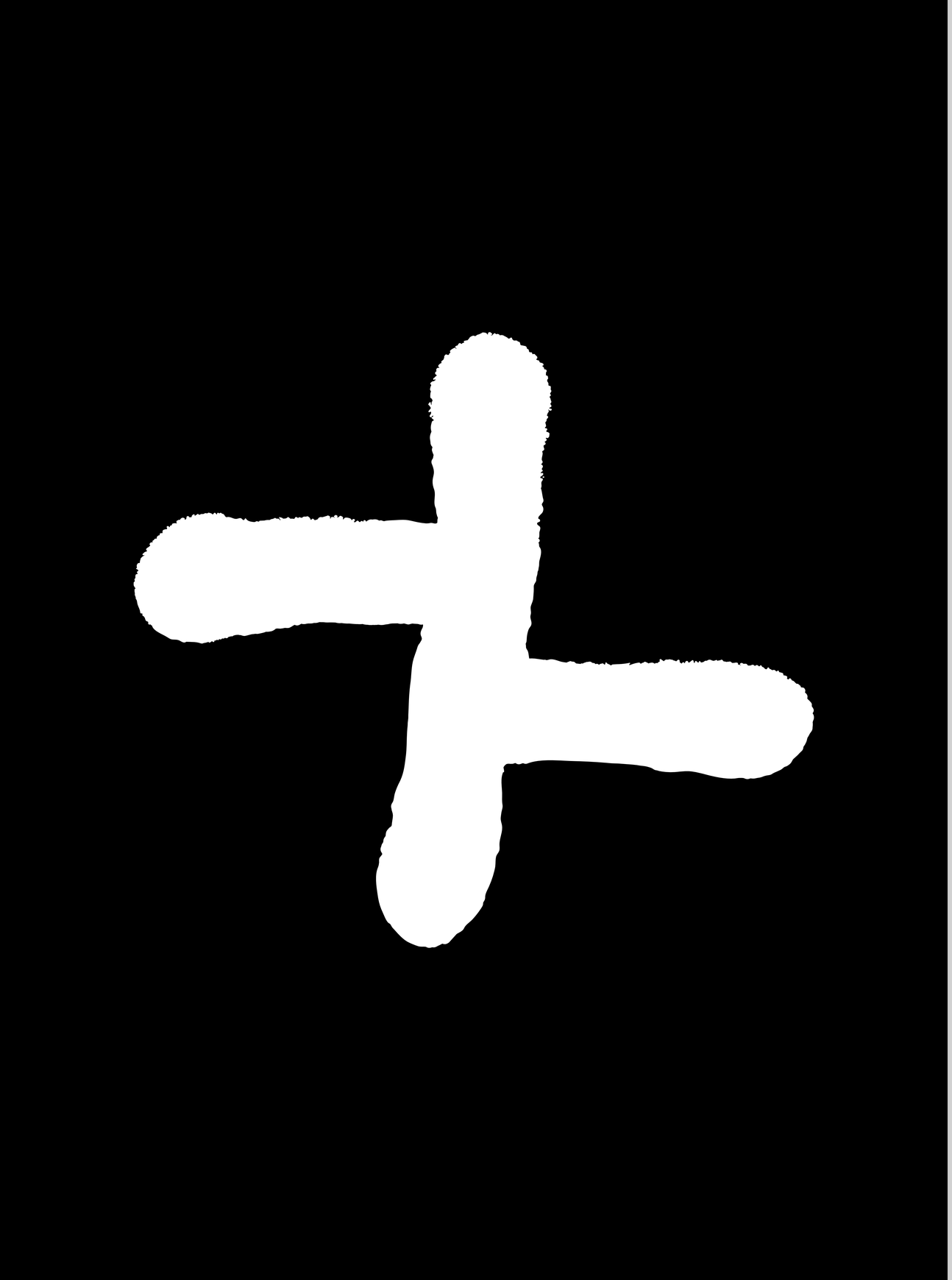
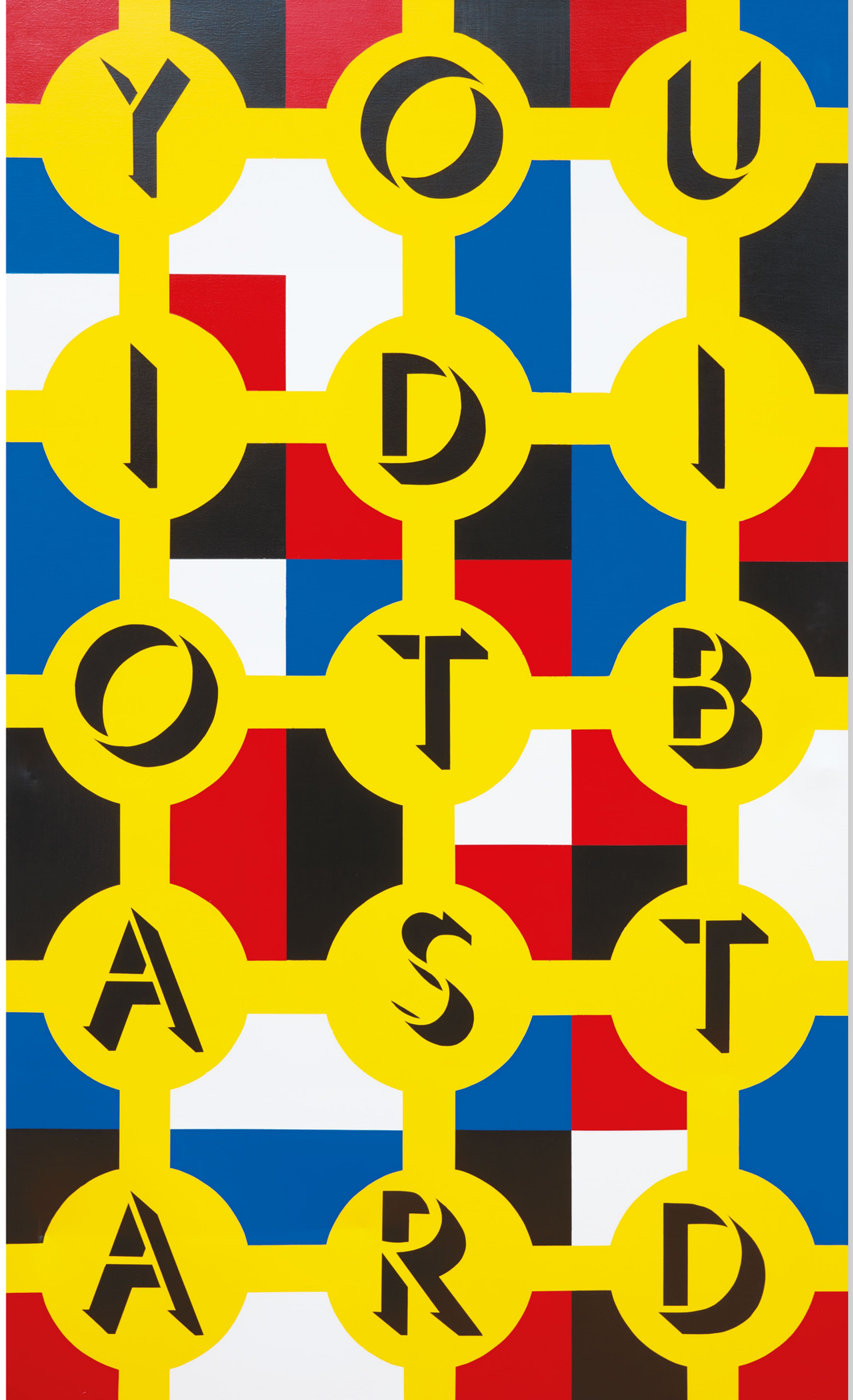
ARTNOW

SPUNKT



Punk, Post-Punk, Spunkt



SÉBASTIEN PESOT

Je pense ce que je fais et je fais ce que je pense. Je prends ce que je peux et du punk, je peux le plus. Mais ce legs punk n'est précédé d'aucun testament. Je crée et je pense comme je suis, à l'aide de cet héritage. Un mélange de pragmatisme et de considérations esthétiques m'amène à expérimenter une approche collective directement liée à ma filiation culturelle.

Idéateur, je mets en commun les ressources à ma portée, pour développer une communauté d'esprit et de pratiques artistiques. Je suis un artiste-commissaire militant et partisan, acteur et témoin de cet art spunkt qui est l'expression d'une prise de conscience indissociable d'un engagement identitaire.

En refusant les dogmes, les normes et le conservatisme du milieu de l'art, je m'appuie sur les principes du DIY punk, je rassemble autour de moi des auteurs-catalyseurs, des artistes-activateurs qui provoquent réactions et réflexions. Parce que c'est mon contexte idéologique, ma généalogie formelle, mon habitus.

Pour oublier l'ennui mortel de la quotidienneté ou l'oppression de normalité de mes contemporains, il me faut vivre un peu dangereusement. Je recherche ce fragile état entre l'équilibre et le déséquilibre au bout d'un pixel, d'une performance désorganisée ou d'un projet de publication surdimensionnée.

Cette publication est un laboratoire social testant des réactions plastiques et philosophiques. Sous-tendus par des idéaux et une naïveté rédemptrice, ces textes et ces images participent à une création collaborative qui me sert à appréhender le monde et à prendre ma place dans celui-ci. Si le punk et l'art ne changent pas les travers sociaux, ils m'aident au moins à mettre le doigt dessus. *Spunkt Art Now* est une prise de parole qui me permet de prendre position et d'occuper un territoire esthétique.

Objet de propagande, *Spunkt Art Now* est un outil de combat social et conceptuel. C'est l'application imprimée d'une situation collective, la création d'une psychogéographie de notre imaginaire. Si le punk était le paroxysme de la contre-culture, l'art spunkt est désormais l'étendard d'une guerre culturelle.

Spunkt repose sur l'affirmation d'une évidence : le punk a influencé l'art actuel. C'est une combinaison de résilience punk appliquée à une idéation plastique de l'existence. Conscient des erreurs et des capacités de l'humanité, découragé par la banalité de l'art, le spunkt est une conception du monde appliquée. C'est tenter d'exister authentiquement et de se réinventer en dépit du stress et de l'adversité.

Issue de visions nihilistes du monde, cette conception se nourrit de dérive urbaine, de chaos systématisé et de débauches formalisées. L'art spunkt, critique esthétique et syncrétique du punk, du post-punk et de l'art actuel, est le point d'union de toutes mes réalités conceptuelles et intellectuelles. Spunkt est un nouveau mot planté dans la boue de la discussion esthétique.

SPUNKT est un néologisme créé par la rencontre du mot anglais *Spunk* et du mot allemand *Punkt*. Il contient au milieu le mot *Punk*. Parce que nous devons utiliser un mot inexistant dans l'histoire, détaché de la musique et des a priori dont il faut se libérer. Un mot neuf. À définir.

Emprunts, appropriations, déformations et vols d'idées de Kant, Wittgenstein, Arendt, Platon, Goethe, Caroline de Kergariou, René Char, Fabien Hein, Richard Desjardins, Guy Debord, Radio-Canada et autres oubliés.

I think what I do and I do what I think. I take what I can, and of punk I can take the most. But this punk legacy is not preceded by any testament. I create and think as I am, using this legacy. A mixture of pragmatism and aesthetic considerations leads me to experience a collective approach directly related to my cultural lineage.

As an idea man, I put together resources within my reach to develop a community of minds and of artistic practices. I am artist curator, activist and partisan, actor and witness of this spunkt art which is the expression of the inseparable awareness of a commitment to identity.

By rejecting the art world's dogmas, norms and conservatism, I build on the principles of punk DIY, I gather around me authors-enablers, artists-activators who provoke reactions and reflections. Because it's my ideological context, my formal genealogy, my habitus.

To forget the mortal boredom of everyday life or the oppressive "normality" of my contemporaries, I must live fairly dangerously. I am looking for this fragile state between balance and imbalance at the end of a pixel, a disorganized performance or an oversized publication project.

This publication is a social laboratory testing plastic and philosophical reactions. Ideals and redemptive naivety underlie these texts and images which participate in a collaborative creation that helps me to apprehend the world and take my place in it. If punk and art don't change social flaws, they at least help me put my finger on them. *Spunkt Art Now* is a statement that allows me to take a stand and occupy an aesthetic territory.

As a propaganda object, *Spunkt Art Now* is a tool for social and conceptual combat. It is the printed application of a collective situation, the creation of a psychogeography based on our imagination. If punk was the climax of the counterculture, spunkt art is now the banner of a cultural war.

Spunkt is based on the assertion of the obvious: punk has influenced contemporary art. It is a combination of punk resilience applied to a plastic idea of existence. Aware of the mistakes and abilities of humanity, discouraged by the banality of art, spunkt is an applied conception of the world. It is an attempt at authentic existence and self-reinvention in spite of stress and adversity.

Born of nihilistic visions of the world, this conception feeds on urban drifting, systematized chaos and formalized debauchery. Spunkt art, aesthetic and syncretic critique of punk, post-punk and contemporary art, is the point of union of all my conceptual and intellectual realities. Spunkt is a new word planted in the mud of aesthetic discussion.

SPUNKT is a neologism created by the meeting of the English word *Spunk* and the German word *Punkt*. The word *Punk* lies in its milieu. Because we have to use a word that does not exist in history, detached from the music and the preconceptions of which we must free ourselves. A new word. To be defined.

Loans, appropriation, deformations and idea theft from Kant, Wittgenstein, Arendt, Plato, Goethe, Caroline de Kergariou, René Char, Fabien Hein, Richard Desjardins, Guy Debord, Radio-Canada and others forgotten.

SPUNK : Avoir du coeur. Du cran. De la détermination.
PUNK : Mouvement de contre-culture et attitude DIY.
PUNKT : Point. Ponctuation. Point d'équilibre. Point dans le temps. Point de rencontre.
SPUNKT : Un néologisme pour le 21e siècle.

SPUNK: To have heart. Guts. Determination.
PUNK: Counterculture movement and DIY attitude.
PUNKT: Point. Punctuation. Balance point. Point in time. Meeting point.
SPUNKT: A neologism for the 21st century.

B . L . U . S . H . *LA LITANIE DES COUVRE-FEUX*, 2020 PERFORMANCE / PHOTO : ÉTIENNE BOUCHER

JESSICA BEBENEK

WHAT IS PUNK

A MANIFESTISH FOR 2019

punk is contradiction, both hopeful and nihilistic.

punk thrives on disagreement.

punk is resourceful. punk finds value in everything, even when it has holes in it. Especially when it has holes in it.

punk is dirty. punk wonders who taught you that being clean is a good thing.

punk is a hairstyle and also it isn't.

punk is a way of dressing while acknowledging that clothes have little to do with ideology and everything to do with pushing people apart.

punk invites you to exist in your disgusting multifaceted everything. punk invites you to sit with us.

punk does not take more than it needs. Unless what it needs is beer.

punk does not hate money because money is useful in the current state of things. punk wants to burn down the current state of things.

punk screams from the crowd, not from a podium. punk screams about pain, personal and collective. punk knows it's the same fucking thing.

Sometimes this screaming looks like burning down. Sometimes we burn ourselves down, mistaking ourselves for what hurts us.

Sometimes all punk does is drink itself sick.

punk wakes up the next day and wants to do something more. Might be late afternoon, but still. It wakes up.

punks hold each other up. More than anything, we hold each other up. We speak to each other gently and loudly, but always with compassion. We hold each other up because we are being crushed—all of us, always. All of us.

Disagree with punk. That's punk as fuck.

punk is deeply judgmental of corporations and their governments—all oppressors who try to undermine another being's inherent value. The difference is punk does something with that judgement. punk fucking does something with its anger.

punk fucking does something about it.

punk refuses. punk takes it all in.

punk uses the fragility of its body to get you to listen.

punk knows what it believes is more important than what happens to its body.

punk is trying to shock you bc punk is trying to shock you to attention.

punk does not want to be *good*. punk is not trying to be *right*.

punk is adaptable. punk doesn't look like you thought it would, does it?

punk is anger and punk is Buddhism. Mindfulness is punk, so long as you don't buy anything to help you do it.

punk is giving up things that never belonged to you anyway. Realizing that nothing has ever belonged to you, you don't deserve a thing, and everything is for giving.

Manifestos are punk. Proper grammar is punk. The Oxford comma is punk and the little "i" is punk. Infiltration is punk.

punk does what it needs to do to survive. punk lives like a cockroach, living both in the world and in spite of it.

punk is surviving on the institutional teat, so long as it gets you access to young minds. punk is reminding them to shake down everything, especially the houses they live in.

punk fights when it needs to fight. punk fights *only* when it needs to fight.

punk is the pain you refuse to allow to consume you. punk is asking for help.

punk is hopeful. punk is hugging a child and reminding them that they'll never really know who they are and that's punk as fuck. punk hugs their parents too.

punk is the body you live in, how it eats and shits and expands and shrinks and grows and dies and dies and dies.

punk honours bodies, whatever they might look like.

punk does everything it can to minimize pain, including the pain of all beings and the living world itself. the air the rocks the fire the water the plants the animals the fish the birds the bugs the humans. punk knows the words don't matter. punk knows it's all the same damn thing.

punk said allllllll. Ok? Listen up.

punk is black and brown and asian and indigenous and white and fat and disabled and able-bodied and skinny and crazy and addicted and sober and sane and old and straight and cis and queer and trans and young and everyone ok all of us

punk honours human differences while seeing how they are socially constructed and can be manipulated to keep us apart. punk does everything it can to tear these borders down.

punk fucking does something about it.

punk strives towards a world in which our differences are not used as weapons against one another.

punk sees that everything one being can do is not the same as everything another being can do. punk values everything.

punk is love. It is actually *not* hate. tbh sometimes it does some hating, but hey it's only human.

punk is not only human.

Yoga is punk, so long as you don't pay anyone to do it.

Gardening is punk, so long as you remember that plants don't belong to you or anyone.

punk is boiled down, the straight syrupy truth of it.

punk is whatever you're feeling, right now, as it gushes out yr mouth.

punk's dead. punk wonders why you think being dead is a bad thing.

punk deletes itself.

punk rewrites. punk was founded on rewriting.

punk knows this manifesto is an oxymoron. Rewrite, change, fuck up, distribute, change, redo, redistribute.

PUNK IS EARNEST. punk cares so fucking much.

punk isn't judging you. Judgment comes from a place of fear and punk is fearless.

Go ahead. Laugh at punk. Laughter can't kill punk's passion. punk already knows it's stupid.

punks laugh at ourselves and our own laughter is what keeps us brave.

MARIE ARLETH SKOV

PUNK PARADOX

For many years, a graffiti slogan on the wall of the punk rock club Roxy in London read that *Punk is dead. Long live Punk*. The statement reads as true now as it did then: punk never was and never will be a static position. Like the conceptual lineage that the quote plays on—*The King is Dead. Long Live the King*—punk can be embodied by new persons, new ideas.

Punk contradicts itself. Punk can be cynical and romantic, serious and silly, questioning and over-confident. From the start, punk was a *fusion*, adapting practices from avant-garde art and political activism, as well as from rock 'n' roll youth culture. Punk extends beyond music, art, poetry, theatre, fashion; it was and is *a way of life* and both a social and a cultural movement. But as a movement, it is a notoriously perplexing one. A definition would be futile. If held too tightly, Punk blows up in your hands. You have to *feel* it, not define it; you have to *know* it, not construct it.

This elusiveness is punk's credo *quia absurdum est* (I believe, because it is absurd); punk is a code not meant to be cracked. A paradox. Perhaps that is the crux of the matter: the impenetrability of punk is (at least part of) what *causes* its impact, because it is the very impossibility of gaining a firm grasp of Punk that attracts us to it. Punk is so *overt*, so *present*, so *extreme*—yet elusive nonetheless. Because, to this day, Punk is characterized by inner contradiction *and*: Punk mutates like a virus.

When anarcho-punk band Crass released that crucial track "Punk is Dead" in the fall of 1979, they called out how provocation had become an empty gesture, style a cliché as well as a product: "I see the velvet zippies in their bondage gear / The social elite with safety-pins in their ear / I watch and understand that it don't mean a thing / The scorpions might attack, but the systems stole the sting."[1] Crass was saying, we need to move on; this is nothing but misanthropic, radical chic. The pure negation that had been distinctive of punk's very early years had become untenable, and the politically and socially

JESSICA BEBENEK

WHAT IS PUNK

TRADUCTION

UN MANIFÉTICHE POUR 2019

le punk c'est la contradiction, autant espérance que nihilisme.

le punk prospère dans le désaccord.

le punk est débrouillard. le punk voit de la valeur en tout, même si c'est troué. *Surtout* si c'est troué.

le punk est sale. le punk se demande bien qui a dit qu'être propre était une bonne chose.

le punk, c'est à la fois une manière de se coiffer, et pas une manière de se coiffer.

le punk, c'est une façon de s'habiller, tout en reconnaissant que les vêtements n'ont pas grand chose d'une idéologie, et tout pour forcer les gens à se diviser.

le punk t'invite à exister sous toutes tes multifacettes dégueulasses. le punk invite à s'asseoir avec lui.

le punk ne prend pas plus que ce dont il a besoin. Sauf la bière.

le punk ne déteste pas l'argent, car l'argent est utile dans l'ordre actuel des choses. le punk veut réduire en cendres l'ordre actuel des choses.

le punk crie parmi la foule, pas sur un podium. le punk crie la souffrance, personnelle et collective. Il sait que c'est la même câlisse d'affaire.

Parfois ce cri ressemble à une immolation. Parfois on se brûle soi-même, se méprenant pour ce qui nous fait souffrir.

Parfois le punk boit jusqu'à se rendre malade.

le punk se réveille le lendemain et veut en faire plus. C'est peut-être déjà la fin d'après-midi, mais pareil. Il se réveille.

les punks se serrent les coudes. D'abord et avant tout, on se soutient. On se parle avec douceur et avec bruit, mais toujours avec compassion. On se serre les coudes parce qu'on se fait écraser – nous tous, toujours. Nous tous.

Envoie chier le punk. C'est fuckin'punk.

le punk se montre profondément critique envers les corporations et leurs gouvernements, envers tous les oppresseurs, quels qu'ils soient – envers tout humain qui cherche à convaincre son semblable d'abandonner ses valeurs fondamentales.

La différence, c'est que le punk utilise cet esprit critique. le punk se bouge le cul grâce à cette fureur.

le punk se bouge le cul et réagit.

le punk refuse. le punk encaisse.

le punk utilise la fragilité de son corps pour forcer les autres à écouter.

le punk sait que ses convictions sont plus importantes que ce qui arrive à sa carcasse.

le punk cherche à choquer parce que le punk cherche à attirer l'attention par le choc.

le punk ne veut pas être *bon*. le punk n'essaye pas d'avoir *raison*.

le punk est flexible. le punk ne ressemble en rien à ce qu'on s'imagine, n'est-ce pas?

le punk c'est la colère et le punk c'est le bouddhisme. Le souci du bien-être d'autrui c'est punk, tant qu'il ne faut rien acheter pour aider.

le punk, c'est laisser tomber ce que, de toute façon, on ne possédait pas. Prendre conscience qu'on n'a jamais rien possédé, qu'on ne mérite rien, et que tout est fait pour être donné.

Les manifestes sont punk. La grammaire correcte est punk. La virgule d'Oxford est punk et le i minuscule c'est punk. L'infiltration c'est punk.

le punk fait le nécessaire pour survivre. le punk vit comme un cafard, dans le monde et malgré le monde.

le punk c'est survivre à la mamelle institutionnelle, pour autant que ça donne accès à des esprits jeunes. le punk c'est leur rappeler de se défaire de tout, surtout les maisons dans lesquelles ils habitent.

le punk se bat quand il doit se battre. *Seulement* quand il doit se battre.

le punk c'est la douleur dont on refuse qu'elle nous dévore. le punk demande de l'aide.

le punk est plein d'espoir. le punk c'est prendre un enfant dans ses bras et lui rappeler qu'il ne saura jamais vraiment qui il est, et ça c'est punk en criss. le punk prend aussi ses parents dans ses bras.

le punk c'est le corps dans lequel il vit, comment il mange et chie et grossit et se rabougrit et grandit et meurt et meurt et meurt.

le punk honore tous les corps, quel qu'en soit l'aspect.

le punk fait tout pour limiter la douleur, celle de tous les êtres et de tout le monde vivant. L'air les rochers le feu l'eau les plantes les animaux les poissons les oiseaux les insectes les humains. le punk sait que tout ça c'est la même chose.

le punk a tout dit. Ok? Écoute bien.

le punk est noir et basané et asiatique et autochtone et blanc et gros et handicapé et vigoureux et mince et fou et accro et sobre et équilibré et sensé et vieux et hétéro et cis et queer et trans et jeune et tout le monde, ok, nous tous.

le punk honore les différences humaines tout en voyant qu'elles sont socialement construites, et peuvent être manipulées pour nous éloigner les uns des autres. le punk fait tout son possible pour abattre ces frontières.

le punk fait tout son fuckin'possible.

le punk lutte pour un monde dans lequel nos différences ne seraient pas utilisées pour s'armer les uns contre les autres.

le punk sait que chacun a ses forces et ses faiblesses. le punk estime tout.

le punk est amour. Et non, ce n'est *pas* la haine. Enfin, soyons honnêtes, parfois il haït un peu, mais bon, après tout c'est humain.

le punk n'est pas seulement humain.

Le yoga c'est punk, pour autant qu'il ne faut payer personne pour en faire.

Le jardinage c'est punk, tant que tu gardes à l'esprit que les plantes ne t'appartiennent ni à toi, ni à personne.

le punk est réduit à la quintessence, la vérité primitive et poisseuse.

le punk, c'est tout ce que tu ressens, là maintenant, c'est le flot brut de tes paroles.

le punk est mort. le punk s'étonne que l'on puisse penser qu'être mort, c'est une mauvaise chose.

le punk s'auto-supprime.

le punk réécrit. le punk puise ses fondements dans la réécriture.

le punk sait que ce manifeste est un oxymore. Réécrire, modifier, fucker ça, distribuer, modifier, refaire, redistribuer.

LE PUNK EST SINCÈRE. le punk se sent crissement impliqué.

le punk ne te juge pas. Le jugement vient de la peur ; or, le punk est intrépide.

Vas-y. Moque-toi du punk. Le rire ne tuera pas la passion du punk. le punk sait déjà qu'il est stupide.

les punks rient d'eux-mêmes et c'est notre propre rire qui nous donne du courage.

engaged DIY side of the Punk movement picked up pace. *Punk is Dead. Long live Punk.*

Today, punk is manifesting in new forms, yet staying true to its core. In their 2017 "Punk Manifesto," the Russian performance art group Pussy Riot wrote: "Take your beatings as a badge of honour. When you say that the emperor is naked, you may end up being punched in the face by the emperor's bodyguards. You'll be called demented, insane, a lunatic, perverted, a dangerous idiot. But you're the happiest sort of idiot—an idiot who knows the divine joy of telling the truth."[2] In that context, Russian president Vladimir Putin would be the emperor. Art can tell the truth, music can tell the truth, *fiction* and *fantasy* can tell the truth; in punk culture, this is essential.

© IGOR MOUKHIN

Pussy Riot's analogy is, of course, taken from Hans Christian Andersen's fairy tale "The Emperor's New Clothes." Here, the child is the only one who goes against vanity, authority, and greed. At the end of the story, Andersen writes: "The Emperor shivered, for he suspected they were right. But he thought, 'This procession has got to go on.' So he walked more proudly than ever, as his noblemen held high the train that wasn't there at all."[3] There is a subversive undertone here: those in power never change. But that kid screaming truth to power in the fairy tale? He is pure punk.

What is the ultimate outcome of telling the truth? The satisfaction of knowing you did just that; that is the point of Pussy Riot's tale. Despite the romantic tone, there is an element of cynicism too in Pussy Riot's statement: an actual change in power is not to be expected. But punks tell the truth nonetheless. This is the punk outsider position; the "idiot" which Pussy Riot names; the punk jester, the unnoticed youth.

Punk *is* the resistance of the outsiders, the outcasts, and (often) the youth; "if the kids are united / then we'll never be divided."[4] It is the vicious style of the violent teenage gang in *A Clockwork Orange*, but often enough in combination with the sadness, playfulness, and pure-heartedness of *The Lost Boys*. Between Oliver Twist realism and Peter Pan escapism, the wild, wise child points to where it hurts. And s/he will keep doing so, each time in a new mutated form, but each time with a core of scathing and anguished veracity.

Long live Punk.

1. Crass, "Punk is Dead," (*Stations of Crass*, Crass Records, 1979).
2. Nadya Tolokonnikova/Pussy Riot, "Punk Manifesto," July 2017, i-D VICE.
3. Hans Christian Andersen, "The Emperor's New Clothes" [1837], trans. Jean Hersholt.
4. Sham 69, "If the Kids Are United," (Polydor 1978).

MARIE ARLETH SKOV

PARADOXE DU PUNK

TRADUCTION

Durant de nombreuses années, il y a eu sur le mur du Roxy, un club punk de Londres, un graffiti qui disait « Punk is dead. Long live Punk ». Le punk est mort. Longue vie au punk. L'énoncé est aussi vrai maintenant qu'il l'était à l'époque : le punk n'a jamais été et ne sera jamais dans une position statique. Comme pour l'ancêtre conceptuel avec lequel joue la citation – *Le roi est mort. Longue vie au roi* –, le punk peut être incarné par de nouvelles personnes, de nouvelles idées.

Le punk se contredit lui-même. Le punk peut être cynique et romantique, sérieux et loufoque ; il peut poser des questions ou se montrer trop confiant. Dès son origine, le punk était une *fusion,* il adaptait des pratiques appartenant à l'avant-garde et au militantisme politique, ou encore à la culture de la jeunesse propre au rock 'n'roll. Le punk s'étend au-delà de la musique, de l'art, de la poésie, du théâtre, de la mode ; c'était et c'est encore une *façon de vivre,* un mouvement à la fois social et culturel. Mais c'est un mouvement notoirement déconcertant. Toute définition serait futile. Si on tente de le cerner, le punk nous explose entre les mains. Il faut le *sentir,* non pas le définir ; il faut le *connaître,* non pas le construire.

Ce caractère évasif est le *Credo, quia absurdum est* du punk (je crois, parce que c'est absurde) ; le punk est un code que personne n'est censé déchiffrer. Un paradoxe. C'est peut-être là le cœur de la question : l'impénétrabilité du punk est (du moins en partie) ce qui *cause* son impact, car c'est parce qu'on ne peut avoir de prise ferme sur lui qu'il nous attire. Le punk est tellement *ouvert,* tellement *présent,* tellement *extrême,* et pourtant, il reste évasif. C'est qu'à ce jour, le punk se caractérise par une contradiction interne *et* mute comme un virus.

Quand le groupe anarcho-punk Crass a fait paraître ce morceau essentiel qu'est « Punk is Dead » à l'automne 1979, il dénonçait le fait que la provocation soit devenue un geste vide, le style, un cliché autant qu'un produit : « I see the velvet zippies in their bondage gear / The social elite with safety-pins in their ear / I watch and understand that it don't mean a thing / The scorpions might attack, but the systems stole the sting. »[1] Ce que Crass disait, c'était que le moment était venu de passer à autre chose ; c'est là un chic on ne peut plus misanthrope et radical. La pure négation propre au punk des toutes premières années était rendue intenable, et c'est alors que le côté « Fais-le toi-même » du mouvement, politiquement et socialement engagé, a commencé à prendre le dessus. *Le punk est mort. Longue vie au punk.*

Aujourd'hui, le punk se manifeste sous de nouvelles formes tout en restant fidèle à son essence. Dans le manifeste punk de 2017, le groupe de performance russe Pussy Riot écrivait : « Prends tes passages à tabac comme un gage d'honneur. Si tu dis que l'empereur est nu, il se peut que les gardes du corps de l'empereur te balancent leurs poings dans la gueule. On te traitera de dément, de fou, d'aliéné, de pervers, d'imbécile dangereux. Mais tu es un imbécile comme il n'y en a pas de plus heureux – un imbécile qui connait la joie divine qu'il y a à dire la vérité. »[2] Dans ce contexte, le président russe Vladimir Poutine serait l'empereur. L'art peut dire la vérité, la musique peut dire la vérité, la *fiction* et la *fantasy* peuvent dire la vérité ; dans la culture punk, c'est essentiel.

L'analogie de Pussy Riot provient, évidemment, du conte de fées de Christian Andersen intitulé « Les habits neufs de l'empereur ». L'enfant y est le seul à s'opposer à la vanité, à l'autorité et à l'avarice. À la fin de l'histoire, Andersen écrit : « L'empereur frissonna, car il lui semblait bien que le peuple avait raison, mais il se dit :"Maintenant, je dois tenir bon jusqu'à la fin de la procession."Et le cortège poursuivit sa route et les chambellans continuèrent de porter la traîne, qui n'existait pas. » Il y a ici un sous-entendu subversif : les détenteurs du pouvoir ne changent jamais. Mais qui est l'enfant qui, dans le conte de fées, crie au pouvoir ses quatre vérités ? Il est le punk à l'état pur.

Quelle conséquence ultime y a-t-il à dire la vérité ? La satisfaction de savoir qu'on a dit la vérité : c'est là le message même de la fable de Pussy Riot. En dépit du ton romantique, il y a un élément de cynisme dans la déclaration du groupe : on ne doit pas s'attendre à ce que le pouvoir change réellement. Néanmoins, les punks disent la vérité. C'est la position du laissé-pour-compte punk, du bouffon punk, de l'« imbécile » dont parle Pussy Riot, le jeune que personne ne remarque.

Le punk *est* la résistance des laissés-pour-compte, des réprouvés et (souvent) de la jeunesse : « If the kids are united / then we'll never be divided.[3] » C'est le style vicieux du gang d'adolescents violents d'*Orange mécanique,* mais bien souvent allié à la tristesse, à l'entrain et à la pureté de cœur de *Génération perdue.* Entre le réalisme d'Oliver Twist et l'évasion de Peter Pan, l'enfant sauvage et porteur de sagesse met le doigt là où ça fait mal. Et il continuera de le faire, chaque fois de manière transformée, mais chaque fois avec un noyau de vérité cinglante et angoissée.

Longue vie au punk.

1. Crass, "Punk is Dead" (*Stations of Crass*, Crass Records, 1979).
2. Nadya Tolokonnikova/Pussy Riot, "Punk Manifesto" July 2017, i-D VICE.
3. Sham 69, "If the Kids Are United" (Polydor 1978).

SCOOTER LAFORGE *PETER PAN*, 2018 OIL ON CANVAS AND MIXED MEDIA, 30 × 30"

MEKY OTTAWA *NOEMIA*, 2015 IMPRESSION NUMÉRIQUE, 60 × 40"

B.L.U.S.H., *LES APOPHYSES ET LES PENSÉES MAGIQUES*, 2010 PERFORMANCE PHOTO : ÉTIENNE BOUCHER

ARTURO VEGA *TO HELL WITH YOUS*, 1992 ACRYLIC ON CANVAS, 80 × 48"

ÈVE DORAIS

RAS LE BOL OU L'ÉLOGE DE LA SINGULARITÉ[1]

Le néologisme *Spunkt*, composé des mots allemands *punkt* signifiant « point » et *spunk* « courage », inspire à poursuivre la réflexion amorcée en amont dans *Post Punk Art Now* sur l'héritage du mouvement punk en art. *Spunkt* pour défendre quelque chose sans en connaître toutes les conséquences. *Spunkt* pour revendiquer cette liberté. Point à la ligne. *Spunkt* pour l'émancipation des singularités et la prise en charge de leur éventuelle chute libre. *Spunkt* pour agir la différence nécessairement confrontante pour l'équilibre des autres et de la majorité. *Spunkt* pour transgresser les horizons esthétiques et contextuels d'un milieu donné. Point final. Car la singularité est contextuelle, mouvante, relative à un ensemble se revendiquant d'une majorité ou étant défini par d'autres comme la dominante.

Ras le bol de l'équilibre et du statut quo
Ras le bol des esthétiques décodables

Éloges aux pratiques artistiques qui font surgir notre écœurement face à certaines réalités, sans prétendre les résoudre, qui refusent d'adopter une approche contemplative, formaliste, autoréférentielle ou frileuse face à la possibilité de parler d'autre chose que de l'art à travers l'art. Éloges aux artistes qui osent la différence, qui communiquent leurs sentiments et observent le monde en assumant leur ancrage social.

Éloges aux artistes de la marge et de la provocation, comme Dominique Gagnon ou Simon Gaudreault qui, en libres glaneurs de comportements sociaux, donnent à penser des réalités que la bienséance ambiante répugne.

Nécessité des paradoxes et des débordements
De la parole brute qui fait grésiller
les esprits puritains
Mais à laquelle on ne croit pas tellement, au fond
L'art comme zone d'exploration a-moral

* * *

Car les raisons d'être outré, découragé de l'état du monde et du devenir de l'humanité ne manquent pas. Mais comment, conscient et lucide, donner une forme originale à cet état de révolte étant donné le poids de l'histoire? Cela exige du cran.

Ras le bol de l'impératif de l'innovation et
de l'histoire de l'art
Éloges au refus global et à l'improvisation
Éloges aux savoir-faire post punk

Si le terme « punk » vient de l'argot anglais et signifie à peu près « débile », « sans valeur », « moins-que-rien » – alors pour être punk, un artiste se doit de n'avoir rien à perdre. Voici peut-être la condition d'émergence du courage en art.

Ras le bol de la carrière artistique
Ras le bol du marché de l'art et des objets précieux
Ayons le courage d'offrir une voix aux pratiques
incertaines ou laides
Ayons le courage d'assumer les erreurs, les artistes
d'une seule œuvre

Éloges à Rodolphe-Yves Lapointe
Éloges à Bobo Boutin

Éloges aux pratiques qui, comme le mouvement punk, sont animées d'un incontournable besoin d'expression, de provocation, de contestation. Éloges aux pratiques adhérant au fameux « Do It Yourself », ce principe bien connu et associé au mouvement punk préconisant de produire soi-même ses objets pour opérer en marge des systèmes, ce « faites-le vous-même », si chargé au plan artistique et qui redonne une valeur au travail manuel, approximatif, artisanal, non industriel, le contraire du « ready-made ».

Ras le bol des machines
Éloges à Chloë Lum et Yannick Desranleau
Éloges à Numa Amun
Et à Karen Elaine Spencer

Éloges aux œuvres qui anticipent des réalités inacceptables quoique supportées quotidiennement, des réalités aliénantes qui, une fois révélées, sont susceptibles de faire surgir cet esprit de révolte, toujours latent, ce ras-le-bol à la fois général et particulier, paradoxal.

Éloges à la lucidité

Ras le bol de l'obligation d'être heureux. Ras le bol du « politiquement correct » et de l'hypocrisie. Éloges à la révolte et à la puissance des images, à l'utilisation des clichés ouverts à interprétation qui ne prétendent pas résoudre leur énigme sémantique.

Éloges à la caricature
Éloges à Denis Tremblay
Éloges à Isabelle Guimond
Éloges à Naufus Ramirez-Figueroa

Ras le bol de la monarchie. Ras le bol des conséquences du colonialisme anglo-saxon. Ras le bol des stratégies électoralistes. Ras le bol de la prétendue pureté. Ras le bol de ne pouvoir s'attaquer à l'image de la Reine d'Angleterre, symbole d'un mode d'organisation sociale obsolète.

Ras le bol des spécificités disciplinaires. Ras le bol de l'autorité. Urgence de s'interroger sur la valeur respective qu'on accorde aux relations sociales, à la démocratie, aux changements climatiques, à la cohérence éthique et à l'art. Urgence de reconsidérer le rôle de l'art.

L'art comme nécessité
L'art comme refuge

Ras le bol des situations ambigües et des abus de pouvoir

Ras le bol de la représentation et des médias

Ras le bol de la société du déchet, de l'industrie
et de l'exploitation des travailleurs
Ras le bol de la surconsommation et de l'obsolescence
programmée
Ras le bol de la gestion de données

Ras le bol des distinctions entre la culture savante
et la culture populaire
Ras le bol de la peur de l'appropriation culturelle
Ras le bol de la prévisibilité et de la rationalité
Ras le bol du système
Ras le bol du Canada

Ras le bol de l'art en général et du travail
en particulier
Ras le bol de la cohérence éthique, des soi-disant
pensées de gauche, intolérantes et privilégiées
Ras le bol des pays existants
Éloges à l'autodétermination des peuples
Éloges à l'hybridité

Ras le bol de la densité urbaine et du bruit ambiant
Ras le bol de la distance
Ras le bol des attitudes associées aux différents genres
artistiques, y compris celles du mouvement punk lui-même

Éloges à la pensée confuse, à l'insouciance et
à l'insoumission

1. Ce texte s'inscrit à la suite d'une réflexion amorcée dans l'opuscule accompagnant une exposition que j'ai organisée chez Skol en 2014 intitulée *Ras le bol*. Cette exposition trouvait son impulsion première dans le diptyque de Naufus Ramirez-Figueroa : *The Soiled Queen (God Save the Queen)* montrant l'artiste travesti en reine, grassouillette, barbue et… incontinente. L'urgence de dire l'absurdité de l'allégeance à la Reine d'Angleterre qui règne au Canada exprimée dans cette œuvre et son lien avec la culture punk a alors motivé la recherche des autres artistes de l'exposition, soit : Bobo Boutin, Isabelle Guimond, Whitney Lafleur, Isabelle Mathieu, Aurélien Monserrat Chanon et Kristin Nelson.

MATHIEU ARSENAULT

DELEUZE ET GUATTARI VERSION PUNK

On associe le plus souvent Deleuze et Guattari à Mai 68 au LSD et aux hippies la question de la libération du désir dans L'Anti-OEdipe liée pour Guattari à l'anti-psychiatrie semble résonner avec la contre-culture de la fin des années 60 l'amalgame était facile mais pourtant pas tout à fait juste on ne retrouve par exemple rien des grands ensembles spiritualisants qui circulent dans la culture hippie les recours à l'astrologie l'annonce d'une nouvelle ère de l'humanité la subordination de la religion et de la communauté à l'individu qui en magasine les éléments qui lui conviennent les nouvelles thématiques qui apparaissent dans Mille Plateaux permettent de briser une fois pour toutes cette apparente adéquation la visagéité par exemple critique d'une norme blanche masculine et hétérosexuelle appartiennent à l'époque du gender politics sans pourtant y adhérer mais c'est véritablement au milieu des années 80 qu'on peut voir à quel point la philosophie de Deleuze et Guattari trouve son époque le concept de sociétés de contrôle chez Deleuze appelle à des pratiques de résistance parasitaire il a quelque chose de joyeusement nihiliste qui annonce le trolling et plusieurs des formes de résistances contemporaines le virage de Guattari vers la micropolitique et l'écologie de l'imaginaire dans les années 80 est quant à lui sans doute plus proche de Crass et des communes de squatteurs que de la régression vers l'autosuffisance agraire des communes des années 70 près de 50 ans après la première collaboration Deleuze-Guattari c'est surtout cette pensée tardive qui nous reste la critique de l'OEdipe et la libération du désir et du délire du

ÈVE DORAIS

FED UP, OR THE PRAISE OF SINGULARITY[1]

TRANSLATION

The neologism *Spunkt* is made up of the German words *punkt* meaning "point" and *spunk* "courage," inspires the ongoing reflection on the legacy of the Punk movement in art that begun upstream in *Post-Punk Art Now*.

Spunkt to defend something without knowing all the consequences. *Spunkt* to claim this freedom. Period. *Spunkt* for the emancipation of singularities and the taking charge of their possible free fall. *Spunkt* to enact the necessarily confronting difference for the balance of others and of the majority. *Spunkt* has the courage to transgress the aesthetic and contextual horizons of a given milieu. Final point. For the singularity is contextual, shifting, relative to a group claiming to be the majority or being defined by others as dominant.

Fed up with the equilibrium and the status quo
Fed up with decodable aesthetics

Praise for artistic practices that raise our disgust in the face of certain realities, without pretending to solve them; who refuse to adopt a contemplative, formalistic, self-referential or skittish approach to the possibility of talking about something other than art through art.

Praise to the artists who dare to make a difference, who communicate their feelings and observe the world by assuming their social anchoring.

Praise to the fringe and provocative artists, such as Dominique Gagnon or Simon Gaudreault who, as free gleaners of social behaviours, suggest realities repelled by ambient propriety.

Necessity for paradox and overflow
Of the raw speech that makes Puritan minds sizzle
But in which we don't really believe, deep down
Art as an a-moral exploration zone

***

For there is no shortage of reasons to be outraged and discouraged by the state of the world and the future of humanity. But how, while conscious and lucid, do we give an original form to this state of revolt, given the weight of history? It takes guts.

Fed up with the imperative of innovation and of art history
Praise to the global refusal — *refus global* — and improvisation
Praise to the post-punk know-how

If the word "punk" comes from English slang and roughly means "dumb," "worthless," "less-than-nothing" — then to be punk, an artist must have nothing to take. This may be the condition for the emergence of courage in art.

Fed up with the artistic career
Fed up with the art market and precious objects
Let us have the courage to lend practices an uncertain or ugly voice
Let us have the courage to own up to mistakes, the artists of only one artwork
Praise to Rodolphe-Yves Lapointe
Praise to Bobo Boutin

Praise for practices that, like the Punk movement, are driven by an inescapable need for expression, provocation and protest. Praise for the practices adhering to the famous "Do It Yourself," this well-known principle associated with the Punk movement, advocating to produce your own objects, to operate on the fringe of the systems, this "Do It Yourself," so charged artistically and which gives back a value to manual, approximate, artisanal, non-industrial work, the opposite of the ready-made.

Fed up with machines
Praise to Chloë Lum and Yannick Desranleau
Praise to Numa Amun
And to Karen Elaine Spencer

Praise to the artworks that anticipate unacceptable although sustained daily realities, alienating realities that, once revealed, are likely to bring forth this spirit of revolt, always latent, this *ras-le-bol* (fed up with) fatigue, both general and particular, paradoxical.

Praise for lucidity

Fed up with the mandatory happiness. Fed up with the "politically correct" and the hypocrisy. Praise for the revolt and power of images, to the use of open-to-interpretation clichés that do not purport to solve their semantic enigma.

Praise to caricature
Praise to Denis Tremblay
Praise to Isabelle Guimond
Praise to Naufus Ramirez-Figueroa

Fed up with the monarchy. Tired of the consequences of Anglo-Saxon colonialism. Fed up with electoral strategies. Fed up with the so-called purity. Fed up with not being able to tackle the image of the Queen of England, symbol of an obsolete mode of social organization.

Fed up with disciplinary boundaries. Fed up with authority. It is urgent to question the respective value of social relations, democracy, climate change, ethical coherence and art. The urgent need to reconsider the role of art.

Art as a necessity
Art as a refuge
Fed up with ambiguous situations and abuses of power
Fed up with representation and media

Fed up with the society of refuse, with the industry and the exploitation of workers
Fed up with overconsumption and programmed obsolescence
Fed up with data management

Fed up with the distinctions between academic and popular cultures
Fed up with the fear of cultural appropriation
Fed up with predictability and rationality
Fed up with the system
Fed up with Canada
Fed up with art in general and work in particular

Fed up with ethical coherence, so-called left-wing thoughts, intolerant and privileged
Fed up with existing countries
Praise to the peoples' self-determination
Praise for hybridity
Fed up with urban density and ambient noise
Fed up with distance
Fed up with the attitudes associated with different artistic genres, including those of the Punk movement itself
Praise for confused thinking, recklessness and insubordination.

1. This text follows a reflection initiated in the booklet that accompanied an exhibition I organized at Skol in 2014 entitled *Ras le bol*. This exhibition found its primary impetus in Naufus Ramirez-Figueroa's diptych: *The Soiled Queen (God Save the Queen)* showing the artist disguised as a chubby, bearded and incontinent queen. The urgency of expressing the absurdity of the allegiance to the Queen of England in Canada shown in this work, and its connection to punk culture then, motivated the research work related to the other artists taking part in the exhibition, namely: Bobo Boutin, Isabelle Guimond, Whitney Lafleur, Isabelle Mathieu, Aurélien Monserrat Chanon and Kristin Nelson.

schizophrène n'ont de sens pour nous qu'au-delà de ce mur idéologique des années 80 où se sont stratifiés les éléments de la contre-culture hippie et du soulèvement de 68 les cultures underground nées au-delà de 1980 sont plus conscientes du perpétuel mouvement de décentrement qui lui donne son espace et son sens et se montrent plus conscientes des écueils de leur propre vieillissement ce sont des cultures du devenir plutôt que de l'identité posture centrale de la pensée de Deleuze et Guattari avant même de commencer à faire des t-shirts j'avais cette image en tête tirée d'une page de Mille Plateaux ce photogramme tiré du film La grève d'Eisenstein l'image dans le livre est mal contrastée difficile à déchiffrer d'autant plus que la scène du film d'où elle est tirée est elle-même dans le registre de l'allégorie non réaliste elle m'avait toujours semblée appartenir à l'iconographie de ces t-shirts de punks où des photographies fortement contrastées ne perdent leur cohérence visuelle que pour mieux renvoyer aux sonorités distorsionnées aux textures sonores volontairement bruyantes au coeur des esthétiques punk ce t-shirt a été un des premiers que j'ai conçus tellement il me semblait aller de soi dès que j'ai testé Friz Quadrata la police de caractère sur le design j'ai immédiatement su que l'image possédait la bonne cohérence Friz Quadrata dans sa version large est faite pour les marques de commerce plus que pour un texte suivi elle a été créée en 1965 a été utilisée pour les logos de Dell des studios Dreamworks de l'émission Law and Order elle constitue même depuis quelques années l'identité typographique du Gouvernement du Québec mais placée en blanc sur un t-shirt noir elle rappelle tout de suite l'identité graphique forte des groupes Black Flag Bad Religion et The Offspring d'où la forte impression "punk rock" qu'elle suscite dans les premières années de ma boutique je sérigraphiais les t-shirts l'image était donc traitée dans un halftone comme dans les tableaux les plus connus de Roy Liechtenstein au fort grain pour me faciliter la tâche moi qui utilisais un appareillage semi professionnel mais aussi pour évoquer l'esthétique du zine des années 80 je me suis peu à peu fatigué de la sérigraphie mal adaptée à ma structure de production à la demande et je suis passé à la découpe de vinyle assistée par ordinateur le halftone ne convenant pas à cette technique j'ai dû modifier le traitement de l'image tirée du film d'Eisenstein elle apparaît maintenant sur le t-shirt par un effet de juxtaposition de bandes blanches dont l'épaisseur varie selon les contrastes l'image apparaît clairement à quelques mètres de distance mais seules les bandes blanches apparaissent de près l'oeil n'arrivant pas à reconstruire l'image incidemment cette iconographie évoque mieux que le halftone l'imaginaire conceptuel de Deleuze et Guattari de leurs concepts de strates de parasitage d'espace strié le traitement par bandes évoque aussi l'iconographie de Joy Division et du rétrofuturisme des débuts de l'informatique donc une esthétique postpunk qui me semble évoquer assez bien le transfert de l'imaginaire hippie à l'imaginaire des années 80 que je souhaiterais voir advenir pour la philosophie de Deleuze et Guattari

© MATHIEU ARSENAULT

MATHIEU ARSENAULT

DELEUZE AND GUATTARI PUNK VERSION

TRANSLATION

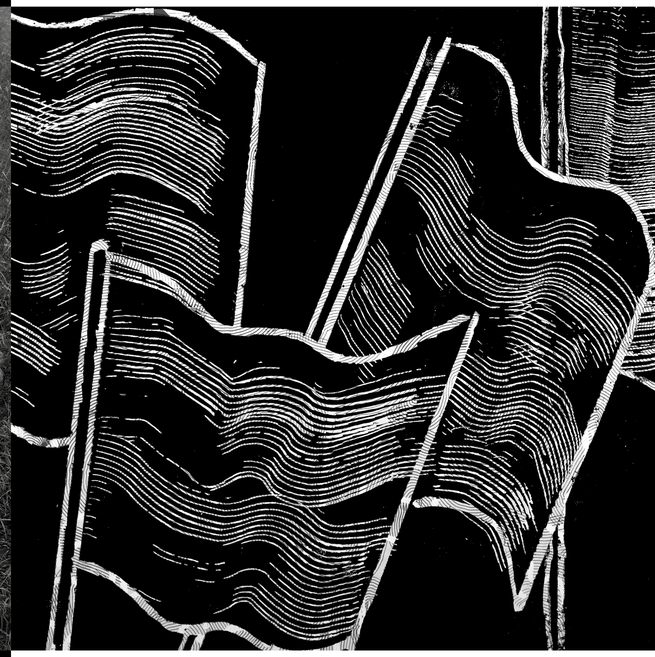
Deleuze and Guattari are most often associated with May 1968 LSD and hippies the matter of desire freed in *Anti-Oedipus* which for Guattari had to do with anti-psychiatry seemed to resonate with the counterculture of the late sixties the alignment was obvious but it wasn't quite right for instance there was no trace of those spiritualistic groups that were making the rounds in hippie circles: astrology the dawning of a new age for humanity the subordination of religion and community to the individual who held within whatever elements seemed convenient the new themes that surfaced in *A Thousand Plateaus* made it possible to break that apparent equivalence once and for all for example faciality which is critical of a white masculine heterosexual norm belongs to the era of gender politics but is not exactly aligned with that era Deleuze and Guattari hit their philosophical stride in the mid-1980s Deleuze's concept of societies of control calls for parasitic resistance practices there is something gleefully nihilistic that heralds trolls and many of our contemporary forms of resistance Guattari's shift toward micropolitics and the ecology of the imagination in the eighties was probably closer to Crass and squatter communes than to the move back to agrarian self-sufficiency that typified communes in the 1970s almost fifty years after Deleuze and Guattari first collaborated what stays with us is above all their later work the critique of Oedipus, the liberation of desire and the delirium of schizophrenia only hold meaning for us beyond the ideological barrier of the 1980s in which aspects of hippie counterculture and the 1968 uprising were stratified underground movements after 1980 seemed more aware of the perpetual decentralization that afforded them space and meaning, and more aware of the pitfalls of their own senescence they were cultures in progress rather than identities the central tenet of Deleuze and Guattari before I even started making t-shirts I had this image in my head from a page of *A Thousand Plateaus* a photogram from the Eisenstein film *Strike* the contrast in the reproduction in the book is weak and the image is difficult to decipher especially since the scene in the film from which it was taken unfolds in a register of unrealistic allegory I had always felt it belonged to the iconography of those punk or metal t-shirts with high-contrast photographs stripped of any visual coherence to better reflect the distorted sounds and the deliberately noisy auditory textures at the heart of punk and metal this t-shirt was one of the first I designed because it seemed so self-evident to me as soon as I tested Friz Quadrata, the font, on the design, I knew right away that the image made sense the large version of Friz Quadrata was designed for trademarking rather than for continuous text created in 1965 it has been used for the Dell logo for DreamWorks and for "Law and Order" and was even the typographic face of the Quebec government for several years but set in white on a black t-shirt it immediately evoked the strong graphic identity of Black Flag or Bad Religion or The Offspring — hence its distinct punk rock vibe in the early years of my shop the shirts were silkscreened the image was halftoned (like in Roy Lichtenstein's best-known paintings) with a strong grain — to make the job easier since I was using semi-professional equipment but also to capture that 1980s zine look I eventually got tired of screen-printing which wasn't well suited to on-demand production and switched to computer-assisted vinyl cutting since halftoning couldn't be used with this new method I had to modify how Eisenstein's image was processed now it appears as a juxtaposition of white stripes whose thickness varies according to the contrast a few metres away the image is clear but up close you only see the white stripes the eye can't reconstruct the image incidentally this iconography calls to mind Deleuze and Guattari's concept of the imagination their notion of strata of the parasitic and of striated spaces better than halftoning did strip processing also echoes the iconography of Joy Division and the retrofuturism of the first steps of computer science — that is a post-punk aesthetic that seems to me to eloquently render the transfer from the hippie imagination to the 1980s imagination which I would like to see also for the work of Deleuze and Guattari

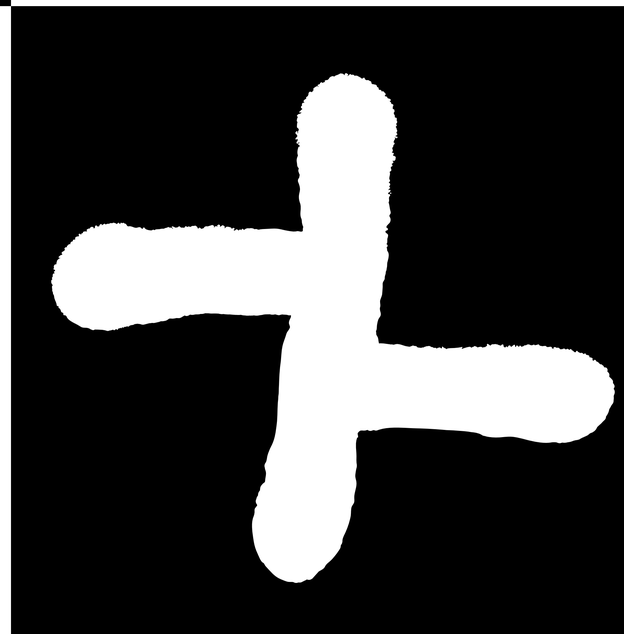
GLÒRIA GUIRAO SORO & DAVID G. TORRES

INTERVIEW WITH GREIL MARCUS

Glòria Guso and David G. Torres: *Lipstick traces* was published in 1989, more than 25 years ago. It has been read by many generations and has received attention from musicians, as well as from artists and writers. Did you ever think that reconstructing the secret history of the 20th century would be so popular and would still continue to stir up passions and references to it?

Greil Marcus: I didn't. But you have to understand that over the nine years I worked on the book, all such thoughts pretty much dissolved in the cauldron of writing and actually finishing the book. It became a thing in itself, its own cause. What would happen to it in the





world wasn't something I could think about. I delivered a very long manuscript, which went through an intense (and satisfying) day by day, line by line, six-month edit, where almost every sentence in the book was discussed. The goal was to cut between 50 and 100 pages; we probably cut six. And I didn't care what people thought. I knew it was the best I could do, and that I would never write as well again.

With my first book, *Mystery Train*, the reviews had all been positive. I wasn't entirely happy about that. I knew what the book's weaknesses, evasions, and cheats were. I remember thinking, in the middle of what would become *Lipstick Traces*—and the story behind the title is its own story—"I'm writing a book that not everyone is going to like." Given the material, it would have been pretty terrible if that wasn't the case, but it was. The first reviews, quite a lot of them, were almost all negative, and some were real attacks. There was one that said, in essence, that not only was it a terrible book, but that the writer was clearly not the sort of person you'd want in your house. But magically, I had—and I kind of felt it happen, physically, just before the book was published—developed a very thick skin. I didn't care. One fact overrode whatever anyone might think of the book or what they might write about it: I finished. It's done. There were long periods when I wasn't sure that would ever happen. The last section of the book, before the Epilogue, took a very long time. "I've been trapped in Paris in 1952 for three years and I can't get out," I said to my wife at one point. "There are worse places to be," she said.

I did think it was a book that was not obvious, and needed to be talked about. I asked Harvard, which had never sent an author on a book tour (and I'd never done one) to send me on one, and they did, and I met remarkable people—musicians, artists, historians—and began to get a sense that the book was finding an audience. Over the first two or three years after the book was published I realized that this actually was an untold story, even if the connections between Punk and Dada and the Situationists were anything but my discovery, and that it was helping people catch up. That came home most when the book was published in France. I expected reviews on the order of, "Who is this foreigner telling us about our culture?" Instead they were, "Why did it take a foreigner to tell us about our culture?"

I can't ask for, and could never have imagined, a better, more unpredictable, or responsive readership than the book has found. I always thought of the book as a conversation—me talking to the people I was writing about—and that conversation is still going on, with a lot of other people involved. When I revised the back sections of the book for the 20th anniversary edition in 2009, a lot of the stories readers passed on became part of it—one person passing on information about François Truffaut's involvement with Michel Mourre, as just one stunning example. I hope that goes on. It does.

GG & DGT: So please: What's the story behind the title of the book, *Lipstick Traces*?

GM: While I was writing the book, people would ask me what it was about, and at some point I began to say, it's about movements in culture that barely left a trace. The title *Lipstick Traces* popped into my head, from the Benny Spellman song—not, as so many people assumed, from "These Foolish Things" ("a cigarette that left a lipstick's traces"—probably where Allen Toussaint, who wrote the song "Lipstick Traces," got the theme). The phrase summed up my idea about the book, but added glamour, allure—as with the 2009 cover Harvard used, for a twentieth anniversary edition, to make it all explicit.

When I told Harvard I wanted to call the book *Lipstick Traces*, they said that it wasn't a good idea, as it had no specific connotations, and sales people hated haveing to explain to people what a title was about. I'd come up with the fairly pretentious but sort of explanatory *A Secret History of the 20th Century* subtitle, which I never really liked. They finally held a meeting and informed me that the subtitle was going to be the real, main title of the book. I said no—please try Lipstick. So they called up various booksellers and said, "We've got a book coming out called *Lipstick Traces*—what do you think of the title?" Everyone said, "Great. I want to read it. What's it about?" So they went with it—and no one has ever said the title was anything but right. For a number of foreign editions they haven't even translated it.

I found out only years later that another *Lipstick Traces* was published in 1969—one by Jack Pine, an incredibly filthy mother-son incest porn novel. A reader sent it to me out of the blue.

GG & DGT: A lot of creators today take Punk as a reference. Do you think that your book establishes the use of "punk" as an adjective that implies the notion of some sort of ground zero of a new genealogy of the "sons and daughters of punk"?

GM: That's really for others to say. If the book is part of a conversation, about Punk in all of it's permutations, forward and backward, that's far more interesting and gratifying than the book establishing anything, defining anything. My favorite example: in *Lipstick Traces* I talked about how various paragraphs from Theodor Adorno's *Minima Moralia* would have made great punk singles. Twenty some years after that, someone put one out. Who's talking to who?

GG & DGT: Twenty years after, do you think that the genealogy from Dada to Punk through Situationism is still the same one?

GM: I'm not sure what you mean about "the same one." I still think it's true—I think the book follows, or constructs, a real story. It's true; it's not the whole truth.

GG & DGT: Sure, the story as you tell it is true but in the aftermath of Punk and its late development until today, do you think you could continue this same path to explain other cultural movements? There are lots of creators nowadays that see themselves as heirs of Punk. And, this exhibition tries to recompose the traces of Punk to our present time in contemporary art, taking your book as the main reference. Mostly in art but not only: Do you think those lipstick traces are still there to find? If so, where?

GM: This is the sort of question I can never answer. For one, I have no desire to impose my view of things—my constructed perspective, which is really little more than a hunch that turned into an obsession that was then pursued for its own sake, for the pleasure of the quest—on anyone or anything. As I said, there may be truth to it, but it's not the whole truth, or any sort of definitive statement, and was never meant to be. I meant to dramatize certain spectral but real connections in culture that to me seemed unlikely, odd, and thrilling—the idea of people who had never heard of each other engaging in a common drama and a common conversation. I tried to dramatize that conversation, not explain anything. So if people have found it to be a conversation they want to take part in, as Christopher Wool obviously did with his great word painting *THE SHOW IS OVER*, to me that's gratifying, that tells me things I didn't know. The best review the book ever got was a version of that conversation—a woman was so entranced by the page in the book about George Grosz death's-head objects—he put them on the sole of a shoe, every commonplace, oridinary thing you could imagine—that she had all the pictures tattooed all over her body. I met her—she showed them to me, and later sent me photos of each. My God! They were beautiful.

GG & DGT: A curious thing that happened while inviting the artists to participate in the exhibition was that everyone felt they identified with "punk" just as they heard the word. Do you think that one can be an artist (a creator in the broad sense) today without being "stained" by those "lipstick traces?"

GM: This question seems to put me in the position of assessing the effect of my own book, which is for others to do. As far as the identification of artists with the word/concept of "punk"—it's an attitude, it's a stance, it's a global sensibility that might effect a neo-fascist dandy like the Russian Limonov as directly as a member of Femen in Ukraine or Paris or Tunisia. It's a history one might want to attach oneself to. But I think what it really means, in artistic terms, using the word "artistic" in the broadest possible sense, is just what Dada meant for so long and may still mean: possibility, unpredictability, surprise, and… I hope a lot of people won't like it!

GG & DGT: Even if *Lipstick Traces* is a history book, do you think that an important contribution of the book is to state that the distances between the arts (music, literature, art or cinema) are just academic divisions searching to undermine the radical or revolutionary potential of cultural practice? Or, in other words, that there is a clear communion between them and that, whatever we do, we work under the same references?

GM: I hope so.

GLÒRIA GUIRAO SORO
& DAVID G. TORRES

INTERVIEW AVEC GREIL MARCUS

TRADUCTION

Glòria Guirao Soro & David G. Torres : *Lipstick Traces* est paru en 1998, il y a plus de 25 ans. C'est un livre qui a été lu par de nombreuses générations en plus d'avoir attiré l'attention de musiciens, d'artistes et d'écrivains. Pensiez-vous que la reconstruction de l'histoire secrète du 20e siècle serait aussi populaire, qu'elle soulèverait encore aujourd'hui les passions, qu'on continuerait d'y faire référence ?

Greil Marcus : Je ne pensais pas, non. Mais il faut comprendre qu'au cours des neuf années que j'ai passées à travailler sur le livre, toute pensée du genre s'est pratiquement dissoute dans l'écriture, dans le besoin de finir. Le livre est devenu une chose en soi, sa propre cause. J'étais incapable de réfléchir à ce qui allait advenir de lui dans le monde. J'ai déposé un très long manuscrit, qui est passé par un intense processus d'édition de six mois, jour après jour, une ligne à la fois, au cours duquel presque chaque phrase a été discutée. L'objectif était de couper de 50 à 100 pages ; on a dû en couper six. Et je me foutais de ce que les gens penseraient. Je savais que je ne pouvais pas faire mieux, et que jamais je n'écrirais mieux que ça.

Les critiques de mon premier livre, *Mystery Train,* avaient été positives. Je ne m'en réjouissais pas particulièrement. Je connaissais les faiblesses du livre, savais ce qu'il avait d'évasif, en quoi il trichait. Je me souviens d'avoir pensé, au milieu de ce qui allait devenir *Lipstick Traces* – le titre a son histoire en soi –, que j'étais en train d'écrire un livre que personne n'aimerait. Considérant le contenu, le contraire aurait été terrible, et ça a été terrible. Les premières critiques, un bon nombre d'entre elles, étaient presque toutes négatives, même que certaines étaient de véritables attaques. Il y en avait une qui disait, en gros, que non seulement c'était un livre nul, mais que de toute évidence, son auteur n'était pas le genre de personne qu'on aurait voulu recevoir chez soi. Mais comme par magie, j'avais développé une peau très dure – j'avais comme qui dirait senti ça, physiquement, juste avant que le livre ne soit publié. Je m'en foutais. Il y avait un fait qui annulait tout ce que n'importe qui pouvait penser du livre ou écrire à son sujet : j'avais terminé. C'était fini. J'avais pendant de longues périodes douté que ça soit un jour le cas. La dernière partie du livre, avant l'épilogue, a vraiment pris beaucoup de temps. « Je suis coincé depuis trois ans dans le Paris de 1952 et je ne peux pas en sortir », j'ai dit à ma femme à un moment donné. « Il y a des endroits pires que ça où être », elle a dit.

Je me disais que c'était un livre qui n'allait pas de soi, et qu'il fallait qu'on en parle. J'ai demandé à Harvard, qui n'avait jamais envoyé d'auteur en tournée (ce que je n'avais jamais fait moi-même), de m'en organiser une, ce qu'on a fait, et j'ai rencontré des gens remarquables : des musiciens, des artistes, des historiens. J'ai commencé à sentir que le livre trouvait son public. Au cours des deux ou trois premières années après la parution, j'ai pris conscience qu'il s'agissait en vérité d'une histoire qui n'avait pas été racontée, même si les liens entre le punk, dada et les situationnistes étaient loin d'être ma propre découverte, et que ça parlait aux gens. C'est apparu clairement quand le livre est paru en France. Je m'attendais à des critiques du genre : « C'est qui, cet étranger qui nous en apprend sur notre culture ? » Mais on disait plutôt : « Pourquoi est-ce qu'il a fallu un étranger pour nous en apprendre sur notre culture ? »

Je ne peux pas demander, et jamais je n'aurais pu imaginer un meilleur lectorat, un lectorat plus imprévisible et réactif que celui que le livre a trouvé. J'ai toujours imaginé le livre comme une conversation – moi qui parlais aux gens sur qui j'écrivais –, et cette conversation est toujours en cours ; des tas d'autres gens y prennent part. Quand je révisais les dernières sections pour l'édition de son 20e anniversaire en 2019, beaucoup d'histoires que des lecteurs m'ont racontées, m'ont transmises, en sont venues à faire partie du livre – il y a quelqu'un qui m'a informé de la relation que François Truffaut entretenait avec Michel Mourré, et ce n'est là qu'un exemple stupéfiant. J'espère que ça continue. Ça continue.

GG & DGT : Alors, s'il vous plaît, quelle est l'histoire derrière le livre ?

GM : Pendant que j'écrivais le livre, les gens me demandaient de quoi ça parlait, et à un certain moment, je me suis mis à dire que ça parlait de ces mouvements culturels qui laissent à peine une trace. Le titre *Lipstick Traces* m'est venu à l'esprit à cause de la chanson de Benny Spellman – et non pas « The Foolish Things », comme l'ont présumé beaucoup de gens (« A cigarette that left a lipstick's traces » ; c'est probablement là qu'Allen Toussaint, qui a écrit la chanson « Lipstick Traces », en a trouvé le thème). La formule résumait l'idée que je me faisais du livre, mais en y ajoutant du style, du glamour – même chose avec la couverture que Harvard a utilisée en 2009, pour l'édition du 20e anniversaire, question que tout soit bien clair.

Quand j'ai dit à Harvard que je voulais que le livre s'intitule *Lipstick Traces,* on m'a dit que ce n'était pas une bonne idée, que ça ne connotait rien de particulier, et les responsables des ventes détestaient avoir à expliquer ce que ça voulait dire. L'idée m'était venue d'un sous-titre somme toute assez prétentieux, mais relativement explicatif, *A Secret History of the 20th Century,* que je n'ai jamais trop aimé. Ils ont finalement tenu une réunion et ils m'ont informé que ce serait là le vrai titre du livre, le titre principal. J'ai refusé, je les ai priés d'essayer *Lipstick.* Ils ont téléphoné à différents libraires et ils ont dit : « On a un livre qui s'en vient, ça s'appelle *Lipstick Traces* – qu'est-ce que vous pensez du titre ? » Tout le monde a dit : « Excellent. Je veux lire ça. De quoi ça parle ? » Alors, ils y sont allés avec ça, et jamais personne n'a dit que le titre collait mal. Il y a certaines éditions étrangères pour lesquelles on ne l'a même pas traduit.

Ce n'est que des années plus tard que j'ai découvert qu'un autre *Lipstick Traces* avait été publié en 1969, par Jack Pine, un roman porno, une histoire d'inceste entre mère et fils incroyablement obscène. Un lecteur m'a envoyé ça sans crier gare.

GG & DGT : Beaucoup de créateurs d'aujourd'hui ont le punk pour référence. Croyez-vous que votre livre fait du mot *punk* un adjectif impliquant en quelque sorte la notion d'épicentre d'une nouvelle lignée d'enfants du punk ?

GM : Ce n'est pas à moi de décider. Si le livre participe d'une conversation, à propos du punk dans toutes ses permutations, peu importe le sens dans lequel on le prend, voilà qui est beaucoup plus intéressant et gratifiant que le fait qu'il établisse ou définisse quoi que ce soit. Mon exemple préféré : dans *Lipstick Traces,* je dis qu'il y a certains paragraphes du *Minima Moralia* de Theodor Adorno qui auraient fait d'excellents singles de punk. Vingt ans plus tard, il y a quelqu'un qui en a sorti un. Qui parle à qui ?

GG & DGT : Est-ce que vous pensez, vingt ans plus tard, que la généalogie allant de dada au punk en passant par le situationnisme est toujours la même ?

R : Je ne suis pas certain de ce que vous voulez dire par « la même ». Je continue à penser que c'est vrai – je crois que le livre suit, ou construit, une histoire vraie. C'est vrai. Ce n'est pas toute la vérité.

GG & DGT : Bien sûr, l'histoire telle que vous la racontez est vraie, mais dans la foulée du punk, de son développement tardif jusqu'à aujourd'hui, croyez-vous que vous pourriez poursuivre sur le même chemin et expliquer d'autres mouvements culturels ? Il y a des tas de créateurs de nos jours qui se considèrent les héritiers du punk. Cette exposition cherche à remonter les traces du punk jusqu'à notre époque dans l'art contemporain, avec votre livre comme principale référence. Surtout en art, mais pas seulement : croyez-vous qu'on puisse encore trouver ces traces de rouge à lèvres ? Où ?

GM : C'est le genre de question auquel je ne peux jamais répondre. Premièrement, je n'ai aucun désir d'imposer à quiconque ou à quoi que ce soit mon point de vue sur la chose – ma perspective construite, qui n'est vraiment pas beaucoup plus qu'un pressentiment s'étant transformé en une obsession à laquelle je me suis ensuite prêté sans d'autres fins qu'elle-même, pour le plaisir de la quête. Comme j'ai dit, il y a peut-être du vrai là-dedans, mais ce n'est pas toute la vérité, ni en rien une déclaration se voulant définitive, et je n'ai jamais cherché à ce que ce le soit. J'ai voulu mettre en scène certains liens spectraux mais réels au sein de la culture qui me semblaient improbables, curieux, captivants – l'idée que des gens qui n'avaient jamais entendu parler les uns des autres se prêtent à une histoire et à une conversation communes. J'ai essayé de mettre cette conversation en scène, sans rien expliquer. S'il y en a qui ont vu là-dedans une conversation à laquelle ils souhaitent prendre part, comme ça a été, on le voit bien, le cas de Christophe Wool avec son excellent tableau textuel *THE SHOW IS OVER,* alors pour moi c'est gratifiant, ça me dit des choses que je ne savais pas. La meilleure critique que le livre a reçue consistait en une version de cette conversation. Une femme avait tellement été fascinée par la page du livre où l'on retrouve les objets tête-de-mort de George Grosz – il en mettait sur la semelle d'une chaussure, sur n'importe quelle chose ordinaire et anodine – qu'elle s'était fait tatouer chacune des images un peu partout sur le corps. Je l'ai rencontrée, elle m'a montré ses tatouages, et plus tard m'a envoyé des photos de chacun. Mon Dieu ! Ils étaient magnifiques.

GG & DGT : Il s'est passé une chose curieuse pendant qu'on invitait les artistes à participer à l'exposition, et c'est que tout le monde se sentait identifié au punk juste à entendre le mot. Croyez-vous qu'on puisse aujourd'hui être un artiste (un créateur au sens large) sans être « entaché » par ces traces de rouge à lèvres ?

GM : Cette question semble vouloir m'amener à évaluer l'effet de mon propre livre, ce qu'il revient à d'autres de faire. Pour ce qui est de l'identification des artistes au mot/concept de punk – c'est une attitude, une posture, une sensibilité globale susceptible d'affecter un dandy néofasciste comme le Russe Limonov aussi directement qu'une militante de Femen d'Ukraine, de Paris ou de Tunisie. C'est une histoire à laquelle on peut vouloir se rattacher, mais je crois que ce que ça veut vraiment dire, en termes artistiques, en utilisant ici le mot *artistique* dans son acception la plus large possible, c'est exactement ce que dada a si longtemps signifié et signifie peut-être toujours : possibilité, imprévisibilité, surprise, et l'espoir que ça déplaise à beaucoup de gens !

GG & DGT : Même si *Lipstick Traces* est un livre d'histoire, croyez-vous que ce soit une de ses contributions importantes que d'affirmer que les distances entre les arts (musique, littérature, art ou cinéma) ne sont que des divisions académiques cherchant à miner le potentiel radical ou révolutionnaire d'une pratique culturelle ? Ou, en d'autres mots, qu'il y a une communion évidente entre les arts et que, peu importe ce qu'on fait, on travaille à partir des mêmes références ?

GM : Je l'espère.

SCOOTER LAFORGE *PAST, PRESENT AND FUTURE,* 2012 OIL AND MIXED MEDIA ON CANVAS, 50 × 50"

BRETT DE PALMA *IRAQ-O-RIBS,* 1982 ACRYLIC AND COLLAGE ON CANVAS, 62 × 78"

BRETT DE PALMA *DREAMING ON THE BOWERY,* 1982 ACRYLIC AND COLLAGE ON CANVAS, 90 × 70"

CHLOÉ SURPRENANT *VENUS IN BALACLAVA* 2018 IMPRESSION NUMÉRIQUE, TAILLE VARIABLE

A L E X A N D R A M A D O Y A N

N O F U T U R E N O T I T L E

«Sadistic. Obscene. Evil. (…) Public money is being wasted here to destroy the morality of our society. These people are the wreckers of civilisation» : ainsi fulminait de sainte colère un député britannique dans le *Daily Mail* face à l'une des premières expositions punk, *Prostitution*, au Institute of Contemporary Arts de Londres en 1976[1].

Cette réaction moralisatrice est intimement liée à l'effervescence punk de l'époque, où le mouvement, dans sa prime jeunesse, horrifiait le bon bourgeois dans ses habitudes sociales, politiques et vestimentaires. Et cette réaction s'avère d'autant plus intéressante avec quarante-quatre ans de recul. Car on l'observe, les expositions portant sur les contre-cultures sont à la mode depuis une bonne décennie ; i.e. l'une des expositions permanentes du MoPOP à Seattle depuis 2011, *Nirvana : Taking punk to the masses*, qui a voyagé en 2017 au Museu Histórico Nacional de Rio de Janeiro ; l'exposition temporaire *PUNK : Chaos to Couture* au Met de New York en 2013 ; *Europunk* à la Cité de la musique-Philharmonie de Paris en 2014 ; la rétrospective *Beat Generation* au Centre Pompidou en 2016 ; *L'esprit français – Contre-cultures (1969-1989)* à la Maison Rouge à Paris en 2017 ; les hippies invités au très vénérable V&A de Londres par l'exposition *You Say You Want a Revolution? Records and Rebels 1966-1970* en 2016 et 2017.

Si le vertueux député de 1976 veut bouter les punks hors du musée, si les punks n'ont ni vocation ni prétention à être ainsi institutionnalisés – rappelons que le terme anglais punk signifie *sale gosse, vaurien, voyou* – comment expliquer alors cette singulière lune de miel ? Ces expositions que l'on voit fleurir dans les institutions culturelles, de la plus petite galerie underground jusqu'aux grands musées internationaux, semblent démontrer l'indiscutable influence du punk sur bien des pans de l'art moderne. Et pourtant, les musées, les institutions, les écoles, les formations politiques, sont autant d'appareils sociétaux que les acteurs d'une contre-culture sont amenés à rejeter. Selon quel principe la culture punk s'inscrit-elle dorénavant dans les musées et galeries, et quels sont ses apports en matière de développement artistique, expographique et scénographique ? Ce mariage antinomique entre institutions officielles et culture punk représente-t-il bel et bien un paradoxe ?

Au-delà des épingles, des doigts d'honneur, des cheveux rasés, des tatouages outranciers, des vêtements déchirés et d'un langage musical délibérément cynique, le punk est une *attitude* et c'est pourquoi son arrivée dans le domaine muséologique peut surprendre. Comment peut-on retranscrire une attitude dans un musée ? Justement, une grande tendance muséale s'est récemment développée : les musées veulent du *swag* à revendre. De plus en plus, on cherche à faire renaître des atmosphères particulières au sein des expositions. Ateliers, projections, musique, médiateurs, technologies, installations et événements, reconstitutions d'époque ; rien n'est négligé pour faire (re)vivre au visiteur une expérience sensationnelle lors de son passage au musée. C'est pourquoi le punk peut sembler si attrayant pour une institution culturelle qui reste, encore beaucoup, synonyme de *j'ai-le-même-à-la-maison* et *moi-aussi-j'peux-faire-ça*. A fortiori puisque le punk, avant de devenir matière muséale et de passer à la postérité, se déroulait justement dans la rue, dans les bars, dans les sous-sols ; c'était un mouvement qui, le premier, clamait ce fameux *moi-aussi-j'peux faire ça*, le principe anticonsumériste et ô combien punk du DIY.

Et c'est peut-être l'une des raisons pour lesquelles le punk fait partie des sujets phares appréciés du public. Il permet aux musées de jouer avec la tendance de «culture divertissante» très en vogue depuis la dernière décennie – concordant d'ailleurs avec la présence répétée du punk au musée depuis dix ans, nous l'avons vu – et qui consiste à exposer des artefacts historiques accompagnés d'un contenu éducatif sérieux, à la fois expérience multisensorielle et divertissement.

En effet, par sa nature même, le punk offre la possibilité de présenter des expositions à grande dimension événementielle – aussi bien dans le domaine des arts plastiques que celui de la musique, en passant par la sculpture, le graphisme, la littérature, la mode, l'histoire politique et sociale – par le biais de mises en scènes immersives et hautes en couleur. Un si grand trésor, caché derrière quatre lettres, une syllabe quelque peu agressive et provocante. Ce caractère polymorphe des objets punks se révèle être une inépuisable ressource pour un musée qui, de plus en plus, souhaite se bâtir tant sur le patrimoine matériel qu'immatériel, à la croisée entre histoire des objets, histoire sociale, histoire de l'art, et parcours individuel. La culture punk repose sur une multitude d'éléments disparates, éthiques, vestimentaires ou encore artistiques – chacun de ces éléments étant de surcroît personnalisé selon chaque individu.

À partir de quand une culture, qu'elle soit «contre» ou non, peut-elle faire son entrée au musée de manière légitime ? Si le musée s'atèle à conserver le patrimoine matériel et immatériel commun, dans quel mesure le punk est-il réellement un héritage collectif majeur alors qu'il découle d'une toute petite frange de la société occidentale ? À qui échoit la prérogative de décréter qu'une culture est désormais défunte et appartient au passé ? Ses acteurs eux-mêmes ? Les professionnels de musées ? Les historiens de l'art ? Qui a dit *Punk Is Dead* ? Le punk n'est-il pas mort une deuxième fois, dès lors qu'il s'est vu épinglé derrière une vitrine, chaperonné par un cartel ?

1. Il est cocasse de relever que le bien-pensant député en question, mort alcoolique au dernier degré, s'est trouvé effleuré par des scandales de mœurs sexuelles que seule la pression de son parti a pu faire taire !

ALEXANDRA MADOYAN

NO FUTURE NO TITLE

TRANSLATION

"Sadistic. Obscene. Evil. (…) Public money is being wasted here to destroy the morality of our society. These people are the wreckers of civilisation." Thus fulminated with holy anger a British MP in the *Daily Mail* in the face of *Prostitution* one of the first punk exhibitions shown at the London Institute of Contemporary Art in 1976[1].

This moralizing reaction is intimately linked to the Punk effervescence of the time, when the movement, in its youth, horrified the good *bourgeois* in its social, political and fashion habits.

This reaction is all the more interesting with forty-four years of hindsight. As we observe, exhibitions on countercultures have been in fashion for a good decade: i.e. one of Museum of Popular Culture's permanent exhibitions in Seattle since 2011, *Nirvana: Taking punk to the masses*, which travelled to the Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro in 2017; the temporary exhibition *PUNK: Chaos to Couture* presented at the Met in New York in 2013; *Europunk* at the *Cité de la musique-Philharmonie de Paris* in 2014; *The Beat Generation* retrospective at the *Centre Pompidou* in 2016; *L'esprit français—Contre-cultures (1969–1989)* at the *Maison Rouge* in Paris in 2017; hippies invited to London's venerable V&A to see *You Say You Want a Revolution? Records and Rebels 1966–1970* in 2016 and 2017.

If the virtuous 1976 MP wants to get punks out of the museum, if punks have no vocation or pretension to be institutionalized in this way—remember that the English term"punk"means, scoundrel, thug—how do we then explain this singular honeymoon?

These exhibitions, which flourish in cultural institutions, from the smallest underground gallery to major international museums, seem to demonstrate the indisputable influence of punk on many parts of modern art. And yet museums, institutions, schools, political formations, are all societal devices that the actors of a counterculture are led to reject. Under what principle is punk culture now embedded in museums and galleries, and what are its contributions to artistic, exhibition and scenography development? Is this antinomic marriage between official institutions and punk culture indeed a paradox?

Beyond safety pins, giving the finger, shaved hair, outrageous tattoos, torn clothes and deliberately cynical musical language, punk is an *attitude* and that is why its arrival in the art museum might come as a surprise How can an attitude be transcribed in a museum? A major museum trend has indeed recently seen the light of day: museums want swag, swag and more swag. More and more, we are trying to revive particular atmospheres within the exhibitions.

Workshops, screenings, music, mediators, technologies, installations and events, historical reconstructions, nothing is spared for the visitor to (re)live a sensational experience during their visit to the museum. That's why punk can seem so appealing to a cultural institution that still remains, very much synonymous with *I got the same at home* and *I can do that too.* Let alone since punk, before becoming a museum matter and passing on to posterity, took place precisely in the street, in bars, in basements; it was a movement that first proclaimed this famous *I can do that too*, the anti-consumerist principle and the so very punk DIY.

And that may be one of the reasons why punk is one of the hottest topics. It allows museums to play with the trend of "entertainment culture"that has been in vogue for the past decade —also consistent as we have seen with the repeated presence of punk in the museum over the past decade—and which involves exhibiting historical artifacts accompanied by serious educational content that both appeals to multiple senses and is an entertaining experience.

Indeed, by its very nature, punk offers the opportunity to present large-scale exhibitions through immersive and colourful stagings, in the field of visual arts as well as music, sculpture, graphic design, literature, fashion, political and social history.

Such a great treasure, hidden behind four letters, a somewhat aggressive and provocative syllable. This polymorphic character of punk objects proves to be an inexhaustible resource for a museum that, increasingly, wants to build on both material and intangible heritage, at the crossroads between history of objects, social history, art history, and individual paths. Punk culture is based on a multitude of disparate elements, ethical, clothing related, or even artistic—each of these elements being personalized according to each individual.

When can a culture, whether it is "against"or not, enter the museum legitimately? If the museum is working to preserve the common material and intangible heritage, to what extent is punk really a major collective heritage when it stems from a very small segment of Western society?

Who has the prerogative to decree that a culture is now defunct and belongs to the past? Its own actors? Museum professionals? Art historians? Who said *Punk Is Dead*? Isn't punk dead a second time, since it has been pinned behind a shop window, chaperoned by a cartel?

1. It is funny to note that the self-righteous Member of Parliament in question, who died in the last stages of alcoholism, had his reputation tarnished by sexual abuse scandals that only the pressure of his party could silence!

L O U I S R A S T E L L I

THE AESTHETIC OF OUR ANGER

RADICAL ACTIVISM AND POST-PUNK ART THEN AND NOW

As humanity's experiment in living unsustainably continues to hurtle us towards a terrifying future, it bears reflecting on when artists, at least, first began to raise the alarm.

I propose that the origins of the current post-punk reality aren't in the 1960s counter-culture—they're in the disillusion with it that occurred a few years after the 60s ended. Essentially, it was the realization that the world was still doomed, and that it would take more than "love" to fix it.

Punk and post-punk aesthetics are at their core subversions of the sunny image of mid 20th century middle class life as well as subversions of the hippie and new-age "alternatives." The hippie culture largely expressed its disagreement with the establishment and consumer culture by promoting "alternative" lifestyle choices, such as communal living or choosing organic products over non-organic ones, within a very optimistic aesthetic focused on peace and love. The negativity and anger that was at the heart of the post-punk aesthetic came as much from the rejection of this sunny approach to social change as from the rejection of the rotten status quo. Punk was an exclamation that the world was not working out and would likely just get worse. It comprised both panic about this situation as well as panic about the lack of awareness about it in mainstream society. It provided a new model for outrage, for frustration, for anger at a list of iniquities and crises that has not gotten shorter over time. For activism, the energy from punk fed a whole new generation to adopt causes and goals to work towards, from prison reform, the rights of immigrants, police brutality, urban homelessness and social housing as well as the big causes such as nuclear disarmament and the environment.

But perhaps the biggest legacy of the punk aesthetic is simply that it provided a new model for healthy cynicism. The stance of open rejection of mainstream notions or norms inherent in punk and post-punk helped make all types of activism more acceptable. The early criticism and apprehension from activist punks about punk having "sold out" may have overlooked the impact of making rebellion and the questioning of established norms so popular and so cool for so long. It has become socially acceptable by now to consider oneself an "activist" without being focused on a single cause; this was not at all the case in the 70s and 80s, when such a person would have most likely have been dismissed as a reactionary or troublemaker.

But do today and tomorrow's activists need the post-punk aesthetic anymore? The worsening problems of the world are of most concern by now to the generation born in the 21st century. It may not take long for them to associate the entire 20th century and its history, its cultures, with little more than being the prime cause of the extinction threat. In other words, the 20th century as a cultural and historical touchstone may end up being reduced to being that monstrous thing that led humanity to its doom, much like the old Victorian era's culture and history was abandoned following World War I. Just as the traumatized youth of the time defined their own era with entirely new art movements such as Dada and Surrealism, who's to say that the generation born after the 20th century doesn't do the same in the next few short years?

For Gen X, Gen Y and older it could be hard to imagine how the enormous artistic and cultural and musical legacy of the 20th century could be consigned to the dustbin, but it's possible.

Take Extinction Rebellion as an example. It's hard not to be reminded of the 1970s–80s punk collective Crass when reading of the central place that design has in their movement. They designed a logo no less iconic as that which Gee Vaucher designed for Crass—and just as Crass did back in the day, they refuse to promote the logo on merchandise such as t-shirts for fear of

encouraging the same wasteful consumer culture that they criticize.

I was lucky to spend some time with Penny Rimbaud from Crass in 2012 while he was visiting Montreal, and asked him how it came about that Crass eventually softened on this policy. It quite simply was due to the persistent pressure from fans and new generations of activists who continued to find inspiration from those records, even if policies and politicians they criticized were long out of date. Crass saw their artistic and musical legacy as helping germinate new activism, and recognized that its iconography of anger and urgency is newly pertinent today.

It's impossible to predict whether the Extinction Rebellion group will ever soften their decision to not market their brand on products in any way. One thing is certain, however: we should be so lucky as to live long enough to see Extinction Rebellion t-shirts catering to millennial nostalgia.

LOUIS RASTELLI

L'ESTHÉTIQUE DE LA COLÈRE

TRADUCTION

MILITANTISME RADICAL ET ART POST-PUNK D'HIER ET D'AUJOURD'HUI

Tandis que cette expérience de l'humanité consistant à vivre d'une manière non viable continue à nous précipiter vers un futur terrifiant, on est amené à réfléchir au moment où les artistes, au moins, ont commencé à sonner l'alarme.

Je propose l'idée que la réalité postpunk actuelle ne trouve pas son origine dans la contre-culture des années 1960, mais bien dans la désillusion face à celle-ci qu'on a connue quelques années plus tard. On a pris, au fond, conscience que le monde était toujours condamné, et qu'il faudrait plus que de l'« amour » pour le réparer.

Les esthétiques punk et postpunk sont en leur essence des subversions de l'image reluisante de la vie de la classe moyenne du 20e siècle ainsi que des « substituts » hippies et nouvel-âge. La culture hippie a fortement exprimé son désaccord avec l'ordre établi et la culture de consommation en promouvant des modes de vie différents, par exemple, la vie en communauté et le choix de produits biologiques, ceci à l'intérieur d'une esthétique extrêmement limitée centrée sur la paix et l'amour. La négativité et la colère qu'il y avait au cœur de l'esthétique postpunk provenaient autant du rejet de cette approche optimiste du changement social que du rejet d'un statu quo pourri. Le punk était un cri, il disait que le monde ne fonctionnait pas et qu'il irait vraisemblablement de mal en pis. Il y avait là de la panique face à cette situation et de la panique face au manque de sensibilisation de la société en général. Le punk fournissait un nouveau modèle d'indignation, de frustration, de colère devant la liste des inégalités et des crises qui n'avaient en rien raccourci avec le temps. Quant au militantisme, l'énergie découlant du punk a nourri une nouvelle génération entière, de façon à ce qu'elle adopte les causes et les objectifs à la réalisation desquels il faut travailler, qu'il s'agisse de la réforme des prisons, des droits des immigrants, de la brutalité policière, de l'itinérance urbaine, des logements sociaux ou encore des grandes causes comme le désarmement nucléaire et l'environnement.

Mais le plus grand héritage de l'esthétique punk est peut-être simplement le fait qu'elle a fourni un nouveau modèle de cynisme sain. La posture du refus déclaré des notions ou des normes grand public, inhérente au punk et au post-punk, a aidé à rendre tout type de militantisme plus acceptable. La critique et l'appréhension des punks militants disant que le punk s'est « vendu » ont peut-être négligé les répercussions qu'il y a eu à rendre, durant très longtemps, la rébellion et la remise en question des normes établies si populaires et si cool. Il est aujourd'hui devenu socialement acceptable de se considérer comme militant sans se concentrer sur une cause en particulier ; ce n'était pas du tout le cas dans les années 1970 et 1980, où l'on aurait sans doute été traité de réactionnaire ou de fauteur de trouble.

Mais les militants d'aujourd'hui et de demain ont-ils encore besoin de l'esthétique postpunk ? Les problèmes croissants du monde sont avant tout préoccupants de nos jours pour la génération née au 21e siècle. Il risque de ne pas falloir longtemps à ces gens pour associer le 20e siècle, en entier et son histoire, ses cultures, à grand-chose de plus que la principale cause de la menace d'extinction. En d'autres mots, le 20e siècle en tant que pierre angulaire culturelle et historique, pourrait finir par être réduit à cette chose monstrueuse ayant conduit l'humanité à sa perte, de la même façon que la culture et l'histoire de l'ère victorienne ont été abandonnées après la Première Guerre mondiale. Tout comme la jeunesse traumatisée d'alors a défini sa propre époque avec de tout nouveaux mouvements artistiques tels dada et le surréalisme, qui peut dire que la génération née après le 20e siècle ne fera pas la même chose dans quelques années à peine ?

Pour ceux des générations X et Y et pour les gens plus vieux, il peut être difficile d'imaginer comment l'énorme héritage musical, culturel et artistique du 20e siècle pourrait être relégué aux oubliettes, mais c'est une possibilité.

Prenons Extinction Rebellion en exemple. Difficile de ne pas penser au collectif punk des années 1970 à 1980 Crass quand on lit sur la place centrale qu'occupe le design dans le mouvement. Le collectif a dessiné un logo pas moins emblématique que celui que Gee Vaucher a conçu pour Crass – et tout comme Crass l'a fait à l'époque, le collectif a refusé de faire la promotion du logo sur de la marchandise comme des t-shirts, par peur d'encourager la même culture de consommation gaspilleuse qu'il critique.

J'ai eu la chance en 2012 de passer du temps avec Penny Rimbaud de Crass alors qu'il était en visite à Montréal, et je lui ai demandé pourquoi Crass avait fini par relâcher sa politique. C'était simplement à cause de la constante pression des admirateurs et des nouvelles générations de militants qui continuaient à trouver de l'inspiration dans les albums du groupe, même si les politiques et les politiciens qu'il critiquait étaient depuis longtemps derrière. Crass voyait son héritage musical et artistique comme un moyen d'aider à faire germer un nouveau militantisme, et le groupe reconnaît que son iconographie de la violence et de l'urgence est d'une pertinence nouvelle aujourd'hui.

Il est impossible de prédire si le groupe Extinction Rebellion reviendra un jour sur sa décision de ne pas mettre de quelque façon que ce soit sa marque en marché sur des produits. Mais une chose est sûre : nous devrions avoir la chance de vivre assez vieux pour voir les t-shirts d'Extinction Rebellion satisfaire à la nostalgie des milléniaux.

KATERI LEMMENS

NIHILISPUNK

ART PUNK NIHILISME DESTROY

No future. La lucidité punk a compris. Les morts-vivants, les guerres sales, les corporations, les derniers hommes, les enfouisseurs d'étoiles, les épandeurs de poisons, l'humain-rien-jetable-trouable, mais viens que je t'échange quand même pour quelques pièces.

Le philosophe punk prend acte de la ruine, du piège des morales avilissantes, des arrière-mondes, de la moraline sucrée empoisonnée et des haïsseurs de vie. L'esthétique punk redoute le raffinement des bourreaux, l'esthétique des chirurgies plastiques, l'esthétique des signes de piasse à la place du cœur. Ça ne sera pas beau, ça sera. Ça sera musique, peinture, poésie – pour les détraqués, les abandonnés. Ça sera art irrécupérable et encoléré sans étiquette ni défilé. Sur la scène, bruit et fureur, sur la scène, des agités. Ses réponses disent des questions : pessimisme, désespoir, t'effondreras-tu toi aussi avec la chute? Car nous tombons, nous tombons tous, au milieu du nulle part du sens, au milieu du trou noir du sens.

Et si rien n'a de sens, et si le sens est une ruse, un mirage, un trompe-l'œil qui civilise, l'art punk dit non, l'art punk dit oui. *Destroy* au milieu des débris.

Regarde-toi dans le miroir de Dorian Gray – regarde ce que tu es sans filtre ni kitsch, ni paillettes. Je suis ta misère. Ta laideur. Ta difformité. Et un bisou de Nina Hagen, la fée marraine des Pussy Riot et des filles qui grognent.

Détruire, puis jouer. Détruire, mais créer. Avec la joie des guérillas contre les idées lisses.

Le punk est un nihilisme de combat. Matrilinéaire quand tu veux. Continue.

Il y a des punks-philosophes-artistes qui se balancent des murs et des cloisons. Il y a des punks-philosophes-artistes qui balancent les murs et les cloisons de leurs maisons de leurs banlieues de Brixton de leurs asiles pour déclassés.

Penser, c'est créer. Créer, c'est penser encore plus fort. Le punk est un nihilisme actif réactif. Le punk est un nihilisme actif réactif créatif sans monnaie sans pièce sans passeport. Noir sans drapeau ni chapelle. Mon punk ne sait pas jouer, mais joue encore – avec la bass de Sid.

Mon punk habite son propre chaos, donne une forme à son désordre, ne se détourne pas de l'intensité – il en veut la puissance.

ASHTAYLER. *FIFTH STREET SQUAT*, 1996. ANALOG PHOTOGRAPHY. 36 × 24"

Créer en mode punk, à l'heure de la posthistoire et de la postvérité, ce sera redécouvrir la fertilité du néant et de la vanité de toutes choses. Postmortem soit, mais postmortem ivre et festif de chandelles brûlées par les deux bouts. Créer en mode punk, ce sera alors s'emparer de l'art qui nous empêche de mourir de la vérité (Nietzsche).

Le punk est mort? *Who cares*? Vive le punk!

Tu dis non.
Tu destroyes. Tu punkes.
Mal pris mal parti tu désespoires, guerrier sans guerre, prophète solitaire et poète.
Tu dis oui.
Tu danses tu chantes tu ries tu joues. Tu punkes encore.

Et à la fin, tu brilles.
Et à la fin
tu
brilles.

MAUDE VEILLEUX

TRASH, OF COURSE

EXTRAIT DU RECUEIL *UNE SORTE DE LUMIÈRE SPÉCIALE*, 2019 ÉDITIONS DE L'ÉCROU

Trash : On m'a dit qu'on me trouvait trop trash pour participer à un projet. Trash, of course. Trash comme Dorothy Allison dans le fond de sa campagne et de sa pauvreté : *Trying always to know what I am doing and why, choosing to be known as who I am – feminist, queer, working class, and proud of the work I do – is as tricky as it ever was.*[1]

«Genre qui évoque une vie et des valeurs liées à un monde glauque, comme la saleté, le sexe malsain, la toxicomanie et la violence.» Je comprends qu'on puisse qualifier mon travail de trash. Je suis juste annoyed qu'on n'arrive pas à le replacer dans une histoire littéraire liée à des conditions sociales.

quand on me dit que je suis trop trash
on me dit que mon trop peu de capital culturel
que mes manières de fille de la Beauce
que ma jeunesse à servir de la bière
à des monsieurs cassés en deux par la vie
que mon expérience du réel ne vaut rien
of course que ça ne vaut rien
of course que je suis trash
je m'appelle maude veilleux veilleux
veilleux ma mère
veilleux mon père
je ne bois jamais de negroni
mes papilles n'ont pas développé d'intérêt pour ce goût
j'aime juste les huîtres en canne pis le thé trop infusé
je parle de ma chaise de pauvre
ma chaise dans mon garde-robe
assise juste à côté du chauffe-eau

Trash is politic. Pas juste une esthétique pour faire cool. Si on a l'air d'une gang de toxicos, c'est peut-être aussi parce qu'on vient de milieux pauvres. Qu'adolescent.es on a commencé à s'automédicamenter parce qu'il n'y en avait pas des psys dans nos écoles de région.

Et, on est des poètes.
Of course qu'on est des poètes. On n'a rien d'autre.
Notre seul name tag. Rien d'autre pour se péter les bretelles avec.
Tu veux nous enlever notre légitimité. Tu fais comme on m'a toujours fait, tu fais ce que les bourgeois font, tu me dis d'arrêter de parler. De ta chaise, peut-être que d'essayer de changer des choses, ça sert à rien parce qu'anyway tu vas pouvoir continuer à boire tes negronis et passer tes étés au bord d'un lac, mais pour moi, ç'a jamais été comme ça. Si je suis sortie de la Beauce, des bars, c'est pour être poète.

* * *

i do something
me frappe aux tympans
coucou coucou
la maladie mentale j'ai laissé toutes les portes d'armoires ouvertes
j'ai colorié mon avant-bras au sharpie noir
mis du rouge à lèvres sur mes paupières
me suis arraché la peau
demandé à mon chum de me casser la gueule
coupé un peu ma jambe avec un couteau
on n'a pas ben ben le droit d'être fâché.es
ou déprimé.es ou folles
on va se le dire
il faut préparer demain sur l'énergie du désespoir
who am i kidding
je n'ai nulle part où aller
mon crayon
mon avant-bras
mes rêves *gore*
on est coincé.es entre deux dj sets un peu moyens
on n'y peut rien
néant total

money

i'm getting fixed
j'essaie toujours trash estampé dans le front
mais j'essaie
la grosse face du *super now* sur nous
le passé par en avant
mais dans le présent quand même
je suis nue sur la toilette
à la radio renée martel chante
j'ai un amour qui ne veut pas mourir
le début d'un film poche : mon matin
je veux des amours mortes
tu me doigtes dans le parc lafontaine
je voyage dans le temps
j'ai quinze ans
je suis une autre personne
je mens à tout le monde
je devrais sentir de la culpabilité
je ne sens rien
seulement l'envie d'une toast
une faim
insatiable
j'ai mangé
une tablette
un tiroir
toute la journée
j'ai des flash-back de *binge eating* dans l'accent rouge
au bout du rang j'ouvre la porte du char
et je vomis sur la terre
transcender toutte
you trash
je pue
je pue
une sincérité radicale
quelqu'un répond : *quand tu dis «je pue» je trouve ça vraiment cute, je vais en parler à mon psy*
parfois ça fait vraiment du bien
de passer proche de la mort
un beam de lumière
la k sauve des vies
effet instantané
se tuer demande une énergie du pas possible
alors si vous pouviez procéder à ma place
reconnaissance totale

1. Dorothy Allison, *Skin: Talking about Sex, Class and Literature*. New York, NY: Open Road, 2005.

KATERI LEMMENS

NIHILISPUNK

TRANSLATION

ART PUNK NIHILISM DESTROY

No Future: lucid as ever, punk gets it. The undead, the dirty wars, the corporations; the last men standing. Those who will bury the stars, those who will spread the poison. Non-disposable humans, un-wear-down-able but come here and I'll trade you in regardless for a few bucks.

Punk philosophy acknowledges the ruin, the trap of degrading morals, the underworlds, the sweet tainted ethics, the haters who hate life. The aesthetics of punk fears the refinement of the executioners, the aesthetics of plastic surgery, the aesthetics of a dollar sign in place of the heart. It won't be beautiful, it will be. It will be music, painting, poetry—for the demented, the addicted. It will be unrecoverable, infuriated art without a label or a runway. On stage, noise and fury; the fitful will take the stage. Answers raise questions: pessimism, despair, will you drop too when it all fails? Because we fall, we all fall, in the middle of a signified nowhere, in the middle of the black hole of meaning.

And if nothing makes sense and meaning is a trick, a mirage, a civilizing trompe-l'oeil, punk art says no, punk art says yes. Let us wreak havoc in the rubble.

Look at yourself there in Dorian Gray's mirror, see yourself without filters, kitsch, or glitter. I am your misery. Your ugliness. Your deformity. And a smooch from Nina Hagen, fairy godmother to Pussy Riot and pissed-off girls.

Destroy, then play. Destroy but create. Joyful as guerrillas chucking easy ideas.

Punk is a pugilistic nihilism. Matrilineal as you please. Keep on.

There are punk philosophers—artists who swing along walls, from ramparts. There are punk philosophers—artists who swing along the walls of their houses in the suburbs of Brixton from the ramparts of asylums for the decommissioned.

To think is to create. To create is to think even harder. Punk is active, reactive nihilism. Punk is an active, reactive nihilism without currency, without coin, without a passport. Black with neither flag nor chapel. My punk doesn't play, but still my punk plays—on Sid's bass.

My punk lives in a maelstrom of its own making, lends form to chaos, it does not turn from intensity—punk wants that power.

To create in punk mode, in posthistoric times, post-truth, will be to rediscover the fecundity of the void and of the vanity of all things. Post-mortem, sure, but drunk and merry, the candle burning at both ends. Ergo, to create in punk mode will be to seize the art that keeps us from dying of the truth (Nietzsche).

Punk is dead? Who cares? Long live punk!
You say no.
You destroy. You're punk.
Hard up and off to a bad start you sink
into despair, a warrior without a war, solitary prophet, poet.
You say yes.
You dance, you sing, you laugh, you play. You're still punk.
And in the end, you shine.
And in the end
you
shine.

MAUDE VEILLEUX

TRASH, OF COURSE

TRANSLATION

EXCERPT FROM *UNE SORTE DE LUMIÈRE SPÉCIALE*, 2019 ÉDITIONS DE L'ÉCROU

Trash: I was too trash to take part in a project, I was told. Trashy, obviously. Trashy like Dorothy Allison in the depths of her backwoods, and of her poverty: "Trying always to know what I am doing and why, choosing to be known as who I am—feminist, queer, working class, and proud of the work I do—is as tricky as it ever was."[1]

"Indecent; (especially of items of popular culture), of inferior quality." It's about a sordid world, filth, dirty sex, addiction, violence. I understand how my work might be qualified as trash. I'm just annoyed that it can't be relocated in a literary narrative tied to social conditions.

when they tell me i'm too trashy
they tell me that my weak cultural capital
the manners of some girl from the Beauce
my youth spent serving beer to men broken by life
that my experience of what's real is worth nothing
of course it's worth nothing
of course *je suis trash*
my name is maude veilleux veilleux
veilleux my mother
veilleux my father
i never drink negronis
my taste buds never developed an interest in the taste
i just like canned oysters and too-strong tea
i'm talking about my poverty chair
my chair in my closet
sitting right next to the water heater

Trashy is political. It's not just aesthetic, a way to act cool. Maybe we look like a bunch of junkies because we come from poor families. Because as teens we started self-medicating when there were no shrinks in our country schools.

And we are poets.

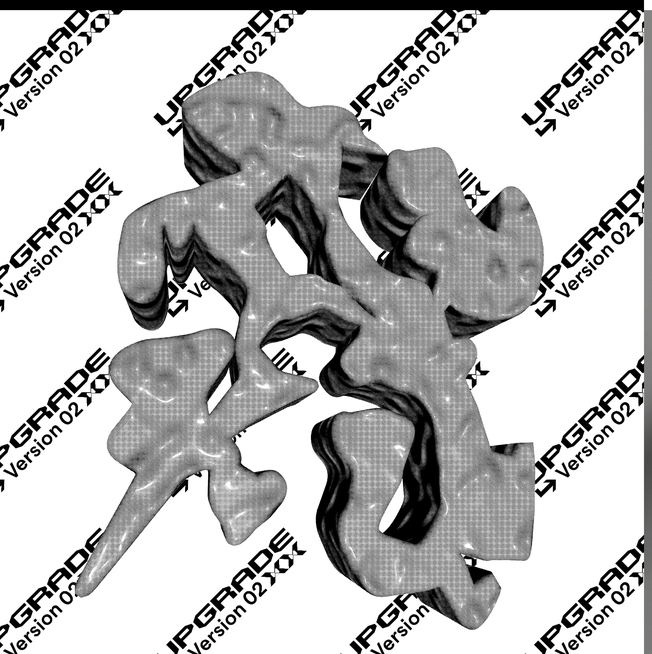
Of course we're poets. We have nothing else. It's our only name tag. We have nothing else to brag on about.

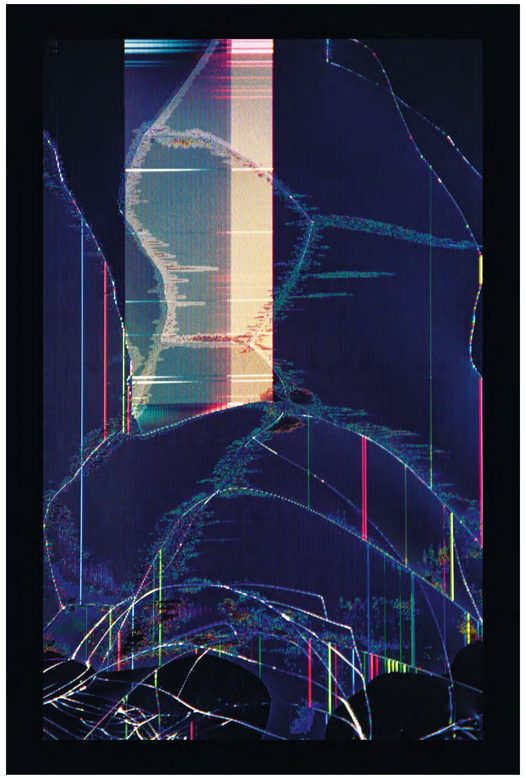
You want to strip away our legitimacy. You're doing what's always been done to me, you're doing that highbrow thing, telling me to stop talking. From your chair, maybe trying to change things won't change a thing because anyway you'll still have your negronis and your lake-side summers, but for me it was never like that. I got out of the Beauce and out of the bars so I could be a poet.

***

i do something
knock at my eardrums
peekaboo
hey mental illness
i left all the cupboard doors open
i coloured my forearm in black sharpie
lipsticked my eyelids
i ripped off my skin
asked my boyfriend to punch me in the face
i cut my leg just a little with a knife
we're not really allowed hysteria or madness
not allowed to be depressed or insane
let's spell it out
tomorrow will be built on a run of despair
who am i kidding
i have nowhere to go
my pen
my arm
my dreams of gore
we're all trapped between two sets by pretty average djs
our hands are tied
utter void
money
i'm getting fixed
trying
trash: it's stamped on my forehead
but i'm trying
the fat face of the *super now* over us
the past out in front
though still in the present
i'm naked on the toilet
on the radio renée martl is singing
j'ai un amour qui ne veut pas mourir
the start of a shitty film, my morning
i want still loves
you finger me in parc la fontaine
time-travelling
i am fifteen
another person
lying to everyone
i should feel guilty
i feel nothing
just a craving for toast
insatiable
hunger
i ate a shelf
a drawer
all day
i have binge-eating flashbacks tinged with red
at the end of the lane i open the car door
and throw up on the ground
transcend everything
you trash
i reek
i reek
radical sincerity
someone answers *when you say "i reek" it's really cute, i'm gonna talk to my shrink about it*
sometimes it feels good
to come close to death
a beam of light
k saves lives
the effect is instantaneous
it takes an unbelievable amount of energy
to take your own life
so if you could go ahead and do it for me
i'd be totally grateful

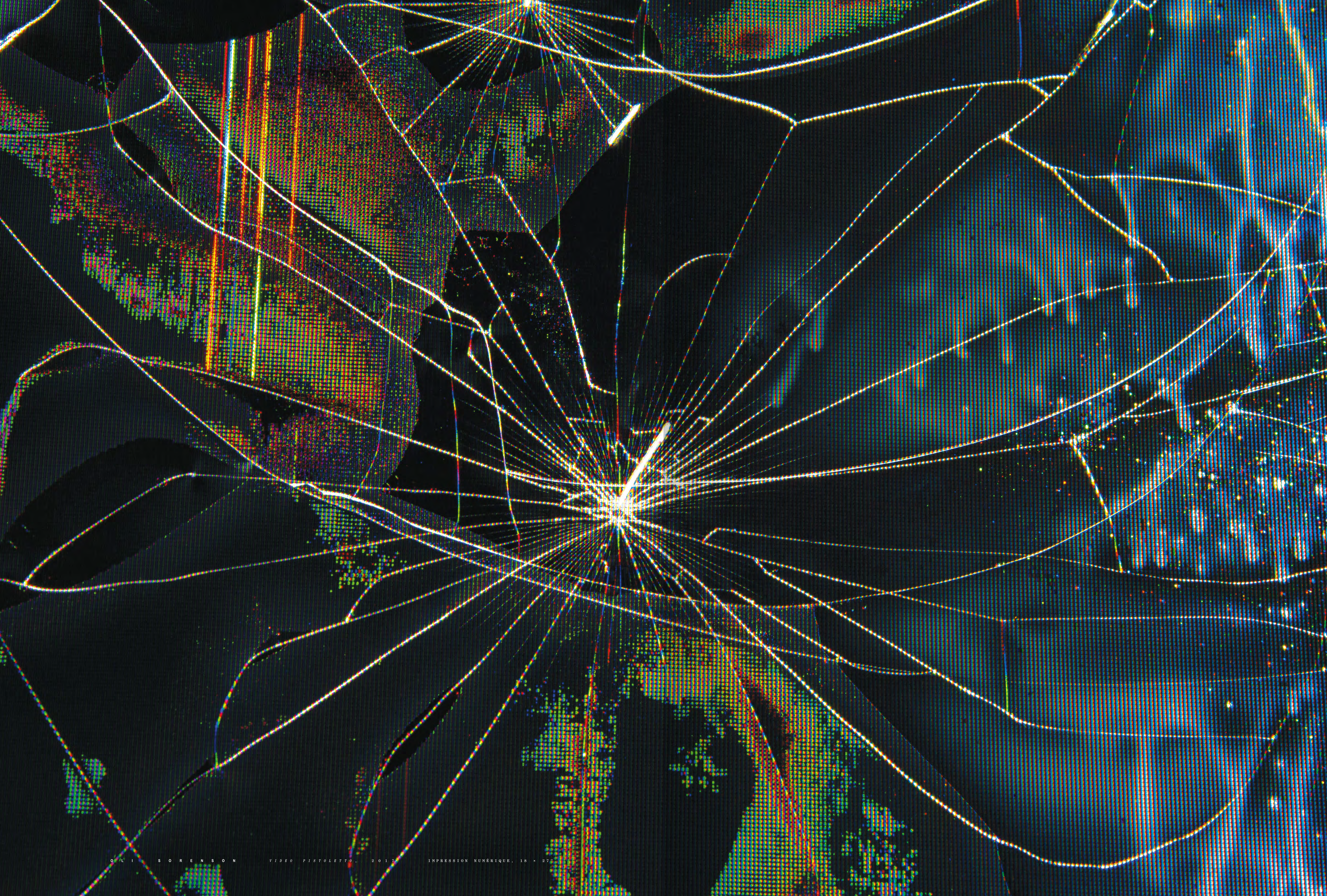
1. Dorothy Allison, *Skin: Talking about Sex, Class, and Literature*. New York, NY: Open Road, 2005.





OLI SORENSON *VIDÉO PISTOLETTO*, 2017 ÉCRAN LED BRISÉ DE 46 POUCES

PARYSE MARTIN *MANUEL D'INSTRUCTIONS #10*, 2018 MINE DE PLOMB SUR PAPIER, 4½ × 6"



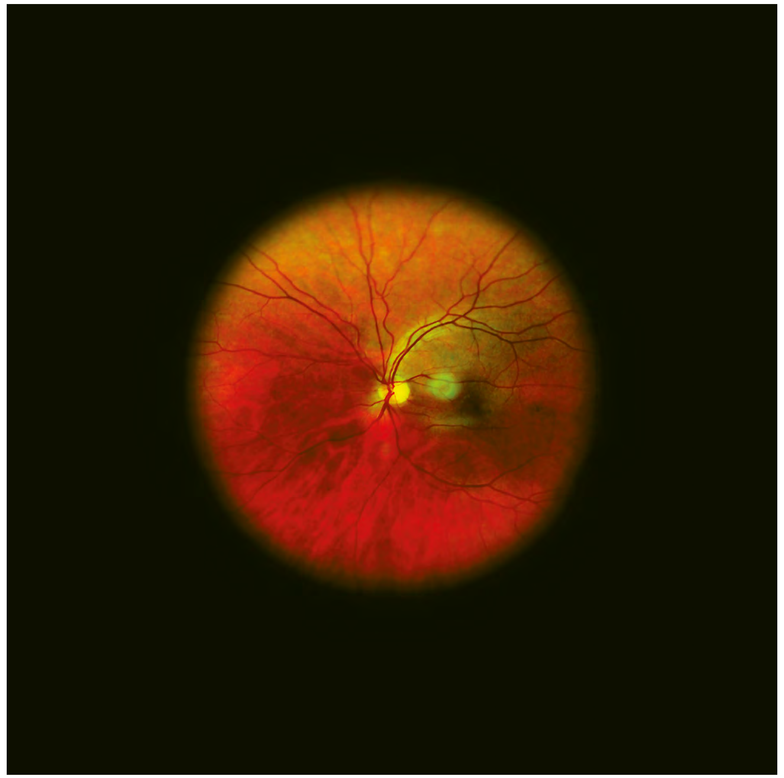
OLI SORENSON *VIDEO PISTOLETTO*, 2012 IMPRESSION NUMÉRIQUE, 18 × 27

P A R Y S E M A R T I N *LA BOTANIQUE DES HORREURS*, 2019 TECHNIQUES MIXTES SUR PAPIER, 47 × 44"

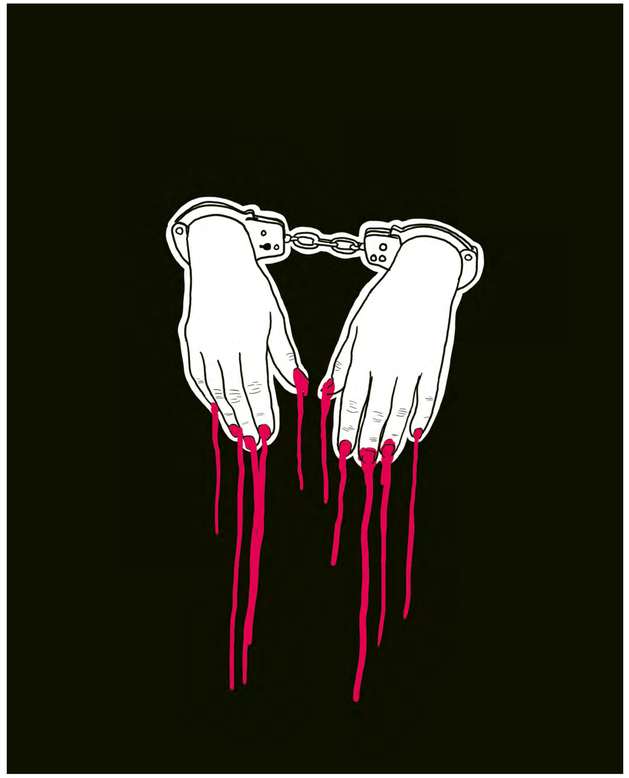
C H L O É S U R P R E N A N T *S I M O N* , 2 0 1 8 IMPRESSION NUMÉRIQUE, TAILLE VARIABLE

A S H T A Y L E R *CAREFUL TAKING A BREAK FROM WORKING ON THE KINDA, FIFTH STREET SQUAT*, 1985 ANALOG PHOTOGRAPHY, 38 × 24"

SÉBASTIEN PESOT *SPREZZATURA* 2020 ACRYLIQUE SUR IMPRESSION NUMÉRIQUE, 40 × 60"



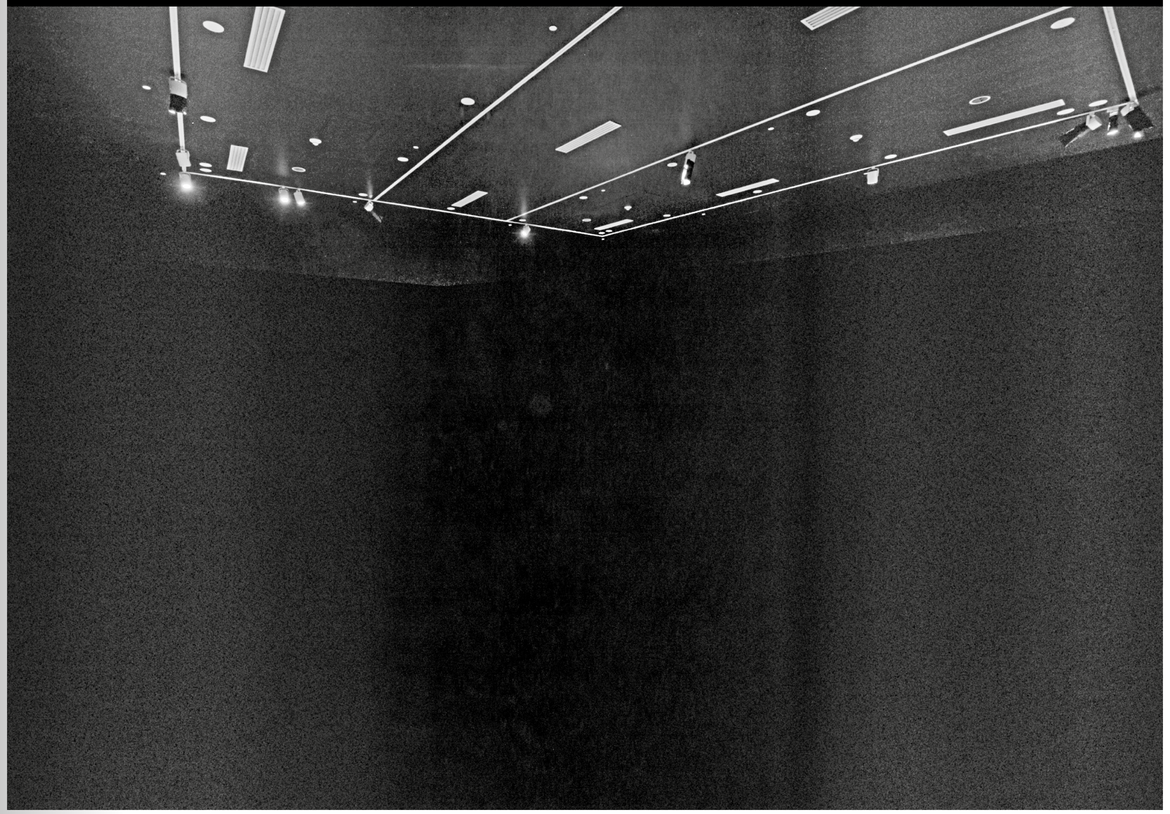
SÉBASTIEN PESOT / 2020 C-PRINT, 30 × 30"



MEKY OTTAWA *CHORIXA*, 2018 IMPRESSION NUMÉRIQUE, 16 × 20"

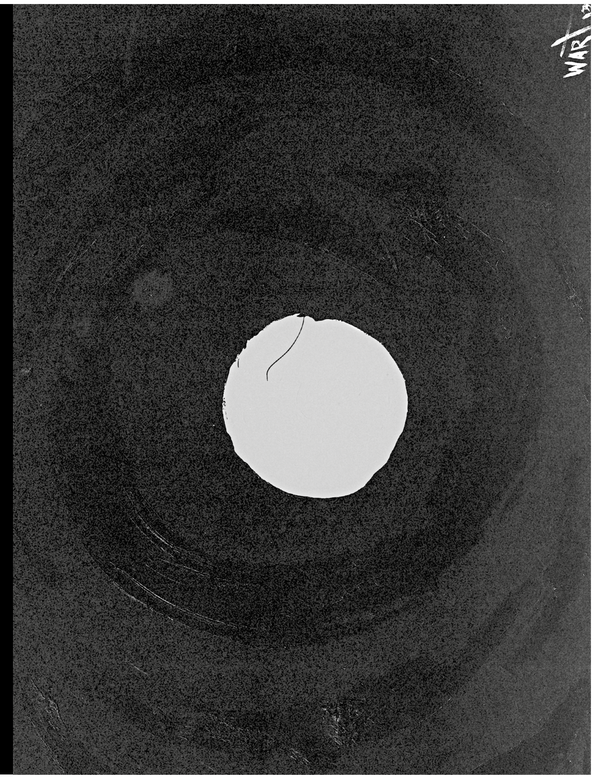
LA GALERIE D'ART ANTOINE-SIROIS DE L'UNIVERSITÉ DE SHERBROOKE APPUIE SPUNKT ART NOW

GALERIEUDES.CA



PUBLICITÉ SAUVAGE

PUBLICITESAUVAGE.COM



DE CAUSE À EFFETS

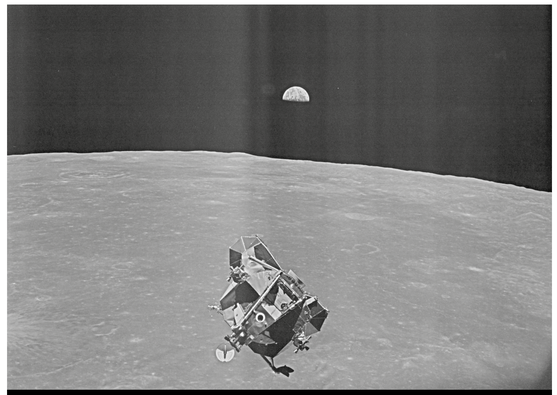
VOTRE DÉMARCHE ARTISTIQUE VOUS AMÈNE HORS DES SENTIERS BATTUS?

DE CAUSE À EFFETS OFFRE AUX ARTISTES PROFESSIONNEL.LES EN PRATIQUE ARTISTIQUE ACTUELLE LA POSSIBILITÉ DE SORTIR DES GRANDS CENTRES ET DE PRÉSENTER LEURS CRÉATIONS À DE NOUVEAUX PUBLICS EN RÉGION.

DECAUSEAEFFETS.COM

UN OBNL DONT L'OBJECTIF EST DE PROMOUVOIR LA PHILANTHROPIE D'IMPACT AUPRÈS DES GENS D'AFFAIRES À TRAVERS UNE CULTURE DE L'INNOVATION DANS LE MILIEU ARTISTIQUE.

ENCADREX.COM



ESPACE ART ACTUEL

PRATIQUES ET PERSPECTIVES
ESPACEARTACTUEL.COM

SPOROBOLE CENTRE EN ART ACTUEL

74, RUE ALBERT
SHERBROOKE (QUÉBEC) J1H 1M9
SPOROBOLE.ORG

KOLAJ

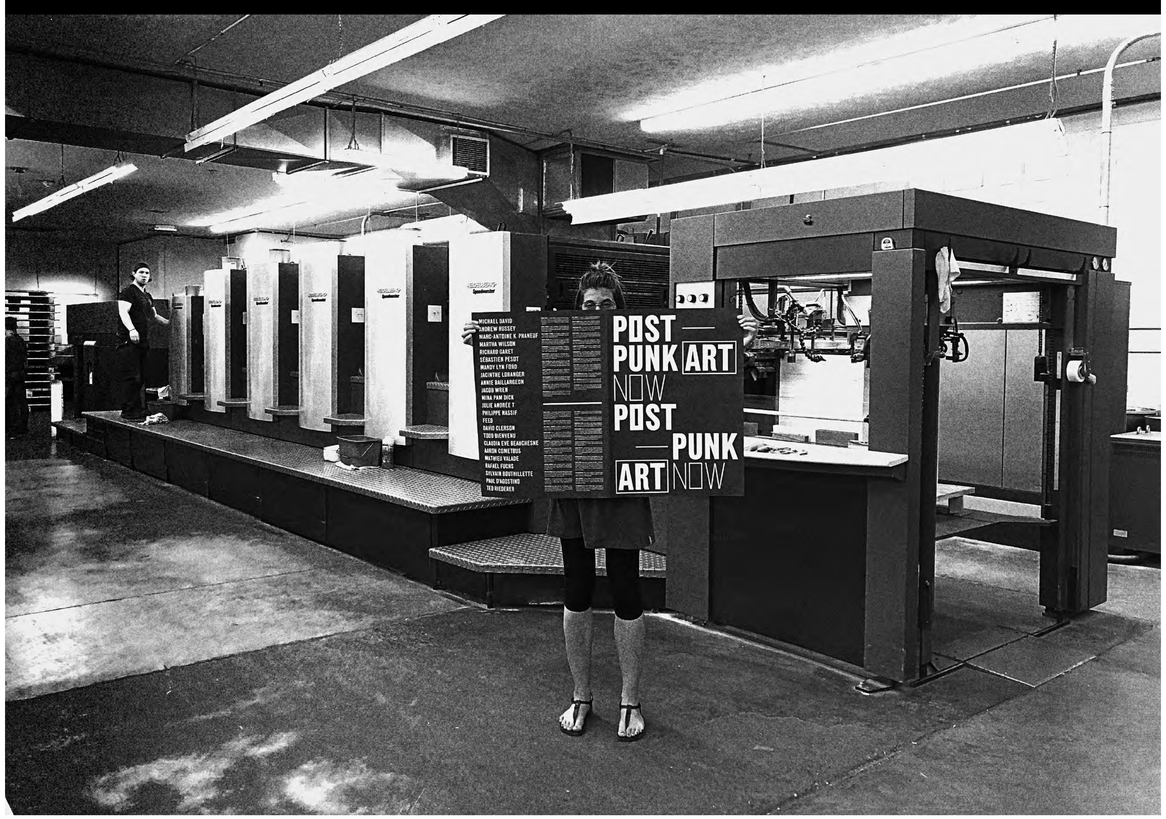
A MAGAZINE ABOUT CONTEMPORARY COLLAGE
KOLAJMAGAZINE.COM

INTER ART ACTUEL

FORMAT NUMÉRIQUE ET PAPIER
INTER-LELIEU.ORG

IMPRIMERIE HLN

IMPRIMERIEHLN.COM



Spunkt Art Now is the printed counterpart to the exhibition of the same name

Spunkt Art Now est le pendant imprimé de l'exposition du même nom

EXPOSITION

Galerie d'art Antoine Sirois
de l'Université de Sherbrooke,
Sherbrooke
14 janvier – 16 février 2020

LANCEMENT DE LA PUBLICATION

Le Port de Tête, Montréal
12 mars 2020

PUBLICATION LAUNCH AND PERFORMANCES

Howl's Happening, New York
April 3, 2020

EXPOSITION

Maison de la Culture Janine-Sutto,
Montréal
30 avril – 7 juin 2020

Spunkt Art Now brings together artists and writers / *Spunkt Art Now* réunit des artistes et des auteur.e.s

– from the US: Arturo Vega, Brett de Palma, Ash Thayer, Scooter LaForge, Greil Markus

– du Québec : Chloé Surprenant, Oli Sorenson, B.L.U.S.H., Paryse Martin, Sébastien Pesot, Meky Ottawa, Feed, Maude Veilleux, Mathieu Arsenault, Jessica Bebenek, Louis Rastelli, Kateri Lemmens, Ève Dorais, Alexandra Madoyan

– from Spain: David G. Torres, Glòria Guirao Soro

– from Denmark / Germany: Marie Arleth Skov

ÉQUIPE

Éditeur : Sébastien Pesot
Design graphique : Feed
Traduction (du français vers l'anglais) : Claude Chevalot et Katia Grubisic
Traduction (de l'anglais vers le français) : Christophe Bernard et Alexandra Madoyan
Révision : Maxime Larcher, Michèle Provencher et Jack Stanley
Remerciements : David Clerson

REMERCIEMENTS AUX CONTRIBUTEURS SUR INDIEGOGO

Suzanne Pouliot
Bernard Pouliot
Suzanne Pressé
Gilles Prince
Matthieu Gauvin
Ursula Pesot-Roether
Cornelia Shaechtel
Véronique Lambert
La Salle des Tortues
Maxime Mongeau
Mati Pouliot
Genevieve Dupont-D.
Jürgen Pesot
Dominic Brochu
Martin Labrie
Maggie Flynn
Vanessa Stasse
Chantal Montpetit
Marie-Dominique Duval
Olivier Lussier
Chantal Lagacé
Jean-François Clerson
Jacques Desruisseaux
Julien Guy-Béland
Sandra Larochelle
Audrey Bellegarde
Louis Dollé
Sara Dubost Délis
Guy Mongrain
Gabriel Lemieux-Maillé
Guillaume Lavallée
Louise Rheault
Marie-Ève Tourigny
Karine Locatelli
Danye Brochu
Jean-François Duval
Thierry Lefevbre
Nathalie Côté
Noëlle Sorin
Maude Veilleux
Stéphane Bertrand
Gwenaël Bélanger
Guillaume Lavallée
Marie-Ève Tourigny
Daniela Sarbu
Paul-Ludovic Karsenti
Hassane Squalli
Clément Drolet
Mario Côté
Thierry Gauthier
Etienne Saint-Amant
Danielle Dion
Cloé Berthiaume-Pouliot
Stephan Deziel
Audrey Bellegarde
France Mainville
Patric Lacasse
Josianne Bolduc
Anne-Sophie D'Ascanio
Isabelle Gagne
Karine Bellerive
Marie-Claude Tremblay
David Clerson

PESOT – ORGANISME DE CRÉATION

Direction : Sébastien Pesot

Conseil d'administration (2020) :
Présidente : France Mainville
Vice-président : Sébastien Pesot
Secrétaire : Cloé Berthiaume-Pouliot
Administratrices : Suzanne Pressé et Audrey Bellegarde

Spunkt Art Now a été composé en Century Schoolbook Monospaced (Linotype), Times New Roman Condensed (Monotype), Arial Narrow (Monotype) et Youth Grotesque (Feed), en mars 2020 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, 2020.

ISBN : 978-2-9816126-1-8

© Pesot - Organisme de création
© Spunkt - Organisme de création

www.spunkt.art
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.

Conseil des arts et des lettres Québec

MATHIEU ARSENAULT
JESSICA BEBENEK
B.L.U.S.H.
BRETT DE PALMA
ÈVE DORAIS
FEED
GLÒRIA GUIRAO SORO
SCOOTER LAFORGE
KATERI LEMMENS
ALEXANDRA MADOYAN
GREIL MARCUS
PARYSE MARTIN
MEKY OTTAWA
SÉBASTIEN PESOT
LOUIS RASTELLI
MARIE ARLETH SKOV
OLI SORENSON
SPUNKT ART HERE
CHLOÉ SURPRENANT
ASH THAYER
DAVID G. TORRES
ARTURO VEGA
MAUDE VEILLEUX

MATHIEU ARSENAULT's literary work is exploratory and non-conformist, in the tradition of countercultural and critical reflections that question the hierarchy and structure of artistic and literary circles—think Julie Doucet meets Virginia Woolf, or Warhol does zombie chick-lit—in order for poetry to reclaim its intrinsic value.

JESSICA BEBENEK is an artist, publisher, and poet whose intimate, feminist work subverts forms of expression and social codes by combining poetry and textiles. Even within the academic world, she fully inhabits her critical stance and her punk witch identity.

B.L.U.S.H., an ecofeminist performance collective, offers an often brutally primitive response to the chaos of capitalism: music lends rhythm to ritual that owes as much to paganism as it does to the modes of destruction of techno-industrial civilization, as a wild, liberating community rises from the trash and ashes.

BRETT DE PALMA borrows from Surrealism and the grotesque, and his works on canvas depict a decaying universe, colourful, psychedelic debauchery, Baroque reflections of pop culture, and a world in decline.

ÈVE DORAIS is an artist and critic, and the curator of the *Ras le bol* exhibition inspired by the punk revolution. She explores the notion of copyright and critically questions the boundaries between scholarship and popular art.

FEED designs fonts, books, and posters, and creates striking aesthetics that counter the sanitization of the visual world and the alienation of advertising discourse.

GLÒRIA GUIRAO SORO, also known as **GLÒRIA GUISO**, is an art and music fan turned researcher and critic. She writes for fanzines, blogs, and art publications, and helps organize concerts and exhibitions, including *PUNK: Its Traces in Contemporary Art*.

SCOOTER LAFORGE combines comic books, mythology, fairy-tale fantasy, pop culture, advertising lingo, and homoeroticism, painting brightly coloured canvases, clothes, apartments, and objects of all kinds. Here is Donald Duck as an object of erotic fantasy or Mickey Mouse as a punk idol while Greek gods flirt with Tiny Toons.

KATERI LEMMENS teaches, writes fiction, poetry, and essays, and reflects on the role of literature and on the relationship between nihilism and creation, touching on punk topics, notably the tension between hope and despair and between creation and self-destruction—the antichrist lies both in Nietzsche and in the Sex Pistols.

ALEXANDRA MADOYAN is a bartender, florist, community worker, and a respected museologist. She studies counterculture and promotes the dissemination of libertarian dramaturgy through the Montreal International Anarchist Theatre Festival collective.

GREIL MARCUS is the author of the mythical *Lipstick Traces* and a major rock and roll thinker. He takes popular culture as seriously as he does the arts and literature; in his work, Elvis Presley shares a table with Herman Melville, Guy Debord meets Sid Vicious, and the Ramones play the Cabaret Voltaire.

PARYSE MARTIN uses the tools of craft and popular art, enacting a gentle subversion through a fantastical universe inspired by tales and fables—a personal surrealism that run counter to the stereotypical relationship between body and nature, and which returns the human to a quintessential animal state.

MEKY OTTAWA films, photographs, draws, installs, and rethinks Indigenous artistic culture in light of contemporary art, gender issues, and feminist struggle: riot grrrl rebellion meets First Nations resistance.

SÉBASTIEN PESOT reinterprets DIY and punk in protean work in which self-destructive nihilism becomes creative gesture and imagistic play dismantles the codes of the world of show business.

LOUIS RASTELLI is an archivist, writer, and publisher who has been working to preserve and promote alternative Quebec publishing for over 20 years through projects like Montreal grassroots mainstays *Fish Piss*, *Distroboto*, and *Expozine*.

MARIE ARLETH SKOV, an academic member of the Punk Scholars Network, writes about the avant-garde, sexuality, and subversion, compares the stance of Surrealism and punk, and is interested in the relationship between punk counterculture and artistic movements.

OLI SORENSON challenges copyright laws, undermining iconic works and figures of art history and popular culture. In his art, Travis Bickle and Rick Deckard are faceless, and the works of Gauguin, Warhol, and Picasso are disfigured by stab wounds.

SPUNKT ART HERE are Annie Baillargeon, Jean-Sébastien Baillat, Guillaume Bechon, Karine Cossette, Mathieu Jacques, Anouk Pennel, Sébastien Pesot and Tanya St-Pierre.

CHLOÉ SURPRENANT, a travelling artist with ties to the European squatter scene, creates pictorial work at the crossroads of painting and photography, imagining disaster and a sensitive staging of humiliation, marginality, and insurrectionary culture.

ASH THAYER photographs the ruins of America, female identity in the time of Trump, and shows the tragic beauty of the mythical punk squats of the Lower East Side in the 90s—light amidst the rubbish.

DAVID G. TORRES is a writer, researcher, art critic, and curator who writes about Bowie, Dada, Suzanne, and Marcel Duchamp, and whose work in *PUNK: Its Traces in Contemporary Art* highlights the artistic resonances of aesthetic nonconformism and the spirit of rebellion usually associated with Crass, the Damned, or Patti Smith.

ARTURO VEGA, the "fifth Ramone," a Pop Art inspired creator and the artistic director of the famous New York quartet, invented the logo and created the aesthetics of the cult band, of which he was also the lighting designer. His 20 years of Punk touring was in itself a performance.

MAUDE VEILLEUX is a writer and performer, a self-described piss and vinegar It Girl, and an urban poet who asserts her regional, working-class origins. Her literary practice embodies resistance—brutal, intimate, and true.

MATHIEU ARSENAULT développe une œuvre littéraire exploratoire et anticonformiste porteuse d'un héritage contre-culturel et d'une réflexion critique remettant en cause les hiérarchies et les structures des milieux artistiques et littéraires : Julie Doucet rencontre Virginia Woolf ; Warhol écrit une chicklitt de zombies ; la poésie retrouve sa valeur essentielle.

JESSICA BEBENEK, artiste, éditrice et poète, écrit une littérature intimiste et féministe, subvertit les formes d'expression et les codes sociaux en conjuguant art poétique et art textile, assume sa posture critique et ses choix identitaires en restant punk et sorcière même au sein du milieu académique.

B.L.U.S.H., collectif de performance inspiré de l'écoféminisme, répond par une primitivité souvent brutale aux désordres du capitalisme : la musique rythme des rituels relevant autant du paganisme que des modes de destruction de la civilisation techno-industrielle, une communauté sauvage et libératrice se manifeste parmi les déchets et les cendres.

BRETT DE PALMA emprunte au surréalisme et au grotesque, peint sur ses toiles un univers en déliquescence, une débauche de couleurs psychédéliques, reflet baroque de la culture pop et d'un monde en décomposition.

ÈVE DORAIS, artiste, critique, et commissaire de l'exposition Ras le bol s'inspirant de la révolte punk, s'interroge sur la notion de droits d'auteur et développe une pensée critique remettant en question les frontières entre arts savants et populaires.

FEED dessine des polices de caractère, fait le design de livres et d'affiches, invente des factures graphiques percutantes qui tranchent avec l'aseptisation du monde de l'image et l'aliénation du discours publicitaire.

GLÒRIA GUIRAO SORO, dite **GLÒRIA GUISO**, fan d'art et de musique devenue chercheuse et critique, écrit dans des fanzines, des blogues, des publications artistiques, participe à l'organisation de concerts et d'expositions, dont *PUNK. Its traces in contemporary art*.

SCOOTER LAFORGE fait se conjuguer comic books, mythologie, imaginaire de conte de fée, pop culture, langage publicitaire et homoérotisme, en peignant de couleurs vives, toiles, vêtements, appartements et objets en tous genres : Donald Duck devient un objet de fantasme érotique ; Mickey Mouse, une idole punk ; les dieux grecs *flirtent* avec les Tiny Toons.

KATERI LEMMENS enseigne, écrit de la fiction, de la poésie, des essais, réfléchit au rôle de la littérature, à la relation entre nihilisme et création, et ce faisant traite de sujets punks : la tension entre espoir et désespoir, entre acte créatif et autodestruction – l'antéchrist est chez Nietzsche et chez les Sex Pistols.

ALEXANDRA MADOYAN, barmaid, fleuriste, muséologue hors-norme et travailleuse du milieu communautaire, étudie les contre-cultures et encourage la diffusion d'une dramaturgie libertaire au sein du collectif du Festival International de Théâtre Anarchiste de Montréal.

GREIL MARCUS, auteur du mythique *Lipstick Traces* et penseur essentiel du rock'n'roll, traite dans ses livres de cette culture avec le même sérieux que les cultures artistiques et littéraires : chez lui Elvis Presley et Herman Melville sont assis à la même table, Guy Debord se confond avec Sid Vicious, les Ramones jouent sur la scène du Cabaret Voltaire.

PARYSE MARTIN emploie les outils de l'artisanat et de l'art populaire, pratique une subversion douce en développant un univers fantasmatique inspiré du conte et de la fable, un surréalisme personnel qui déjoue les stéréotypes de la relation au corps et à la nature, et replace l'être humain dans son animalité essentielle.

MEKY OTTAWA filme, photographie, dessine, installe, repense les cultures artistiques autochtones à la lumière de l'art contemporain, des questions de genre et des luttes féministes : l'esprit contestataire des riot grrrl se conjugue avec celui des Premières Nations.

SÉBASTIEN PESOT réinterprète le geste DIY et les modes de fonctionnement du punk dans son œuvre protéiforme où le nihilisme autodestructeur se transforme en geste créatif et où le jeu des images déjoue les codes de la société du spectacle.

LOUIS RASTELLI, archiviste, écrivain et éditeur, assure depuis plus de vingt ans la mémoire et la diffusion de l'édition alternative québécoise avec des entreprises comme *Fish Piss*, Distroboto ou Expozine, au cœur de la culture DIY montréalaise.

MARIE ARLETH SKOV, universitaire membre du Punk Scholars Network, écrit sur les avant-gardes, la sexualité, la subversion, compare la posture des surréalistes et celle du punk, s'intéresse aux relations entre cette contre-culture et les mouvements artistiques.

OLI SORENSON déjoue les lois du copyright, subvertit les œuvres et figures iconiques de l'histoire de l'art et de la culture populaire : chez lui, Travis Bickle et Rick Deckard sont sans visage ; les œuvres de Gauguin, Warhol ou Picasso sont défigurées à coups de couteau.

SPUNKT ART HERE sont Annie Baillargeon, Jean-Sébastien Baillat, Guillaume Bechon, Karine Cossette, Mathieu Jacques, Anouk Pennel, Sébastien Pesot et Tanya St-Pierre.

CHLOÉ SURPRENANT, artiste voyageuse liée au milieu des squats européens, produit une œuvre picturale à la croisée de la peinture et de la photographie, développant un imaginaire du désastre, une mise en scène sensible de l'humiliation, de la marginalité et de la culture insurrectionnelle.

ASH THAYER photographie les ruines de l'Amérique, l'identité féminine à l'heure du gouvernement Trump, et montre la beauté tragique des mythiques squats punks du Lower East Side des années quatre-vingt-dix : la lumière au milieu des déchets.

DAVID G. TORRES, écrivain, chercheur, critique d'art et commissaire, écrit sur Bowie, sur Dada, sur Suzanne et Marcel Duchamp, et montre dans l'exposition *PUNK. Its traces in contemporary art*, les résonnances artistiques de l'anticonformisme esthétique et de l'esprit de révolte habituellement associés aux Crass, aux Damned ou à Patti Smith.

ARTURO VEGA, «cinquième Ramones», créateur inspiré par le pop art et directeur artistique du célèbre quatuor new-yorkais, a inventé le logo et pensé l'esthétique du groupe culte, en plus d'en être l'éclairagiste : traverser vingt ans de tournée punk relève de la performance.

MAUDE VEILLEUX, écrivaine et performeuse, «fille fashion qui aime la pisse», poète urbaine revendiquant ses origines régionales et prolétaires, pratique une littérature de résistance, brutale, intime et vraie.