



HAL
open science

**Recension de "Hall Mirko M., Howes Seth, Shahan
Cyrus M. (éds) (2016), Beyond No Future: Cultures of
German Punk, Londres & New York**

Louise Barrière

► **To cite this version:**

Louise Barrière. Recension de "Hall Mirko M., Howes Seth, Shahan Cyrus M. (éds) (2016), Beyond No Future: Cultures of German Punk, Londres & New York . Volume! La revue des musiques populaires, 2019, 15:2, pp.156-159. 10.4000/volume.6816 . hal-02560044

HAL Id: hal-02560044

<https://hal.science/hal-02560044>

Submitted on 30 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Recension

HALL Mirko M., HOWES Seth, SHAHAN Cyrus M. (éds) (2016), *Beyond No Future: Cultures of German Punk*, Londres & New York : Bloomsbury, 192 p.

Sorti en 2016 chez Bloomsbury, *Beyond no Future: Cultures of German Punk* est dirigé par Mirko M. Hall, Seth Howes, et Cyrus M. Shahan. L'ouvrage fait suite à un panel organisé lors de la conférence annuelle de la German Studies Association (GSA) en 2012, l'inscrivant ainsi dans le champ des études germaniques dont la majorité des contributeurs est par ailleurs issue. Comme l'indique le sous-titre, ces derniers empruntent principalement aux *cultural studies*, mais leurs approches mêlent en fait histoire, politique et littérature.

Les contributions sont réparties en dix chapitres, dont une introduction et une conclusion générales. Trois parties rythment la lecture de l'ouvrage, intitulées respectivement « Punk Spaces », « Performative Politics » et « Against Fascism ». Cette dernière occupe à elle seule près de la moitié des pages, rappelant l'importance de l'histoire allemande et du rôle qu'elle a joué sur le développement du mouvement punk dans le pays. Comme nous allons le voir, les titres des parties reflètent précisément leur contenu ; mais revenons tout d'abord sur le titre général de l'ouvrage. Ce dernier renvoie en effet à un parti-pris des auteurs de détacher le punk de son cadre spatio-temporel de prédilection, à savoir les espaces anglo-américains des années 1970. En réalité, cette idée n'est pas si nouvelle ; quelques années auparavant, Philipp Meinert et Martin Seeliger mettaient déjà en relation approches universitaire et Do-It-Yourself afin d'appuyer leur choix d'étudier la scène punk en Allemagne :

« Pour le moins, la recherche et sa motivation ont-elles quelque rapport avec l'ethos DIY de la scène punk. (...) Suivant cette motivation, nous avons édité cette anthologie après avoir constaté que rien de semblable n'existait à propos du punk en Allemagne. »¹ (Meinert & Seeliger, 2013 : 8-9)

L'absence de référence directe à leur travail dans l'introduction de *Beyond No Future* semble d'ailleurs pour le moins étonnante, tant les deux ouvrages ont en commun par leurs contenus et leurs objectifs. Hall, Howes et Shahan structurent en outre leur propos autour de deux dynamiques, annoncées dès les premières pages : « Decentering Anglophone punk » et « Remembering *Deutschpunk* ».

1

« Zumindest hat Forschung und die Motivation, diese zu betreiben, schon einmal etwas mit dem DIY-Ethos der Punkszene zu tun. (...) Mit dieser Motivation sind wir auch an diese Anthologie heran gegangen, als uns auffiel, dass es vergleichbares über Punk in Deutschland nicht gibt. »

Dennis Borghardt (17-33), puis Peter Brandes (55-70), considèrent notamment le punk de l'après 1989, période qualifiée de « post-Wende »². Borghardt ouvre l'ouvrage avec une analyse de la figure de la ville dans le punk allemand des années 2000 : dans une poétique subtile, les protagonistes des paroles, en laissant leurs émotions s'emparer des lieux qu'ils décrivent et de l'urbanité de la ville, mélangent des états intérieurs et des pratiques de l'espace urbain. L'auteur démontre alors que cette écriture topographique marque un changement de paradigme dans les textes punk, passant d'une « relation entre passé, présent et (no) futur » à une « relation entre un monde intérieur et un environnement spatial » (31). Brandes, à son tour, s'intéresse aux politiques d'écriture punk. Il met alors en évidence des liens entre des textes de groupes tantôt récents (Die Toten Hosen) tantôt issus du vivier de la RFA des années 1980 (Slime, EA80), et des références majeures de la culture allemande (Heinrich Heine, Heinrich Böll). Il distingue ces productions référencées des textes à « l'humour simpliste » (57) de ZK, Male ou Mittagspause et conclut que la force politique des textes punk résiderait donc principalement dans une manière de composer avec un discours littéraire (68). Brandes pose ainsi un nouveau regard sur l'écriture punk, qui tourne malheureusement vite à une regrettable distinction entre « bon » et « mauvais » punk.

Seul à s'intéresser à la RDA, Seth Howes (71-88) propose un article éclairant sur la réception du punk par les pouvoirs publics et médiatiques. En s'appuyant notamment sur des travaux d'universitaires d'Allemagne de l'Est, il montre comment ceux-ci présentent une « symptomatologie » du punk dépassant l'approche criminologique de la Stasi. Par le biais d'une réappropriation habile des écrits de Simon Frith (1978), des chercheurs communistes posent en effet le punk comme un produit paradoxal, issu à la fois de l'échec et des industries culturelles d'un monde capitaliste, et rejettent donc sa qualification comme subculture ouvrière (77). Howes démontre que tous ne tombent pour autant pas dans une analyse caricaturale : Wicke (1987) met en perspective le concept de subculture avec la manière dont des mouvements comme Rock Against Racism au Royaume-Uni et son homologue de RFA Rock Gegen Rechts entravent l'organisation hiérarchique des industries musicales de l'Ouest. Ces analyses servent à Howes de point de départ pour engager une discussion intéressante quant à un point aveugle des études subculturelles : si les subcultures sont un mode de résistance des classes subalternes dans une société capitaliste, comment, alors, parler de subculture dans un État qui clame avoir aboli les classes sociales ? Tous deux inscrits dans la seconde partie de l'ouvrage, « Performative Politics », les textes de

On qualifie de « post-Wende » la période qui suit la chute du mur et l'effondrement du bloc soviétique, événements qui marquent un tournant (*Wende*, en allemand) social et politique majeur dans l'histoire contemporaine allemande.

Brandes et Howes interrogent en fait la manière dont le punk et sa réception théorique définissent les contours mêmes de sa dimension politique.

Faisant fi des frontières temporelles, Matthew Sikarskie (35-52) compare le punk de RFA aux Wandervögel, un mouvement issu de la classe moyenne allemande de la fin du XIX^e siècle. Il montre comment tous deux valorisent l'action personnelle en gage d'alternative à des sociétés jugées trop rigides et ennuyeuses.

Toujours en RFA, Eis et Eckert (109-128) étudient quant à eux la manière dont *Herrenreiter* de Mittagspause et *Party in der Gaskammer* de MCF prennent le contrepied des politiques de commémoration de l'Holocauste telles qu'elles étaient envisagées à la fin des années 1970 par les pouvoirs publics, les industries culturelles (notamment avec la série télévisée *Holocaust*) et la critique de gauche. Puis Cyrus Shahan (129-148) s'intéresse à la manière dont le groupe DAF (Deutsch-Amerikanische Freundschaft) se réapproprie à la fois des corporités nazies et les canons culturels germaniques de Schiller, Beethoven ou des frères Grimm. En jouant sur une esthétique de l'érotisme, les membres s'engageraient ainsi dans une critique subversive de la « psyché allemande » (145). Côte à côte, ces deux chapitres soulignent l'ambivalence du punk face au passé fasciste de l'Allemagne, entre politiques de la mémoire de l'Holocauste et incarnation critique de ses symboles.

En réalité, les enquêtes ne s'arrêtent pas aux frontières de l'Allemagne : Karen Fournier (91-108) et Mirko M. Hall (149-165) questionnent en effet les processus de circulation à l'œuvre vers d'autres pays d'Europe. Fournier se penche ainsi sur l'usage de signes nazis dans l'imagerie du punk britannique. Dans une démarche qu'elle qualifie elle-même de « risquée » et « houleuse » (100), elle suggère que les punks s'identifiaient par ce biais à la population allemande humiliée de l'entre-deux-guerres. En se réappropriant la swastika, ils renverraient ainsi non pas au nazisme lui-même mais plutôt aux « conditions politiques et sociales qui ont pavé la voie vers l'ascension du [parti nazi] » (105). Au sein de la culture punk, le recours à la swastika est donc particulièrement complexe, car il ne fait par ailleurs aucun doute que les punks reconnaissent les nazis comme des oppresseurs. Leur engagement dans des mouvements comme Rock Against Racism en témoigne. Si la thèse est audacieuse, il semble néanmoins dommage que cette lecture sémiotique ne s'appuie pas davantage sur les propos d'acteurs du mouvement punk.

Hall s'intéresse quant à lui à la manière dont des groupes français de cold wave s'approprient l'image « mythique » de Berlin, et comment ce « leitmotiv typiquement allemand » (151) devient, au-delà de ses frontières, un symbole contre-culturel et avant-gardiste. Il propose pour ce faire des analyses musicologiques et textuelles des morceaux *Demain Berlin* de Guerre Froide (1981) et

Berlin de Little Nemo (1989). Tous deux s'appuient en effet sur un répertoire lexical des ruines, des décombres et de la séduction qui, accompagné d'une ambiance musicale mélancolique, sert selon l'auteur un affect punk de la révolution.

Quelques faiblesses restent néanmoins à signaler : il est en effet regrettable que chaque chapitre ne soit pas accompagné de sa propre liste de références, au profit d'une bibliographie globale. Compte tenu de la diversité des contextes politiques et culturels que recourent l'histoire et l'actualité du mouvement punk en Allemagne, il apparaît en effet compliqué d'en unifier les sources universitaires. En outre, certaines approches – en particulier comparatives – semblent avoir pour principal but de légitimer l'étude du punk, en le mesurant à des objets issus d'une culture académique comme les Wandervögel (Matthew Sikarskie) ou la poésie classique allemande (Peter Brandes). Mais au-delà de ces travers, cet ouvrage, ponctué de références à Slime, DAF, Die Toten Hosen ou encore Schleim Keim, tant de groupes qui ont somme toute marqué l'histoire du punk allemand et son héritage contemporain, présente cependant le mérite de faire la synthèse d'approches variées et de les rendre accessibles à un public anglophone. En réalité, il dépasse même ce simple objectif. En effet, à l'aune de son titre, *Beyond No Future* questionne au fil de ses pages les cadres culturels du punk allemand, et engage des discussions pertinentes sur ses discours littéraires, ses transferts culturels, son ambivalence face au nazisme, ou encore son rapport complexe aux industries culturelles.

Louise Barrière (2L2S, Université de Lorraine).

Références

FRITH Simon (1978), *The Sociology of Rock: Communication and Society*. Édimbourg : Constable.

MEINERT Philip & SEELIGER Martin (2013), *Punk in Deutschland: Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld : Transcript Verlag, 312p.

WICKE Peter (1987), *Anatomie des Rock*, Leipzig : VEB Deutscher Verlag für Musik.