

**PUNK, GLAM, POP, PEGAMOIDAD ET AUTRES
MODERNOS... L'ESTHÉTIQUE VESTIMENTAIRE
DE LA *MOVIDA* MADRILÈNE OU LORSQUE LE
NO FUTURE SE TRANSFORME EN *SÓLO SE
VIVE UNA VEZ***

MAGALI DUMOUSSEAU-LESQUER

Montpellier

Le phénomène socioculturel qui se développe à Madrid entre 1976 et 1986, et que les médias espagnols qualifient de *movida* à partir de 1982, se manifeste dans la capitale par un fort impact visuel, fruit d'une esthétique et d'une philosophie de vie en totale contradiction avec celles du régime franquiste qui vient juste de s'éteindre.

La *movida* n'est que la partie la plus médiatique d'un phénomène composé de trois phases successives : le *rollo* underground (1976-78), la *new wave*, nouvelle vague pop ou *nueva ola* (1979-81) et la *movida* commerciale dont l'apogée se situe entre 1982 et 1984, avant de décliner progressivement puis de prendre fin en 1986.

Au début du *rollo*, certains individus attirés par la contre-culture, émergent de la multitude madrilène et se regroupent au sein de petits cercles aux aspirations artistiques underground, concentrés dans le quartier du Rastro. Le régime dictatorial venant de disparaître, ils ne sont plus obligés de se cacher pour vivre selon leurs envies ni d'exprimer leurs fantaisies artistiques de façon clandestine. Désireux de rompre de façon ludique et non violente avec une certaine tradition héritée du patrimoine culturel espagnol et notamment du passé récent du pays, il s'agit simplement pour eux de se montrer enfin aux yeux de tous, de revendiquer et d'exprimer leur existence de la façon la plus voyante possible en adoptant une esthétique singulière des plus "remarquables". L'instauration

de la démocratie permet aussi d'ouvrir davantage les frontières nationales qui deviennent alors perméables aux influences et aux modes étrangères, et notamment au mouvement punk en plein apogée à Londres à la fin des années soixante-dix, et utilisé comme exemple au début du rrollo.

Nous pouvons alors nous interroger quant à la finalité de l'adoption dans un contexte de fin de régime dictatorial, d'une esthétique de rupture comme celle du punk, et nous demander si ce comportement à priori contestataire se situe comme en Angleterre, essentiellement au niveau politique et social.

L'élan de liberté apporté par la movida n'aurait certainement pas existé sans l'influence du punk dont les prémices se font sentir relativement tôt dans la capitale espagnole grâce à plusieurs manifestations¹ à l'esthétique et aux thèmes déjà imprégnés de ce style naissant. En 1974, a lieu la projection de la version espagnole de l'opéra rock *The Rocky Horror Picture Show*² adaptée par Teddy Bautista, qui tout en orientant le comportement et l'esthétique des adeptes de l'underground madrilène, joue un rôle fédérateur en permettant à ces marginaux alors isolés de se rencontrer.

Le punk qui apparaît sous l'impulsion de Malcolm MacLaren, ancien étudiant des Beaux-arts et de sa compagne la styliste Vivienne Westwood, est à l'origine une stratégie commerciale visant à promouvoir par l'intermédiaire d'un groupe musical baptisé les *Sex Pistols* et managés par MacLaren, *Sex*, un magasin de vêtements à l'inspiration sado-maso dessinés par Westwood et mêlant sexe, insignes extrémistes et slogans situationnistes. Ce mouvement qui se développe en Angleterre de 1975 à 1978 n'a donc, au début, aucun rapport avec l'idée de rébellion prolétarienne. Plus nihilistes que les hippies, préférant la cocaïne au haschisch, les punks condamnent le *Peace and Love* et l'idéologie pop des années soixante-soixante-dix. Rejetant la culture de masse, ils revendiquent une authenticité et une simplification extrême (formations musicales réduites, budget minimum, compositions de moins de 3 mn,

¹ 1975 : présentation de la version castillane de *Jesucristo Superstar* et premier concert (21/03) de Lou Reed à Madrid.

² Son influence se relève jusque dans le film de Pedro Almodóvar *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1980), "primera película punk española" (*Revue Star*, n°50, septembre 1979) dont la chanson du générique intitulée *Little Neals* est interprétée précisément par l'une des actrices du *Rocky Horror Picture Show*.

petites salles de concerts, indies³....). Tout s'articule autour d'une notion fondamentale qui est à l'origine du développement de ce mouvement en Espagne, et donc de la movida : le *Do it yourself*.

La première génération de groupes punks madrilènes est très réduite et ne comporte qu'une demi-douzaine de formations dont les membres, pour la plupart, sont issus des collectifs de fanzines⁴ : *Kaka de Luxe* (première formation de la chanteuse Olvido Garra, alias *Alaska*), *Los Corazones Automáticos* (Herminio Molero, futurs *Radio Futura*), *Los Zombies*, *Burning*, *Los Nikis*, *Monaguillos*....

Pour les punks espagnols, le plus important est d'arriver à établir un contact entre personnes partageant le même refus de la société de consommation. Il s'agit d'une nécessité, d'une "sensación de urgencia" qui fait que bien souvent la violence du texte prime sur la qualité technique et musicale. Il faut absolument prendre la parole, s'exprimer, et ce de manière authentique, même si l'on n'atteint pas la qualité d'un produit classique plus commercial : c'est le règne de l'amateurisme et de l'improvisation. Débutant pour la majorité dans la pratique du chant et de la musique, ces groupes se contentent de chansons courtes (2mn30) et techniquement simples (rythme binaire). Ils finissent par imposer un nouveau style relativement comparable au punk anglo-saxon même si, malgré une esthétique semblable, il n'en garde pas l'agressivité que ce soit au niveau de la musique, des textes ou encore de la critique sociale et politique. Premier style musical à éclore dans la capitale de l'après-dictature, le punk espagnol, face à toutes les possibilités que l'arrivée de la démocratie laisse supposer, est forcément différent de son homologue anglais, fruit de la crise industrielle. Cependant, ce punk latin reste choquant pour une Espagne encore fortement marquée par le puritanisme et la morale imposés par le régime franquiste pendant près de quarante ans.

L'esthétique du rollo madrilène est une esthétique de rupture par rapport aux canons vestimentaires de la génération précédente. Il s'agit d'une mode anticonformiste relativement dérangeante surtout en ce qui concerne le vêtement féminin. En 1976, l'esthétique punk qui arrive à Madrid constitue un véritable électrochoc en apportant des changements fondamentaux visant à la démocratisation, la sémantisation et la sensualisation des tenues.

³ Maisons de production indépendantes.

⁴ Fanzine : magazine imprimé le plus souvent de façon artisanale, à faible tirage et de périodicité variable, consacré à la bande dessinée", dans *Dictionnaire Hachette Encyclopédique*, édition 2000.

D'origine essentiellement musicale, son esthétique hors-norme se retrouve d'abord auprès des groupes du rollo punk : nous pouvons ainsi remarquer les coiffures des membres de *Kaka de Luxe* ou de *Ejecutivos agresivos* (cheveux dressés, crêtes de couleurs vives...), ainsi que les vêtements de Ana Curra et Alaska (colliers en cuir, bracelets cloutés...) membres du groupe *Kaka de luxe* au style fort singulier...:

Una chica enfundada en mallas leopardescas blandía una guitarra en forma de dardo. Otro personaje, vestido en las rebajas de Almacenes Arias y sandalias de Segarra, se afanaba desesperadamente en cantar. Alrededor de un solitario micrófono unos cinco tipos (cara maquillada de blanco ceniciento y pelo echado hacia atrás, adornos de plástico fluorescente y traje de mil rayas con camisa de terilene totalmente inarrugable) completaban de un modo visual el caos eléctrico sonoro⁵.

Le *do it* punk pousse les Madrilènes à créer leur propre style à partir de vêtements d'occasion : la mode punk est avant tout une mode du recyclage. Imitant les jeunes anglo-saxons qui, pour cause de crise économique, de chômage et donc de budget réduit s'habillent dans les marchés aux puces et les solderies avec des vêtements de récupération, la mode madrilène du rollo trouve son origine dans les quartiers populaires (Rastro, Malasaña...) avant d'être copiée, ensuite, par les stylistes. Avec le punk, c'est désormais la rue qui dicte la tendance :

La gente que era de la movida era gente que rompía con todo lo que había habido hasta ahora, y partía de cosas absolutamente nuevas. Almodóvar se inventó una estética, Alaska tenía 11 años y se inventó una estética: el punk cutre de Madrid⁶.

L'assemblage de ces vêtements d'origines diverses crée un nouveau look que les punks s'empressent de personnaliser : ces vêtements recyclés qui ont appartenu précédemment à quelqu'un d'autre, sont marqués de l'identité de leur nouveau propriétaire par divers éléments caractéristiques dévoilant son appartenance au groupe. Les tenues portent ainsi toutes

⁵ Guillermo Pérez Villalta (peintre) Galería Vandrés, 1979, cité dans José Luis Gallero, *Sólo se vive una vez, esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid : Ediciones Ardora, 1991, p. 376.

⁶ La styliste Ágatha Ruiz de la Prada, interviewée par nous le 18/04/2000 à Paris.

sortes de messages réalisés au pochoir et à la peinture (comme le célèbre "Hate and war" fièrement arboré par les *Clash*), et se recouvrent d'épingles de nourrice, de clous, de lames de rasoir, d'hameçons... autant d'éléments typiques de l'esthétique punk et qui acquièrent la fonction de code de reconnaissance entre membres d'un même mouvement.

Conséquence du recyclage, une croix gammée, une étoile, un marteau et une faucille, une tête de mort, un poignard... peuvent se cotoyer sur un même blouson dans la simple intention de remettre en question les valeurs de la société par la confusion des signes et la provocation comme l'indique Jaime Urrutia du groupe *Gabinete Caligari* directement influencé par l'esthétique des années trente :

Sentíamos una necesidad de provocar. Fue cuando nos presentamos en Rock Ola diciendo: "¡Hola, somos Gabinete Caligari y somos fascistas!". ¿Premeditado? (...) Queríamos romper con la ñoñería de los neorrománticos, de ahí lo de llevar camisas falangistas y esa imagen. No existía temor a ser confundidos, al contrario, lo que se pretendía y se buscaba de forma deliberada era, precisamente, la confusión⁷.

Iñaki, chanteur du groupe *Glutamato Yeyé* a lui-aussi opté pour ce style parodique qui ne correspond pas à la revendication visuelle de l'appartenance à ce mouvement, mais à un simple désir de provocation par l'humour, comme le souligne Sabino Méndez (*Loquillo y los trogloditas*) :

Iñaki se ha dejado un pequeño bigote que recorta como el de Adolfo Hitler y se ha conseguido un uniforme de oficial del ejército de tierra. Provocan las iras de los abundantes ideólogos que campan por la España de la transición, incapaces de captar el sentido paródico del asunto. Tras el bigote se oculta un personaje gentil, benévolo y humorístico que desprecia los fundamentalismos y es un buen conservador⁸.

⁷José Luis Velázquez & Javier Memba, *La generación de la democracia. Historia de un desencanto*, Madrid : Ed. Temas de Hoy, 1995, p. 171.

⁸ Sabino Méndez, *Corre rocker, crónica personal de los ochenta*, 2e édition, Madrid : Espasa Hoy, 2000, p. 80.

Humour et parodie se retrouvent également dans l'esthétique pop qui semble par cela liée à celle du punk, comme le confirme l'évolution de la mode du rrollo (1976-1978) au cours de la nueva ola (1979-1981). Au début des années quatre-vingt, la mode évolue à Madrid avec le retour du pop sur la scène artistique (*pop music*, *glam* et *pop'art*). Tout en gardant certains éléments du punk comme le teint pâle et les coupes de cheveux extravagantes, l'esthétique de la nueva ola s'éclaire de la gaieté des motifs et des couleurs pop. Bien que chacun crée son propre style, Alaska fait encore figure de leader de la mode et diffuse avec son nouveau groupe *Alaska y los Pegamoides* une esthétique propre à la nueva ola madrilène, qui hérite de l'appellation *pegamoidad*. Comme son nom l'indique, cette mode est à la fois influencée par le pop (pegamoïde) et par le punk (le suffixe -oid est selon Juan Carlos Kreimer⁹, caractéristique de ce style).

Pantalones ajustados, zapatitos de tacón, medias de hilo chillonas, calcetines sin color, faldas de vuelo y cortitas, bragas de siglo anterior, un jersey de punto holgado, un grito pegado al cuerpo con puntillas de almidón. ¡Es la estética pegamoïde!¹⁰

Cette nouvelle esthétique, largement illustrée dans le film de Pedro Almodóvar, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, répand soudainement un air de jeunesse dans une capitale tardant à se débarrasser de sa triste image d'ancien siège du pouvoir franquiste. Le groupe Radio Futura, enthousiasmé par cette ville qui semble s'éveiller soudain à la vie, tombe amoureux de cette mode "juvenile", recyclée et donc bon marché, transmise par une partie de la jeunesse madrilène :

Si tú me quisieras escuchar
me prestaras atención
te diría lo que ocurrió
al pasar por la Puerta del Sol.
Yo vi a la gente joven andar
corta el aire de seguridad

⁹ Diccionario punk, "-oid: sufijo que denota más bajo que humanoïde. (El grupo de Richard Hell, The Voidois: más bajo que el vacío)" dans Juan Carlos Kreimer, *La muerte joven*, Barcelona : Editorial Bruguera, 1978, p. 7.

¹⁰ "Lo "Pegamoïde" dispuesto a pegar en Valencia". Article sans référence, extrait du dossier de presse du film *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Pedro Almodóvar.

en un momento comprendí
que el futuro ya está aquí.
Y yo caí enamorado de la moda juvenil
de los precios y rebajas que yo vi
enamorado de ti.(...)
Zapatos nuevos, son de ocasión,
oh, qué corbata, qué pantalón
vamos, quítate el cinturón
y la tarde es de los dos (...).¹¹

Un autre style, toutefois moins populaire et beaucoup plus extravagant, se développe parallèlement à la pegamoidad. Directement inspiré du *glam rock* (dénommé aussi *glitter pop*) du début des années soixante-dix, c'est celui de groupes comme *Burning* qui interprète au M&M *Símpatía por el diablo*, en chaussures à semelles compensées brillantes, ou encore de Fanny McNamara et Pedro Almodóvar chantant *Quiero ser mamá*, en mini-jupes, talons aiguilles, boa, bas résilles ou en robe de chambre et bigoudis :

Dentro de aquella sociedad hipermediocre, hipergris, ellos iban vestidos alucinantemente, exteriorizaban sus pasiones, hacían en público absolutamente lo que les daba la gana, mientras que los otros eran espectadores. (...) Para España es excesivo. La gente no lo puede entender. McNamara y Pedro Almodóvar cantando en Rock Ola en bata y zapatillas, o McNamara vestido de tía con un aspecto indescriptible, era algo bestial. Ahora mismo sería igualmente bestial, pero en 1981 la gente se queda paralítica¹².

Comme Tino Casal et Paco Clavel, entre autres, les adeptes madrilénes du glam utilisent le maquillage à outrance. Le port de paillettes, de talons compensés, et de vêtements de styles hétéroclites, voire du sexe opposé, brouille les codes vestimentaires tout en revendiquant clairement une condition homosexuelle. Cette mode "glamour" romantiquement extravagante et proche du travestisme,

¹¹ Radio Futura, "Enamorado de la moda juvenil", Album *Música moderna*, 1980.

¹² Borja Casani (journaliste) dans José Luis Gallero, *Sólo se vive una vez, esplendor y ruina de la movida madrileña*, Madrid : Ediciones Ardora, 1991, p. 2.

constitue une attitude révolutionnaire pour l'Espagne des années quatre-vingt.

L'éclectisme est aussi présent dans les créations des stylistes qui s'inspirent directement de la mode de la rue et qui à partir de 1982 récupèrent l'originalité de l'underground pour habiller les *modernos* qui s'affichent dans les diverses manifestations médiatiques de la movida. Ainsi, l'influence de la pop music et du pop'art est permanente dans les vêtements déstructurés et colorés d'Ágatha Ruiz de la Prada qui propose également des tenues recyclées faites à partir de petits morceaux de tissus assemblés les uns aux autres et s'effilochant progressivement à l'usage ("los trajes inacabados"). De même, le slogan d'Adolfo Domínguez "la arruga es bella", tout comme les premières créations de Sybilla nous semblent directement inspirés de l'esthétique punk anglo-saxonne.

Il n'existe donc pas une mode unique au sein du rollo, de la nueva ola et de la movida, même si l'on retrouve pour l'esthétique de chaque période la notion commune de recyclage et de mélange des styles. La seule règle vestimentaire semble être la liberté absolue et le déni des canons et des valeurs morales des générations précédentes. C'est pourquoi l'origine punk de ces fantaisies vestimentaires nous amène à nous questionner sur la volonté de leurs adeptes et sur le message qu'ils cherchent à véhiculer à travers elles, le vêtement ayant un rôle avéré dans le discours social.

La fin des années soixante-dix correspond à la période d'apogée du punk en Angleterre (1976-78) qui, une fois approprié par la classe prolétarienne, représente dans le pays en crise, un durcissement radical et violent des attaques politiques dirigées directement contre la Reine et le Parlement. Selon Claude Chastagnier "la seule forme d'expression acceptable pour les punks est réaliste et politique"¹³. Le punk dénonce en montrant. Son esthétique si particulière et dérangement s'explique par le fait que le jeune punk renvoie à la masse et aux autorités, tel un miroir, les images des échecs de la société qu'il a reçus en héritage. "Voilà tout ce que vous m'avez transmis, et c'est à partir de ça que je dois maintenant construire ma propre identité" semblent crier les punks en arborant autant de signes contradictoires sur leurs vêtements. Ainsi, le punk critique mais ne propose pas de solution, certainement parce que la profonde crise que connaît l'Angleterre à la fin des années soixante-dix l'empêche de croire en

¹³ Claude Chastagnier, "She ain't no human being". Le rock anglais chante sa reine" dans *Figures du souverain*, Textes réunis par Marie-Claire Rouyer, Groupes d'études et de recherches britanniques, Université Michel-Montaigne, Bordeaux III, 1996, p. 209-221.

un avenir qui vaille la peine de s'investir : c'est le *no future* chanté par les *Sex Pistols*¹⁴. Tout comme en Angleterre, le punk madrilène est au départ le fait d'une jeunesse de classe moyenne. Cependant il est indéniablement plus attiré par l'esthétique novatrice du punk que par l'agressivité de ses messages et de ses attitudes. Ainsi, par rapport au contexte général de l'underground à cette époque l'adaptation beaucoup plus frivole du punk à Madrid lors d'une période politique pourtant instable (la *Transición*) est relativement surprenante.

En effet, après le décès de Franco, plus désireuse de profiter pleinement des nouvelles perspectives de liberté que nourrie d'un désir de vengeance, la contre-culture madrilène devient simplement une culture parallèle à la culture établie : lassés des discours politiques de leurs aînés inspirés du "Mai 68" français ainsi que des chansons engagées des *cantautores*, les protagonistes du *rollo* délaissent l'aspect critique de l'underground. L'ordre du jour n'est plus à la révolte mais au dévouement, un dévouement que ne permet toutefois pas encore la culture officielle. Qu'importe, la contre-culture développe ses propres moyens de communication (*comics*¹⁵, *fanzines*...), de production (*indies*...) et d'expression (lieux réservés, langage particulier, esthétique singulière...). L'optimisme des acteurs du phénomène face à une ville qui s'ouvre aux cultures extérieures devenant ainsi la ville de tous les possibles crée une "autre" culture qui complète la culture établie en subvenant aux manques de celle-ci. Ainsi apparaît le *Sólo se vive una vez* adaptation madrilène du *no future* anglo-saxon, et véritable philosophie de vie hédoniste.

L'attitude contestataire se retrouve bien sûr dans certaines chansons du *rollo* madrilène, mais elle dénonce en général une société urbaine inhumaine, sans s'attaquer directement aux autorités en les mettant en cause nominativement. Des thèmes plus gais, des propos moins agressifs,

¹⁴ "Dieu préserve la Reine et son régime fasciste
Elle a fait de toi un attardé, une bombe H en puissance.
Dieu préserve la Reine,
Ce n'est pas un être humain
et il n'y a pas de futur pour le rêve d'Angleterre
Là où il n'y a pas de futur, il ne peut y avoir de péché (...)
Il n'y a pas de futur pour toi
Il n'y a pas de futur pour moi".

Extrait de la chanson "God save the Queen". Album *Never mind the bollocks*. The Sex Pistols.

¹⁵ "Comics (anglicisme), bandes dessinées, dessins humoristiques" dans *Dictionnaire Hachette Encyclopédique*, édition 2000.

des mélodies plus lentes et l'absence de cris font du punk espagnol un punk plus doux, assagi, un punk que nous pourrions qualifier de "manso". La comparaison des chansons *Viva el metro* et *Borracho no se puede conducir por la ciudad* du groupe *Kaka de Luxe* avec celle des *Toons* intitulée *The Punk Polka* permet par exemple d'illustrer la différence de traitement d'un même thème (l'attitude punk) entre les deux pays. Ainsi, l'attitude du punk espagnol déclaré "*peligro social*" par la *Ley de Rehabilitación y Peligrosidad Social* toujours en vigueur en 1978 (bien qu'il effraye les vieilles dames, qu'il casse les vitres, qu'il s'amuse avec les filles et qu'il conduise en état d'ébriété), est bien infantile comparée à la polka des punks anglais (une danse invoquant la mort et où se mêlent lames de rasoirs, bagarres avec le voisinage, destructions...)!

Au niveau de l'esthétique, la mode punk madrilène est plus colorée, plus pop voire plus kitsch que celle de Londres. Le "punk" espagnol se différencie par un certain aspect que Sabino Méndez (*Loquillo y los trogloditas*) qualifie de "rural", stigmaté certainement hérité de l'époque franquiste et du retard culturel de l'Espagne par rapport aux autres capitales européennes. Il s'agit en fait d'un punk adoptant déjà les caractéristiques de ce que la critique désigne comme l'*after-punk* anglo-saxon, une évolution progressive vers le punk-pop. Ce qui motive les jeunes Madrilènes, ce n'est pas de lutter contre un régime qui vient de s'éteindre, mais au contraire de revendiquer et de montrer une existence que le franquisme avait confinée aux sous-sols des locaux de répétition. Or l'esthétique punk, provocante, taboue et voyante répond parfaitement à ce désir. C'est pourquoi, comme le confirme la chanteuse Ana Curra (*Parálisis Permanente*), la mode punk est adoptée, mais dépourvue de sa connotation politique. Les insignes et autres objets connotés sont utilisés en tant que représentations iconographiques décontextualisées et dénuées de toute signification politique.

A mí y a la gente que estaba conmigo nos gustaba la estética punk pero la actitud punk de rebelarte contra todo, escupir, romper y toda esa serie de cosas no. Al revés, yo siempre he sido muy educada. La estética y muchos grupos punk, sí me siguen gustando. Pero como forma de vida o ideología lo veo un absurdo total¹⁶.

¹⁶ Interview de Borja Casani & Juan Carlos de Laiglesia, "De un tiempo a esta parte", dans *La Luna de Madrid*, n°7, p. 12.

Les fantaisies vestimentaires du rollo, de la nueva ola puis de la movida, s'inscrivent dans un phénomène socioculturel qui se revendique avec force comme étant totalement apolitique. Le désintérêt politique s'étend à l'ensemble des acteurs de la movida comme le prouve, entre autres, l'absence de réaction de leur part à l'annonce de la mort du général Franco ou encore lors de la tentative de coup d'état du Général Tejero en 1981. Selon Ouka Lele, peintre-photographe, "no se implicaban políticamente. Todo lo de la movida es apolítico" car "la movida es arte puro"¹⁷, ce que confirme la styliste Ágatha Ruiz de la Prada qui reconnaît qu'elle n'était pas intéressée, à l'époque, par la politique et que plus généralement "a la gente no le interesaba la política"¹⁸. Quant à Alaska, elle avoue que la guerre civile, "ça ne lui dit rien"¹⁹, ajoutant même par ailleurs "ni me interesaba Franco, ni me interesaban los comunistas, los veía igual"²⁰. L'explication de l'adoption d'une esthétique de rupture à cette période ne se situe donc pas au niveau politique.

Le choix d'une esthétique voyante (cheveux colorés, vêtements aux couleurs vives, imprimés léopard, noir...), provocante (influence sadomaso du punk, "look" vampire, vêtements de récupération usés...) et en totale rupture par rapport à la mode mise en avant par la culture établie est à inscrire selon nous dans un processus d'affirmation de soi. Nous retrouvons cette attitude chez les adolescents dont l'esthétique est chargée de signification. Tout comme celle de la movida, la mode adolescente n'a pas comme but l'expression d'un statut social. Elle révèle une certaine philosophie basée sur la sensibilité et la perception de soi à travers le regard de l'autre. Une telle idéologie conduit au culte de l'image et de l'apparence fortement présent à la fois chez l'adolescent et chez l'acteur de la movida. Il s'agit d'un besoin d'adopter, faute d'idéologie commune, une esthétique semblable. L'adolescent reconnaît ses pairs à leurs vêtements (grunge, rap, percing...) tout comme les acteurs du rollo se reconnaissent au début de l'aventure grâce à leur esthétique peu commune. Soulignons que, pourtant, il ne s'agit pas pour la grande majorité d'adolescents et que même si Alaska a 13 ans lorsqu'elle monte sur scène pour la première fois, la plupart d'entre eux ont entre 20 et 35 ans.

¹⁷ Ouka Lele, interviewée par nous en mai 1994 à Madrid.

¹⁸ Ágatha Ruiz de la Prada, interviewée par nous le 18/04/2000 à Paris.

¹⁹ Francisco Umbral, *Diccionario Cheli*, Narrativa 80, Barcelona : Grijalbo Ed, 1983, p. 183.

²⁰ Mario Vaquerizo, *Alaska*, Valencia : Ed La Máscara, 2001, p. 30.

Ce besoin d'affirmer son existence en se montrant et en se distinguant de la masse par une esthétique hors-norme est typique du comportement de l'adolescent dont le propre est de vivre une phase de transition. En décidant de façon autonome de son style vestimentaire, l'adolescent se différencie de l'enfant qu'il a été, soumis à la volonté de ses parents, mais aussi du monde des adultes auquel il n'appartient pas encore et dont il rejette les canons esthétiques. Nous retrouvons ce même schéma chez les futurs acteurs de la movida qui rompent dès 1976 avec l'esthétique de l'ancien régime et se fabriquent une identité propre, indépendante de celle des autres Madrilènes ne participant pas au phénomène. Etre différent devient fondamental comme l'indique cet article datant du début des années quatre-vingt :

Lo pegamoide no sólo es una estética de lo horterá, de lo feo, sino un estado de ánimo, casi un estado de la mente. El placer del pegamoide es ser distinto en un momento en el que todo da igual, y una chusma, basca o movida, que dice pasar de todo se sube en el carro multicolor a montar su número. (...) ²¹

Tout comme l'adolescent adopte le style de son chanteur préféré, les acteurs de la movida créent leur "look" à partir de celui des chanteurs étrangers punk, glam ou pop. En cela, l'esthétique de la movida est une esthétique de plagiat. L'acteur de la movida, comme l'adolescent, cherche à la fois à être différent de la masse, tout en étant semblable au groupe. Simmel synthétise cette contradiction adolescente en des termes que nous pouvons appliquer à la movida. Selon lui, "la mode parvient à satisfaire le désir d'être différent par provocation et celui d'être semblable par approbation" ²². La conception adolescente du vêtement utilisé comme armure et comme faire-valoir est omniprésente dans la movida. L'esthétique originale permet de se repérer, de s'affirmer en se différenciant des autres, tout en se sentant protégé par le look propre au groupe. Une fois que celui-ci se répand et devient une véritable mode, il est abandonné et remplacé, car il n'assume plus son rôle identificatoire par différenciation. C'est pour cela qu'au punk (1976-1978) succède la *pegamoidad* (punk-pop, 1979-1981), puis le pop (1981-1982), puis le

²¹ "Lo "Pegamoide" dispuesto a pegar en Valencia" Article sans référence, extrait du dossier de presse du film *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, de Pedro Almodóvar.

²² Daniel Mandon, *Culture et changement social. Approche anthropologique*, Lyon : éd Chronique sociale, 1990, p. 178.

look *moderno* (1982-1984) et enfin pour certains l'esthétique *yuppie*²³ (à partir de 1984).

Les conduites vestimentaires des acteurs de la movida s'apparentent donc aux expérimentations de l'adolescent dans ce même domaine et traduisent la recherche d'une nouvelle identité. C'est pourquoi nous pensons que l'image apparente d'affirmation de soi que véhiculent les tenues extravagantes des acteurs de la movida cache en profondeur une crise identitaire comparable à celle d'un adolescent pendant la période transitionnelle qu'est la crise de l'adolescence.

L'analyse de l'ensemble des comportements des acteurs de la movida corrobore en effet le résultat de l'étude de l'esthétique des diverses phases du phénomène. L'adoption d'une culture hédoniste rejetant l'effort au profit du plaisir (figure du *pasota*), la propension aux conduites ordaliques (alcool, drogue...), la frénésie et le désir de satisfaction immédiate liée à la soudaine prise de conscience de la finitude du temps (*sólo se vive una vez*), la multiplication des expériences initiatiques (liberté sexuelle, *destape*, homosexualité...), la réunion en tribu (*Factory de la calle de las Palmas*, *Cascorro Factory*...), l'adoption d'un langage propre, la conquête du monde de la nuit et de lieux désertés du grand public, le narcissisme... sont autant d'attitudes caractéristiques de l'adolescent traversant une crise identitaire aiguë. De même, les *pasotas* ou *modernos* de la movida préfèrent l'amateurisme et l'apprentissage immédiat à l'enseignement traditionnel, les carrières artistiques aux carrières classiques, la frivolité aux responsabilités, les sujets et comportements tabous à la morale, la gratuité aux questions financières, le jeu à l'effort et au travail et l'indépendance à la soumission à une autorité.

Ainsi, comme l'esthétique de rupture adoptée par les acteurs de la movida n'est pas utilisée à des fins de critique politique et qu'elle se confond avec l'un des traits comportementaux des adolescents en crise, c'est au niveau de l'origine de cette crise identitaire que nous allons en chercher la cause.

L'adolescence correspond à la période pendant laquelle le jeune individu s'éloigne de la protection du système familial pour tenter d'assouvir son besoin d'autonomie et d'identification à l'extérieur, au contact de la vie sociale. Pour mener à bien son affirmation, il peut sentir la nécessité de déplacer les codes mis en place par d'autres, pour les remplacer par les

²³ Young Urban Profesional.

siens. La déviance par rapport aux normes correspond alors à des essais de la part d'adolescents cherchant à se situer, à prouver premièrement à eux-mêmes, puis aux autres, qu'ils existent de façon autonome. Cette conduite relève du concept d'individuation de l'adolescent défini par Grotevant et Cooper en 1985. Or, en Espagne, l'arrivée de la démocratie représente déjà en elle-même un bouleversement des valeurs puisque ceux qui étaient anciennement poursuivis par la justice occupent dorénavant les plus hautes fonctions au pouvoir. Pourquoi désormais rester dans la norme alors que le passé politique récent a démontré que celle-ci n'était pas immuable, et qu'au contraire, la reconnaissance passait par le non respect de la règle établie ? Il s'agit pour certains d'une incitation au non respect des valeurs qui se traduit, entre autres, dans le domaine artistique, par l'adoption de la contre-culture .

Nous avons souligné que cette contre-culture n'est pas une culture contre la culture établie, mais qu'elle se construit parallèlement à celle-ci. Son but n'est pas de l'attaquer pour s'imposer à sa place ; simplement elle ne s'y intéresse pas. Le *pasota* et le *moderno* ignorent les conventions plus qu'ils ne les combattent. Selon Gérard Imbert, les acteurs de la movida répondent à la crise des idées et de l'engagement personnel par "un discours des formes", par "une stratégie des apparences (Baudrillard), fondée sur le "look". L'esthétique du *moderno* apparaît alors comme "un être-dans-le-monde sans contrat, dégagé de toute responsabilité historique", "tout le contraire de l'engagement"²⁴. Ce comportement rejoint aussi celui des adolescents, de récentes études ayant démontré que l'attitude la plus répandue à l'égard de la famille n'est pas tant l'hostilité que l'indifférence. Les adolescents n'attaquent plus le système de valeurs parentales, mais ils se contentent d'adopter le leur, différent, et dont le groupe de pairs est à l'origine²⁵. Cette attitude de désintérêt envers la famille se manifeste plus précisément par rapport à la figure paternelle et à ses valeurs, et elle est associée, en psychologie de l'adolescent, au conflit oedipien en latence depuis l'âge de quatre ou cinq ans.

L'aspect apolitique de la movida démontre que le fait que sa phase underground se déclenche précisément à la mort du dictateur n'est pas lié à la chute du régime dictatorial. Si le lien entre ces deux événements

²⁴ Gérard Imbert, "Mythologies nocturnes: la ville comme parcours (le Madrid de la Movida)" dans *Hispanística XX*. Les mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XXe siècle, n°3, 1985, Dijon, p. 307, 308 et 310.

²⁵ Michel Fize, *Le peuple adolescent*, Paris : Julliard, 1994.

contemporains n'est pas politique, il se situe forcément au niveau de la figure même du général Franco qui, à partir des années soixante (décennie de naissance des acteurs de la movida), n'est plus présenté officiellement comme le "messie" vainqueur de la "croisade" mais comme le "père de la patrie". La mort de Franco qui agit en tant que déclencheur ne serait donc pas la mort du dirigeant politique, mais celle du patriarche. La movida se présenterait ainsi comme la traduction de la réaction d'une certaine catégorie d'individus²⁶, consécutivement à la mort du père, ce qui inévitablement convoque la notion d'œdipe collectif définie par Freud dans *Psychologie des foules et analyse du Moi*²⁷. Notons qu'à partir de 1975, les jeunes espagnols se retrouvent doublement orphelins : à la disparition du "père" symbolique dont le pouvoir absolu préservait encore, malgré les progrès de la société, le modèle classique de l'autorité patriarcale, s'ajoute celle, progressive, de l'autorité du géniteur consécutive au développement de la société de consommation qualifiée de "société sans pères" par Lipovetsky²⁸. Ce cas particulier de disparition soudaine de toute figure autoritaire et de toute loi paternelle restrictive mais aussi identificatoire, ne peut qu'entraîner, au niveau de l'inconscient collectif, un profond traumatisme. Celui-ci s'exprimerait chez les acteurs de la movida, par des troubles comportementaux (dont l'adoption d'une esthétique choquante, de rupture, mais non critique), signes d'une crise identitaire comparable à une crise identitaire adolescente aiguë, ce qui expliquerait l'adoption de comportements adolescents par des personnes ayant dépassé de plus de dix ans pour certaines d'entre elles, l'âge de l'adolescence.

Ainsi, l'esthétique singulière et délibérément choquante qui est adoptée par un certain groupe d'individus à la mort du dictateur ne se définit pas comme contestation politique mais comme simple revendication identitaire, ce qui, loin d'annihiler toute relation avec la figure du général Franco, ne fait que déplacer ce rapport d'un niveau politique à un niveau psychanalytique et plus précisément œdipien. La movida se rapprocherait en cela d'autres courants artistiques ou sociaux à caractère hédoniste

²⁶ Pour les mêmes raisons qui font que tous les adolescents n'adoptent pas des conduites déviantes, tous les Madrilènes ne participent pas activement à la movida. Les critères déterminant le portrait type de l'acteur de la movida sont présentés dans Dumousseau Lesquer Magali: *La movida: "Au nom du père, des fils et du todo vale"*. Expression d'un état de crise identitaire en période de transitions. Thèse de 12/01. Montpellier III.

²⁷ Freud, *Essais de psychanalyse: Psychologie des foules et analyse du Moi*, Paris: Ed. Payot, 1993, 277p.

²⁸ Lipovetsky Gilles, *L'ère du vide*, Paris: Gallimard, 1983, 265p.

Magali DUMOUSSEAU-LESQUER

apparus à la fin de périodes mettant en scène elles aussi des pères symboliques comme en France à la fin des deux guerres (années folles, zazous....) ou encore au Portugal, où, suite à la Révolution des Œillets il a été question de “movida lisboete”.