »

CLAUDIA ÈVE BEAUGHESSE

### LA TRASHCAN SCHOOL

TRADUCTION

L’East Village new-yorkais du début des années 80 était un endroit à part, singulier. La ville ne s’était pas encore tout à fait remise d’avoir frôlé la faillite, et l’indignation du punk du milieu des années 70 était en train de se transformer en une nouvelle sensibilité (que certains appelaient New Wave ou postmodernisme, ou tout simplement « attitude »), laquelle préférait l’art et les idées au nihilisme, et prêtait un aspect conceptuel même à l’affront préautoritaire le plus agressivement exhibé. Ce que Nicolas Moufarrège appelait le « mutant international » – c’est-à-dire l’artiste postmoderne, immédiatement postpunk, qu’on retrouvait ici et là dans les ruines de la métropole postapocalyptique – canalisait ce malaise fin-de-siècle en une œuvre brute et explosive, soit en traînant dans les galeries des débris trouvés dans la rue, soit en sortant l’art dans les rues ; on écrivait, peignait, collait, faisait sa marque de quelque autre manière que ce soit directement sur les murs de la ville. Stephen Lack qui, à coups de pinceau puissants où le geste se faisait sentir, peignait des scènes de désespoir et d’angoisse, a décrit l’esthétique du East Village comme « l’incarnation de ce moment où la vie défile devant nos yeux quand on vient de sauter du toit d’un immeuble de vingt étages ». « Vous souvenez-vous de l’Ashcan School ? » a dit quant à lui James Romberger, qui tirait des pastels extrêmement réalistes de bâtiments en feu et de toxicomanes en rang dans l’attente d’avoir leur dose. Nous, nous sommes la Trashcan School. »

RICK PROL

Rick Prol a été un des artistes les plus étroitement associés au milieu de l’art du East Village des années 80 (un tourbillon socio-artístico-géographique ayant pris son envol et s’étant écrasé aussi vite et spectaculairement que le punk de la première heure). New-Yorkais d’origine, portant blouson de cuir noir et mohawk, Prol peignait des scènes d’agonie et de chagrin stylisées, dans lesquelles apparaissait souvent un homme maigre avec un couteau planté dans le cou. Prol explique que c’est la musique punk qui, d’un point de vue artistique, lui a ouvert la porte. Il y voyait un exutoire, une manière de relâcher la colère et la frustration ressenties envers le statu quo, d’exorciser les traumatismes de façon créative. Attiré par les tableaux très sombres qu’ont produits les expressionnistes allemands du début du vingtième siècle et les veristes comme Otto Dix, Max Beckmann et George Grosz, Prol souhaitait susciter le même choc, la même répulsion avec ses représentations sanglantes de strangulations et de démembrements. Bien qu’il personnifiait pour la presse la scène du East Village, Prol affirme qu’il développait déjà son style sale et anguleux avant de commencer à exposer son travail dans des galeries locales aussi importantes que l’East 7th Street Gallery, B-Side et Piezo Electric : « Je n’illustrais pas le quartier. Mes tableaux se voulaient universels. Le paysage urbain délabré du East Village ressemblait beaucoup à mon travail, mais mon travail n’en dépendait pas. » Quand même, le moment ne pouvait mieux tomber. Prol utilisait des matériaux trouvés dans des tas de déchets et des terrains vagues du coin, et peignait souvent sur des vitres cassées ou répandant des débris dans les galeries pour donner plus fortement l’impression d’être coincé dans une zone de guerre. « C’était amusant d’utiliser ce qui s’offrait dans les rues comme matériaux et sujets, se remémore-t-il. Il me suffisait de me promener dehors pour qu’un bout de bois, une fenêtre cassée, un débris rejeté sur le rivage m’accroche le regard. » Le fait que le travail de Prol était, dans l’esprit de bien des gens, irrémédiablement lié à la scène du East Village a joué contre lui quand le milieu inconstant de l’art a fait une embardée soudaine au sud-ouest à la fin des années 80 – plus on fait partie du moment, plus vite on appartient au passé –, mais n’empêche que son nihilisme rentre-dedans incarne comme nul autre l’esprit de l’époque.

RICHARD HAMBLETON

Canadien débarqué à New York à la fin des années 70, Richard Hambleton a canalisé ce qui dans le punk prenait aux tripes en allant au-delà du simple « art urbain » dans le but de construire des expériences réelles provoquant des sensations viscérales. Doté d’un sens situationniste de la création du désordre et du chaos, Hambleton a peint plus de 450 silhouettes masculines grandeur nature noires dans des embrasures à demi éclairées et sur les murs d’immeubles miteux partout dans Manhattan, cherchant par là à troubler les passants qui ne se doutaient de rien. Il travaillait en pleine nuit. Et par miracle, il ne s’est jamais fait prendre. « J’étais vêtu d’un complet cravate et transportais une mallette pleine de peinture ! Comme ça, je n’avais qu’à tout remballer et à jouer les piétons si quelqu’un venait. »

Mais l’œuvre de Hambleton la plus célèbre à ce jour, *Nightlife* (mieux connue sous le nom de série *Shadowmen*, ou hommes-ombres), ne pouvait quand même véritablement fonctionner que là où il y avait une réelle menace d’agression violente, ce qui pouvait contribuer à un climat de paranoïa. La noire silhouette là-bas était-elle un maniaque en furie qui n’attendait que de bondir sur sa prochaine victime ou le membre d’un groupe d’autodéfense veillant en silence sur la ville ? « Ce qui rend les *Shadowmen* captivants, c’est le pouvoir de l’imagination de celui qui les voit », a dit Hambleton. Ce qui compte, c’est l’expérience d’une fraction de seconde que nous donne la silhouette quand on la voit. » La presse le qualifiait de « plaisantin tordu », mais l’objectif consistait pour lui à confronter les idées préconçues sur la nature de l’art et les endroits où ce dernier devait être présenté. « On est dans un stationnement, on voit quelqu’un debout et on se demande ce qui va se passer... Les gens s’attendent à voir l’art en galerie. Le travail que je fais dehors se situe quelque part entre l’art et la vie. » Tapies dans les replis ténébreux d’un paysage urbain en décrépitude, les ombres d’Hambleton obligeaient ceux qui les voyaient à se concentrer sur le moment présent. Elles savaient déjà qu’il n’y avait pas d’avenir. Et puis quoi maintenant ?

QUI EST  
PUNK,  
QUI EST  
POST ?

« JUSQU'À NEUF, C'EST OK, TU ES *IN*, APRÈS  
QUOI, TU ES KO, TU ES *OUT*. »

— SERGE GAINSBORG

Tout est dans les actes ou les cheveux. Serge Gainsbourg a été post jusqu'à ce qu'il reprenne la Marseillaise, après quoi il était punk, jusqu'à sa mort. Patti Smith est une punk dans ce qu'il y a de plus simple et de plus beau. Épouser Patti Smith est très punk, Fred Sonic avait tout compris. Chanter un tube en duo avec Patti Smith est immanquablement post, Michael Stipe n'a justement rien de vraiment punk. Thom Yorke est trop british pour se soucier d'être punk ou non. James Osterberg Jr. est né pré, il a changé de nom et il est devenu punk, pour finir post de mille et une manières et, contre toute attente, de la manière la plus post qui soit : intuable. Richard Hell est un punk ; pour Tom Verlaine, c'est moins clair. Le jazz a été punk un petit bout de temps, mais là n'était pas l'enjeu. Malcolm McLaren était punk — ou peut-être pas finalement —, et Marshall McLuhan était post avant l'heure. Norman McLaren patentait des affaires avec de la pellicule. Vivienne Westwood a revampé le tartan. Se teindre les cheveux n'est visiblement plus punk, ni même post. Comme tout le monde se teint désormais les cheveux de couleur criarde, il serait salement étonnant qu'autant de gens soient post. Le post est toujours élitiste, à l'image du snobisme du rock. « Rock Lobster » n'est pas réellement punk. Captain Sensible était punk avant même l'avènement des Sex Pistols. Captain Beefheart était post longtemps avant le punk. Se faire appeler « Le Beefeater » parce qu'on boit trop de gin est plutôt punk. John Waters, pour d'autres raisons que l'alcoolisme, est un punk. Bugs Bunny a une attitude punk et Donald Duck est punk par sa colère. Comme chacun sait, Jello Biafra est un punk, il l'était surtout quand il essayait de devenir le maire de San Francisco. Rob Ford, qui a vraiment été maire de Toronto, était lui aussi un punk, mais pour d'autres raisons. Bob Ross n'était pas punk pour cinq cennes, pas post non plus. Les Ludwig Von 88 sont punk et post à la fois, c'est fabuleux, ils chantent et dansent et savent reconnaître la beauté d'une guillotine. La Révolution française était punk. Les Flyers de Philadelphie des années 1970 étaient punk et il va sans dire que les Harlem Globetrotters sont très très post, mais le post n'est pas nécessairement spectaculaire. Ronald Reagan n'était ni punk ni post. Arnold Schwarzenegger non plus. Margaret Thatcher, quant à elle, était dangereusement conne. La légende veut que ces gens-là soient des robots. Le colonel Sanders était un punk bien avant l'heure. Six ratons laveurs déguisés en vieux monsieur qui vend du poulet frit aux enfants, c'est infiniment post. Qu'on le veuille ou non, le déhanchement d'Elvis était punk. Elvis, sur son île déserte, et tout ce qu'il est devenu dans la culture pop, est passé au post, et même au-delà. Las Vegas est très post et Robert Venturi est un punk qui explique le post. Ce n'est pas clair si Bruce Campbell est punk ou non, post ou autre chose — à chacun de trancher. Robert Smith, visiblement post. Siouxsie aussi, post. Le spray-net tranchait, c'était dans l'air du temps. Raoul Hausmann avait des considérations plus vastes que la simple peignure et il était punk. Idem pour Hannah Höch. Maurizio Cattelan est un punk. Richard Prince aussi. Francisco Goya était punk. Beaucoup de punks, de toutes les époques, en arts visuels.

Cory Arcangel est post, pas le choix. Le conceptuel est toujours post, surtout quand il s'égare. Tautologies et lapalissades sont effectivement post. Dans tous les cas, Picasso n'était pas punk. Kanye West non plus. Kim Kardashian n'existe pas. Mark Zuckerberg non plus. Steve Jobs est un mythe. Shane MacGowan est dépeigné. Cap'n Crunch est un pirate. Tony le Tigre et Sam le Toucan sont des dessins animés. Les Chipmunks sont peut-être punk dans leurs actions, mais ils ne sont pas punk dans leurs chansons, or il a été démontré que lorsqu'on en ralentit le rythme, ils deviennent post. Andre Agassi était un tennisman au look extravagant. John McEnroe piquait d'incroyables colères. La reine d'Angleterre souffre d'Alzheimer, rien ne peut désormais être validé quant à sa propension au punk, au post ou aux deux, simultanément ou en alternance. Monarchiquement parlant, Lady Di était une punk, et Camilla est très post, si bien qu'elle projette l'exact contraire de ce qu'est habituellement une princesse. Gordon Ramsay est visiblement punk et Jamie Oliver, davantage post. Bernie Sanders est parfaitement lucide, donc post. Hillary Clinton n'est pas punk, son mari non plus. Donald Trump est né post — « He's a butch guy », commentait Warhol — et il est devenu punk au moment où il a décidé de faire de la politique, ce qui est très très dangereux pour l'humanité. C'est risqué de même, ce que le punk est devenu. Mieux vaut être post, spray-net ou non.

MARC-ANTOINE K. PHANEUF

## WHO'S PUNK, WHO'S POST

TRANSLATION

“UNTIL NINE IT'S OK, YOU'RE IN, AFTER THAT YOU'RE  
KO'D, YOU'RE OUT.”

— Serge Gainsbourg

Everything is in the actions, or the hair. Serge Gainsbourg was post until he reinterpreted the Marseillaise, after which he was punk until his death. Patti Smith is a punk in its simplest and most beautiful expression. Embracing Patti Smith is very punk, as Fred Sonic Smith well knew. Singing a hit song with Patti Smith is decidedly post, since there's nothing really punk about Michael Stipe. Thom Yorke is too British to care whether he's punk or not. James Osterberg Jr. was born pre- but changed his name and became punk, ending up post in a thousand and one ways and, against all expectations, in the most post way of all: immortally. Richard Hell is a punk; for Tom Verlaine, it's less clear. Jazz was punk for a while, but that wasn't the point. Malcolm McLaren was punk—perhaps not in the end—and Marshall McLuhan was post before his time. Norman McLaren invented things on film. Vivienne Westwood reinvented tartan. Flamboyantly dyeing your hair is obviously no longer punk, nor even post—so many do it that it'd be surprising if they were all post. Post-punk is still elitist, a sign of rock snobism. “Rock Lobster” is not really punk. Captain Sensible was punk even before the Sex Pistols. Captain Beefheart was post long before punk. To be called the “Beefeater” for drinking too much gin is quite punk. John Waters, for reasons unrelated to alcoholism, is a punk. Bugs Bunny has a punk attitude and Donald Duck is punk in his wrath. As everyone knows, Jello Biafra is a punk, especially when he tried to become the mayor of San Francisco. Rob Ford, who really was the mayor of Toronto, was also a punk, but for other reasons. Bob Ross wasn't a punk by any stretch, or post either. Ludwig Von 88 is both punk and post—fabulous how they sing and dance and appreciate the beauty of the guillotine. The French Revolution was punk. The Philadelphia Flyers of the 1970s were punk and it goes without saying that the Harlem Globetrotters are very post, although post doesn't have to be spectacular. Ronald Reagan was neither punk nor post. Ditto Arnold Schwarzenegger. As for Margaret Thatcher, she was dangerously stupid. The people there, legend has it, were robots. Colonel Sanders was a punk before his time. Six raccoons disguised as an old man who sells fried chicken to children is infinitely post. Whether we like it or not, Elvis's hip-shaking was punk. On his desert island, the apotheosis of pop culture, Elvis moved into the realm of post, and beyond. Las Vegas is very post and Robert Venturi is a punk who explains post-punk. It's unclear whether Bruce Campbell is punk, post or something else—it's up to you to decide. Robert Smith—clearly post. Siouxsie as well. Hairspray is the decider, it was part of the era. Raoul Hausmann's interests went beyond hairstyles, and he was punk. Same for Hannah Höch. Maurizio Cattelan is punk. Richard Prince as well. Francisco Goya was punk. Lots of punks, in all eras, in the visual arts. Cory Arcangel is post, no debate. The conceptual is still post, especially when it goes astray. Tautologies and statements of the obvious are quite post. In all cases, Picasso was not punk. Nor is Kanye West. Kim Kardashian doesn't exist. Nor does Mark Zuckerberg. Steve Jobs is a myth. Shane MacGowan has messy hair. Cap'n Crunch is a pirate. Tony the Tiger and Toucan Sam are cartoons. The Chipmunks might be punk in their actions, but not in their songs, although when they're slowed down they become post. Andre Agassi was a tennis player with extravagant hair. John McEnroe threw temper tantrums. The Queen of England has Alzheimer's, so we can't verify her propensities for punk, post or both, simultaneously or alternately. Monarchically speaking, Lady Di was a punk, and Camilla is very post, projecting the image of the anti-princess. Gordon Ramsay is obviously punk and Jamie Oliver, post. Bernie Sanders is perfectly lucid, therefore post. Hillary Clinton is not punk, nor is her husband. Donald Trump was born post—“He's a butch guy,” Warhol commented—and became punk the moment he decided to go into politics, which is very very dangerous for humanity. What punk has become is also quite hazardous. Better to be post, with or without the hairspray.

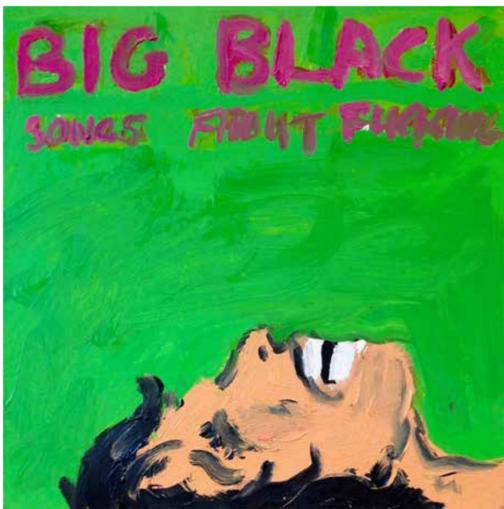


JACINTHE LORANGER

*BAD RITUAL*, 2014  
COLLAGE SÉRIGRAPHIE SUR PANNEAU DE BOIS  
142,24 x 106,68 CM



QUEBEC PHOTOGRAPHY  
LES SABBAGHIMONTY 2015  
IMPRESSION ET D'ENCRE - ANNEE 1977  
ET 1978-1979



TODD BIENVENU  
BIG BLACK, 2015  
OIL ON PANEL, 12 x 12"

MICHAEL DAVID  
ELEGY I, 2011-2016  
ENCAUSTIC ON WOOD  
59 x 50"

ANNIE BAILLARGEON  
LES FANTÔMES, 2015  
IMPRESSION JET D'ENCRE / AQUARELLE/ENCRE  
44 x 44", 1/1

JULIE ANDRÉET.  
NATURE MORTE À SAO PAULO, 2011  
PERFORMANCE, SAO PAULO

JACINTHE LORANGER  
FÉTUS, 2015  
COLLAGE SÉRIGRAPHIE SUR PANNEAU DE BOIS  
182 x 121 CM



MARTHA WILSON  
*I'M GOING TO DIE*, 2014  
C-PRINT IN PINE COFFIN-SHAPED FRAME  
42 x 24", 1/5

16  
PROPOSITIONS  
POUR UNE  
LITTÉRATURE  
POST-PUNK  
À VENIR

1. *L'innommé*. Un être au sexe indéterminé et à l'humanité incertaine inhale de la colle dans le noir. Il est seul. Sa mémoire est fragmentée. Il en surgit de dérisoires envolées poétiques, les débris d'une vie punk, les visions fantasmagoriques d'un monde dont tout est à rejeter. Le vocabulaire est faible et truffé de néologismes semblables à des cris.
2. *Le dépotoir*. Une longue liste de déchets couvre les pages du texte, dans une énumération se voulant systématique du contenu d'une décharge : des déchets végétaux, animaux, plastiques, ferreux, biomédicaux, identifiés avec précision, et parmi eux le nom de rares célébrités punks et de punks ordinaires, oubliés.
3. *Ivanov*. Dans les ruines de Soukhomi, des macaques et des babouins organisent une société sous les débris du Sanctuaire des singes frappé par les bombes. Ils y expérimentent une organisation sociale non hiérarchique, des stratégies d'autogestion, la transgression des genres, mais voient leur entreprise échouer dans un retour brutal à un autoritarisme violent et primitif.
4. *No Future?* Dans un monde post-apocalyptique où l'essentiel des traces de civilisation a disparu, de même que la mémoire historique s'est éteinte, une tribu tombe sur un enregistrement des Sex Pistols à partir duquel elle développe sa conception du monde passé et ses visions de l'avenir.
5. *Un tombeau*. Une suite de 333 slogans révolutionnaires empruntant la structure du haïku rappellent la mémoire des punks des origines et pleurent sur leur autodestruction dans la drogue, le suicide, le conformisme et le reniement du passé.
6. *One, Two, Three, Four?* Une série de poèmes explore toutes les variantes possibles des textes pouvant être écrits à partir des mots composant les trois chansons punks suivantes : « Now I Wanna Sniff Some Glue », « A Piece of Paper », « Autonomy ».
7. *Lassie sans famille*. Les périples d'une chienne colley borgne et boiteuse à la recherche de son maître punk à chien.
8. *Tuer Debord*. Diptyque. Une historienne de l'art considérant que le punk a tué son fils revient sur les traces de Guy Debord afin de l'abattre symboliquement ; un PDG libertarien considérant que le punk lui a sauvé la vie revient sur les traces de Guy Debord dans une tentative symbolique pour empêcher son suicide.
9. *Le vieil homme et le ver solitaire*. Un écrivain vieillissant voulant développer une littérature post-punk est dévoré par un punk intérieur, sorte de vermine lui parasitant le ventre et lui parlant dans la tête. Il n'écrit jamais ce qu'il veut écrire. Il sait que tôt ou tard il va mourir.
10. *Punks sans visage*. Une histoire imaginaire du courant punk raconte le parcours de ses soldats de l'ombre, les membres de groupes méconnus, les auteurs de zines à petits tirages, les artistes morts trop tôt, en les présentant comme une entité unique, une meute fantôme réapparaissant sans cesse à travers le monde : au Canada, au Brésil, au Burkina Faso, en Croatie, comme une mue cyclique, la réappropriation d'un pouvoir souvent faussement subversif.
11. *Un déversement*. De courtes citations de chansons, de zines, de textes de littérature punk ou pouvant y être associée s'accumulent sur plus de 300 pages dans une variété de langues et un long flot de révolte et de haine : « Wir fordern den Kitsch, den Dreck, den Urschlam, die Wüste tu braques le président explose sa gueule rouge rouge et noir now could be your only chance to torch a police car christ d'ostie d'tabarnak j'sus mort avant d'être né, etc., etc. »
12. *1855/2005*. Sont racontées en parallèle la tentative ratée de fonder une commune anarchiste au Brésil en 1855 et la fondation d'un squat punk autogéré dans la banlieue de Berlin en 2005. L'un des récits prend la forme d'un journal, l'autre, celle d'un zine, lesquels se recourent au fil du texte et en viennent à terme aux mêmes constats : la beauté d'une utopie et le désespoir de l'échec.
13. *Les pendus divinatoires*. Tapis dans une cave, des hommes et des femmes dessinent des pendus dans la poussière ; des pendus aux têtes trop grosses ou trop maigres ; des corps grotesques, hybrides ; des humanoïdes à tête de serpent ou de chien et aux corps souvent infirmes, incomplets. Ils tracent des traits sous les pendus. Ils tentent de deviner des lettres et des mots. Ils essaient d'y lire les mondes à venir, des futurs qui n'arrivent jamais.
14. *Une littérature*. Dans un goulag semblant situé hors du temps et de l'espace, des hommes et des femmes approchant de la mort écrivent sur des morceaux de papier. La faim leur ronge les tripes. Ils mangent les papiers sur lesquels ils ont écrit, mais bientôt ils les régurgitent, devenus illisibles, rongés par la bile.
15. *Une littérature 2*. Des textes sont écrits puis froissés, puis jetés aux ordures, lesquelles sont livrées aux flammes avant que le vent en disperse les cendres.
16. *Une littérature 3*. Des textes ne sont pas écrits.

DAVID CLERSON

16 PROPOSALS FOR A FUTURE  
POST-PUNK LITERATURE

TRANSLATION

1. *The Unnamed*. A being of uncertain sex and humanity sniffs glue in the dark. He is alone, his memory fragmented. Flights of preposterous poetry arise from his brain, the detritus of a punk lifestyle, fantastical visions of a world in which everything is rejected. The vocabulary is limited and riddled with neologisms sounding like yells.
2. *The Dump*. A long, systematic catalogue of items in a garbage dump fills the pages: vegetable, animal, plastic, metal and biomedical waste, each precisely identified, together with the names of the rare punk celebrities and the ordinary, forgotten punks.
3. *Ivanov*. In the ruins of Sukhumi, macaques and baboons organize a society beneath the debris of the city's bombed-out Monkey Nursery. There they experiment with a non-hierarchical social system, self-management strategies, the mixing and crossing of genres, but see their efforts collapse in a brutal return to a violent and primitive authoritarianism.
4. *No Future?* In a post-apocalyptic world in which virtually all traces of civilization have vanished, along with its historical memory, a tribe stumbles upon a recording of the Sex Pistols, from which it develops its understanding of the past and visions of the future.
5. *A Grave*. A series of 333 revolutionary slogans modelled on the haiku, resurrect the memory of the original punks and bemoan their self-destruction via drugs, suicide, conformism and renunciation of the past.
6. *One, Two, Three, Four?* A series of poems exploring all possible permutations of the lyrics of these three punk songs: "Now I Wanna Sniff Some Glue," "A Piece of Paper" and "Autonomy."
7. *Homeless Lassie*. The peregrinations of a crippled, one-eyed collie searching for her punk master.
8. *Kill Debord*. Diptych. An art historian, believing that punk killed his son, tracks down Guy Debord in order to symbolically kill him; a libertarian CEO, believing that punks saved his life, tracks down Guy Debord in a symbolic attempt to prevent his suicide.
9. *The Old Man and the Tapeworm*. An aging writer striving to develop a post-punk literature is devoured by an interior punk, living as a kind of parasite inside his gut and talking inside his head. He never writes what he wants to write. He knows that sooner or later he's going to die.
10. *Faceless Punks*. An imaginary history of the punk movement recounts the path of its soldiers of darkness, the members of its unknown bands, authors of small-circulation zines, artists who died before their time, treating them as a single entity, a pack of ghosts incessantly reappearing throughout the world: in Canada, Brazil, Burkina Faso, Croatia, like a moulting cycle, re-appropriating an often falsely subversive power.
11. *Spillage*. A series of short quotations from songs, zines, punk lit and the like, compiled in a single tome of over 300 pages in various languages, in a long stream of vitriol and revolt: "Wir fordern den Kitsch, den Dreck, den Urschlam, die Wüste tu braques le président explose sa gueule rouge rouge et noir now could be your only chance to torch a police car christ d'ostie d'tabarnak j'sus mort avant d'être né, etc., etc."
12. *1855/2005* Parallel accounts of the futile attempts to found an anarchist commune in Brazil in 1855 and the founding of a self-run punk squat in a Berlin suburb in 2005. One of the stories takes the form of a diary, the other of a zine, which merge and lead to the same conclusions: the beauty of utopia and despondency of defeat.
13. *The Prophetic Hangings*. Crouched inside a cave, men and women draw hangings in the dust; hanged men and women with heads oversized or emaciated; grotesque, hybrid bodies; humanoid with serpent or dog heads and often crippled or incomplete bodies. They draw lines under the images, precursors of letters and words. They try to read therein the worlds to come, the futures that never arrive.
14. *A Literature*. In a gulag seemingly outside space and time, men and women nearing death write on scraps of paper. Hunger gnaws away at their innards. They eat the paper on which they've written, but it's soon regurgitated, rendered illegible, ravaged by bile.
15. *A Literature 2*. Texts are written then crumpled up, thrown in the trash, burned, their ashes scattered to the winds.
16. *A Literature 3*. Texts are not written.

EXCERPT FROM

THE LONELINESS  
OF THE ELECTRIC  
MENORAH

[...] I tried to interview current Lhasa Karnak owner Jim Murdoch for this piece, but he was a total prick. “I don’t care about that stuff,” he snapped, nearly yelling at me. “I don’t care about the past.”

That was fine. Maybe even a refreshing sentiment from someone of a generation so consumed in nostalgia and their own legend. But why be an asshole about it?

Everyone has bad days, but what again was this guy so angry about? It was easy for him to dismiss the past. He owned multiple stores. He had a future, a stage, real estate. For the rest of us, the only thing we’ll ever own—especially on the Ave.—is our stories. Our collective identity and our stake in the culture we’re part of and trying to maintain. Why make it hard for the rest of us to feel part of that? Why be angry at me for a desire to tie our stories together and share them?

I was livid. If it had been just one Jim Murdoch, it would have been no problem, but it had been a lifetime of dealing with these smug, self-centered hippie entrepreneurs—and already three weeks spent kissing hippie ass in order to write this piece. I sat in the Soup Kitchen fuming. I was pissed. I thought, “There was a reason for punk, and you are it.”

Here was an entire power structure—exactly the people I was setting out to celebrate—who had never once supported the younger people around them, or even noticed us except as potential customers, potential fans, or a potential problem (“kids today just don’t understand”). The bookstores whose story I was trying to tell had never been welcoming when I tried to tell mine—Cody’s had refused to even consign *Cometbus* for the first sixteen years, Shakespeare & Co. the first eighteen, and Moe’s the first twenty-five. Local author Julia Vinograd was a typical example of such local, generational short-sightedness. Buying her books wasn’t enough—she acted like we owed her not just a living but also worshipful respect, though never in a million years would she think to ask what we were writing and working on at the next table over. Meanwhile, she wrote poems like this:

AGAINST PUNK

It is better to light  
one candle  
than to praise the darkness.

I thought, that’s the problem with hippies. They can’t live with themselves when the lights are out. No wonder they’re so angry at us, able to accept the darkness and even celebrate it. It would be funny, if only they hadn’t taken all the rent-controlled apartments for themselves. All of us Berkeley kids had to move away in order to find a place to live.

Now here I was, back in my hometown for the holidays, with no one to light the candles with.

MY FIRST  
REACTION WAS  
TO CRINGE

In her book *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys.*, Viv Albertine—guitarist for the seminal female punk group The Slits—tells the story of a young pre-Sex Pistols Sid Vicious, accused of throwing a beer glass at The Damned during a show. The glass shattered against a pillar, sending shards into the face of the lead singer’s girlfriend, who incurred severe eye injuries. Sid went to jail but continued to maintain his innocence. He didn’t do it. It was only much later, after he was released, that he admitted it was actually him. That was punk, spitting rebellion into the face of the world, but cowardly if there were real-life consequences.

This is Simon Reynolds, writing in the liner notes of the Young Marble Giants’ *Colossal Youth* re-issue:

Postpunk and “perfection” rarely went together. This was an era of experimental over-reach, of bands catalyzed by the punk do-it-yourself principle attempting to expand the music by embracing genres (funk, reggae, jazz) that in their original context relied on virtuosity and slickness. Artistic ambition and anyone-can-do-it amateurism make for uneasy bedfellows, and many of the key groups of the period made records that were closer to sketches towards an ideal of a new music than the fully realised deal. Even some of the accredited classics that defined the era [...] have the odd moment or several that are substandard, botched, or simply misconceived. And really, that’s okay, because perfection wasn’t the point of postpunk. What was? Throwing out ideas, setting challenges for band and audience alike, keeping the collective conversation moving.

Punk opened the door and postpunk walked through it. A rebellion against society transformed into a rebellion within music. It resembles a lesson in emancipatory politics. The vanguard, despite its limitations, pries open certain realities previously assumed closed, and then the next wave makes considerably more use of the freedoms that have now been created. If they can do *all that*, perhaps we can do even more. Only eventual entropy can stop us. Or maybe this is too simple. The energy of music, and the flash-forward social scenes that surround it, often make me feel a sense of political potential that may or may not actually exist.

There is a story about The Ramones I often think about. The first time they toured the U.S. there were no bands to open for them. But the second time suddenly there were. During that first tour, in every city they played, some kids saw them and decided to form a band, a new band that would then end up opening for The Ramones the very next time they came through town. For me, this is almost all that art actually is. Something contagious. You see it and think: I want to do that too. But not only that. You also want to take it further, test the limits, see how much more it will stretch, how far you can go.

My fantasy is that this is all emancipatory politics might actually be as well. You think: the world doesn't have to be like this. There must be another way. Some activists try to open up a little bit of space, it works for awhile, and you start to wonder how much further it could go, what strategies might take us there, how you might play a role. The difference is the repression and co-option you will be subject to are on a vastly larger scale. The more you succeed the more they kill you.

When David Clerson invited me to write for this publication, he quoted back to me something I had previously written about kindness and taking care of each other:

Here we are in a territory of fragile humanism, about as far away from the “no future” punk rock nihilism that was one of my personal entry points into art and creativity. If I can get past my anxiety that all punks become boring hippies in the end, I can see that conceptual strategies that allow for more generous social relations, to put it rather bluntly, often feel good when you take part in them.

When I read his email, and re-read my earlier words, my first reaction was to cringe. Over the past few years I have written more about the fact that privileging kindness can be radical, that our ability to take care of each other might be the most political thing we can do, that dog-eat-dog Darwinism must be replaced with new visions that pay careful attention to the symbiotic interdependence of all living things. But punk and post-punk still have my heart. In some sense, all my ideas about art and politics still have to do with wanting to rip things up. Which makes me think of the very first line of Sigurd Hoel's 1927 novel *Sinners in the Summertime*: “You are a self-deceiver and as such belong to the last generation.”

AARON COMEBUS  
EXTRAIT DE  
LA SOLITUDE  
DE LA MENDORA  
ELECTRIQUE  
TRADUCTION

[...] J'ai essayé pour ce papier d'interviewer le propriétaire actuel de Lhasa Karnak, Jim Murdoch, mais il a vraiment été con. « Rien à foutre de tout ça, a-t-il dit sèchement, me criant presque dessus. Rien à foutre du passé. »

Pas grave. Sa colère avait peut-être même quelque chose de rafraîchissant de la part de quelqu'un appartenant à une génération à ce point dévorée par la nostalgie et sa propre légende. Mais pourquoi se comporter en trou du cul ?

C'était facile pour lui de rejeter le passé. Il possédait plusieurs magasins. Il avait un futur, de la visibilité, de l'immobilier. Le reste d'entre nous – surtout sur l'Avenue –, nous n'avons que nos histoires. Notre identité collective, le rôle que nous jouons dans la culture à laquelle nous appartenons, que nous essayons de maintenir. Pourquoi faire en sorte que le reste d'entre nous ait du mal à sentir qu'il participe à tout ça ? Pourquoi se fâcher contre moi parce que j'avais envie de nouer nos histoires et de les partager ?

J'étais furieux. Si ça avait juste été Jim Murdoch, il n'y aurait pas eu de problème, mais toute ma vie j'avais dû faire face à ces entrepreneurs hippies, égo-centriques et contents de soi – et trois semaines déjà que je leur léchais le cul, à ces hippies, pour écrire ce papier. J'étais assis à fulminer dans une soupe populaire. J'étais énervé. Je me disais qu'il y avait une raison au punk et que c'était lui, Murdoch.

On avait là une structure de pouvoir complète – exactement les gens que je m'en allais célébrer, qui n'avaient jamais soutenu les plus jeunes autour d'eux, jamais même ils nous avaient remarqués, sinon comme clients potentiels, admirateurs potentiels, problèmes potentiels (« les jeunes, de nos jours, ils comprennent rien »). Les librairies dont j'essayais de raconter l'histoire ne s'étaient jamais montrées très accueillantes quand j'essayais de raconter la mienne – Cody's Books avait refusé, durant les seize premières années, ne serait-ce que de vendre *Cometbus* en consignment, Shakespeare & Co. durant les dix-huit premières années, Moe's durant vingt-cinq ans. L'auteure locale Julia Vinograd était un exemple typique du genre de point de vue générationnel limité qu'on retrouvait dans le coin. Ça ne suffisait pas d'acheter ses livres – elle agissait comme si on devait non seulement assurer sa subsistance, mais aussi lui porter un respect révérencieux, même si jamais de la vie il lui serait passé par l'esprit de nous demander ce qu'on écrivait nous-mêmes, à quoi on travaillait à la table à côté. Elle écrivait, pendant ce temps, des poèmes comme celui-ci :

CONTRE LE PUNK  
Il est préférable d'allumer  
une bougie  
que de louer les ténèbres.

Je me disais que c'était ça le problème avec les hippies. Ils sont incapables de vivre avec eux-mêmes dans le noir. Pas étonnant qu'ils soient en colère contre nous, qui acceptons les ténèbres, et qui les célébrons, même. Ça pourrait être drôle, si seulement ils ne s'étaient pas approprié tous les appartements à loyer plafonné. Nous, jeunes de Berkeley, avons tous dû partir à la recherche de quelque part où vivre.

Et moi j'étais là, de retour à la maison pour les vacances, sans personne avec qui allumer les bougies.

AARON COMEBUS © 2008.

JACOB WREN  
UN MOUVEMENT DE RECU  
TRADUCTION

Dans son livre *Clothes, Clothes, Clothes. Music, Music, Music. Boys, Boys, Boys*, Viv Albertine — guitariste du groupe punk féminin phare The Slits — raconte l'histoire d'un jeune Sid Vicious, avant les Sex Pistols, accusé d'avoir lancé un verre de bière à The Damned durant un concert. Le verre s'était brisé contre un pilier, faisant voler des éclats au visage de la copine du chanteur, gravement blessée aux yeux. Sid est allé en prison pour ça, sans jamais toutefois cesser de soutenir son innocence. Il n'avait rien fait. Ça n'a été que beaucoup plus tard, après sa remise en liberté, qu'il a avoué que c'était lui. C'était dans l'esprit du punk, que de cracher ainsi sa rébellion au visage du monde, mais sans courage face aux conséquences réelles.

Voici ce qu'écrivait Simon Reynolds sur la pochette de la réédition de *Colossal Youth*, de Young Marble Giants :

Rarement postpunk et « perfection » sont allés de pair. C'était à une époque de dépassement expérimental, où le principe amateur du punk catalysait des groupes qui essayaient d'élargir la musique en embrassant certains genres (funk, reggae, jazz), lesquels reposaient, dans leur contexte d'origine, sur la virtuosité et le polissage. L'ambition artistique et l'amateurisme du type « l'art est à portée de tous » ne faisaient pas ménage commun sans un certain trouble, et beaucoup des groupes clés de cette période ont fait des albums qui tendent plus, à la manière d'esquisses, vers un idéal de musique nouvelle que vers quelque chose de tout à fait accompli. Même certains des classiques attirés ayant défini l'époque [...] connaissaient des moments de médiocrité, des moments bâclés, ou qui étaient tout simplement mal interprétés. Et vraiment, ce n'est pas grave, car la perfection n'était pas le but du postpunk. Quel était ce but ? Rejeter des idées, lancer des défis et au groupe, et à l'assistance, garder la conversation collective en vie.

Le punk a ouvert la porte, que le postpunk a franchie. Une rébellion contre la société, transformée en une rébellion dans la musique. On dirait une leçon de politique émancipatrice. L'avant-garde, malgré ses limitations, entrouvre certaines réalités qu'on présumait fermées, et puis voilà que la vague suivante fait davantage usage des libertés qui ont été créées. S'ils peuvent faire *tout ça*, peut-être que nous pouvons en faire encore plus. Seule l'entropie pourra nous arrêter. Ou peut-être est-ce trop simple. L'énergie de la musique, les milieux sociaux qui l'entourent, en avance sur leur temps, me font sentir un potentiel politique qui peut-être existe, peut-être pas.

Il y a une histoire sur les Ramones à laquelle je pense souvent. Durant leur première tournée aux États-Unis, il n'y avait aucun groupe pour faire leur première partie. Mais ce n'était plus le cas la deuxième fois. Dans chaque ville où ils ont joué au cours de leur première tournée, des jeunes, en les voyant, ont décidé de former un groupe à leur tour, qui jouerait en première partie de la formation new-yorkaise lors de son prochain passage. L'art, pour moi, ne tient pas à beaucoup plus que ça. C'est quelque chose de contagieux. On voit ça et on se dit : « Moi aussi, je veux faire ça. » Mais pas rien que ça. On veut aller plus loin, éprouver les limites, voir à quel point on peut pousser, jusqu'où on peut aller.

Le rêve que la politique émancipatrice puisse être tout ça elle aussi. On se dit : « Le monde n'a pas à être ainsi. Il doit y avoir une autre façon. » Quelques militants tentent d'ouvrir un peu d'espace, ça fonctionne un temps, puis on commence à se demander jusqu'où ça pourrait aller, quelles stratégies pourraient nous permettre d'y arriver, comment jouer un rôle. La différence tient à ce que la répression et l'assimilation auxquelles on risque d'être sujet se jouent sur une échelle infiniment plus grande. Plus on réussit, plus on nous tue.

Quand David Clerson m'a invité à écrire un texte dans le cadre de cette publication, il m'a cité quelque chose que j'ai écrit dans le passé, sur la gentillesse et le fait de s'occuper les uns des autres :

Nous voici ici dans le territoire d'un humanisme fragile, à peu près aussi loin qu'il se peut du nihilisme sans futur du punk qui a compté parmi mes points d'entrée dans l'art et la créativité. Quand j'arrive à surmonter la crainte que j'ai que tous les punks finissent par devenir d'ennuyés hippies, je vois, pour le dire carrément, que ça fait souvent du bien de prendre part aux stratégies conceptuelles qui permettent des relations sociales plus généreuses.

Quand j'ai lu son courriel, et que j'ai relu ce que j'avais écrit, j'ai d'abord eu un mouvement de recul. J'ai continué, au cours des quelques dernières années, à écrire sur l'idée que de privilégier la gentillesse peut être quelque chose de radical, que de prendre soin les uns des autres est peut-être ce que nous pouvons faire de plus politique, que le darwinisme qui dit que les chiens mangent les chiens doit être remplacé par de nouvelles visions, avec une grande attention portée à l'interdépendance symbiotique de tout ce qui vit. Mais mon cœur reste au punk et au postpunk. Dans un certain sens, mes idées sur l'art et la politique restent liées au désir de vouloir tout détruire. Ce qui me fait penser à la toute première phrase du roman *Les pêcheurs en été*, de Sigurd Hoel, paru en 1927 : « Vous vous trompez vous-même et appartenez ainsi à la génération précédente. »

MINA PAM DICK

EXCERPT FROM  
**THE PRODIGAL  
DAUGHTER**

**PARABLE OF THE NAYSAYER**

Blasted be the one who says no to whatever.  
Blasted be the one who shakes his head from side to side.  
Blasted be the one who uses ear plugs.  
And the blasted shall be first.

**UNDERMINE, UNDER MINA**

All the reasoning Mailmen.  
Furtive Slavic cities and they.  
Fiend of extraction.  
Not sunk in minutes, only tongue thrusts.  
On a nominal when bitter vista.  
Descended to me All the reasoning.  
However said, can we still? It isn't it. So has-been, a.  
The category to improvise Adamina.  
I I named that.  
Bang the red table with studious gesture.  
Sucked a formal hole of chord progressions.  
Tiny gleaming splinters arrived in rapid Bertram.  
Feasible relics of his spare interior.  
Headrest with allegorical comparatives and bad posture.  
Bed rest that zipped up in the back.  
A therefore arched. Thirst of consequence or tangent.  
Him to split and him, when however.  
Split a piece of word and I am, hear.  
Emperor of flossed clause to sudden jettison.  
Mouthwash donor portrait.  
Commensurate flips of reflection.  
P tonk Q, Q tonk P, Q tonk Q. Punk.  
Knot = tonk, Kant = tank. I.e. failure.  
Genghis bit Alexander whilst Alexander licked Genghis.  
There was an ex-conjunction. Who had gloves on.  
Ingressive-impulsive.  
I did not see what stops on a safe, to be mined from: This is it.  
So?  
Minne, Minna, Myna, Mo.  
Prosthetic a priori truths with twist-off wrists.

**DAY, OR THE ECSTASY AND THE AGONY**

In the bright gray sky, the flock of pigeons spirals in obsessive exultation. A rebellious wind got everybody excited, including the normally apathetic corner bum, Ethelred. Prematurely fallen leaves jerked like puppets, paper shreds threatened to slap you. Mozart and Tom Verlaine were child prodigies, I wasn't! It's not my fault if the base of my neck hurts from carting around my garret. Off in the upper story? Nobody home? Cuckoo? Birds of a feather sink together. Before I was happy, now I am edgy. Isn't ascetic training supposed to shield you from this? I did lunges across the agora but a stranger still annoyed me. Whatever happens is fine with me, said Crates. Hungrily, I sucked my thumb. This caused various sorts of outrage. The next thing I knew, they were flogging me with dirty tube socks. It isn't safe to show your true feelings. But it's the right thing to do. The sockless ones used suspenders, which happen to be back in fashion. I am

a masochist, so I liked it. Does it count as masturbating to pick a scab off a knee scraped from kneeling? I used to clean my teeth with toothpicks after meals, right in the traffic intersection. What gall. Then I threw the toothpicks away in philosophy. Who needs teeth to survive? Once there existed great music halls such as Carnegie. His name isn't Ethelred, it's Vincent. But he still lacks orange hair. Lie down on the cool wet newspaper and expire. Well, not today. Under the awning, a sudden dawning of an inkling. I liked a man in a uniform, so I fondled the hefty doorman. Was allowed to sleep in the laundry room for one night. Tomorrow, heavy rains. Perhaps an aphorism. Or a splinter. Today the phrases traipsed to the market to evaporate. I stole an onion. To make the onlookers weep. Mastery of rhetorical gestures. In the dark blue sky, the helicopters angled in offensive incantation. They are searching for my enthymeme. A decisive proof got everyone excited. It was a velvet nickel. Rubbed my profile off, then I spent myself.

**SATISFACTION SEQUENCE**

A man wore a brown turban.  
A woman wore a green shirt.  
A dog wore a red sweater.  
A baby wore a pink cap.

**ADDENDUM**

The definition of color is irrelevant as long as you know what to do with black, which isn't one anyway. Says who? We can't let them tell us what it is.

**OUTCAST**

The guy who shoved the table while sitting down and getting up. He wouldn't fit in.

**AGOLYTES**

There was a formal argument. I refuted it by coughing. I convinced the others, who started coughing, too. 'Ugh' is the winner of the malcontents.

**SHORT PERFORMANCE**

**(OR, SLAPSTICK OF THE ANTIHEROES)**

Derek got up, Izaak sat down. Mina got up, Derek lay down. Izzy lay down, Derry sat up. Mina stood up, Derek got down. Izzy did a lay-up.

**ONE-ACT PLAY**

Izaak collapsed like a lung.

**RIDICULE**

Mina had a tilde growing out of her brow; the others jeered at her.

**RIDICULOUS**

The rich man had a big belly, the important man a thick chest, the conventional man a thin neck, the religious man a sharp chin, the megalomaniacal man a small penis, the man of reason a tight smile, the angry man a fat mouth, the selfish man round eyes. And Mina had a whistling nose.

**THE SALE OF MINA**

Mina was pimped to a sick man whom she healed by showing him where to aim his prow. Or prowess.

**HIGH WOOD**

Mina was worth more than an oboe.

MINA PAN DICK  
EXTRAIT DE  
**LA FILLE PRODIGE**  
TRADUCTION

**PARABLE DE CELUI QUI EST CONTRE**

Que soit anéanti celui qui dit non à tout.  
Que soit anéanti celui qui secoue la tête de gauche à droite.  
Que soit anéanti celui qui se met des bouchons dans les oreilles.  
Les anéantis seront les premiers.

**MINER, SOUS MINA**

Tous les maîtres de poste raisonnants.  
Villes slaves furtives et ils.  
Monstre d'extraction.  
Non pas coulé vite, que poussées linguales.  
Sur un nominal quand une perspective amère.  
Descendu sur moi Tout le raisonnement.  
Peu importe dit comment, le peut-on toujours ?  
Ce n'est pas ça. Tellement passé de mode, un.  
La catégorie pour improviser Adamina.  
Moi j'ai nommé ça.  
Frapper la table rouge dans un geste studieux.  
Par succion, un trou formel de progressions d'accords.  
De minuscules éclats luisants sont arrivés en Bertram rapide.  
Reliques réalisables de son intérieur dépouillé.  
Appui-tête avec comparatifs allégoriques et mauvaise posture.  
Dossier-lit à fermeture éclair à l'arrière.  
Un donc voûté. Soif de conséquence ou de tangente.  
Lui à fendre et lui, quand toutefois.  
Fends un bout de mot et je suis, entends.  
Empereur d'une clause nettoyée à l'abandon soudain.  
Portrait donneur rince-bouche.  
Petits tours de réflexion de même mesure.  
P tonk Q, Q tonk P, Q tonk Q, Punk.  
Knot = tonk, Kant = tank. C'est-à-dire : échec.  
Gengis a mordu Alexandre pendant qu'Alexandre léchait Gengis.  
Il y avait ex-conjonction. Qui portait des gants.  
Ingressif-impulsif.  
Je n'ai pas vu ce qui sur un coffre-fort arrête, duquel être miné : c'est ça.  
Alors ?  
Minne, Minna, Myna, Mo.  
Vérités a priori, prosthétiques et à poignets dévissables.

**JOUR, OU L'EXTASE ET L'AGONIE**

Dans le ciel gris et lumineux, la volée de pigeons vrille dans une obsessive jubilation. Un vent rebelle avait mis tout le monde en émoi, y compris le clochard du coin, Æthelred, d'habitude apathique. Les feuilles tombées prématurément tressaillaient comme des marionnettes. Des lambeaux de papier menaçaient de vous gifler. Mozart et Tom Verlaine étaient des enfants prodiges, pas moi ! Ce n'est pas ma faute si j'ai mal au bas du cou à force de charrier ma mansarde. À l'étage supérieur ? Personne à la maison ? Coucou ? Ceux qui se ressemblent coulent ensemble. J'étais heureuse avant, et là, je suis à cran. Une formation ascétique n'est-elle pas censée vous protéger de ça ? Je ne me suis pas jetée dans l'agora, mais il y avait quand même un étranger qui m'énervait. Peu m'importe ce qui se passe, moi ça me va, a dit Crates. Je suçais avidement mon pouce. Ce qui a causé divers genres d'indignation. La première chose que je sais, on me fouettait à coup de chaussettes sales. Il n'est pas prudent de montrer ses vrais sentiments. Mais c'est la bonne chose à faire. Ceux qui n'avaient pas de chaussettes se servaient de bretelles, lesquelles se trouvent à être revenues à la mode. Je suis masochiste, alors j'aimais ça. Est-ce que ça compte pour de la masturbation quand on s'arrache une gale sur le genou après l'avoir éraflé en s'agenouillant ? Je me nettoçais jadis, après les repas, les dents à l'aide d'un cure-dent, en pleine intersection. Quelle audace. Puis je jetais le cure-dent avec philosophie. Qui a besoin de dents pour survivre ? Il existait autrefois de grandes salles de concert, comme Carnegie Hall. Il ne s'appelle pas Æthelred, il s'appelle Vincent. Mais il lui manque quand même des cheveux orange. Couche-toi sur le papier journal, froid et mouillé, puis expire. Bon, pas aujourd'hui. Sous l'auvent, la naissance soudaine d'un pressentiment. Il y avait un homme en uniforme qui me plaisait, et j'ai donc caressé le portier, un costaud. Le droit de dormir dans la salle de lavage pour une nuit. Depuis, fortes pluies. Peut-être un aphorisme. Ou un éclat. Aujourd'hui les phrases sont allées se balader au marché question de s'évaporer. J'ai volé un oignon. Pour faire pleurer les badauds. Maîtrise des gestes rhétoriques. Dans le ciel d'un bleu foncé, les hélicoptères se positionnaient pour une incantation offensive. On est à la recherche de mon enthymème. Une preuve décisive a mis tout le monde en émoi. C'était une pièce de cinq sous en velours. J'en ai fait disparaître mon profil en frottant, puis je me suis dépensée.

**SÉQUENCE DE SATISFACTION**

Un homme portait un turban brun.  
Une femme portait une chemise verte.  
Un chien portait un pull rouge.  
Un bébé portait une casquette rose.

**ADDENDA**

La définition de la couleur n'est pas pertinente, tant qu'on sait quoi faire du noir, qui de toute façon n'est pas une couleur. Dit qui ? Il ne faut pas que nous les laissions nous dire ce que c'est.

**PARIA**

Le gars qui a poussé la table quand il s'est assis et levé. Il ne trouvait pas sa place.

**AGOLYTES**

Un argument de pure forme. Que j'ai réfuté en toussant. J'ai convaincu les autres, qui se sont mis à tousser eux aussi. « Pouah ! », le gagnant des mécontents.

**BRÈVE PERFORMANCE (DU COMÉDIE BOUFFONNE POUR ANTHÉROS)**

Derek s'est levé. Izaak s'est assis. Mina s'est levée. Derek s'est couché. Izzy s'est couché. Derry s'est redressé. Mina s'est dressée. Derek s'est baissé. Izzy a fait un redressement assis.

**PIÈCE EN UN ACTE**

Izaak s'est affaissé comme un poumon.

**RIDICULITÉ**

Mina avait un tilde qui lui poussait dans le front ; les autres la raillaient.

**RIDIGULE**

Le riche avait un gros ventre, l'homme important une épaisse poitrine, le conformiste un cou mince, le religieux un menton pointu, le mégalomane un petit pénis, l'homme de raison un sourire pincé, l'homme en colère une grosse bouche, l'égoïste des yeux ronds. Et Mina avait le nez qui sifflait.

**LA VENTE DE MINA**

Mina avait été forcée par un proxénète de se prostituer à un homme malade qu'elle a guéri en lui montrant où diriger sa proue. Ou sa prouesse.

**BOIS NOBLE**

Mina valait plus qu'un hautbois.

**DISTINCTION**

Alexandre est défenseur des hommes, Diogène fils de Dieu. Mina est accusatrice de Dieu et fille d'un homme.

**ACCÈS D'ANXIÉTÉ**

Oh, non : il y a encore des pères dans les prisons ou d'autres qui sont morts. Secouant leur petite monnaie.

**NOURRITURE RÉCONFORT**

Mais pas dans ce monde. À celui qui s'apprêtait à penser à sa famille, mais qui ne l'a pas fait, Diogène dit : « Hourra. » Invente une phase.

**BIBLIOGRAPHIE NO 2**

monologues :  
*Tête enflée*  
*Deus malade*  
*Corbeau des vieux pays*  
*Pauvre à moins*  
*Demos*  
*En public*  
*Art des affects*  
*À pas feutrés*  
*Ganté*  
*Tués par Derek*  
*Aiguilles hypodermiques*  
*Arc du poignet*  
*De la mort*  
*Personnages*  
tragicomédies :  
*Trublion*  
*Allumeuse aux cuisses nues*  
*Ses chevilles*  
*Idee*  
*Precipice*  
*Révisions, s'il vous plaît*

**DIOGÈNE RETENAIT SON SOUFFLE**

Mais par chagrin, non pas par excitation.

**ABEL SIGNIFIE SOUFFLE DU FILS, LE FILS QUI SE SUICIDE SUFFOQUE**

Mina n'avait rien d'Abel. Elle refusait toute version définitive. Aimait un frère.

**INQUIÉTUDE (OU RIOT GRRRL)**

Est-ce là simplement une plus grande vie de débauche ? Ça devait être transformé en quelque chose de mieux.

**DISTINCTION**

Alexander is a defender of men, Diogenes is a son of God. Mina is an accuser of God and a daughter of man.

**ANXIETY ATTACK**

Oh, no: there are still fathers in prisons or else dead. Jiggling their changes.

**COMFORT FOOD**

But not in this world. To the one who was going to think of his family but didn't, Diogenes said, Hurrah. Coin a phase.

**BIBLIOGRAPHY #2**

monologues:

*Swelled Head*

*Sick Deus*

*Old World Crow*

*Poor Unless*

*Demos*

*In Public*

*Art of Affects*

*On Stealth*

*In Gloves*

*Derek Does Us*

*Hypos*

*A Wrist Arcs*

*Of Death*

*Characters*

tragi-comedies:

*Hellion*

*Thighs Tease*

*Her Ankles*

*Idea*

*Precipice*

*Edit, Please*

**DIOGENES HELD HIS BREATH**

But with sorrow, not excitement.

**ABEL MEANS SON OR BREATH,  
THE SON WHO KILLS HIMSELF SUFFOCATES**

Mina was no Abel. She refused a final draft. Loved a brother.

**WORRY (OR, RIOT GRRRL)**

Is this merely more riotous living? It was supposed to be transformed into something better.

**REK - S**

**REK - E**

**Kit - C.**  
**ms**  
**nos**  
**ms**  
**ms**

# THE BUCKLE UP

MATHEW WALDE  
EXPRESSION MUSIC CONCEPT, 2014  
VIDEO 1080P, 2 MIN 39 SEC

PUNK, PUNKS,  
PRE-PUNK,  
POST-PUNK?

Punk is dead. Punk is still alive. Punk never dies. Punk doesn't live. Punk just is. Punk defies time.

Punk, punk. More punk, less punk. Pre-punk, post-punk.

*Punk?*

Punk is a noun. Punk is a verb. Punk is an adjective. "Punkily" is a viable adverb. Punk, pronounced, is punchy. Punk is perhaps a rather punk word.

A punk can punk a punk. One punked punks back. Punk punks are likelier to get punked. Punk punks might even enjoy it. They're wont to relish return-punking. Punks might beget punks, but not necessarily punking. Yet punking does beget cycles of punking. The spread of punk, the proliferation of punking. Around certain holidays, punking might involve pumpkins. Most jack-o-lanterns do have rather punk grins.

*Punks?*

Former punks are now prime ministers, CEOs, revered figures, academics. In a not too distant past they were drummers, druggies, party-people, singers, shouters, guitarists, aggressors, sneerers, snubbers, keyboardists, clubbers, record makers, crowd surfers, stage quakers, culture-rupturers.

Until one day, some duty called. Or maybe life just gradually changed course. Punks became lawyers, managers, senators, officers, foodies, doctors, bankers, gardeners.

Or chemists, preachers, creationists, biologists, archaeologists, anthropologists, plumbers.

Though a few certainly stayed somewhat true to their maturely punk selves and started record labels. But that meant they also started caring about math.

Punk is by now historical fact. And yet, whether or not the punk era of yore is considered relevant today, the then-punk *modus operandi* of punks was one that did not care about history an awful lot, and not at all for lack of intelligence. Rather, punks rebuked all manner of precedents to some extent, and they rebuked their lived-in present tense just as much. They rebuked circumstances in general if they were ordered, placid or complacency-inducing, but they weren't really concerned enough with history to propose worldviews. They were rarely concerned enough with worldviews to be actively political. Punk circles might have been indirectly, subtly political, one could say—insofar as they viewed most politicians as boring and corrupt, or lamely suspect in some way.

And yes, yes of course, punks did extol anarchy. And how. Calling anarchy a worldview, though, seems like the kind of overestimation that actually contradicts anarchic ideals.

But anarchic ideals, like punk ideals, can change, morph, take various forms. You could've worn a tuxedo or wedding gown to a punk show and had it ripped to shreds in the mosh pit, for instance, and that would've been supremely punk. But you wouldn't have made it through the door of a club if you were a member of Congress or Minister of Culture.

Well, maybe. Punks were somewhat exclusive, but also not. To be actively exclusive, after all, is to demonstrate that you care quite a lot. And caring never comes across as very cool, in punk-centric contexts or not.

Yet again, so many then-punks are now punks no longer. Tendencies toward model citizenry, or whatever, claimed many. And as such, they had to begin, at some point, to care. At least about something other than alleged nothings.

And as mainstream culture and all agents of creativity—musicians, artists, writers, performers, fashionistas, publishers, designers—began to care more and more about punk by paying greater and greater attention to it, by granting it firmer and broader validity, and by appropriating its looks and sounds and verve, the increased sociocultural sympathies for punk's modes and mores served to dramatically turn up its volume and, at the very same time, drown it out, or at least calm it down.

Punk might never have died, but the more it became commodified, the more it became a bit of a lie. Its energies waned, its mosh pits slowed, its sounds became common, its personages became household names, its heated aggression cooled, it became a very different thing.

For everyone, at some point, matures. Or people get tired or pass away, or just retire from a stage.

Yet to be sure, something about punk remains. Something inherent to punk never quite went away. Indeed, something about the core of punk long predates punk, too.

An enthusiasm, an energy, an influence, a regard.

*Pre-punk?*

Without delving too deeply into history to locate punk-like antecedents of punk—Cecco Angiolieri, Vikings, Renaissance polyphony, Rabelais, Genghis Kahn, Boccaccio, Mozart, French revolutionaries?—one could nonetheless rather easily link the vigorousness, vitality, cacophony, and implied "noises" and "speeds" of Futurism with what would eventually become punk properly so-called, even if Futurism was certainly far more political.

Like punk, Futurism was also a matter of the arts and creative circles in general, although it was rooted more in visual art and literature than quite so firmly in music. The Futurists also cared a bit more than punks about, well, the future. And they had a *vero e proprio* manifesto. Punks either had no manifesto at all, or they had far too many of them to call any one of them *the one*.

But again, the energies and creative drives, the general rebuking of things, and the velocity and din and disruption and force: all relatable enough. To call Futurism "pre-punk" wouldn't be too much of a stretch. Or maybe it would. Temporally, at any rate. The James Dean era and "look," and the period's apotheosis of the cool rebel, are also indubitably, pre-punkily relevant.

And of course punk—outlined here primarily as a social stratum, much fed-into via music and party scenes—had plenty of radially associative contemporaries. Street art and pop art were not unrelated. Performance art was certainly not unrelated. Certain modes of design in fashion and publishing were not unrelated.

## PUNK, PUNKS, PRÉPUNK, POSTPUNK ?

TRADUCTION

Le punk est mort. Le punk vit toujours. Le punk ne meurt jamais. Le punk ne vit pas. Le punk est. Le punk défie le temps. Punk, punk. Plus de punk, moins de punk. Prépunk, postpunk.

 Punk ?

Punk est un nom. Punk est un verbe. Punk est un adjectif. Il y a une manière punk. La prononciation de punk a du punch. Punk est un mot plutôt punk.

Un punk punke un autre punk. Ce punk punke en retour. Les punks punks sont plus susceptibles d’être punkés. Il est même possible que ça leur plaise. Les punks engendrent des punks, sans nécessairement punker. Punker engendre pourtant des cycles. Le punk se propage. On punke de plus en plus. Une vie de punk punche quand elle est ponctuée de points punks.

 Punks ?

D’anciens punks sont maintenant premiers ministres, directeurs généraux, spécialistes universitaires, des figures vénérées. Dans un passé pas si lointain, ils étaient batteurs, drogués, fêtards, chanteurs, gueulards, guitaristes, agresseurs, ricaneurs, repousseurs, claviéristes, créateurs d’albums, body surfers, habitués des boîtes de nuit. Ils faisaient trembler les scènes, voler les cultures en éclats.

Jusqu’à ce qu’un jour un devoir quelconque les appelle. Ou peut-être que la vie, graduellement, a juste changé de cours. Les punks sont devenus avocats, gérants, sénateurs, policiers, gourmets, médecins, banquiers, jardiniers.

Ou chimistes, pasteurs, créationnistes, biologistes, archéologues, anthropologues, plombiers.

Il y en a bien, toutefois, qui sont restés fidèles à leur nature punk, même adultes, et ont ouvert des maisons de disques. Mais ça voulait aussi dire qu’ils avaient commencé à s’intéresser aux maths.

Le punk est devenu un fait historique. Et pourtant, que le punk de jadis soit ou non considéré pertinent aujourd’hui, le *modus operandi* des punks était peu lié à l’histoire. Pas par manque d’intelligence. C’est plutôt que les punks avaient, dans une certaine mesure, des reproches à faire à tout ce qui était de l’ordre du précédent, tout autant qu’ils avaient des reproches à faire au présent dans lequel ils vivaient.

Ils avaient, si elles étaient organisées, sereines ou source de suffisance, des reproches à faire aux circonstances en général, mais sans se sentir suffisamment concernés par l’histoire pour proposer d’autres visions du monde. Rarement ils se sentaient assez concernés par des visions du monde pour être activement politiques. Les cereles punks ont pu être indirectement, subtilement politiques, pourrait-on dire – dans la mesure où ils considéraient la plupart des politiciens ennuyeux et corrompus, ou mollement suspects d’une manière ou d’une autre.

Et oui, oui bien sûr, les punks louaient l’anarchie. Et comment. Mais de dire que l’anarchie est une vision du monde semble être le genre d’exagération qui en réalité en contredit les idéaux.

Sauf que les idéaux anarchistes, comme les idéaux du punk, peuvent changer, se transformer, prendre différentes formes. On aurait pu porter un smoking ou une robe de mariée à un concert punk et finir avec ses vêtements en lambeaux dans la fosse, par exemple, et voilà qui aurait été suprêmement punk. Un membre du Congrès ou du ministère de la Culture n’aurait, par contre, pas pu franchir la porte d’une boîte de nuit.

Bon, peut-être. Les punks étaient quelque peu exclusifs, mais en même temps pas. Être activement exclusifs, c’est après tout montrer qu’on se sent concerné. Et de montrer qu’on se sent concerné, ça n’a jamais été très cool, que ce soit dans des contextes punks ou non.

Mais encore, il y a tellement d’anciens punks qui ne sont plus punks. Ces tendances qu’il y a à vouloir devenir un citoyen modèle, ou peu importe, ont eu raison de plus d’un. Et c’est à ce titre qu’il a fallu que les punks commencent à se sentir concernés. Du moins par autre chose que le vide.

Et alors que la culture grand public et les agents de la créativité en tout genre – musiciens, artistes, écrivains, artistes du spectacle, fashionistas, éditeurs, designers – se sont mis à se sentir de plus en plus concernés par le punk, y prêtant de plus en plus attention, lui accordant une validité de plus en plus formelle et élargie, s’en appropriant l’aspect, le son et la verve, les sympathies socioculturelles accrues envers ses modes et ses mœurs ont à la fois servi à le faire entendre plus fort et, pour la toute première fois, à le noyer, ou du moins à le tenir plus tranquille.

Il est possible que le punk ne soit jamais mort, sauf que plus on le transformait en marchandise, plus il devenait quelque chose de mensonger. On a ralenti dans la fosse, ses forces ont diminué, le son en est devenu commun, ses personnages ont fini par être connus partout, son agressivité houleuse est retombée, c’est devenu toute autre chose.

Tout le monde, à un moment donné, arrive à maturité. Ou bien les gens se fatiguent ou meurent, ou se retirent tout bonnement de certaines scènes.

Mais pourtant, il ne fait aucun doute que quelque chose reste du punk. Il y a quelque chose qui lui est inhérent qui n’a jamais tout à fait disparu. Il y a, en réalité, quelque chose au cœur du punk qui l’a longtemps précédé.

Un enthousiasme, une énergie, une influence, un respect.

It was just such radial relations, then, that kept punk extant and furthered its reach. Such relations now lead to terms like “post-punk.”

### *Post-punk?*

Punk tendencies and aesthetics most certainly live on in music, in many ways, and in the visual arts, and in fashion and design, and in DIY culture, and in zines and street art, and online via social media, and perhaps anywhere or in any sphere where a kind of rebuking-cum-ignoring of precedents, mainstream-ness and the future, to some extent, converge in a sort of imaginative maelstrom. Punk is like a spark of wonderful madness in the midst of a creative calm. A punchy word for great moments of vital punchiness. An energetic punch-up of ideas and statuses quo.

So perhaps post-punk is a kind of punking of established creative practices, an enlivened flipping or mashing up of things. Or maybe post-punk is the purely punk persistence of punk that just never, rather punkily, faded away.

Would the punk of yore, though, punk post-punk silly? Is that even a useful hypothetical to consider?

A very useful observation to consider, however—not least given the relative irony of the context and source—is this one from a recent issue of *The Economist*, in a brief piece titled “Punk reaches middle age” (January 30, 2016, p. 48):

The 40-year journey from anarchy to tourist attraction is almost complete. The place of punk rock’s birth in 1976, the King’s Road in London, is now filled with designer shoe shops; its principal ambassador, John Lydon (aka Johnny Rotten), fronts advertisements for Country Life butter. Nonetheless its ‘attitude and spirit’ survive untouched, insists the mayor of London’s office, which is helping to co-ordinate a year-long punk festival in conjunction with such anti-establishment institutions as the British Library and the Museum of London. God save the queen.

Punk, however, is a touchy—indeed punchy—subject. So in a subsequent issue of *The Economist* (February 13, 2016, p. 14), one finds the following Letter to the Editor:

More than a few elderly New Yorkers would dispute whether the “place of punk rock’s birth in 1976” was the King’s Road in London. The Ramones were playing punk rock in New York in 1974. When I lived in London in 1978 my landlady complained that punk was an evil American influence.

— PETER WEVERKA, SAN FRANCISCO

Rather than speculating about what kind of tech company Mr. Weverka founded or works for as an “elderly” punk of yore now living in San Francisco via New York and London—and one who happens to have a subscription to *The Economist*, presumably—let us just say that much of the essay preceding these quoted passages, considered anew in light of the citations, allows us to pose anew a certain set of very succinct, as-yet insufficiently answered questions:

### *Post-punk?*

### *Pre-punk?*

### *Punks?*

### *Punk?*

 Prépunk ?

Sans creuser trop profondément dans l’histoire pour y découvrir les ancêtres du punk – Cecco Angiolieri, les vikings, la polyphonie de la Renaissance, Rabelais, Gengis Kahn, Boccace, Mozart, les révolutionnaires français? –, on pourrait quand même associer assez facilement la vigueur, la vitalité et la cacophonie du futurisme, ainsi que les «bruits» et les «vitesses» qui lui sont implicites, à ce qui allait finir par devenir le punk à proprement parler, même si le futurisme était certainement beaucoup plus politique.

Le futurisme, comme le punk, touchait lui aussi aux arts et aux cercles créatifs en général, quoiqu’il fût plus enraciné dans l’art visuel et la littérature que dans la musique. Les futuristes se sentaient aussi légèrement plus concernés que les punks par, eh bien, le futur. Et ils avaient un manifeste *vero e proprio*. Les punks n’avaient aucun manifeste, ou bien c’est qu’ils en avaient beaucoup trop pour affirmer qu’il y en avait un de plus important que les autres.

Mais encore une fois, l’énergie et la volonté créatrice, le reproche général fait aux choses, le tapage et la vélocité, le raffut et la force : on peut quand même s’identifier à tout ça. Il ne serait pas trop tiré par les cheveux de dire que le futurisme était «prépunk». Ou peut-être que oui. Temporairement, du moins. L’époque et le «look» James Dean, l’ère du rebelle branché à son apothéose, sont, dans une approche pré-punk, indubitablement pertinents.

Et bien sûr, le punk – principalement décrit ici en tant que strate sociale, fortement alimentée par certains milieux de la musique et de la fête – comptait un grand nombre de contemporains pouvant lui être associés par constellation. L’art urbain et le pop art n’étaient pas sans lien avec lui. Aucun doute que la performance non plus. De même que certaines tendances en design de mode et en édition.

Ce n’était que de telles constellations relationnelles qui faisaient alors en sorte que le punk continuait de s’étendre et d’accroître sa portée. De telles relations nous amènent à présent à des termes comme «postpunk».

 Postpunk ?

Les tendances et esthétiques du punk perdurent certainement dans la musique, de nombreuses façons, et dans les arts visuels et le design, et dans la culture amateur, et dans les fanzines et l’art urbain, et en ligne par les médias sociaux, et peut-être partout ou dans toute sphère où une sorte de reproche et d’indifférence envers les précédents, le grand public et le futur, converge, dans une certaine mesure, en un genre de maelström imaginaire. Le punk est comme une étincelle de folie magnifique en plein calme créatif. Un mot qui a du punch pour de grands moments de punch vital. Une bagarre énergétique avec les idées et les statu quo.

Alors peut-être que le postpunk consiste en quelque sorte à tourner en dérision les pratiques créatrices établies, à retourner et réduire avec entrain les choses en purée. Ou le postpunk est peut-être la ténacité purement punk du punk qui jamais, plutôt punk, ne s’évanouit.

Mais le punk de jadis, par contre, tournerait-il, à la manière punk, le postpunk en ridicule? Est-il même utile de considérer cette hypothèse?

Voici, en tout cas, une observation qu’il est très utile de considérer – compte tenu notamment de ce qu’il y a de relativement ironique dans le contexte et la source –, tirée d’un court texte intitulé «L’âge mûr du punk» («Punk reaches middle age», 30 janvier 2016, p. 48), paru dans un numéro récent de *The Economist* :

Le périple de 40 ans qui nous a menés de l’anarchie à une attraction touristique tire à sa fin. Le lieu où le punk a vu le jour en 1976, la King’s Road de Londres, est à présent rempli de boutiques de chaussures griffées ; son principal ambassadeur, John Lydon (dit Johnny Rotten), est au premier plan des publicités de la marque de beurre Country Life. Son «attitude et son esprit» restent néanmoins intacts, insiste le bureau du maire de Londres, qui aide à coordonner un festival punk d’un an, de concert avec des institutions contre l’ordre établi telles que la British Library et le musée de Londres. *God save the queen*.

Le punk est cependant un sujet épineux – mordant, même. C’est ainsi qu’on retrouve, dans un numéro subséquent de *The Economist* (13 février 2016, p. 14), la tribune libre suivante :

Bien des New-Yorkais d’un certain âge contesteraient que le «lieu où le punk a vu le jour en 1976» fut la King’s Road de Londres. Les Ramones jouaient du punk à New York en 1974. Quand je vivais à Londres, en 1978, ma propriétaire se plaignait de cette diabolique influence américaine qu’était le punk.

– PETER WEVERKA, SAN FRANCISCO

Au lieu de spéculer sur le genre de société de technologie que monsieur Weverka a fondée ou pour le compte de laquelle il travaille, ancien punk «d’un certain âge» qu’il est, vivant aujourd’hui à San Francisco après être passé par New York et Londres – et se trouvant de plus à être probablement abonné à *The Economist* –, disons seulement qu’une grande partie de l’essai qui précède les passages cités, reconsidérée à la lumière de ces derniers, nous autorise à poser une série de questions très succinctes, mais pour lesquelles les réponses restent pourtant insuffisantes :

 Postpunk ?

 Prépunk ?

 Punks ?

 Punk ?

RÈGLES POUR  
L'ENSAUVAGEMENT  
(UNE ÉTHIQUE  
POSTPUNK)

#1

Il y a une question pressante que nous pose Nietzsche et à laquelle nous devrions nous atteler chaque jour. Une question déclenchée par son célèbre diagnostic postmétaphysique, au paragraphe 125 du *Gai Savoir* : « Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! » Et cette question, propre à agrandir encore le vertige du lecteur, la voici : « quels jeux sacrés serons-nous forcés d'inventer ? »

Qu'est-ce à dire ? Ce qui s'effondre avec « la croyance au Dieu chrétien », c'est la Tradition qui encodait nos sociétés, connectait ses sujets au réel de l'existence et, aussi, les assignait à une place fixe. Mais l'horizon a été « effacé », écrit le philosophe. Nous vivons à l'ère de la démultiplication des options, de l'éclatement des perspectives, d'un désarroi généralisé. Nietzsche appelle cela « le nihilisme », et il prévient : il nous appartiendra de créer de grands *jeux* capables à *nouveau* de nous orienter, nous ériger, et nous élever.

Ce que Nietzsche a saisi en solitaire à l'aurore des années 1880, l'insurrection punk le clamera en grand au crépuscule des années 1970. Et plus précisément les Sex Pistols, ces opérateurs d'une révélation sidérante, d'un choc symbolique, d'une cassure dans la culture des sociétés modernes : la prise de conscience *mainstream* que Dieu est bien mort – ou pour le dire avec Johnny Rotten : « I am the antichrist. » Et que dès lors, nous ne pourrions plus nous appuyer sur les dispositifs de sens partagés : un sol commun à tous les membres de la société. Notre histoire, désormais, sera celle d'une prise en main, par chacun, de son si fragile désir face à une société qui, *drivée* par ses industries culturelles, ne travaille plus qu'à en assécher les ressources. Le punk, c'est la démocratisation du *statement* nietzschéen. C'est le bruit que fait le patriarcat lorsqu'il tombe. Et, dans le même temps, c'est le déploiement d'une éthique qui résonne comme la prémisse de nos jeux sacrés à venir : « Do It Yourself. »

#2

Il est une erreur d'interprétation commune à propos de l'insurrection punk : elle serait la prophétie performative d'un « no future », la liquidation de toute raison d'espérer – qui est notre raison tout court –, l'installation dans un *présent sans fin*. Ce n'est pas exactement de *ça* dont parle Johnny Rotten en son *God save the Queen*. Il profère son entêtant « There is no future... », mais ajoute : « ... in England's dreaming. » Autrement dit : ton avenir sera en effet néant si tu t'entêtes à communier dans les grandioses récits édictés par le pouvoir. C'est un appel à cesser de vivre en somnambule, à s'arracher aux mauvais rêves machinés par la société. Mauvais rêves qui, par définition, nous invitent à renoncer à nous inventer selon les nécessités de notre désir. Voyez les *storytelling* hallucinés du jour. D'un côté, il y a le rêve à tendance transhumaniste émis depuis la Silicon

Valley : se débarrasser enfin du sujet vivant, défaillant, désireux pour nous transformer en petites machines performantes et toutes puissantes. Et de l'autre côté, il y a les rêves fascistes pulsés par les extrêmes droites locales ou par l'État islamique : revenir à un temps où notre identité était toujours donnée, où le sujet n'était que le reflet de sa communauté, où les destins étaient inscrits sur l'acte de naissance. Entre les pulsions technologiques et les pulsions identitaires, il y a nous : « We're the flower in the dustbin », continue Rotten en son crissant appel à l'éveil. Éveil à quoi, sinon au courage de persévérer dans l'incertain métier d'exister ? À « essayer encore », écrit Beckett dans *Cap au pire* : « rater encore » mais « rater mieux ». À convertir nos pulsions bizarres en un désir singulier.

#3

« Deviens qui tu es » : la sentence de Nietzsche s'est donc imposée comme le nouvel horizon des existences contemporaines. Mais si le punk l'a fait puissamment entendre – « I wanna be myself » s'égosille Rotten –, il l'a tordu un peu aussi. Car le mot important dans la formule empruntée à Pindare, c'est : « deviens ». L'appel à être soi est un chemin sans garantie, une exigence infinie, un labeur aussi. Et c'est précisément ce que, disons, *l'idéologie* punk nous a fait oublier. On se souvient du croquis, paru dans le fanzine punk anglais *Sniffin' Glue* en décembre 1976, reproduisant trois positions d'accord de guitare (un ré, un sol, un la) et accompagné de la mention : « Voici un accord. En voici un autre. En voici un troisième. Maintenant monte un groupe. » Et on conviendra que ce qui était jouable en 1976 ne l'est plus en 2016.

Car l'emportement punk ne tarde pas à laisser place à un empêchement psychique. L'appel démocratique à l'expression de soi vire vite à l'infatuation du moi. « Punk », alors, délivre le bréviaire d'un romantisme primaire : qui se flatterait de sa propre ignorance, s'en remettrait à sa folie particulière, cultiverait son goût pour les simplifications brutales et les satisfactions rapides. Le punk, c'est un cri qui rechigne au chant, l'affirmation d'un désir mais privé de sa verticale de sublimation, une émeute miraculeuse qui ne peut avoir lieu qu'une fois, donc, sinon en se transformant en simulacre vain. Le punk, c'est la base, bien sûr. Mais c'est un jeu qui, sur trois accords, trouve vite ses limites.

Après l'enthousiasme punk vient un genre de vérité amère et qui a teinté de bleu les années 1980 et 1990 : à se débarrasser des règles et des normes, des maîtres et des apprentissages, des techniques et de la patience requise pour les acquérir, on se condamne aux jouissances immédiates – celles qui nous maintiennent au ras de notre pulsion et loin de notre désir. On s'agite dans la banalité du moi. On se prive d'une authentique expression de soi qui, elle, passe par une éducation en zigzag à l'art de la nuance. Après le punk, il a bien fallu se résoudre à un genre de vérité froide : la libération a eu lieu, c'est sûr, mais il s'agit maintenant d'appivoiser notre liberté. Appelons cela : devenir punk, mais par le haut.

#4

« Punk par le haut », c'est une formule légèrement idiote, j'en conviens, mais pour dire une idée essentielle : la conquête d'une liberté d'être, d'une spontanéité de soi, d'un sens de la sauvagerie aussi – après avoir beaucoup appris. C'est un art de l'oubli, donc, mais précédé d'un enrichissement de la mémoire vraie – celle qui articule le corps et l'esprit. C'est une improvisation sublime dont les héros se recrutent en tous lieux et à toute époque : pensons à Socrate ou Casanova, à Pasolini ou Coltrane, à Pina Bausch, qui avancent en un équilibre renversant entre culture vaste et nature sauvage. Mais c'est désormais une question qui nous est collectivement adressée, à nous, les premières générations à vivre dans un monde post-traditionnel. Dans une société qui, délivrée de ses entraves symboliques, libère à la fois la bêtise pulsionnelle et l'intelligence du désir : le règne du *on* et la possibilité d'un *je* à nul autre pareil. Le punk par le haut, c'est peut-être Tchouang

Tseu qui en parle le mieux lorsqu'il écrit : « ah si je pouvais rencontrer quelqu'un qui a oublié le langage — un homme à qui parler ! » Il y a chez ce libertaire taoïste une explicitation relativement concrète des phénomènes en jeu. Je résume : lorsque les gestes techniques — par exemple celui du nageur ou celui du boucher — ont été véritablement métabolisés, à force de répétition et d'attention, ils en viennent à s'exprimer gracieusement — c'est-à-dire libres de toute intention. Nous résonnons alors avec la situation, nous allons avec elle, nous l'épousons : ce n'est pas nous qui décidons de la réponse requise mais c'est la situation elle-même qui convoque le geste, la parole et la pensée attendus. Nous improvisons, oui, mais avec une parfaite justesse — et aussi un profond sentiment de jubilation. Car ce qui était culture s'est naturalisé en nous : c'est devenu une surnature. Ce qui était un savoir du monde s'est converti en une saveur de l'existence. Punk par le haut, c'est quand la vie s'enrichit de notre habileté au surnaturel.

#5

Qu'est-ce qu'un jeu sinon la rencontre entre le désir et la loi ? Entre la pure dépense et les règles qui lui impriment une trajectoire ascendante ? Et qu'est-ce qu'un punk par le haut sinon un grand joueur ? Car le grand jeu qui s'annonce — et qui de fait est déjà là —, c'est l'alliance du romantisme et de la technique. C'est avancer dans l'ouvert — dit Hölderlin — mais avec méthode. C'est un jeu très sophistiqué donc. Un jeu qui ne cherche pas, façon punk, à briser les règles qui encodent une situation — ses totems et ses tabous. Mais un grand jeu qui consiste à prendre soin des règles, à les connaître tant et si bien qu'à la fin — façon libertins *made in 18<sup>ème</sup> siècle* — elles sont subverties. Comme une transgression gracieuse : offerte de surcroît. Le grand joueur s'initie aux savoir-faire et aux savoir-vivre légués par les traditions. Il ne vise pas, du moins pas tout de suite, l'événement, la nouveauté radicale, la rupture : il s'installe d'abord dans la répétition, l'imitation, la reconnaissance de ceux qui le précèdent. Il répète les œuvres qui l'ont ému, il imite les gestes qui l'ont fasciné, il s'initie auprès des maîtres qu'il a élus. Alors, chaque progrès technique s'accompagne nécessairement d'un assouplissement de l'être — et vice versa. Chaque palier dans l'apprentissage est aussi un passage au niveau supérieur dans sa capacité au lâcher-prise. Chaque enrichissement de soi est aussi une simplification de soi. Bientôt apparaît un style : il est la signature du désir. Il est la forme que prend notre folie particulière lorsqu'elle commence à s'approprier. Il est le signe d'une capacité à jouer — comme on dit « un style de jeu » — avec le monde. Et ainsi à déjouer ses programmes en cours — à commencer par ces modes de vie digitaux qui aujourd'hui s'imposent à tous mais ne s'adressent à personne. Il est un art de la bonne rencontre.

#6

Il y a un dernier motif que nous lègue l'aventure punk et qu'il nous incombe d'élever à des hauteurs neuves. C'est le sens de *la communauté ouverte à ceux qui n'appartiennent à aucune communauté*. Le punk, c'est le moment où les premiers laissés-pour-compte du néolibéralisme naissant s'inventent une tribu belle et bizarre. Ce moment où l'effondrement des cultures de classe — qu'elles soient ouvrières ou bourgeoises — met en circulation des sans-castes en quête d'inédite reterritorialisation. Le punk, c'est une *communauté from scratch* dont les membres ne sont pas liés à un lieu, à une classe, surtout pas à une tradition ni même vraiment à une esthétique, mais qui n'ont en commun qu'un désir d'être eux-mêmes. C'est une architecture subculturelle suscitée par une vérité essentielle : il n'y a pas de réalisation de soi en solitaire. Au contraire, je ne deviens autre — c'est-à-dire vraiment moi-même — qu'à me mêler aux autres. D'où la redoutable énigme que nous pose notre temps : à quoi fonctionne une communauté de singularités ? Un cercle de sauvages civilisés ?

Disons que, si le mouvement punk trouvait son assise dans des amitiés festives, en révolte, unies par une transgression primale, donc fragiles, les punks par le haut sont bien obligés de placer les enjeux un cran au-dessus : eux cultivent les amitiés de travail. Des amitiés unies par un labeur, une

recherche, une création en commun. Et qui donnent lieu à des communautés qui n'obéissent pas tant à des dogmes, des totems et des tabous — même si elles comptent dessus — mais sont fondées par le mouvement qui les anime — un genre de fonctionnement dynamique qui amène, de temps à autre, à renégocier dogmes, totems et tabous. Amitiés de travail par lesquelles chacun s'approche un peu mieux de lui-même. Communautés de labeur, de recherche et de création où s'expérimente un fragment de la société à venir. Cette société qui, s'il elle advenait, serait elle-même tout entière *grand jeu*. Une société enfin post mais encore punk.

PHILIPPE NASSIF

## RULES FOR RELAPSING INTO SAVAGERY (A POST-PUNK AESTHETIC)

TRANSLATION

#1

There is a burning question posed by Nietzsche, one that confronts us every day. A question prompted by his famous post-metaphysical diagnosis, in paragraph 125 of *The Gay Science*: "God is dead! And we have killed him, you and I!" His question, which even further increases the reader's vertigo, is this: "What sacred games shall we have to invent?"

What can we say? Collapsing alongside the "belief in the Christian god" are the traditions that have encoded our societies, connected their subjects to the reality of existence, assigned them a fixed position therein. This horizon has now been "wiped away," writes the philosopher. We live in an era of expanding options, exploding perspectives, widespread turmoil. Nietzsche referred to this as "nihilism," warning that it is up to us to create the great *games* that can *once again* guide us, energize us, lift us up.

What Nietzsche grasped on his own at the dawn of the 1880s, the punk insurrection loudly proclaimed during the twilight of the 1970s. And more precisely the Sex Pistols, those conveyors of a staggering revelation, a symbolic shock, a rupture in the culture of modern society: the mainstream recognition that God is in fact dead—or as Johnny Rotten put it: "I am the antichrist." And that henceforth we can no longer lean on the devices of shared meanings: a common ground for all members of society. Our history, from now on, will involve each one of us taking control of what's left of his or her fragile desire in a society which, driven by its cultural industries, is bent on draining its resources. Punk is the democratization of the Nietzschean pronouncement. It is the noise made by the patriarchy as it falls. And it is the launch of an aesthetic that provides the premise of our sacred games ahead: "Do It Yourself!"

#2

There is a common misperception regarding the punk insurrection: that it prophesied "no future," the elimination of any reason to hope—which is our reason for being, period—and a *present with no end*. This is not exactly what Johnny Rotten meant in his "God Save the Queen." He does utter his obstinate "There is no future," but adds "in England's dreaming." In other words, your future is going nowhere if you keep believing in the grandiose fictions spread by the powers-that-be. He is exhorting us to stop living like sleepwalkers, stop clinging to the dreams peddled by society. Bad dreams which, by definition, prevent us from inventing ourselves according to our desires. Look at the hallucinatory fictions of today's societies: on the one hand, there is the transhumanist dream, circulating since Silicon Valley, to finally eliminate the living subject, flawed and filled with desires, in order to transform him into a high-performance and all-powerful machine. On the other hand, there are the fascist dreams promulgated by the extreme right or the Islamic State: the return to a time when our identity was given to us, when the individual was but a reflection of the community, when our destinies were written at birth. We are thus wedged between technological impulses and identity impulses: "We're the flower in the dustbin," says Rotten in his strident wake-up call. Wake up to what, if not to the courage to soldier on in the uncertain task of existing? To "try again," as Beckett writes in *Worstward Ho*, to "fail again" but "fail better." To convert our bizarre impulses into a single desire.

#3

The Nietzschean maxim "Become what you are" thus emerged as the new horizon in contemporary life. Although punk gave it a powerful impetus ("I wanna be myself," screamed Rotten), it also twisted it to some extent. For the key word in this aphorism borrowed from Pindar is *become*. The road to becoming oneself is rife with hazards, demands, toil. It is precisely this that the punk *ideology*, so to speak, makes us forget. In this regard, a drawing was published in the British punk fanzine *Sniffin' Glue* in December 1976, showing three guitar chord positions (F, G and A) with the caption: "This is a chord, this is another, this is a third. Now form a band." And we can all agree that what was playable in 1976 is no longer now, in 2016.

The punk craze quickly led to a kind of mental entanglement. The democratic appeal to self-expression quickly veered toward self-infatuation. "Punk" became the bible of an elementary romanticism: those priding themselves on their own ignorance would recover from their own particular madness, would develop a taste for brutal simplifications and instant gratification. Punk is a cry that resists song: it is the affirmation of a desire but devoid of its vertical line of sublimation; it is a miraculous riot that can happen only once, unless it transforms itself into some vain simulacrum. Punk, of course, is the base. But it is a game which, played on three chords, quickly finds its limits.

The frenzied enthusiasm for punk was followed by a kind of bitter truth, spreading a blue stain over the 1980s and '90s: by getting rid of the rules and standards, the masters and apprentices, the necessary techniques and patience, punk-based artists were condemned to immediate pleasures—those lying a notch above our basic impulses, and far from our true desires. One moved about within the banality of the self, deprived of any authentic self-expression, which is only acquired through a zigzagging education in the art of nuance. After punk, one had to resign oneself to a cold truth: a liberation occurred, yes, but now it becomes a question of taming this freedom. We could put it this way: become punk, but from the top down.

#4

"Punk from the top down" is a somewhat crass way of putting this, agreed, but it conveys an essential notion: that individual liberty and spontaneity—and a sense of savagery—can be attained only after a great deal of learning. It is an art of forgetting, but preceded by an enriching of the true memory—that which connects body and mind. An art of sublime improvisation whose heroes come from all regions and all eras: Socrates, Casanova, Pasolini, Coltrane or Pina Bausch, who struck an amazing balance between broad culture and savage nature. But these issues now concern all of us, the first generations living in a post-traditional world. In a society released from its symbolic shackles, from impulsive folly and the intelligence of desire, the reign of *they* and possibility of *I* is unrivalled. Punk from the top down is perhaps best expressed by Chouang Tzu when he writes: "Where can I find a man who has forgotten words so I can have a word with him?" This Taoist libertarian provides a relatively concrete explanation of the phenomena at play. In brief, when technical gestures—those of a swimmer or butcher, for example—have been truly metabolized through repetition and focus, they end up being easily and fluidly expressed—that is to say, free of all intention. We are in tune with the situation, we go with the flow, we embrace it: it is not we who decide on the required response; it is the situation itself that calls for the right gesture, word or thought. We improvise, it is true, but with perfect precision—and a profound feeling of joy. Because what was culture has become second nature within us: supernature, in fact. What was knowledge of the world has become knowledge of existence. Punk from the top down is when life is enriched by our supernatural skills.

#5

What is a game if not the meeting between desire and rules? Between pure expenditure and the laws governing its upward trajectory? And what is a punk from the top down if not a great player? For the game that is taking shape—and in fact that has already begun—involves an alliance between romanticism and technique. It is "advancing in the open," in the words of Hölderlin, but with method. It is thus a very sophisticated game. A game that does not attempt, in the punk manner, to break the rules that encode a situation—its totems and taboos. But a game that involves paying attention to the rules, knowing them so well that at the end—in the 18th-century libertine fashion—they are subverted. Like a charming transgression, a bonus. The player learns the skills and rules handed down by the various traditions. He does not take aim, at least not immediately, at the event, at something radically new, at a break with the past: he first proceeds through repetition, imitation, recognition of those who preceded. He replicates the works that moved him, imitates the gestures that fascinated him, learns from his chosen masters. Each stage of technical progress involves a loosening of the individual—and vice-versa. Each stage of learning is a movement to the next level in one's ability to let go. Each self-enrichment is also a simplification of the self. A style soon emerges: the signature of desire. It is the form our particular madness takes as it is being tamed. It is the sign of an ability to play—"a style of play," as we say—with the world. And thus to undermine its current programs—starting with the digital lifestyles now imposed on everyone but relating to no one. It is the art of the great meeting.

#6

There is a final legacy of the punk movement, which should be raised to a new level of importance: the notion of a *community open to those who belong to no community*. Punk began when the first outcasts of the emerging neo-liberalism, those who had fallen through the cracks, formed their own bizarre and beautiful tribe. When the crumbling class cultures, whether working-class or middle-class, forced the casteless out to search for a new form of re-territorialization. The punk community is made from scratch, one whose members are not bound to any site or class, or especially to any tradition or aesthetic, who have nothing in common except a desire to be themselves. It involves a subcultural architecture built on an essential truth: that self-realization cannot be achieved alone. On the contrary, I can only become other than what I am—that is to say, truly myself—by associating with others. Whence the great enigma of our time: how does a community of singularities, a circle of civilized savages, function?

Although the punk movement was based on party-animal friendships, on revolt, and united by a sense of primal transgression (and thus fragile), punks from the top down must raise the stakes a notch higher: by cultivating working friendships. Friendships united by labour, research, shared creation. Which give rise to communities that do not obey the dogmas, totems and taboos—of which they themselves are part—but rather base their actions on what drives them: a dynamic that leads, from time to time, to the renegotiation of dogmas, totems and taboos. Working friendships in which each person gets a little closer to himself. A community of labour, research and creation that experiences a fragment of the society to come. A society which, if it were to arise, would itself be the *great game*. A post society, but still punk.

PPST —  
Actuel  
Contemporain  
Punk  
Pop  
Situationaliste  
Dada  
Avant-garde  
Nihiliste  
Moderne

PPST —  
Esthétique  
Spectacle  
Représentation  
Narration  
Symbolique  
Concret  
Démonstration  
Figuration  
Observation

PPST —  
Courant  
Genre  
Idéologie  
Critique  
Démarche  
Dispositif  
Méthode  
Regard  
Manière

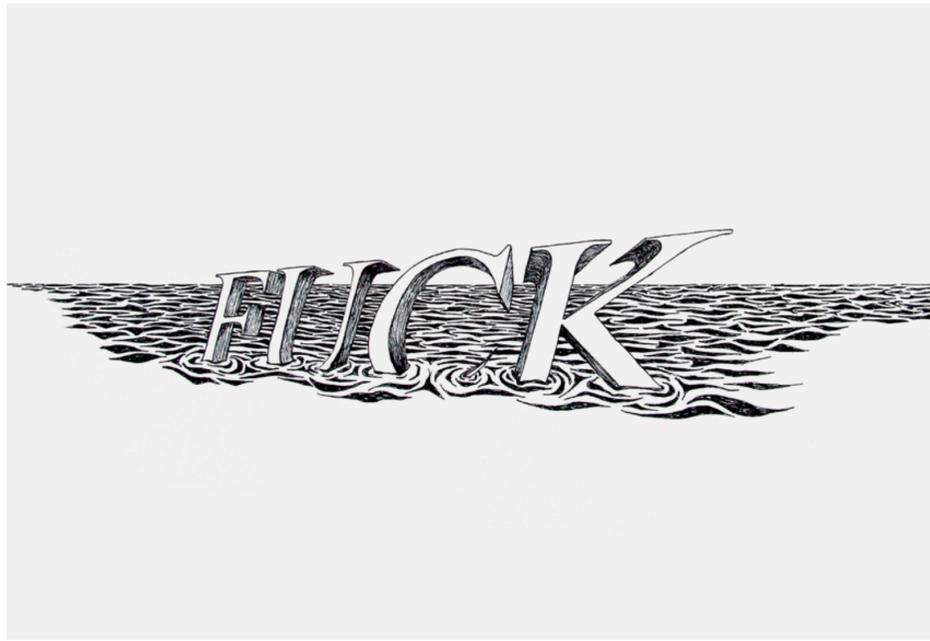
PPST —  
Appropriation  
Intention  
Assimilation  
Simulation  
Interprétation  
Hommage  
Imitation  
Citation  
Référence

PPST —  
Aliénation  
Dérision  
Transgression  
Rupture  
Paradoxe  
Névrose  
Refus  
Contradiction  
Négation





RAFAEL FUCHS  
MALCOLM MCLAREN, 1995  
ARCHIVAL INKJET PRINT  
20 x 24", 3/15



RAFAEL FUCHS  
*BUSTER POINDEXTER (DAVID JOHANSEN)*, 1998  
 ARCHIVAL INKJET PRINT  
 20 x 24", 3/15

MATHIEU VALADE  
*EXPRESSIONNISME*, 2013  
 ENCRE SUR PAPIER  
 22 x 30"

MARTHA WILSON  
*DISBAND*, 2014  
 PERFORMANCE  
 MUSEUM DER MODERNE, SALZBURG, AUSTRIA

MANDY LYN FORD  
*BOND*, 2015  
 EGYPTIAN MODELING CLAY, ACRYLIC, SPARKLES,  
 AND SUPER GEL ON CERAMIC,  
 7 x 5 x 1"

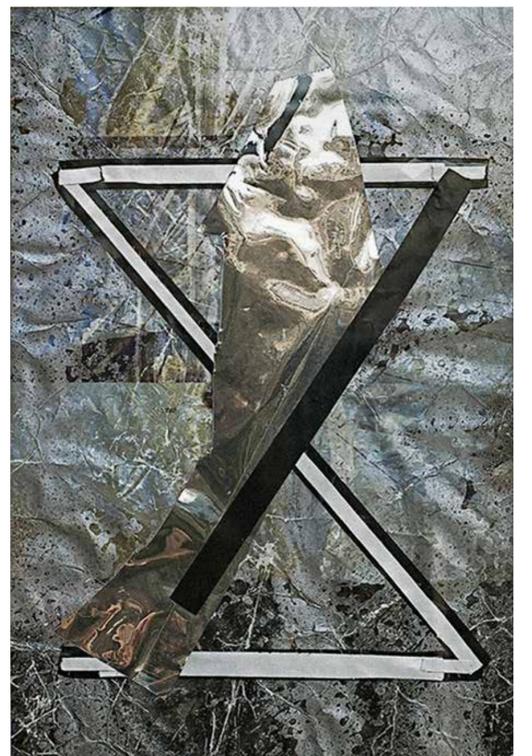
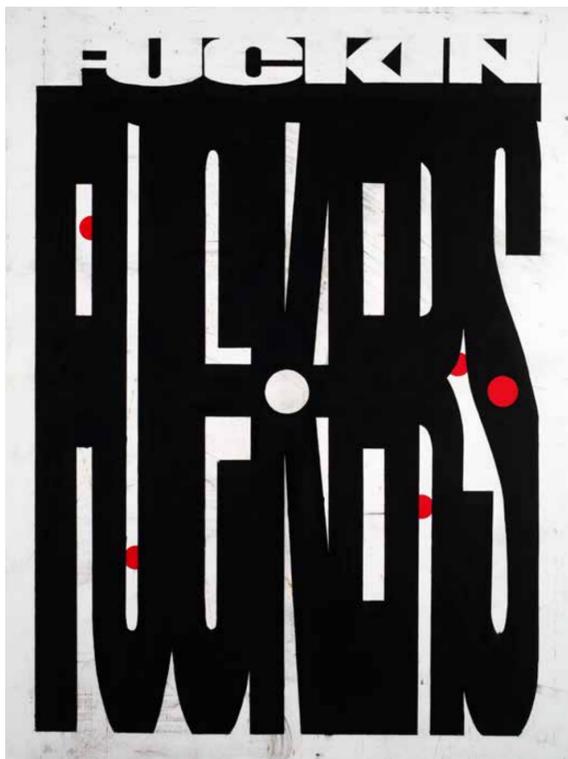
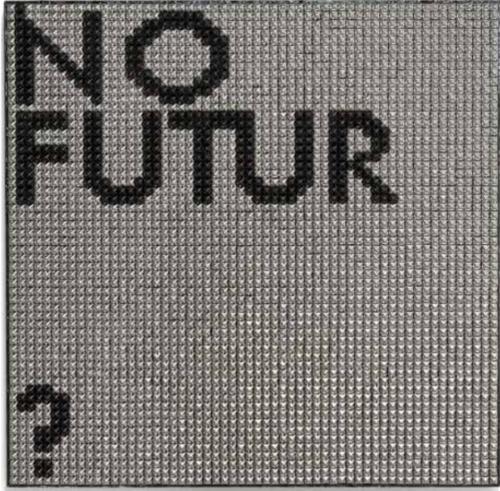


MANDY LYN FORD  
*GOLDEN DAWN*, 2016  
GESSO, ACRYLIC, SPARKLES, OIL PAINT, AND SUPER GEL  
ON CANVAS ADHERED TO WOOD PANEL  
9 x 7 x 5"



RICHARD GARET

COT, 2014  
PAPER GUILLOTINE, SPEAKER, AMPLIFIER, AUDIO FILE  
22 x 16 x 18", 1/1



SÉBASTIEN PESOT  
NO FUTUR?, 2014  
BAS RELIEF, STUDS  
29,5 × 29,5", 1/3

SYLVAIN BOUTHILLETTE  
FUCKERS, 2014  
PASTEL SUR PAPIER  
48 × 36"

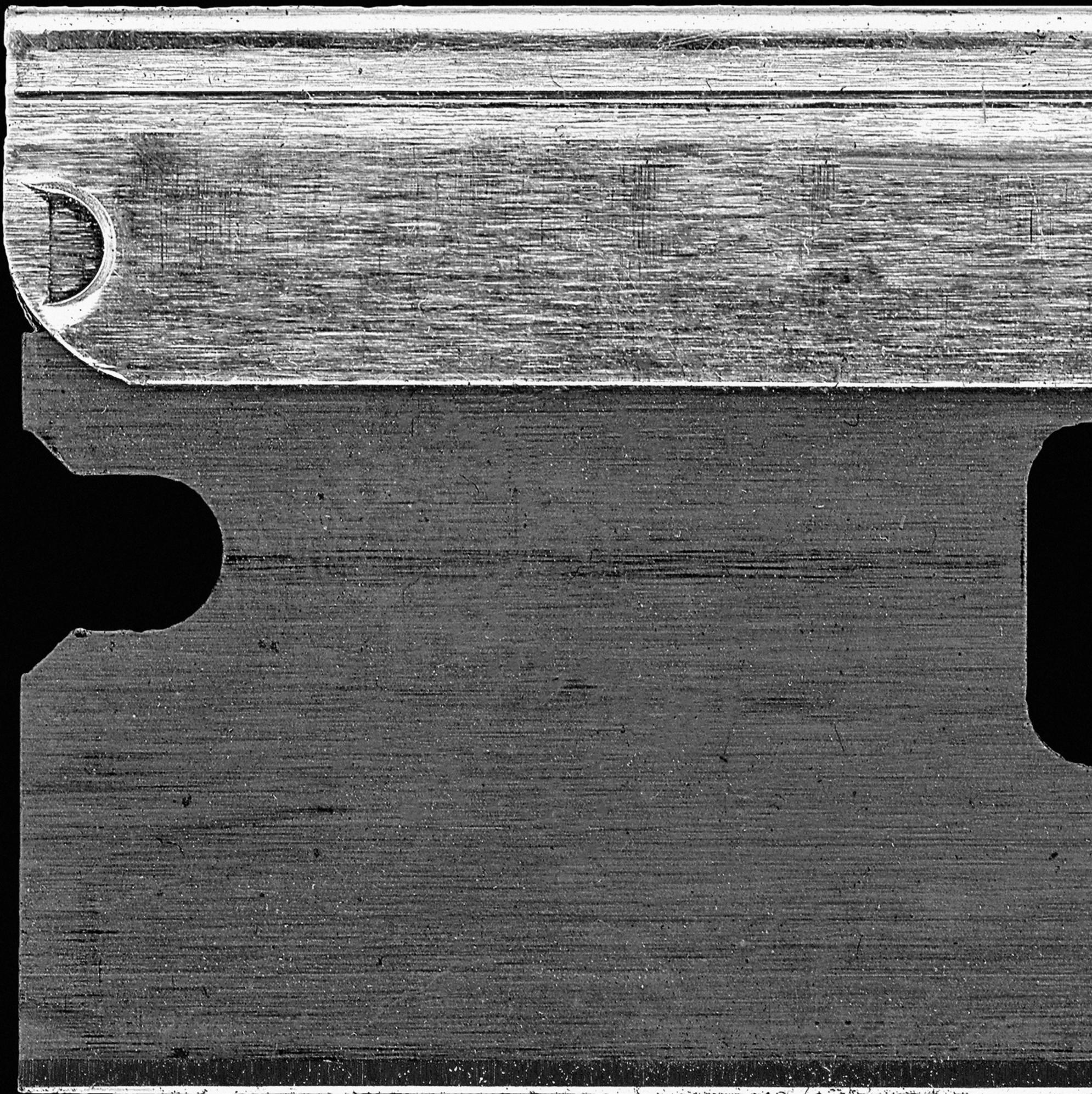
TED RIEDERER  
DAN LUEHRING PERFORMING AT THE ART OF NOISE,  
2010  
PERFORMANCE  
PROJECT ONE GALLERY, SAN FRANCISCO

FEED  
YOUTH GROTESQUE CONDENSED LIGHT, 2015  
POLICE DE CARACTÈRES, PLANOCOPIE ET SÉRIGRAPHIE  
SUR PAPIER BOND  
24 × 36", 1/25

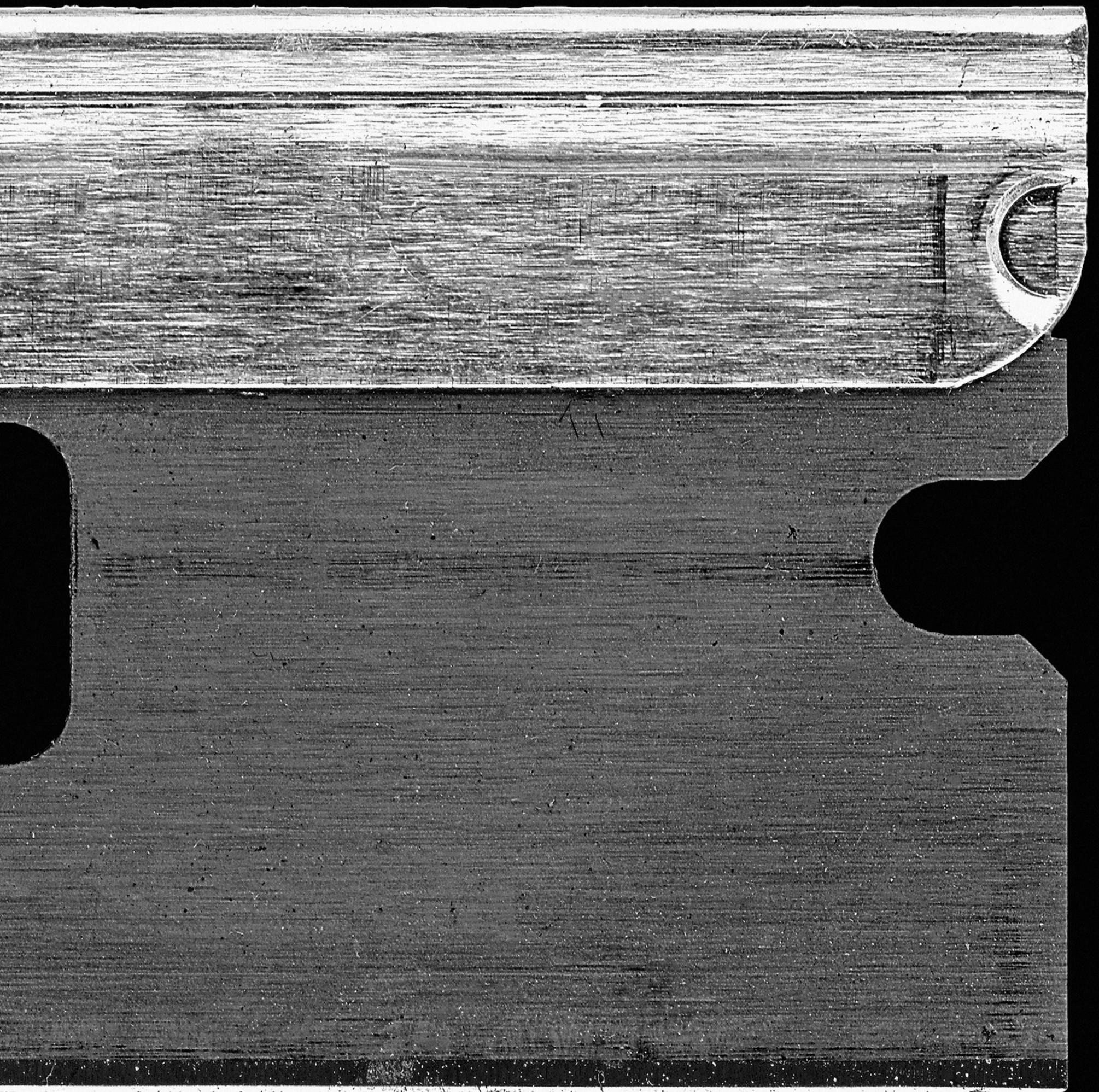
RICHARD GARET  
TREATING PICTURES LIKE WIRE 2, 2015  
MIXED MEDIA, 12 × 18", 1/1

CRISSE  
D'AMOUR  
D'EUX

SYLVAIN BOUTHILLETTE  
CRISSE D'AMOUR D'EUX, 2014  
PASTEL SUR PAPIER  
48 x 36"



SÉBASTIEN PESOT  
THE EDGE, 2016  
GRAVURE SUR GRANIT  
13 x 21", 1/1





THE ROSEBURY  
MUSEUM OF THE MONTH 2010  
INSTALLATION VIEW



# PETITE MAISON

---

Open nights

5589, avenue du Parc, Montréal

#petitemaisonmtl

[www.petitemaisonmtl.com](http://www.petitemaisonmtl.com)

# LA WEB SHOP

---

We are a  
Web Development Agency

[www.lawebshop.ca](http://www.lawebshop.ca)





# B A N G

---

CENTRE D'ART ACTUEL

[www.centrebang.ca](http://www.centrebang.ca)

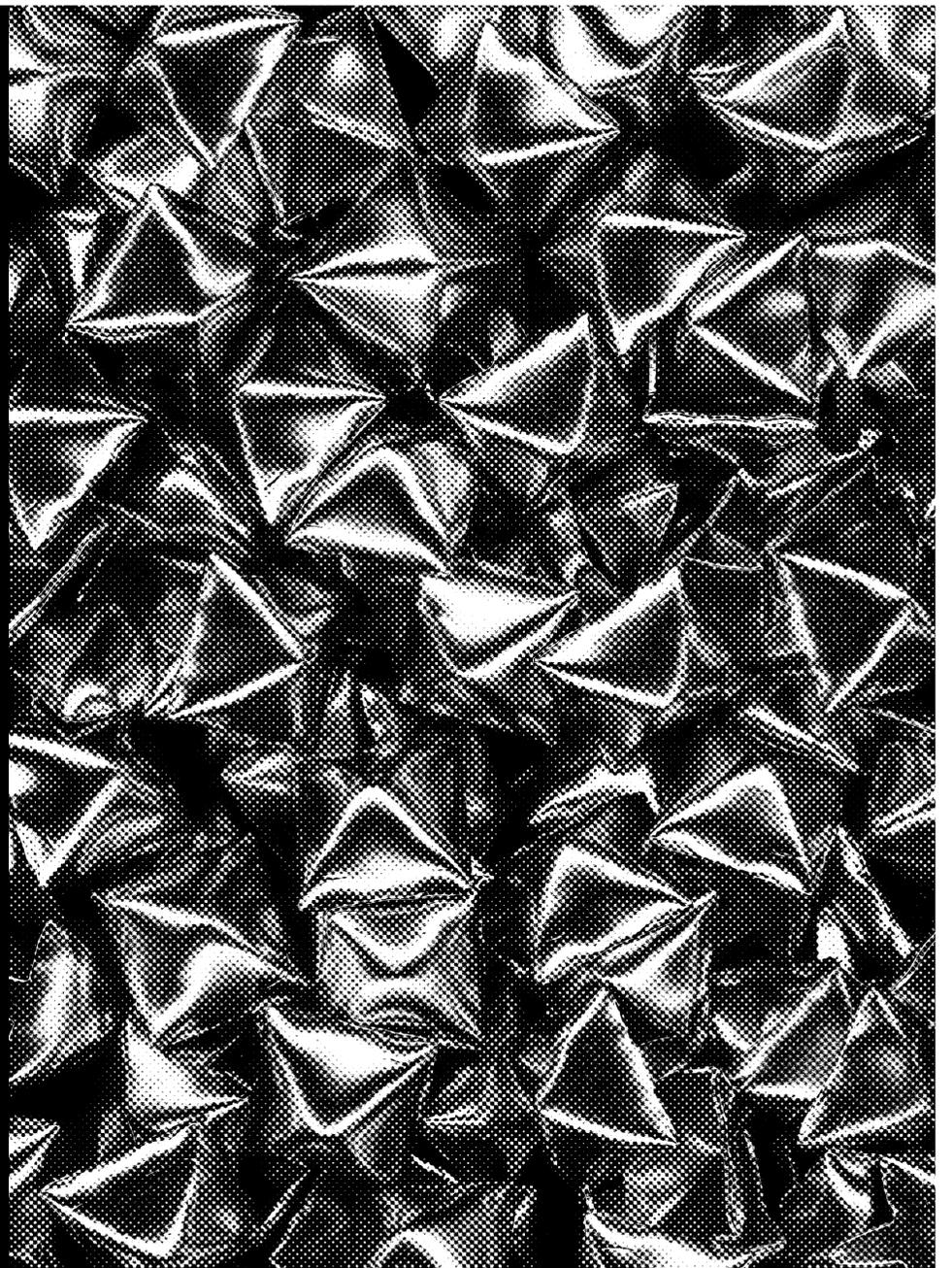
## GALERIE DOMINIQUE BOUFFARD

---

372, rue Sainte-Catherine Ouest, # 508

Montréal (Québec) H3B 1A2

[www.galeriedominiquebouffard.com](http://www.galeriedominiquebouffard.com)



SÉBASTIEN PESOT, STUDIO 01, 28 X 23", PRINT ON FABRIC, 2016

# ARPRIM

---

CENTRE D'ESSAI EN ART IMPRIMÉ

372, rue Sainte-Catherine Ouest, #426  
Montréal (Québec) H3B 1A2  
+1 514-525-2621  
info@arprim.org

[www.arprim.org](http://www.arprim.org)

Arprim a pour mission de diffuser les pratiques actuelles liées aux arts imprimés. Il aborde l'imprimé comme un média ouvert, mobile, social et accessible. Il se définit comme un espace d'essai et d'expérience propice au développement d'une vision pluraliste de l'art imprimé.

Arprim's mission is to disseminate contemporary print-related artistic practices. It conceives print as an open media; mobile, social and accessible. The center defines itself as an experimental and experiential stage, conducive to the development of a pluralistic vision of printmaking.

DOMINIQUE PÉTRIN, GALA, 14/09/2012-20/10/2012, PHOTO : CAROLINE CLOUTIER



# CIEL VARIABLE

---

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

[www.cielvariable.ca](http://www.cielvariable.ca)

Un magazine qui présente et analyse des pratiques de la photographie en lien à l'art contemporain, aux nouvelles technologies de l'image et aux enjeux actuels de la culture.

The magazine aims to identify and examine photographic practices that share the ground with contemporary art processes, new image technologies and matters related to global culture.

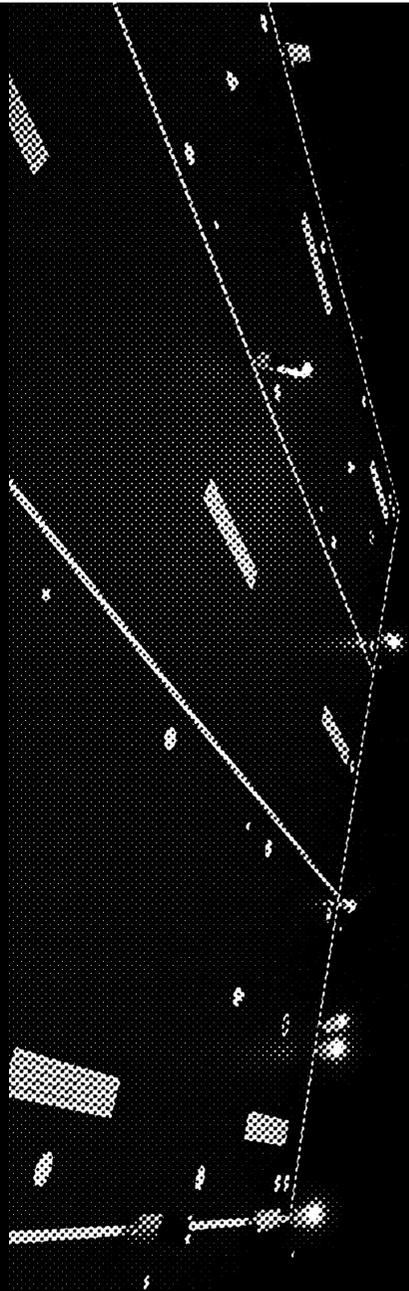
# THE ART GALLERY OF UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE

---

supports

Post-Punk Art Now

[www.galerieUdeS.ca](http://www.galerieUdeS.ca)



*Post-Punk Art Now* is the printed counterpart to the exhibition *In a Post-World: Post-Punk Art Now*

*Post-Punk Art Now* est le pendant imprimé de l'exposition *In a Post-World: Post-Punk Art Now*

#### LANCEMENT DE LA PUBLICATION

Arprim, Montréal  
20 – 23 octobre 2016

#### EXHIBITION

*In a Post-World: Post-Punk Art Now*  
The Invisible Dog Art Center, Brooklyn  
October 27 – November 6, 2016

*Post-Punk Art Now* brings together artists and writers / *Post-Punk Art Now* réunit des artistes et des auteurs

— from New York: Todd Bienvenu, Michael David, Mina Pam Dick, Paul D'Agostino, Claudia Eve Beauchesne, Mandy Lyn Ford, Rafael Fuchs, Ted Riederer, Aaron Comethus, Martha Wilson, Richard Garet

— du Québec : Annie Baillargeon, Sylvain Bouthillette, Julie Andrée T., Sébastien Pesot, Marc-Antoine K. Phaneuf, Jacinthe Loranger, Mathieu Valade, David Clerson, Jacob Wren, Anouk Pennel (Feed)

— from England: Andrew Hussey

— de la France : Philippe Nassif

#### ÉQUIPE

Éditeur : Sébastien Pesot  
Directeur de publication : David Clerson  
Design graphique : Feed  
Idéateur : Gilles Prince  
Traducteur (du français vers l'anglais) : Jeffrey Moore  
Traducteur (de l'anglais vers le français) : Christophe Bernard

#### REMERCIEMENTS AUX CONTRIBUTEURS — INDIEGOGO

Joakim Lemay  
Janicke Morissette  
Roger Tremblay  
Claudel Lalancette  
Danny St-Pierre  
Keyven Ferland  
Dominique Bouffard  
Myriam Yates  
Daniel Bienvenu  
Nathalie Bachand  
Eloi Beauchamp  
Daniel Marois  
Zak P. Kelly  
Patrick Pellerin  
Sarah Boucher  
Louise Rheault  
François-Mathieu Hotte  
Michele Champagne  
Antoine Lafontaine  
Mélicha Mongiat  
Christine Côté  
Louis Charles Lasnier  
Claire Moeder  
Stéphanie Morissette  
Gentiane Bélanger  
Michel Lefebvre  
Danielle Lavoie  
Jacques Desruisseaux  
Dominic Marcell  
Fabrice Masson-Goulet  
Louise Matte  
Gilles Prince  
Emilie Rondeau  
Nicolas Lépine  
Norbert Langlois  
Yan Giroux  
Daniel Bienvenu  
Josée Bélanger  
Claudine Desautels  
Sébastien Cloutier  
Danye Brochu  
Nathalie Brochu  
Pascale Brochu  
Jennifer Cartwright  
Gabrielle Desbiens  
Dominic Martineau  
Marie-Christine Quenneville  
Danielle Lavoie  
Pascal Gingras  
Anne-Sophie D'Ascanio  
Gilles Prince  
Robert Pouliot  
Suzanne Pressé  
Auréli Vandewynkele  
François Delisle  
Julien Hébert-Goyette  
Patric Lacasse  
Cloé Berthiaume-Pouliot  
Rébecca Janson  
Laurent Lévesque  
Patrick St-Martin

Martin Labrie  
Bruno Giangioppi  
Suzanne Pouliot  
Thierry Lefebvre  
Einerson Dale  
Jürgen Pesot  
Madeline Deriaz  
Daniela Sarbu  
Claude Sauvageau  
Sylvain Racette  
Sébastien Laliberté  
Mati Pouliot  
Marie-Josée Breton  
Clément Drolet  
Marie-Dominique Duval  
Caroline Dubois  
Dominic Tardif  
Thomas Kerr  
Marina Promies  
Tricia McDavid  
Cornelia Schächtele  
Ursula Pesot-Roether  
Audrée Brière  
France Mainville  
Isabelle Mercier

#### REMERCIEMENTS POUR LEUR AIDE ET LEURS CONSEILS

Lucien Zayan, The Invisible Dog, Brooklyn  
Jason Patrick Voegele, The Lodge Gallery,  
New York  
Michael David, Gallery David & Schweitzer  
Contemporary, Brooklyn  
Matthieu Gauvin  
Claudine Khelil  
Daniel Canty  
Charlotte Horny  
David « Tcherkû » Cherniak

#### SOURCES DES ŒUVRES PUBLIÉES — COURTOISIE

Guy L'Heureux, Manif d'art 7, Québec  
pour la photo de Julie Andrée T. (p. 6-7)  
Patrick Altman, Sao Paolo,  
pour la photo de Julie Andrée T. (p. 15)  
La Galerie 3, Québec, pour les photos  
des œuvres de Mathieu Valade (p. 24, 31)  
Galerie trois points, Montréal, pour les  
photos des œuvres de Sylvain Bouthillette  
Photographie : Vincent Lafrance (p. 34, 35)  
Galerie Dominique Bouffard, Montréal,  
pour les photos des œuvres de Sébastien  
Pesot (p. 34, 36-37)  
Galerie D'Este, Montréal,  
pour les photos des œuvres  
de Annie Baillargeon (p. 14, 15)  
David & Schweitzer Contemporary Gallery,  
Brooklyn, for photos of Michael David's  
works (p. 8, 15)  
Yours Mine & Ours Gallery, New York,  
for photos of the works of Todd Bienvenu  
(p. 5, 15) and Mandy Lyn Ford (p. 31, 32)  
Franklyn Furnace, Brooklyn, for photos  
of Martha Wilson's work (p. 16)  
Museum der Moderne, Salzburg,  
Austria, for the photo of the DISBAND  
performance (p. 31)  
Marianne Boesky  
for the photo of Ted Riederer's work (p. 38)

#### PESOT — ORGANISME DE CRÉATION

Direction : Sébastien Pesot  
Conseil d'administration (2016) :  
Président : Gilles Prince  
Vice-président : Sébastien Pesot  
Secrétaire : Cloé Berthiaume-Pouliot  
Administratrices : France Mainville  
et Claire Moeder

*Post-Punk Art Now* a été composé en Times New Roman (Monotype), Grotesque (Monotype), Youth Grotesque (Feed) et Lelu Mono (Feed), et achevé d'imprimer en août 2016 sur les presses de l'Imprimerie HLN à Sherbrooke, Québec, pour le compte de Pesot - Organisme de création.

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, troisième trimestre 2016.

ISBN : 978-2-9816126-0-1

© Pesot - Organisme de création

www.pesot.ca  
www.postpunkartnow.com  
info@pesot.ca

Pesot - Organisme de création tient à remercier le Conseil des arts et des lettres du Québec et la Délégation générale du Québec à New York pour leur soutien financier.

Québec 

# MICHAEL DAVID ANDREW HUSSEY MARC-ANTOINE K. PHANEUF MARTHA WILSON RICHARD GARET SÉBASTIEN PESOT MANDY LYN FORD JACINTHE LORANGER ANNIE BAILLARGEON JACOB WREN MINA PAM DICK JULIE ANDRÉE T. PHILIPPE NASSIF FEED DAVID CLERSON TODD BIENVENU CLAUDIA EVE BEAUCHESNE AARON COMETBUS MATHIEU VALADE RAFAEL FUCHS SYLVAIN BOUTHILLETTE PAUL D'AGOSTINO TED RIEDERER

**MICHAEL DAVID**, an ex-punk musician, practises with the same energy and sense of danger the art of encaustic painting, in which spilled liquids produce a textured quasi-organic substance, providing glimpses of the beauty of a lunar desert, a skin disorder, an obsolete mechanism trapped in gel.

**ANDREW HUSSEY**, a former punk soldier, cultural biographer and historian, acts as a transmitter of the most transgressive French authors (Bataille, Debord) while pondering the rebellious, marginal and insurrectional aspects of Paris.

**MARC-ANTOINE K. PHANEUF** writes, performs, accumulates, quotes, re-routes, makes lists, developing narrative frameworks with words, images and objects from popular culture.

**MARTHA WILSON** subverts the notions of race, sex and gender, undermining the codes of beauty and self-representation with a radical feminist approach in both her pictorial works and performances, including those with the non-instrumental punk group Dishand.

**RICHARD GARET** works with sound, space and images, creating immersive experiences—hallucinatory, disquieting, hypnotic—which play with the senses, blur the mechanisms of perception. The soundtrack creates unease. A blade is poised to fall.

**SÉBASTIEN PESOT**, a post-punk visual artist, photographs, films, explores, performs, reconsiders the negativity of the world, constructs aesthetic objects from pieces of his old drum kit, plays with the codes of performance and forbidden beauty.

**MANDY LYN FORD** creates a thick, textured raw material: a tarry black studded with spangles, pinkish streaks streaming onto a chalky white mass. The weight of the work can be felt, cracks open up: the equilibrium is fragile; the beauty fleeting and strange; something is about to break.

**JACINTHE LORANGER** works with tangible materials—painted, glued, silk-screened—that take the form of protuberances, drippings, ectoplasmic eruptions: reflections of often cruel, strange, grotesque or fantastical worlds.

**ANNIE BAILLARGEON** creates pictorial works that are a cross between drawing and photography: dreamscapes, phantasmagorical worlds inhabited by anonymous figures, ghostlike entities whose bodies connote buried tensions.

**JACOB WREN** lives, writes and performs the ethical and political paradoxes of today's world: the limits of resistance, the paranoid contradictions in the modes of critical discourse, the impossible struggles that must be waged at any cost.

**MINA PAM DICK** (alias Gregore Pam Dick, Jake Pam Dick, etc.) practises an experimental poetry that interweaves punk heritage, New York autobiography, avant-garde philosophy and culture in a process of cultural/aesthetic hybridization.

## 

**MICHAEL DAVID**, ex-musicien punk, pratique avec la même énergie et un sens du danger similaire une peinture à l'encaustique, où le déversement des liquides produit une matière texturée, quasi organique, laissant entrevoir la beauté d'un désert lunaire, d'une peau malade, d'une mécanique désuète prisonnière du gel.

**ANDREW HUSSEY**, ex-soldat punk, biographe et historien de la culture, agit comme transmetteur des auteurs français les plus transgressifs (Bataille, Debord) et pense le Paris rebelle, marginal, insurrectionnel.

**MARC-ANTOINE K. PHANEUF** écrit, performe, accumule, cite, détourne, fait des listes, développe des postures narratives à partir de mots, d'images et d'objets de la culture populaire.

**MARTHA WILSON** subvertit les races, les sexes et les genres, déjoue les codes de la beauté et de la représentation de soi dans une posture féministe radicale présente autant dans ses œuvres picturales que dans ses performances artistiques, entre autres au sein du groupe punk non instrumental Dishand.

**RICHARD GARET** travaille le son, l'espace et l'image, crée des expériences immersives – hallucinées, troublantes, hypnotiques – qui jouent avec les sens, troublent les mécanismes de la perception. La trame sonore suscite le malaise. Une lame attend de tomber.

**SÉBASTIEN PESOT**, plasticien post-punk, filme, photographie, explore, se met en scène, repense la négativité du monde, compose des objets esthétiques à partir des morceaux de son vieux *drum*, joue avec les codes de la performance et de l'interdit de la beauté.

**MANDY LYN FORD** crée une matière brute, épaisse, texturée : un noir goudronneux constellé de paillettes, des coulures rosâtres dégoulinant sur un blanc plâtreux. Le poids se fait sentir, des fissures s'étirent sur l'œuvre : l'équilibre est fragile ; la beauté, éphémère et étrange ; quelque chose attend de se briser.

**JACINTHE LORANGER** explore une matière tangible – peinte, collée, sérigraphiée – prenant la forme de boursoufflures, de dégoulinements, d'éruptions ectoplasmiques – reflets d'univers souvent cruels, étranges, grotesques, fantasmés.

**ANNIE BAILLARGEON** produit des œuvres picturales à la croisée du dessin et de la photographie, des paysages oniriques, des réalités fantasmagoriques peuplées de personnages anonymes, d'entités presque spectrales dont les corps traduisent des tensions souterraines.

**JACOB WREN** vit, écrit et performe les paradoxes éthiques et politiques du monde actuel : les limites de la résistance, les contradictions paranoïaques de modes de pensée critique, les luttes impossibles qu'il faut mener à tout prix.

**MINA PAM DICK** (alias Gregore Pam Dick, Jake Pam Dick, etc.) pratique une poésie expérimentale faisant entrer en tension héritage punk, autobiographie new-yorkaise, philosophie et culture d'avant-garde dans un processus d'hybridation esthétique et culturelle.

**JULIE ANDRÉE T.** puts herself to the test in symbolic metamorphoses, rituals of excess and violence in which things sink, grind, break.

**PHILIPPE NASSIF** reflects on popular culture, philosophy, proposing an escape from depressing irony, a positive punk counter-proposal that joyfully reacts to the world's collapse and spectacle of neoliberalism.

**ANDUK PENNEL (FEED)**, a former editor at Atelier Punkt and co-founder of Studio Feed, invents fonts, creates visual identities, makes printed art objects, designs the graphics for *Post-Punk Art Now*.

**DAVID CLERSON**, a writer of novels, short stories and critical texts, explores the feelings of disaster, where human speech sounds like swarming insects, where tumours experience love on exotic travels, where man is dehumanized and barks like a dog.

**TODD BIENVENU** paints sex, death, sucks the blood out of daily life, borrows from Bad Painting in colourfully expressionist scenes, at once funny, tragic and falsely naïve. He drinks primarily after five o'clock.

**CLAUDIA EVE BEAUCHESNE** organizes concerts, exhibitions, artistic events, writes, critiques and ponders the cultural heritage of the East Village of the '80s.

**AARON COMETBUS**, a “punk anthropologist,” musician, artist and writer rooted in DIY culture, has since 1981 published the zine *Cometbus*, written novels, articles, poetry and short stories whose often autobiographical themes explore the mechanisms of punk culture.

**MATHIEU VALADE** subverts the codes of the graphic object, reveals its artificiality, sets fire to Times New Roman, gives birth to glass dogs, looks on the world with an ironic plastic smile.

**RAFAEL FUCHS**, an eclectic photographer and curator based in Bushwick, immortalizes the kitsch charm of a plastic-clad David Johansen against twilight horizons of chintzy exoticism, and captures the hypnotic gaze of Malcolm McLaren, a rat-tamer with old-fashioned charm. These punk icons seem right out of a David Lynch film.

**SYLVAIN BOUTHILLETTE** screams, swears, borrows from hardcore and Dharma punk in his canvases, on which graffiti, animal painting and underground comics appear to be superimposed.

**PAUL D'AGOSTINO** has placed himself for years in a *mise en abyme*, a process of self-translation. He writes, paints, draws and eats lots of bread within his inner retreat. He enjoys living badly in a windowless room.

**TED RIEDERER** crowns skulls with vinyl records, lets the wind stream through guitars hung on walls, paints with drumsticks, plays with the codes of alternative culture, interweaving musical heritage and punk culture into his artistic practice.

## 

## 

**JULIE ANDRÉE T.** se met elle-même à l'épreuve dans des métamorphoses symboliques, des rituels d'excès et de violence où ça coule, ça grince, ça se brise.

**PHILIPPE NASSIF** pense la culture populaire, philosophe, propose une sortie à l'ironie dépressive, une contre-proposition punk positive, une réaction jouissive à l'écroulement du monde et au spectacle néo-libéral.

**ANDUK PENNEL (FEED)**, ancien éditeur à l'atelier Punkt et cofondateur du studio Feed, invente des polices, crée des identités visuelles, fabrique des objets d'art imprimé, pense la facture graphique de *Post-Punk Art Now*.

**DAVID CLERSON**, auteur de romans, de nouvelles, de textes critiques, traite du sentiment du désastre dans des écrits où la parole humaine ressemble à un grouillement d'insectes, les tumeurs connaissent l'amour lors de voyages exotiques, l'homme se déshumanise et aboie comme un chien.

**TODD BIENVENU** peint le sexe, la mort, vampirise le quotidien, emprunte au bad painting dans des scènes expressionnistes colorées, drôles et tragiques, faussement naïves. Il boit surtout après cinq heures.

**CLAUDIA EVE BEAUCHESNE** organise des concerts, des expositions, des événements artistiques, écrit et critique, pense l'héritage culturel du East Village des années 80.

**AARON COMETBUS**, « anthropologue punk », musicien, artiste et écrivain ancré dans la culture DIY, publie depuis 1981 le zine *Cometbus*, est l'auteur de romans, d'articles, de poésie, de nouvelles dont l'ancrage souvent autobiographique explore les modes de fonctionnement de la culture punk.

**MATHIEU VALADE** détourne les codes de l'objet graphique, met en scène son artificialité, fait brûler Times New Roman, donne vie à des chiens de verre, pose sur le monde un sourire ironique aux contours plastiques.

**RAFAEL FUCHS**, photographe à la pratique éclectique et commissaire basé à Bushwick, éternise le charme kitsch de David Johansen en tenue de plastique devant des horizons crépusculaires à l'exotisme de pacotille, et capte le regard hypnotique d'un Malcolm McLaren dompteur de rats au charme suranné. On croirait ces icônes punks sorties d'un film de David Lynch.

**SYLVAIN BOUTHILLETTE** erie, sacre, emprunte à l'esthétique hardcore et au Dharma punk sur des toiles où semblent se superposer graffiti, peinture animalière et BD underground.

**PAUL D'AGOSTINO** s'est mis en abîme dans une autotraduction de lui-même durant depuis des ans. Il écrit, peint, dessine et mange beaucoup de pain dans sa retraite intérieure. D'ailleurs, il se plaît à vivre mal dans une chambre sans fenêtre.

**TED RIEDERER** coiffe des crânes de disques vinyle, laisse le vent jouer sur des guitares accrochées aux murs, peint avec des baguettes de drum, joue avec les codes de la culture alternative en conjuguant héritage musical, culture punk et pratique artistique.