

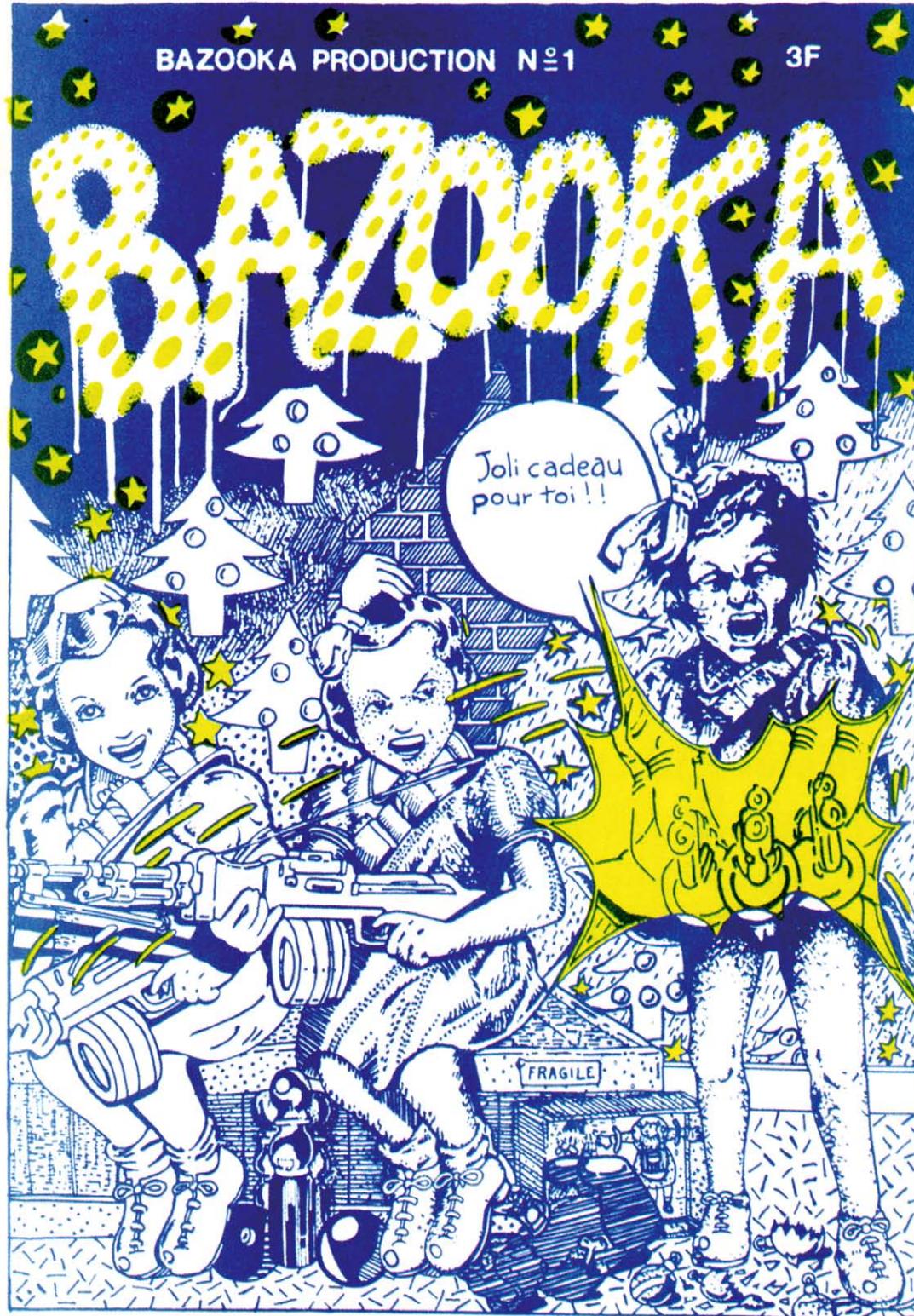
Éric de Chassey

BAZOOKA : PISTOLETS-SEXES ? *

What counts to jump out of the 20th century as fast as you possibly can in order to create an environment that you can truthfully run wild in. Flyer Anarchy in the U.K. Christmas Day Sex Pistols Huddersfield, décembre 1977

Dans les histoires du mouvement punk, la France est généralement absente, sinon comme terre de tournées ou de concerts (en particulier avec les deux festivals de Mont-de-Marsan, en 1976 et 1977). Lorsqu'un nom de groupe français est cité, ce n'est généralement pas pour ses qualités intrinsèques mais plutôt à cause de certains concours de circonstances : les Stinky Toys, parce qu'ils participent en septembre 1976 au premier festival punk de Londres, au 100 Club, aux côtés des Sex Pistols, de Clash ou des Damned ; Métal Urbain, parce que leur 45 tours est la première référence du label indépendant Rough Trade et éventuellement parce qu'ils sont les premiers punks, avec les New-yorkais de Suicide, à utiliser des synthétiseurs... Seul peut-être le groupe Bazooka bénéficie parfois d'une place autonome, encore faut-il que l'on s'intéresse à autre chose qu'à la musique à strictement parler – or, même si tout le monde reconnaît que, comme tous les mouvements de musique populaire du vingtième siècle, l'identité du punk réside au moins autant dans le visuel que dans le sonore, il n'empêche que les conclusions en sont rarement tirées. Les productions visuelles de Bazooka occupent alors le rôle d'illustration d'un « esprit punk », même si elles vont parfois être considérées comme le principal apport français au mouvement¹.

Il est vrai que Bazooka fonctionne comme un groupe de rock. C'est sous ce nom collectif ou sous celui de Bazooka Production que des individus choisissent de se faire connaître entre 1974 et 1980, leurs identités individuelles ne s'affirmant que progressivement. Il ne s'agit pas vraiment d'un collectif d'artistes comme les années 1970 en ont vu fleurir un peu partout dans le monde occidental. Son modèle n'est certainement pas celui des avant-gardes ou des néo-avant-gardes, relevant explicitement des beaux-arts : pas de manifeste préalable ou récapitulatif auquel des artistes seraient libres de s'agréger (selon les modèles futuriste, surréaliste ou nouveau-réaliste) ; pas de définition *a posteriori* par la critique, à l'occasion du passage au public (selon le modèle canonique des fauves de 1905, qui perdure jusqu'à la figuration narrative des années 1960) ; pas de travail collectif à partir d'un partage explicite des territoires en fonction d'objectifs théoriques ou politiques (comme chez B.M.P.T. ou la Coopérative des Mallassis). C'est d'une communauté d'intérêts et d'usages que naît le groupe, qui rassemble une partie des étudiants de l'atelier « Arts et communications » de l'École des beaux-arts de Paris, dirigé par Marcel Gili, lieu de rencontre à partir de 1973 de Jean-Louis Dupré (dit Loulou, alias Laboratoire de mécanique intime et hygiène assimilée



Bazooka Production n° 1, décembre 1974 - janvier 1975, dessin de couverture par Bernard Vidal, Christian Chapiron, Loulou et Lulu Larsen



Activité sexuelle normale, printemps 1976, quatrième de couverture



Jean Rouzaud et Loulou Picasso, 1977, photo DR

et Loulou Picasso), Christian Chapiron (dit Chap ou Kiki, alias Chapi 0, Tim Timide, Exquise Esquisse, Chris Plak de Crasse, Kim Bravo, Marielescouleursavecgoût et Kiki Picasso), Philippe Renault (dit Lulu, alias Lou Larsen et Lulu Larsen) et Bernard Vidal (dit Bananar et, brièvement, Bernard Picasso), ainsi que Dominique Willoughby et Olivia Clavel (c'est en dehors de l'École que se feront les rencontres ultérieures avec Philippe Bailly – dit Ti-5 Dur – et Jean Rouzaud, d'une dizaine d'années plus âgé)².

Le fonctionnement de cette association est proprement celui d'un groupe de rock, avec un noyau dur (les trois seuls membres à participer à toutes les productions du groupe sont Loulou, Kiki et Olivia – celle-ci, cependant étant absente de la première apparition collective), des changements de *line-ups*, des exclusions (Rouzaud en 1978) et un *split* final (annoncé comme tel dans *Rock & Folk*)³. Son identité collective se dessine dès la première réalisation, alors que les membres n'ont pas vingt ans, en décembre 1974 (à l'occasion de la parution du fanzine offset *Bazooka*, signé Bazooka Production), et s'affirme clairement dans les très nombreuses réalisations de la fin de l'année 1976 et surtout de 1977, notamment à travers de nombreux travaux non signés d'un nom individuel ou réalisés à plusieurs mains. Bazooka pourrait être un groupe de rock garage, chacun des membres de son noyau dur jouant l'équivalent d'un instrument de base et, de fait, encore aux Beaux-Arts, il a été un moment envisagé de constituer un tel groupe, où Loulou aurait été lead-guitare, Kiki chanteur et Bernard Vidal ou Olivia bassiste (comme dans la plupart des groupes de garage rock, le batteur est celui que l'on va recruter à l'extérieur, celui que l'on remplace sans que l'identité du groupe soit changée, comme le montre l'histoire exemplaire des Clash). Mais au lieu de jouer de la musique, ce groupe joue des arts visuels, dans un cadre de production qui s'apparente à la bande dessinée (mais ne s'y limite pas) et qui en adopte les caractéristiques externes pour aussitôt en casser les codes : publication en format magazine, fanzines photocopiés puis supports de grande diffusion, cases successives souvent, pleines pages parfois, mélange des textes et des images. Bref, une forme d'art qui trouve dans l'imprimé son mode privilégié, comme le remarquera Loulou : « Je cherche précisément à utiliser l'impression, le dessin, le texte, la composition typographique, la mise en page, comme matière pour une expression artistique. Quand l'un des éléments manque, il me semble toujours que le résultat est déficient⁴. »

Le groupe va à la fois publier ses propres magazines, signés Bazooka Production – *Bazooka* au tout début de 1975, *Loukhoul Breton* quelques mois plus tard (en mars-avril), *Activité sexuelle normale* au deuxième trimestre de 1976, six numéros successifs de *Bulletin périodique* entre 1976 et 1978, six numéros d'*Un regard moderne* de février à juin 1978 –, faire paraître des pages collectives ou individuelles dans des journaux de bande dessinée ou dans la presse humoristique – notamment *L'Écho des savanes* de 1977 à 1978, *Métal Hurlant* entre 1977 et 1979 et *Hara Kiri* de 1978 à 1980 –, ainsi que dans des revues politiques ou communautaires – *Nouvelle critique* et *Avant-Garde*, émanations du Parti communiste en 1977, *Gaie Presse* en 1978 – et réaliser des projets à caractère plus isolé – affiches, couvertures de livre ou pochettes de disque, où l'identité du produit ou de l'événement paraît souvent secondaire par rapport à la diffusion d'une esthétique revendiquée comme celle du groupe (le nom du prétexte peut ne pas occuper plus de place visuellement que celui du groupe, qui signe les projets avec insistance).

L'une des stratégies les plus efficaces et les plus originales va surtout consister, pendant l'année 1977, à occuper plus ou moins subrepticement, à parasiter ou à envahir selon les moments, les pages du jeune quotidien d'information *Libération*. C'est Alain Bizos, directeur artistique du quotidien, qui joue le rôle de passeur. Il a d'abord fait appel à Lulu et à Jean Rouzaud, ce dernier ayant acquis une certaine réputation bien avant son intégration à Bazooka, en 1976 (grâce à ses parodies de bandes dessinées publiées par *Actuel*