



**HAL**  
open science

# Carrières bérurières. L'héritage actuel de Bérurier Noir dans les carrières punks

Coralie Douat

► **To cite this version:**

Coralie Douat. Carrières bérurières. L'héritage actuel de Bérurier Noir dans les carrières punks. Cailmail Benoît; Robène Luc; Serre Solveig. Bérurier Noir, Riveneuve, 2023, En marge!, 9782360136964. hal-04333993

**HAL Id: hal-04333993**

**<https://hal.science/hal-04333993v1>**

Submitted on 25 Sep 2024

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0  
International License

## L'héritage actuel de Bérurier Noir dans les *carrières déviantes punks*.

En mars 2023, une foule vêtue de noir, très jeune, au coude à coude, constitue le cortège de tête parisien des manifestations contre la réforme des retraites. Entre deux slogans contre la police, des sons de guitare électrique s'échappent d'une enceinte portable d'un des manifestants : Bérurier Noir. Près de vingt ans après leur dernière apparition sur scène, et plus de trente ans après leur mythique concert d'adieu à l'Olympia, les sons et les messages des Bérus résonnent donc encore, au sein de la jeunesse engagée.

Les Bérus ont marqué leur époque autant qu'ils en sont le produit. La naissance du mouvement punk en France a donné lieu, très tôt, à des analyses qui éclairaient l'importance du contexte de crise sociale et économique pour comprendre son émergence<sup>1</sup>. Il s'est construit en opposition aux mouvements précédents – hippies et babas cool<sup>2</sup> – et en renouant des liens avec certains courants passés – les dandys<sup>3</sup>. Les spécificités des scènes locales ont été soulignées également<sup>4</sup>. En France, Bérurier Noir émerge dans les années 1980, alors que la gauche connaît un profond tournant puisque le gouvernement au pouvoir engage des politiques de rigueur économique, soutenu par la CFDT et trahissant son programme de campagne. Le mouvement punk en toile de fond mobilise alors dans les rangs de cette jeunesse contestataire qui ne peut plus croire à cette gauche politique désenchantée.

Or, au vu de tous ces éléments contextuels, l'engouement pour le punk de jeunes, plusieurs décennies plus tard, qui plus est hors des grandes agglomérations, à de quoi surprendre. En portant la focale sur la rencontre entre l'œuvre de Bérurier Noir et les trajectoires de ces adolescents des années 1990 et 2000, ce chapitre montrera comment ces derniers se politisent en dehors des partis politiques et syndicats, grâce au son punk. Ces punks s'inscrivent au sein de la quatrième génération du mouvement. Ils se distinguent pourtant largement de la partie de cette quatrième génération étudiée par Manuel Roux, dès lors que presque aucun d'entre eux ne fera de « carrière punk » au sens entendu dans ses travaux, c'est-à-dire de carrière musicale<sup>5</sup>. Même si nombre d'entre eux créeront des groupes de musique et feront des tournées, celles-ci resteront largement cantonnées aux squats, festivals, bars ou salles associatives. Ici, la *carrière punk* est une carrière déviante<sup>6</sup>. Forme de protestation politique par le bas, l'engagement punk peut ensuite prendre diverses formes – de la simple expression d'un refus de cette société, jusqu'à des formes de mobilisation et d'action politique<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Marie Roué, « Quand la génération perdue se hâte vers le non-futur: «speed» et punkitude » dans *Psychotropes*, 3-3, 1987, p. 9-15 ; Patrick Mignon, « L'effet punk » dans *Esprit*, 22 (10), 1978, p. 31-33.

<sup>2</sup> Luc Robène et Solveig Serre, « « On veut plus des Beatles et d leur musique de merde ! » » dans *Volume !. La revue des musiques populaires*, 13 : 1, 2016, p. 7-15.

<sup>3</sup> Marie Roué, « La punkitude, ou un certain dandysme » dans *Anthropologie et Sociétés*, 10-2, 1986, p. 37-55 ; Pierre Raboud, « L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981) » dans *Volume !. La revue des musiques populaires*, 13 : 1, 2016, p. 47-59.

<sup>4</sup> Pierre Raboud, Solveig Serre et Luc Robène, *Fun et mégaphones. L'émergence du punk en Suisse, France, RFA et RDA*, Paris, 2019.

<sup>5</sup> Manuel Roux, *Faire carrière dans le punk ? : une étude de la scène punk DIY en France*, Thèse en sciences de l'éducation, Université de Bordeaux, 2022.

<sup>6</sup> Howard S. Becker, *Outsiders...*

<sup>7</sup> Johanna SIMEANT-GERMANOS, « Protester/mobiliser/ne pas consentir. Sur quelques avatars de la sociologie des mobilisations appliquée au continent africain », *Revue internationale de politique comparée*, 20-2, 2013, p. 125-143.

Ce chapitre s'appuie sur une recherche débutée en 2018 au cours d'un mémoire de science politique, qui se poursuit actuellement dans une thèse portant sur les squats. Dans ce cadre, des entretiens ont été menés avec une cinquantaine de personnes vivant ou ayant vécu en squat, entre les années 1970 et aujourd'hui. Ces entretiens longs et approfondis, ont été dans certains cas répétés, avec la même personne enquêtée, à quelques années d'écart. En parallèle, un travail d'observation continue pendant plusieurs années a été mené au sein de différents squats en France. Seuls les entretiens avec des personnes qui se sont définies ou se définissent encore comme punks seront ici mobilisés. Après avoir croisé de nombreuses trajectoires de punks vivant en squat dans les années 2010 et 2020, et observé un certain nombre de traits communs, ce seront les parcours de vie de deux d'entre eux qui seront principalement dévoilés ici, afin de donner chair au propos.

Nous verrons d'abord comment les éléments *infrapolitiques* composant l'œuvre des Bérus ont rencontré des dispositions contestataires balbutiantes, chez des jeunes grandissant loin des métropoles. Puis, nous montrerons comment le message du groupe a été en affinité avec la volonté d'engagement protestataire de ces jeunes, lorsqu'ils se décident à endosser l'habit punk pour se sentir membres d'une *communauté imaginée*, avant de rejoindre une *raïa*. Finalement, nous verrons comment les jeunes punks, en fréquentant la rue et les squats, rejoignent des espaces sociaux entre dominés, leur permettant de parachever leur socialisation à l'être punk. Leurs fins de carrière, en tension entre les visions *no future* et *yes future* entrent une nouvelle fois largement en écho avec l'œuvre du groupe.

## **La rencontre entre l'*infrapolitique* bérurienne et les dispositions contestataires d'adolescents**

Comment et pourquoi des adolescents qui grandissent dans les années 1990 et 2000, se mettent-ils à écouter les Bérus, et deviennent-ils punks ? Plus encore, comment font-ils cela alors qu'ils grandissent, pour les cas étudiés ici, loin des grandes agglomérations, des concerts et de *la zone* ?

Le concept de *carrière déviante*, développé par Howard Becker<sup>8</sup>, éclaire le caractère processuel de cet engagement punk, constitué d'étapes au cours desquelles les individus développent, expérimentent et sont socialisés à de nouveaux goûts, de nouvelles pratiques, à des manières d'être et de faire, jusqu'à se reconnaître et être reconnus par leurs pairs comme punks. La notion de *carrière* souligne la « force d'entraînement » et la dynamique propre de cet engagement<sup>9</sup>. Ces étapes sont à la fois objectives, mais aussi subjectives, puisqu'en même temps que les transformations des pratiques, s'effectue une transformation de leur vision d'eux-mêmes et du monde, qui peut être qualifiée de *carrière morale*. A ce titre, les différentes étapes de l'engagement ressortent aisément dans les récits, les individus soulignant souvent par eux-mêmes ce qui constitue à leurs yeux un moment de bascule<sup>10</sup>.

En nous focalisant sur la réception de l'œuvre du groupe Bérurier Noir auprès d'adolescents des années 1990 et 2000, leur appropriation puis leur transmission, les différentes étapes de cette *carrière déviante* punk sont éclairées.

## **Des dispositions contestataires transmises par la famille et l'école**

---

<sup>8</sup> Howard S. Becker, *Outsiders...*

<sup>9</sup> Muriel Darmon, *Devenir anorexique*, Paris, 2008, p.135.

<sup>10</sup> Muriel Darmon, « La notion de carrière : un instrument interactionniste d'objectivation » dans *Politix*, 82-2, 2008, p. 149-167.

Si les punks qui grandissent en ville commencent souvent à fréquenter la rue et à trainer en bande avant d'adopter le style punk, qui apparaît pour certains comme une contre-culture parmi d'autres, au sein d'une zone plus vaste<sup>11</sup>, pour les punks qui grandissent hors des grandes villes, l'engagement dans cette culture punk a de quoi surprendre davantage. Il faut d'abord revenir brièvement sur les dispositions de ces jeunes avant leur rencontre avec l'œuvre des Bérus, pour saisir comment celle-ci trouvera un terrain fertile et marquera un tournant dans les trajectoires.

Nenoeil est né au tout début des années 1980. Il grandit dans un village du Pas-de-Calais, puis déménage dans une petite ville de 2000 habitants. Son père, aujourd'hui retraité, était fonctionnaire aux impôts, et sa mère secrétaire de mairie. Tous deux proviennent de familles agricultrices du nord de la France, et ont vécu leur accès à la fonction publique comme un moyen d'échapper à la condition d'agriculteur qui leur était promise et qu'ils souhaitaient fuir à tout prix. Ils ont trois enfants, l'aînée travaillant elle aussi dans la fonction publique, au niveau territorial, et la cadette étant précédemment assistante de vie à domicile.

Maxime est né presque 10 ans exactement après Nenoeil. Il grandit dans une ville d'environ 10 000 habitants, des Hauts-de-France également, et y réalise toute sa scolarité jusqu'au lycée. Sa mère, auxiliaire de vie à domicile, est issue d'une famille ouvrière et a 13 frères et sœurs. Son grand-père paternel provient d'un milieu plus aisé, mais s'est fait déshériter lorsqu'il épouse sa grand-mère, qui est, elle, d'origine ouvrière. Le père de Maxime est quant à lui dessinateur industriel. Il a un salaire et des horaires plus confortables que sa mère. Ses parents divorcent lorsqu'il est au collège.

Très tôt, Nenoeil et Maxime développent un goût pour le débat et un intérêt pour la politique qui prend la forme d'un esprit critique, transmis par leurs pères. Cette transmission s'inscrit ici, comme souvent chez d'autres enquêtés, dans le cadre d'une sociabilité masculine exclusive. Ainsi, leurs sœurs aînées n'ont pas bénéficié des mêmes espaces de débat que les deux garçons. Le père de Nenoeil le reconnaît : alors qu'il rêvait seulement d'un « beau mariage » pour ses filles, il cherchait à « titiller » l'esprit critique de son fils. Il lui permettra d'aménager la cave de la maison pour passer des soirées avec ses amis et faire de la musique, privilège que n'auront pas ses sœurs. La grande sœur de Maxime, « femme au foyer », est d'après lui largement influencée par les représentations genrées traditionnelles dans lesquelles elle a grandi.

La socialisation religieuse est un second facteur très présent dans les diverses trajectoires de ces jeunes qui grandissent dans des petites villes ou villages. Nombre d'entre eux iront au catéchisme, ou seront sensibilisés à certaines valeurs chrétiennes, comme les inégalités en général, incluant notamment les thèmes de la pauvreté, de la tolérance, voire de l'antiracisme. Les idées antiracistes, parfois transmises par le biais plus ou moins direct de la religion, sont d'autres fois acquises au contraire en réaction à un environnement social raciste. Ainsi Maxime sera-t-il choqué par les attitudes de sa grand-mère, qui lui interdit de « parler à des arabes ou à des noirs ». Ils se construisent au contraire plutôt en filiation avec sa mère, qu'il décrit comme « chrétienne sociale ». Pour d'autres enquêtés, ce sont les camarades de classe, dans certains villages, qui constitueront l'altérité raciste contre laquelle ils se construisent, précisément parce qu'ils apparaissent en contradiction avec ces idées de tolérance qu'ils ont déjà intégrés.

Les valeurs et représentations transmises par la famille et la religion trouvent ensuite un espace où s'actualiser et se renforcer dans ce lieu qu'est l'école. En effet, s'il existe « une correspondance très précoce entre classements scolaires et classements sociaux »<sup>12</sup>, certaines expériences brutales vécues à l'école en amènent certains, comme Nenoeil, à commencer à formuler

---

<sup>11</sup> Tristana Pimor, *Zonards : une famille de rue*, Paris, 2014.

<sup>12</sup> Muriel Darmon et François de Singly, *La socialisation*, Paris, 2006, p.65

une critique des valeurs de méritocratie incarnée par cette institution. Certains facteurs favorisent alors la remise en cause des normes sociales, puisque les individus comprennent qu'elles dépendent des contextes et des rapports de force en présence. C'est le cas par exemple du harcèlement scolaire, des déménagements et changements d'écoles fréquents, et parfois d'un simple sentiment de décalage, comme celui ressenti par Nenoil alors qu'il change d'établissement en ayant successivement l'impression d'être « le meilleur parmi les mauvais ou le plus nul parmi les meilleurs ». Ces expériences font écho au concept d'*habitus clivé* qui caractérise, pour Colin Robineau, les trajectoires des militants autonomes, confrontés à des codes sociaux antagonistes au cours de leur socialisation<sup>13</sup>.

Cet esprit critique envers les hommes politiques, ces valeurs de tolérance, d'antiracisme et parfois ce rejet des normes scolaires constituent alors les balbutiements d'un rapport au monde qui n'est pas encore tout à fait politisé, mais qui s'actualisera ensuite lors de la rencontre de l'œuvre musicale de Bérurier Noir et du punk en général.

### **Une *infrapolitique* bérurière permettant une formulation de la contestation**

Nenoil et Maxime aimaient déjà le rock ou le hard rock depuis quelques mois, mais la rencontre avec le punk constitue, dans les récits de vie, un véritable tournant, marquant la porte d'entrée vers ce qui constituera pour eux la *carrière punk*. Lorsque je lui demande comment il a connu les Bérus, Nenoil reformule : « Comment c'est entré dans ma vie ? ». L'étape est marquante.

A chaque époque son mode de circulation des œuvres musicales : Nenoil découvre Bérurier Noir sur une cassette prêtée par un camarade du collège, quand Maxime, une dizaine d'années plus tard, télécharge ses premières musiques du groupe sur Emule suite à la recommandation d'un jeune un peu plus âgé que lui, avec qui il joue en ligne. Dans tous les cas, très fréquemment, les personnes interrogées confirment avoir connu le groupe Bérurier Noir, avant de découvrir le reste du mouvement punk. Nenoil estime ainsi qu'ils ont contribué à « démocratiser » le punk, en touchant plus de personnes, notamment des gens « qui n'étaient pas forcément des zonards ». Véritable porte d'entrée sur tout un monde, les Bérus marquent d'abord parce que les paroles sont en français, immédiatement accessibles – contrairement à d'autres groupes qui chantent en anglais. Ensuite, musicalement, les Bérus touchent plus facilement au départ certains jeunes punks, qui écouteront plus tard des groupes jugés « plus complexes », donc moins immédiatement appréciables pour le profane, tels qu'une grande partie de la scène anarcho-punk, Crass incarnant un exemple type. Leur son est aussi considéré comme « intemporel », et semble mieux vieillir que d'autres, notamment grâce à la boîte à rythme et à la façon de jouer de Loran, qui donnent un côté jugé presque « électro », facilitant sa diffusion au sein des générations suivantes.

Pour ces adolescents qui grandissent loin des grandes agglomérations, la musique est en effet la première et la seule chose immédiatement accessible du mouvement punk. Ils ne peuvent pas rejoindre une bande de punks, puisqu'il n'en existe pas là où ils résident. Ils ne peuvent pas se rendre à des concerts et apprécier l'ambiance, car il n'y a guère de groupe qui se produit dans les environs. Rapidement, Nenoil devient « béruvore », d'après son terme, et emprunte toutes les cassettes possibles à ses amis, les copie. Il porte également une grande attention aux pochettes et aux livrets qu'il va regarder chez le disquaire du coin, ainsi qu'à l'esthétique visuelle qui est véhiculée à travers la plume de Laul. Il se procure plus tard la VHS du concert d'adieu des Bérus *Viva Bertaga !*<sup>14</sup>, qu'il regarde en boucle, de même que le clip des *Deux Clowns*<sup>15</sup> qui figure sur la cassette. Ainsi, au-delà du discours

---

<sup>13</sup> Colin Robineau, *Devenir révolutionnaire : sociologie de l'engagement autonome*, Paris, 2022.

<sup>14</sup> Bérurier Noir, *Viva Bertaga + 2 clowns*, VHS, 1999.

<sup>15</sup> Bérurier Noir, *Deux clowns*, Souvent fauché, toujours marteau, 1989.

politique directement porté dans les textes du groupe, ce qui parle aux jeunes c'est aussi toute la symbolique qui entoure ce message, le renforçant.

Le concept d'*infrapolitique* apparaît ici éclairant pour penser la manière dont l'œuvre des Bérus a pu toucher des générations de jeunes, en exprimant, avec une grande pluralité de formes, leurs velléités contestataires. James C. Scott appelle en effet *infrapolitique des dominés* les diverses formes d'insubordinations discrètes, habituellement reléguées hors de la sphère du politique. Lorsqu'il s'agit de contester une domination d'ordre idéologique, ces modes d'actions prennent la forme de certains contes populaires, de mythes, ou encore de chants et rituels d'inversions carnavalesques. Il a montré comment ces formes de résistances déguisées constituent en fait la majeure partie de l'action politique des dominés, qui ne peuvent bien souvent avancer à visage découvert sans risquer leur vie ou leur liberté, et qu'il s'agit donc de prendre pleinement en considération, comme des actes de résistance à part entière, et non comme des formes altérées d'action politique<sup>16</sup>.

Ainsi, dans de nombreux textes des Bérus, le message, poétique et imagé, ne constitue pas une revendication qui serait transposable telle quelle dans le débat public. Ce n'est pas un programme politique que proposent les Bérus. Le texte crée surtout un contre-discours, notamment sur les institutions – armée, prison, hôpital psychiatrique –, qui s'oppose au discours hégémonique et qui remet en cause les normes morales – sur les fous, délinquants et criminels. Il s'agit certes de dénoncer une domination matérielle, mais aussi souvent une domination idéologique, en dépeignant le monde radicalement autrement<sup>17</sup>. Or, ce discours contre-hégémonique est central dans toute l'œuvre des Bérus. Les références aux luttes indigènes et leur mise en parallèle avec la marginalité actuelle<sup>18</sup> marque bien cette inscription dans une filiation avec les résistances de dominés ailleurs dans le monde. Précisément, les révoltés évoqués sont ces dominés d'ici et d'ailleurs dont la résistance ne passe pas par un mode d'engagement politique traditionnel, mais bien par des luttes *infrapolitiques*, elles aussi.

En même temps que le message politique, il y a également, chez les Bérus, tout un langage *infrapolitique* qui passe par d'autres éléments que le texte lui-même. L'énergie de la musique, le son de la voix, mais aussi l'univers satyrique représenté sur scène et dans les clips font partie intégrante du message. L'imagerie de la troupe de cirque, qui emprunte au satyrique, renoue ainsi avec la tradition ancienne du carnaval, rituel de révolte feinte, qui intervertit pendant un instant les normes et rapports de pouvoir<sup>19</sup>. Le clip *Et hop !* qui voit des policiers, hommes politiques et militants d'extrême-droite frappés et ridiculisés donne un bel exemple de ce monde inversé proposé par les Bérus<sup>20</sup>.

Pour des adolescents, qui ont déjà des goûts et des dégoûts socialement construits, mais n'énoncent pas encore ceux-ci dans des termes politisés, ces éléments *infrapolitiques* véhiculés par les Bérus parlent immédiatement, au moins autant que le discours politique lui-même. Cette vision tantôt glauque, tantôt burlesque, d'un monde qui dégoûte déjà par bien aspect ces jeunes, suscite d'emblée leur adhésion. Sans doute ce langage *infrapolitique* est-il central pour comprendre l'engouement que Bérurier Noir, et le mouvement punk en général, a suscité dans les rangs de la jeunesse.

---

<sup>16</sup> James C. Scott, Traducteur Olivier Ruchet, *La domination et les arts de la résistance : fragments du discours subalterne*, Paris, 2019.

<sup>17</sup> James C. Scott, *La domination...*, p. 340.

<sup>18</sup> Voir la contribution de Pierre Génard dans le présent ouvrage.

<sup>19</sup> James C. Scott, *La domination...*, p.300 et suivantes.

<sup>20</sup> Bérurier Noir, *Et Hop !*, Abracadaboum, 1987.

## Un langage bérurier suscitant l'engagement dans la *carrière* punk

Les dispositions contestataires acquises dans l'enfance et au début de l'adolescence ont constitué une forme de pré-carrière, un terreau qui a rendu fertile la rencontre avec le langage textuel et symbolique des Bérus. Mais Maxime et Nenoëil, comme les autres, ne se sont à ce stade pas encore engagés dans la *carrière* qui s'ouvre devant eux. Il leur reste encore à passer le cap, à endosser le costume punk et à se mettre à jouer ce rôle, avant que progressivement, avec sa dynamique propre, la *carrière* ne les entraîne d'étape en étape, vers une identité punk vécue d'une manière de moins en moins jouée, et de plus en plus naturelle.

### Jouer le punk, pour être membre de cette *communauté imaginée*

Pour entrer dans la *carrière punk* il faut donc encore que Nenoëil, Maxime, et tous les autres franchissent le pas. Pour ces jeunes qui grandissent éloignés de la *zone* des grandes villes, et ne connaissent guère d'autre punk dans leur entourage, franchir le pas c'est d'abord adopter le look punk, afin de marquer leur appartenance à cette communauté. Mais puisque cette communauté n'existe pas physiquement dans l'environnement immédiat, il s'agit d'une *communauté imaginée*<sup>21</sup> qu'ils pensent pouvoir rejoindre de manière volontaire et individuelle, sans risquer d'en être rejeté, simplement en adoptant les codes. A cette étape de leur *carrière*, il s'agit d'un acte performatif : s'habiller comme un punk, c'est dire « je suis punk », et c'est donc l'être vraiment.

Le style vestimentaire et capillaire des punks doit d'abord être aimé. Les individus le trouvent souvent « beau », soulignant une fois de plus que ce n'est pas nécessairement, voire pas souvent, en premier lieu le message politique qui est vu dans ce style. Il s'agit d'un goût socialement construit qui trouve à s'actualiser dans ce style marginal qu'est le style punk. Si Nenoëil et Maxime se souviennent très clairement du moment où, adolescents, ils se font leur première crête, elle est ainsi un moyen, pour eux, de visibiliser quelque chose qu'ils n'arrivent pas à verbaliser. Il s'agit pour eux de mettre sur la scène publique un *texte caché*<sup>22</sup> – leur sentiment de révolte – qu'ils n'ont pas encore les armes suffisantes pour transposer dans des mots. La crête est jugée belle, mais signifie aussi d'emblée pour eux « antifascisme » et « marginalité ». Maxime le souligne : « C'est fondamental, quand t'es timide ! (...) C'était une manière très efficace de me défendre et de faire valoir une identité sans que j'ai à... Vu que j'arrivais pas à l'exprimer, elle était visible ». Le mode de protestation punk consiste ici en un goût pour ce style dérangeant, et en l'acte de porter ce style, avant de devoir énoncer textuellement soi-même une revendication – d'autres, comme les Bérus, la portent pour nous.

Les autres éléments viennent progressivement : perfecto, rangers, patch et badges, t-shirts de groupes de musiques. C'est le moment aussi où certains choisissent un pseudo. Par opposition au surnom – donné par le groupe de pairs, et qui vise souvent à souligner un trait de la personnalité voire un défaut – le pseudo est choisi par la personne elle-même. C'est le cas d'un autre enquêté, qui grandit lui aussi dans une petite ville de la région Hauts-de-France, dans les années 2000 : Zeppo. Il se nomme ainsi en référence à la chanson *Deux clowns*, des Bérus. Rejetant son prénom Dylan, trop fortement attaché aux classes populaires, ce qui ne suscite aucune fierté pour lui, Zeppo veut s'émanciper de sa classe. « Dylan, ça fait très kiloulol » dira-t-il. Il choisit ce pseudo car il souhaite une référence punk, mais pas trop grossière ni évidente. « Les vrais savent », dit-il en évoquant ce « clown blanc, un personnage secondaire gentil et pas causant, qui devient fou ». Les protagonistes créés par les Bérus

---

<sup>21</sup> Christine Chivallon, « Retour sur la « communauté imaginée » d'Anderson. Essai de clarification théorique d'une notion restée floue » dans *Raisons politiques*, 27-3, 2007, p. 131-172.

<sup>22</sup> James C. Scott, *La domination...*, p. 37.

une quinzaine d'années plus tôt servent donc encore, au début des années 2000, de support de projection identitaire pour certains adolescents.

Au-delà de l'aspect esthétique, jouer le punk c'est également simuler certaines pratiques, s'entraîner à faire ce que l'on s'imagine que font les punks. Maxime, Nenoil et d'autres fréquentent alors une petite bande d'amis, exclusivement masculine, et dont ils sont les seuls punks. Maxime s'entraîne dans la cour du collège au pogo, même s'il ne sait pas bien de quoi il s'agit. « C'était pas une danse où les gens se cognent ou autre, tu sais c'était vraiment... Deux personnes courent, c'était un peu genre un tournoi de chevalier, genre tu cours... Et on s'explosait comme ça sur le côté, on frappait avec les épaules ». Il s'agit d'un jeu, au sens propre du terme, où l'on simule ce que l'on se représente d'une pratique, où l'on s'entraîne. Nenoil traîne quant à lui avec une bande d'amis, dans sa petite ville de 2000 habitants, et boit des bouteilles de vin bas de gamme, assis sur un muret, avec les clochards du coin.

Mais tout cela ne suffit pas encore. La dynamique propre de la *carrière* les entraîne progressivement. Il s'agit ainsi ensuite de se démarquer des autres jeunes du collège puis du lycée. Nenoil et d'autres critiquent un mouvement du tournant des années 2000, qu'ils qualifient de « néo-punk californien », incluant Sum41, Blink 182, mais aussi Greenday ou The Offspring. Ils observent le mouvement punk devenir de plus en plus « commercial » et « dépolitisé », évoquant à ce titre les boutiques du Goéland et « de l'Indien » à Bastille, puis les « colliers à clou chez Jennyfer », ou encore Avril Lavigne ou Pink. Pour Nenoil, les Bérus sont, eux, « représentatifs d'un époque », celle des années 1980, de « l'âge d'or » dans lequel lui et d'autres jeunes punks des années 1990 et 2000 souhaitent s'inscrire. Être « un vrai keupon », pour ces adolescents, c'est donc écouter les Bérus, et renouer avec cette période plus subversive du mouvement, en se démarquant de leurs camarades de classe qui écoutent ce « punk californien », plus populaire.

Maxime, plus jeune d'une dizaine d'années que Nenoil, est pourtant marqué par le développement de la culture skateboard, popularisée par ces groupes californiens, et qu'il pratique dans sa petite ville d'origine. « C'était un tout. C'était un côté contre-culture... » se souvient-il. Ainsi, une partie des codes culturels du punk américain est donc déjà arrivée jusqu'à lui.

Au cours de cette étape, les jeunes franchissent le pas de s'affirmer comme punks, en adoptant l'habit, se faisant une crête, et en commençant à performer dans l'espace public ce qu'ils se représentent du mode de vie punk – trainer, boire, pogoter. Ils *jouent* les punks.

## **Rejoindre sa *raïa*, une étape centrale**

Être punk ne peut pourtant pas se limiter à endosser l'habit et à jouer au punk au sein de sa bande d'amis. Pour être punk, il faut faire partie d'une bande de punks. Cette idée, véhiculée dans *Les Rebelles*, où les Bérus chantent « rejoins notre *raïa* »<sup>23</sup>, est fortement intégrée par Maxime et Nenoil. Une fois encore, cet imaginaire de la *raïa* n'est pas seulement véhiculé par le texte, mais l'est plus encore par les pratiques. La troupe des Bérus, qui inclue les Titi, les choristes et performeurs autour des musiciens, incarne par de manière concrète et symbolique cette idée de bande. Les multiples recompositions de groupes encouragent également à penser le mouvement punk comme une seule et même grande bande ou famille. Ainsi, François, Loran et Mastro joueront ensuite respectivement dans Molodoï, les Ramoneurs de Menhirs et les Washington Dead Cats. Helno a quant à lui joué dans Lucrate Milk avant les Bérus, puis au sein des Négresses vertes. Le fait que les Bérus créent leur propre label, Folklore de la Zone Mondiale, en 2003, et produisent divers groupes participe également à cette idée

---

<sup>23</sup> Bérurier Noir, *Les Rebelles*, Concerto pour détraqués, 1985.

qu'il ne s'agit là que d'une seule et même grande *raïa*. Autre élément important, la reformation de nombreux groupes de punks à la fin des années 1990 et au début des années 2000 donne le sentiment à ces jeunes, encore adolescents ou à peine majeurs, que cette époque des années 1980 qu'ils idéalisent n'est pas encore achevée<sup>24</sup>. Nenoëil, comme d'autres jeunes punks qui trainent dans la rue, se feront ainsi inviter par hasard à un concert de François et Loran au bar le Vauban, à Brest, en 2008. Nenoëil raconte comme il ressentait ainsi cette impétueuse nécessité de rejoindre une bande :

*Bah ça à l'époque, tu vois, t'étais pas un punk si t'avais pas une raïa. Une raïa c'est ta bande quoi. Et t'es une bande de punks quoi. (...) Mais en plus j'avais un pote de [ma ville], tu sais, qui était plus vieux que moi, qui était un ancien punk et puis justement qui se foutait de ma gueule en disant « Bah de toute façon, Nenoëil, c'est pas encore un vrai punk parce qu'il a pas de raïa », tu sais .... « T'es le seul punk de ta bande, t'es dans un village, t'es pas un vrai punk, t'appartiens pas à une bande de punks ». Et puis du coup oui, moi je voulais une raïa quoi (sourit).*

Maxime rejoint la grande ville la plus proche – 150 000 habitants environ – au moment du lycée, quand Nenoëil n'arrive dans cette même ville qu'au moment de son entrée à l'université. Dans les deux cas, ce qui leur permet de rejoindre la grande agglomération, c'est le fait qu'ils aient développé, en parallèle de leur intérêt pour le punk, un goût pour certaines pratiques culturelles, qui fonctionne comme ressource pour s'extraire de leur milieu d'origine. Maxime s'inscrit ainsi à une option théâtre pour le baccalauréat, uniquement disponible dans la grande ville, quand Nenoëil arrive à la fac d'art. Malgré un BEP maintenance des systèmes mécaniques automatisés, qui le destinait plutôt à réparer des machines d'usine, Nenoëil présente le concours des Beaux Arts, et est accepté. Mais il préfère finalement étudier à la fac d'art, située dans une ville où il sait qu'il y a des punks, et parce qu'il considère que moins de productivité sera attendue de lui à l'université. Il renonce ainsi à des études plus prestigieuses en partie pour favoriser ses possibilités de rencontrer sa future *raïa*.

Ce déménagement permet à Nenoëil de fuir ce qu'il déteste le plus au monde : l'idée de travailler à l'usine, et à Maxime de quitter cette ville qu'il considère comme « morte par excellence », et qui se résume à « l'ennui ». Il est vu dans les deux cas comme « salvateur » pour s'extirper d'un destin qui semble tout tracé. Si les jeunes grandissant hors des grandes villes peinent à se projeter dans l'avenir de leurs parents, et « ne disposent pas d'une image sociale positive et exportable dans d'autres univers sociaux, comme cela a pu se passer avec la musique rap ou le mouvement hip-hop »<sup>25</sup>, la culture punk semble remplir ce vide. Elle leur offre une bonne raison et donc la volonté de quitter la petite ville, ou le village. Ici, la rencontre avec Bérurier Noir et le mouvement punk dans son ensemble fonctionne comme ressource symbolique pour ces jeunes qui veulent échapper à la reproduction sociale. Le punk et cette *communauté imaginée* qu'ils souhaitent rencontrer pour de vrai deviennent des éléments émancipateurs, autorisant la projection dans un au-delà plus désirable.

La première rencontre avec des punks s'avère pourtant décevante. Nenoëil effectue ainsi une distinction entre « les punks qui connaissent le mouvement punk avant de connaître les punks, et les punks qui connaissent des punks avant de connaître le mouvement ». Appartenant à la première catégorie, il a une vision assez idéaliste du mouvement, tout comme Maxime qui déchantait rapidement. Ils témoignent de la même désillusion, face à des punks qui sont moins politisés qu'ils ne l'espéraient, et qui les accueillent avec une forme de bizutage, en décalage complet avec les idéaux de solidarité prônés par les Bérus. Les bandes rencontrées dans la rue ou dans un squat sont « des

---

<sup>24</sup> Notamment : Paraballum en 1998, les Cadavres en 2000, ou encore Oberkampf et les Washington Dead Cats au début des années 2000.

<sup>25</sup> Nicolas Renahy, « Ouvriers ruraux : l'isolement géographique n'a pas toujours été isolement social » dans *Empan*, 67-3, 2007, p. 50-54.

arrachos », certains vont « se piquer dans les toilettes de la mairie » ou « se bastonnent à coup de chaînes ». Ils n’imaginaient pas ça.

Plus signifiant encore, lorsque Maxime arrive pour la première fois dans un squat de punks, il est accueilli par Nenoel, alors intégré depuis une dizaine d’années, et qui lui fera vivre la même désillusion que celle dont il avait été victime dix ans plus tôt. « Encore un petit jeune qui veut faire la révolution ! » se moquera Nenoel en désignant le badge Pekatralatak de Maxime. Ils ne perdent malgré tout pas espoir, malgré cette première démystification, et fréquentent cette *zone* en restant légèrement à distance. Ils doivent tous deux attendre un mouvement social – respectivement celui de 2002 contre Le Pen au second tour, et celui de 2016 contre la Loi Travail – pour véritablement rencontrer leur groupe de pairs, celui dont la rencontre sera ensuite présentée comme évidente, naturelle, et au sein duquel ils resteront des années.

Emplis d’une forte idéalisation de cette *communauté imaginée* qu’ils avaient d’abord rejoints de manière performative et individuelle, la confrontation avec la réalité des bandes de punks qui fréquentent la grande ville locale s’apparente d’abord à une désillusion. Maxime s’installe rapidement dans un squat, mais c’est un squat dépeuplé, au sein duquel il passe plus de temps à lire de la littérature anarchiste qu’à tisser de véritables liens sociaux. Nenoel et lui, persévérant malgré tout, rejoindront finalement une bande quelques années après.

## Les multiples héritages béruriers

Celles et ceux qui ont grandi en ville ont rencontré leur bande et la *zone* avant ou en même temps qu’ils découvraient la bande son punk qui allait rythmer leurs aventures. Ce n’est pas le cas de Maxime ou Nenoel, qui ont baigné dans cette musique, ces images et cet imaginaire, avant d’aller s’y frotter pour de bon. Toutes les étapes de la *carrière* punk évoquées jusqu’ici, n’ont donc pas lieu dans le même ordre, ni selon les mêmes modalités pour les punks des grandes villes – cela n’a pas pu être abordé ici. Mais une fois que les punks des villages et des petites villes rejoignent une *raïa* en ville, les étapes suivantes de la *carrière* se ressemblent davantage, par-delà les différences d’origine géographique.

### De la rue au squat, les espaces sociaux entre dominés comme lieux de formation

Devenir punk, c’est d’abord vivre *la zone*. Nenoel apprend à faire la manche et boit des bières sur la place centrale de la grande ville, en compagnie des punks qui y traînent. Il s’agit là de performer l’identité punk déviante, de la mettre en scène aux yeux des *normaux* dans ce qu’Erving Goffman appelle des *contacts mixtes* – des contacts entre personnes déviantes et normales<sup>26</sup>. Car c’est bien l’une des spécificités du mouvement punk, en tant que mode d’expression *infrapolitique* : il s’agit, par sa simple présence, par son accoutrement, sa posture, son positionnement dans l’espace, de proposer un contre-modèle, de questionner les normes et de protester. Si la bande de punks qui traîne sur la place centrale discute fréquemment de politique, ce n’est pas tant par les discours qu’ils tiennent qu’ils viennent troubler l’ordre social, mais avant tout par leur manière d’être et de faire. Le *texte caché* – les idées politiques contestataires – est rendu public, mais de manière déguisée – c’est le cas de le dire. En même temps, cette remise en cause des normes prend tout son sens, et est rendue possible par le fait d’être en groupe, entre dominés, et d’effectuer un *retournement stigmatique* : ce qui faisait l’objet

---

<sup>26</sup> Erving Goffman, *Stigmate*, traduit par Alain Kihm, Paris, 1975, p.23.

d'une disqualification devient un objet de valeur. Espace social entre dominés<sup>27</sup>, la bande de punks est une communauté de pairs<sup>28</sup> qui socialise les jeunes punks aux normes propres à cet univers.

Cette génération des années 1990 et 2000 est déjà largement traversée par la contre-culture teuffeuse, au sein de laquelle les éléments de la culture punk sont omniprésents, et le groupe Bérurier Noir particulièrement mis en avant. Les morceaux de groupe se prêtent aisément au remix, par leur rythmique entraînante, leur son cru, et les paroles qui prennent souvent la forme de slogan. Ainsi, les Bérus joueront au festival de musique électronique Astropolis, près de Brest, en août 2005, et deux ans plus tard, un groupe d'artistes sortira une compilation électro leur rendant hommage<sup>29</sup>.

Certains membres du groupe fréquenté par Nenoil, en parallèle des concerts punks, se rendent ainsi également dans les free party des environs<sup>30</sup>. Lorsqu'ils deviennent membres de la *raïa*, la plupart des punks fréquentés par Nenoil adopte également un chien, signe ultime d'appartenance à la *zone*<sup>31</sup>, ce dernier étant le plus souvent trouvé dans la rue, ou donné par un autre membre du groupe. Le chien achève la transformation en « punk à chien », pour cette génération largement traversée par des éléments issus de la contre-culture teuffeuse – comme la volonté d'avoir un camion<sup>32</sup>. Ce qui est retenu, dans ce syncrétisme punk-teuffeur, ce sont les éléments qui s'inscrivent dans cette idée de rue, de zone, de nomadisme, de *no future*. Les looks ne sont pas soignés, et les treillis délavés et vieilles parkas se mêlent aux symboles vestimentaires plus habituels. Des scènes de véritable lynchage de certains groupes de musique, considérés comme « punks d'appartement » ou « de carte postale » auront lieu également, dans certains squats, afin de marquer cette rupture entre « nous, les vrais keupons », et « eux ». Il s'agit bien de revenir aux idées qu'ils associent aux origines du mouvement punk : un corps altéré, transformé, sali, qui transgresse<sup>33</sup>, même si le look est déjà codifié.

Après la rue, Nenoil, Maxime et bien d'autres, passent en squat. Les squats font partie de leur imaginaire et représentations de ces années 1980 qu'ils idéalisent, et semblent inséparables du mouvement punk, en tout cas du courant dans lequel ils se reconnaissent, celui du punk de la *zone*. Cette mémoire des squats n'est pas seulement un imaginaire folklorique, mais s'inscrit profondément dans l'histoire du mouvement punk et en particulier dans l'histoire de Bérurier Noir<sup>34</sup>. Ainsi, en dehors de la chanson *Ainsi squattent-ils* de Bérurier Noir<sup>35</sup>, les squats sont représentés dans diverses chansons<sup>36</sup> et livres<sup>37</sup>, comme *Conte cruel de la jeunesse*, que Nenoil ira chercher dans la ville voisine dès sa sortie, en 2000, et lira avidement<sup>38</sup>.

Le squat devient progressivement le nouvel espace de socialisation privilégié, pour les punks suivants, qui arrivent dans les années 2010 et 2020 au sein du groupe. La question du rapport à l'école

---

<sup>27</sup> James C. Scott, *La domination...*

<sup>28</sup> Howard S. Becker, *Outsiders...*

<sup>29</sup> Compilation, divers artistes, *Manifeste électronique, volume 1 : hommage du mouvement électro-alternatif à Bérurier Noir*, 2007.

<sup>30</sup> Sébastien THIBAUT, « Free-party : le rayonnement négatif du signe », *Sociétés*, 90-4, 2005, p. 89-97.

<sup>31</sup> Lillian BOROCZ, « Les punks à chien et les marginaux à chien », *Empan*, 96-4, 11 décembre 2014, p. 130-136.

<sup>32</sup> Tristana Pimor, *Zonards...*

<sup>33</sup> Philippe Liotard, « Le corps punk, de la transgression à l'innovation (1976-2016) » dans *Volume !. La revue des musiques populaires*, 13 : 1, 2016, p. 123-139.

<sup>34</sup> Voir le chapitre rédigé par Baptiste Colin dans le présent ouvrage, ainsi que : Baptiste Colin, *Berlin-Ouest et Paris à travers les squattages de 1945 à 1985. Un mode d'action au carrefour de motivation, de buts et de stratégies conflictuelles*, Thèse d'histoire, Sorbonne Paris Cité, 2016.

<sup>35</sup> Bérurier Noir, *Ainsi squattent-ils*, Souvent fauché, toujours marteau, 1989.

<sup>36</sup> Par exemple : Camera Silens, *Squatt*, Réalité, 1984 ; Heyoka, *Quartier sauvage*, Demain sera..., 1996.

<sup>37</sup> Arno Rudeboy, *Nyark nyark, fragments des scènes punk et rock alternatif en France, 1976-1989*, Paris, 2007.

<sup>38</sup> Erwan Marcil, *Conte cruel de la jeunesse*, Paris, 2000.

et à la politisation se pose ici, lorsque l'on compare les trajectoires de Nenoel et Maxime. Ce dernier n'a en effet pas développé de réelle aversion pour l'école, où il a au contraire rencontré une enseignante d'histoire de gauche, qui le passionne pour cette discipline. Il a obtenu un baccalauréat littéraire, alors que Nenoel a un bac professionnel. Ainsi, lorsque Maxime s'installe en squat, il dévoue une grande partie de son temps à lire sur les révolutions russe, espagnole, ou encore sur la commune de Paris. Il écoute également davantage de groupes anarcho-punk que Nenoel, notamment du punk anglais dont il traduit les paroles. Moins zonard mais plus politisé, il fréquentera donc moins la rue et plus les squats.

Néanmoins, le facteur générationnel et les diverses évolutions qui se produisent, entre le début des années 2000 et aujourd'hui, éclairent également ce passage de la rue vers les squats. La progressive disparition des bandes de punks de l'espace public – avec l'installation de nombreux dispositifs anti-SDF dans les espaces fréquentés par Nenoel quelques années plus tôt, avec la multiplication des camions au sein de la bande punk, qui rendent les nouveaux entrants plus nomades, moins fixés en ville, et une moindre visibilité générale des bandes de jeunes – fait du squat le nouvel endroit privilégié de transmission de ce mode de vie punk. Ainsi, Nenoel fréquentera beaucoup la rue avant d'arriver en squat, quand Maxime passera moins de temps dehors, et squattera plus tôt dans sa *carrière*. Maël, qui a cinq ans de moins que Maxime, rejoindra quant à lui directement le squat, sans passer par la zone.

Maël vient d'un petit village des Hauts-de-France également. Il est né à la toute fin des années 1990. Aujourd'hui, il porte une crête, des rangers, un vieux perfecto offert par un punk plus âgé au sein du squat, et un keffieh. Lui aussi a découvert le punk par l'œuvre des Bérus, qui ont été « une porte ouverte » sur le milieu. Mais il est moins fortement marqué par le groupe que les autres, et a connu la teuf avant le mouvement punk. Il faut dire qu'elle est bien plus implantée en milieu rural que le mouvement punk, aujourd'hui. Il faut alors qu'il attende lui aussi un mouvement social, pour s'installer dans un squat habité en partie par des punks plus âgés, puis que Nenoel lui prête son livre *Conte cruel de la jeunesse*, pour qu'il réalise l'importance du groupe Bérurier Noir. Si, le temps passant, la circulation de l'œuvre des Bérus avait perdu en intensité, elle est replacée au centre, dans cet acte de transmission entre Nenoel et Maël. Pour être punk, il faut d'abord connaître les Bérus, aujourd'hui encore.

Mais s'il faut les connaître en premier lieu, rapidement, cela ne suffit plus. Le groupe punk secrète ses propres formes de distinction sociale, et enseigne rapidement aux novices que le côté précisément « rassembleur » et « ouvert » des Bérus qui en a fait leur porte d'entrée sur le mouvement, en fait un groupe « trop connu ». Le groupe est qualifié par les punks plus âgés de la bande de « musique d'adolescent », qu'on écoute « quand on a douze ans ». Rapidement, les jeunes punks diversifient leurs écoutes.

## **Du *no future* au *yes future*, des fins de *carrière* en tension**

Si jusque-là les étapes de la *carrière* punk étaient souvent vécues comme choisies – endosser l'habit, jouer le punk, rejoindre la ville et une *raïa*, trainer en bande et apprendre à être punk – la suite du parcours prend une tournure quelque peu différente. Ce qui était vécu d'abord comme une volonté de choquer et de se positionner en marge évolue progressivement vers une identité davantage subie.

L'étiquetage déviant par des institutions extérieures, entraînant divers embarras aux punks, constitue à ce titre une étape importante. La famille, en premier lieu, lorsqu'elle découvre le mode de vie de sa progéniture, la condamne souvent avec fermeté, entraînant des ruptures plus ou moins

franches. Nenoil, quant à lui, perd son logement à cause d'un ami punk qui effraie régulièrement ses voisins. D'autres arrêtent leurs études, sont internés en hôpital psychiatrique, ou plus simplement se heurtent à la stigmatisation de certains employés d'administration, ou à la répression policière.

A cette étape, les individus réévaluent la définition du mot « punk ». Finalement, être punk ne se résume pas à écouter telle musique, ou à avoir tel style vestimentaire. Ils tournent en dérision leur engagement adolescent, les premières étapes de leur *carrière*, comme Maxime, qui considère qu'il s'est dit « je suis punk », « bien trop tôt ». Désormais, être punk c'est « de l'audace, et une guitare » pour l'un, « un état d'esprit, de l'autodérision », ou « le fait d'être soi » pour d'autres. En redéfinissant librement ce qu'est être punk pour eux, en n'étant même parfois plus très sûr de ce que cela veut dire, les punks témoignent que leur *carrière morale* touche à sa fin. Le punk fait désormais partie d'eux, de leur trajectoire.

A partir de là, les trajectoires divergent. Plusieurs routes différentes sont empruntées. Pour certains, elles s'apparentent à des sorties de *carrière*, plus ou moins affirmées. Des personnes retournent à une vie normée et trouvent un travail. Mais bien souvent, et même lorsqu'ils semblent avoir une vie désormais *normale*, les influences profondes de cette *carrière* punk marquent durablement la suite de leurs vies.

Certains restent attachés à ce qu'ils perçoivent comme les origines du punk, sa tendance *no future*. Si la consommation d'héroïne constitue l'aboutissement des *carrières zonardes* de certains teuffeurs<sup>39</sup>, chez les punks, c'est plutôt l'alcool qui remplit une fonction centrale. Mais l'héroïne, bien que fortement stigmatisée par certains membres de la bande, trouve pourtant un écho favorable au sein de certains de ces jeunes punks dans les années 2000 et 2010. Ils s'inscrivent ainsi dans la filiation de certaines branches des deux premières générations punks qui, avant eux, qui avait scellé le lien entre punk et autodestruction, idéalisant les « beautiful looser » comme Sid Vicious<sup>40</sup>. Les personnes décédées d'overdose au sein de la bande sont toujours présentes de manière vive dans la mémoire collective, et leur mort précoce et brutale participe de leur aura. Ils ont été jusqu'au bout de leur engagement, et incarnent mieux que tout autre le *no future* et l'autodestruction.

Si une partie de cette génération punk s'inscrit ainsi résolument dans l'héritage « noir et blanc » du premier Bérurier Noir – et préfère d'ailleurs souvent les titres du groupe qui s'inscrit dans cette veine, comme *Noir les horreurs*, *Manifeste* ou *Pavillon 36* – une autre partie du groupe s'inspire davantage de la partie « en couleur » et du *yes future* promue par le groupe dans la deuxième moitié des années 1980<sup>41</sup>. Ce sont les textes les plus directement politiques qui sont alors préférées – *SOS*, *Et hop !*, *Maknovtchina*, *l'Empereur Tomato Ketchup*. Au fil des années, ils écoutent de plus en plus de rap politisé, style musical que le label Folklore de la Zone Mondiale avait précisément commencé à promouvoir<sup>42</sup>. La suite de leur *carrière* prend alors la forme d'un intérêt poussé pour les nouvelles questions politiques. Certains reprennent leurs études, dans des filières en sciences sociales, et les voient comme une manière de complexifier leur compréhension politique du monde. Ils s'intéressent au mouvement queer, au veganisme, aux luttes autonomes et écologistes, dans les ZAD et dans les squats.

---

<sup>39</sup> Tristana PIMOR, *Zonards : une famille de rue*, Paris, Presses universitaires de France, 2014.

<sup>40</sup> Philippe Roizes, « Sex, drugs & Rock'n'Roll vs. Straight Edge : deux conceptions du refus du monde » communication dans le cadre du colloque *Pind in Progress 4*, Issy-les-Moulineaux, 5 décembre 2020.

<sup>41</sup> François GUILLEMOT, « Bérurier Noir. Sociogénèse culturelle et itinéraire personnel », *Volume !. La revue des musiques populaires*, 13 : 1, 25 novembre 2016, p. 61-85.

<sup>42</sup> Par exemple avec les groupes *Calavera* et *Cellule X*, produits ou co-produits par le label FZM au début des années 2000.

D'autres, enfin, trouvent une activité de production alternative. Ils mettent alors à profit l'« intelligence punk »<sup>43</sup>, cette capacité de bricolage, de débrouille, et cette volonté de faire autrement et en marge, acquise au cours de leur *carrière*. Certains s'installent en collectif, créent des associations, ou partent à la campagne et font du maraichage. D'autres trouvent un emploi, mais celui-ci reste profondément lié à leur trajectoire précédente : les femmes s'orientent souvent dans le domaine du social, devenant éducatrices spécialisées par exemple, d'autres deviennent photographes, musiciens, intermittents du spectacle, et continuent à graviter autour du monde de la scène.

Dans bien des cas, les fins de *carrière* s'inscrivent bien sûr à la croisée de ces trois idéaux-types. Mais la tension traversant le mouvement punk dans son ensemble, et l'œuvre de Bérurier Noir en particulier, s'exprime dans les divergences de ces trajectoires.

## Conclusion

L'influence du groupe Bérurier Noir sur les *carrières punks* de ces adolescents, qui semblaient *a priori* grandir hors du contexte historique et géographique propre au mouvement punk, a éclairé de nombreux phénomènes. D'abord, les éléments *infrapolitiques*, qui se retrouvent dans le punk en général, mais d'une manière particulièrement prégnante chez les Bérus, permettent de comprendre comment ces adolescents, aux dispositions contestataires encore balbutiantes, se retrouvent profondément dans le mouvement punk. L'esthétique sonore et visuelle, l'aspect carnavalesque du groupe entrent en affinité avec leurs trajectoires, et leur permettent de formuler une contestation contre cet ordre social pour lequel ils éprouvaient jusqu'ici un simple dégoût.

En adoptant ensuite le style punk, ils se mettent à énoncer cette protestation dans l'espace public, toujours dans ce registre *infrapolitique* fait de vêtements et de symboles. L'imaginaire qui entoure le groupe Bérurier Noir leur permet d'affiner leur position auprès de leurs camarades de classe et d'âge, en renouant avec ce qu'ils se figurent comme un « âge d'or du punk » jugé subversif. Les Bérus apparaissent ici comme symbole distinctif, par opposition au « punk californien » considéré comme commercial. Ils fonctionnent également comme une ressource symbolique, permettant à ces jeunes de s'extraire d'un destin de reproduction sociale qui leur fait horreur, en se rendant dans la grande ville voisine.

Au sein de la bande de rue ou de squat, les Bérus sont toujours le premier groupe à être présenté aux novices qui arrivent encore, dans les années 2010 et 2020. Mais ils ne se suffisent pas à eux seuls, et font aussi l'objet de disqualification par les plus âgés, témoignant des phénomènes de distinction sociale au sein du groupe. Finalement, les *carrières punks* suivent plusieurs voies, qui font largement écho aux tensions exprimées par le groupe entre *no future* et *yes future*. Certains restent fidèles à l'autodestruction radicale qu'ils estiment être l'esprit originel du punk. D'autres transforment leur protestation en mobilisation active, au sein de luttes politiques diverses, s'inscrivant dans la filiation de l'engagement politique des Bérus. Un dernier groupe, enfin, cherche à créer des alternatives humaines ou musicales plus souhaitables, fidèles aussi, à leur façon, à toute la scène alternative et ses labels indépendants, qui font partie intégrante de l'héritage des Bérus.

L'imbrication entre ces trois dimensions, dans l'œuvre des Bérus – éléments *infrapolitiques*, engagement politique, création alternative – permet de comprendre comment elle a rencontré avec succès, accompagné et a été constituée en multiples héritages dans les trajectoires de jeunes punks, plusieurs décennies après la fin du groupe.

---

<sup>43</sup> M. Roux, *Faire carrière dans le punk ? : une étude de la scène punk DIY en France...*, op. cit.