

**Punk et autonomie
en France :
convergences
et malentendus
entre compagnons
de route**

AUDIMAT

Philippe Roizes

Le fil que Greil Marcus a tiré dans Lipstick Traces^[1] entre l'Internationale situationniste et le punk anglais aura frappé l'imagination de pas mal de jeunes à l'esprit rebelle, nous les premiers : l'expérience intime du refus s'y trouvait propulsée à l'échelle d'une structure traversant l'histoire des avant-gardes. Mais avec le recul, il y a quelque chose d'évidemment idéaliste dans l'approche de Greil Marcus, qui en fait une histoire de héros, d'insatiables porteurs de la critique de la civilisation ou de la société capitaliste. Nombre d'auteurs, notamment britanniques, ont depuis relativisé cette légende pleine de panache et préféré insister sur le caractère plus ou moins « intégré dès le départ » du punk, sur le fait que les punks étaient loin d'être tous des prolétaires, et sur leur attitude parfois plus opportuniste que radicale. Il nous paraît important d'arrêter de se poser ce genre de questions uniquement en regardant vers l'étranger, l'éloignement culturel favorisant une idéalisation de la « contre-culture ». Qu'en a-t-il été pour nous, en France ? C'est la question dont s'empare Philippe Roizes, punk dans ces années-là et auteur d'un documentaire recommandable sur les luttes politiques autonomes en France^[2]. S'appuyant sur une culture encyclopédique de ce milieu, il l'aborde à toutes les échelles, du rapport au travail, aux réseaux de distribution et à l'organisation des concerts, en passant par la participation aux émeutes et manifestations. Il fait ainsi apparaître ce qui rapproche et ce qui différencie les punks de ceux qui proposaient de passer de la critique libertaire à l'action politique.

[1] GREIL, Marcus. *Lipstick Traces : Une histoire secrète du vingtième siècle*. Paris, Allia, 1998.

[2] *Lutter... ici et maintenant !*, Kuiv Productions, diffusé sur LCP en 2013, et disponible sur la page Dailymotion de la chaîne.

Pour enquêter sur les rapports entre punk et politique et plus particulièrement sur l'autonomie à l'invitation d'*Audi-mat*, j'ai choisi sciemment de ne pas raconter mon parcours. En effet, si j'ai moi-même participé à l'histoire du punk (en tant qu'amateur mais aussi en tant qu'acteur par la création et la participation à des fanzines, labels, groupes, et l'organisation de concerts) et que je continue de suivre ses avatars, et si j'ai croisé la route des milieux politiques dits « autonomes », l'histoire des luttes autonomes s'écrit par essence de manière collective. Il n'y aurait pas de sens à écrire un article à la première personne au sujet d'un courant politique qui s'est construit sur le refus des organisations verticales et hiérarchisées et de la délégation. En outre, j'ai bien davantage fréquenté les milieux autonomes que je n'ai participé moi-même à leurs activités, même si cela a pu parfois se produire. Jeune punk au tout début des années 1980, la période m'amène tout naturellement vers les squats, l'un des endroits qui accueillent les concerts punk. À l'époque, ils sont tenus ou ponctuellement encadrés par la queue de comète de l'autonomie première version. La fréquentation de ces lieux m'amène donc à découvrir un champ politique qui m'est jusqu'alors inconnu. De rencontres en discussions, de lectures en actions, j'appréhende un univers dont je n'avais saisi que des bribes disséminées dans des fanzines punk.

Qu'est-ce que l'autonomie ?

L'autonomie est une mouvance à la fois omniprésente et méconnue. Ses protagonistes tendent de plus en plus à se

situer au-delà de toute expérience politique précédente, pour se définir uniquement comme mouvement révolutionnaire. Cependant, au regard de l'histoire politique récente, il n'est pas abusif de considérer cette expérience comme un mouvement d'extrême-gauche inspiré par différentes théories anarchistes, marxistes, fédéralistes et conseillistes^[1]. Le mot « autonomie » est ainsi à prendre en fonction d'une large palette de significations. Il s'agit d'une recherche d'émancipation territoriale^[2] vis-à-vis du capitalisme, de l'État et du système parlementaire ou de la démocratie représentative, des corps intermédiaires comme les partis politiques et les syndicats. Mais l'autonomie peut aussi s'entendre comme autonomie alimentaire ou comme un moyen d'échapper aux rapports marchands (pour les vêtements, l'énergie, etc.).

Comme tout courant politique, l'autonomie se théorise. Mais bien davantage que tout autre, elle se représente comme un ensemble de pratiques, de passages à l'action. Le projet révolutionnaire classique réservait son application pour le lendemain du Grand soir, de la Révolution. L'autonomie,

[1] Si chacun saura se documenter sur les deux premières influences, le fédéralisme et le conseilisme demeurent obscurs pour beaucoup. Par fédéralisme, il faut entendre la libre association et collaboration entre différents territoires de relativement petites tailles et auto-administrés. Deux exemples : la Commune de Paris en 1871 et la Fédération démocratique du nord de la Syrie, soit le Kurdistan syrien actuel. Quant au conseilisme, il prône une forme de démocratie directe par les conseils, des assemblées à l'origine ouvrières, comme lors des révolutions russes de 1905 et 1917, avant que ceux-ci soient réduits à néant par les bolchéviques, de la révolution allemande de 1918 et de l'expérience hongroise de 1956.

[2] À ne pas confondre avec les mouvements autonomistes émergeant dans certaines régions françaises comme la Bretagne, la Corse, l'Occitanie ou le Pays basque dans les années 1970.

au contraire, vise une vie différente immédiate et l'effondrement graduel du système politique bourgeois. Elle se conçoit comme une accumulation de lutttes et de victoires locales. Celles-ci rendent peu à peu obsolète l'organisation politique et économique en place, jusqu'à la faire tomber totalement. Elle apparaît donc comme une stratégie de grignotage. Elle considère le système parlementaire, notre organisation actuelle de démocratie représentative, comme un dévoiement puisque les représentants élus, en plus d'être des politiciens professionnels, peuvent trahir impunément leur mandat sans être révoqués. L'autonomie prône une démocratie directe et locale, en lien réel avec la vie concrète. Le refus du travail (historiquement celui du modèle dominant du salariat en particulier, auquel s'ajoutent aujourd'hui les différentes formes d'ubérisation du travail), de la marchandise et de son inséparable valeur marchande y constituent également des principes phares.

Le mode d'organisation économique et social mis en avant tient plutôt de l'artisanat comme seule forme d'activité émancipatrice, de l'entraide collective et l'échange des savoirs et des bons procédés. Il induit un rejet du salaire et de l'argent en général. Dans ce domaine, un ensemble de pratiques relevant du communisme immédiat sont expérimentées. Il s'agit du refus de payer les factures de la vie quotidienne, d'escroqueries à l'encontre de divers organismes et institutions (les auto-réductions), du pillage des supermarchés (les réappropriations prolétariennes), de la récupération des invendus. On le comprend aisément, comme dans

tout mouvement révolutionnaire, la violence et l'illégalité ne constituent pas des barrières infranchissables. Récemment, la lutte de Notre-Dame-des-Landes contre la construction d'un aéroport, l'Assemblée des assemblées lancée par les Gilets jaunes de Commercy et la récente occupation des théâtres nationaux réunissent des protagonistes et des préceptes de l'autonomie. Du fait de l'échec patent de l'autonomie des années 1970 et de questions de stratégie et de séduction en direction de personnes peu politisées, les autonomes d'aujourd'hui tendent à refuser cette appellation, même si le mot « autonomie » revient dans la quasi-totalité de leurs tracts et revues^[3].

[3] Diverses expériences historiques influencent donc l'autonomie : la Commune de Paris, les conseils ouvriers russes, allemands et hongrois, mais également les expériences d'autogestion de diverses provinces espagnoles en 1936. Théorisée en Italie à la fin des années 1960, elle se met véritablement en action en 1973 puis en 1977, respectivement sous les noms d'autonomie ouvrière et d'autonomie désirante (ce dernier nom est communément retenu aujourd'hui). La première expérience est le fait de jeunes ouvriers arrachés aux terres du Sud pour aller travailler dans les usines du Nord. Immigrés de l'intérieur, ils n'épousent pas la culture ouvrière classique, syndiquée et socialement intégrée. La seconde expérience est davantage le fait d'étudiants et de jeunes précaires possédant un certain bagage culturel et éducatif. Dans les deux cas, des quartiers entiers, en général populaires, échappent au contrôle des autorités locales et nationales, à l'impôt et aux factures de la vie quotidienne (loyer, gaz, électricité...), et naturellement à la police. Un événement met fin à cette séquence : l'enlèvement et l'exécution en 1978 de l'homme politique Aldo Moro par les Brigades rouges, groupe de lutte armée maoïste d'inspiration marxiste-léniniste, asseyant son action sur d'autres bases et pratiques que celles de l'autonomie. Cet événement fournit à l'État italien le prétexte idéal pour criminaliser l'ensemble du mouvement révolutionnaire. Une large répression s'abat donc en 1978 et 1979. En France, les deux avatars italiens, ouvrier et désirant, inspirent différentes franges d'une autonomie, surtout à Paris, très peu ouvrière, davantage constituée d'étudiants en rupture de ban et de jeunes précaires.

Et le punk dans tout ça ? Il y a sans doute deux écueils à éviter lorsqu'on envisage le rapport du punk en France à cette histoire. Le premier consiste à conférer à cette mouvance musicale, sous prétexte qu'elle serait particulièrement énervée, une composante politique surdimensionnée^[4]. À l'inverse, l'ignorer totalement serait une erreur. Réfléchir aux liens entre punk et autonomie revient donc surtout à comprendre comment et à quel niveau cette musique a porté ou non la dimension politique qu'on lui prête souvent.

L'Internationale situationniste,
influence inconsciente ou explicite

Punks et autonomes partagent d'abord des influences communes. L'Internationale situationniste (IS), groupe de réflexion et de critique radicale fondé à la fin des années 1950, et son prédécesseur l'Internationale lettriste (IL), avant-garde artistique et politique, représentent des références pour les autonomes français. Elles ont également laissé quelques traces significatives dans le punk, même si, indéniablement, chez la plupart des protagonistes de cette mouvance, l'influence s'inscrit sur un continuum qui va de la reprise des thèmes (refus du travail et de l'équation entre vie et survie, goût de l'émeute comme fête, ennui, critique de la marchandise) aux références plus directes et assumées.

[4] Il faut entendre le mot « politique » en tant que participation à la vie sociale, sensibilité vis-à-vis du monde qui nous entoure, engagement humain, donc dans une dimension quasi-philosophique. Nulle référence ici à la politique politique, l'organisation des partis politiques ou aux stratégies de gestion du pouvoir.

Un punk comme Éric Tandy, parolier des Olivensteins, groupe rouennais fortement teinté d'influences garage et de rock'n'roll typiques des années 1960, ne connaît sans doute pas les théories situationnistes en 1978. Mais il est déjà traversé par des influences libertaires et ne se sent en phase ni avec la France des années Giscard ni avec les promesses mitterrandiennes. « À 18 ans et un jour, j'ai décidé de lâcher tout ce qui pouvait me lier à quelque chose d'officiel dans la société », explique-t-il dans une interview de 2011 au magazine *Gonzai* ^[5]. Concrètement, il abandonne le lycée. Le refus du travail et, d'une manière plus générale, de s'insérer dans une société dont il sent intuitivement qu'il ne partage pas les valeurs se retrouve dans la chanson « Fier de ne rien faire » (1979). Chanté par son frère, Gilles Tandy, qui a lui aussi interrompu sa scolarité et ne travaille pas, le texte semble taillé sur mesure. Il y vomit une forte dérision, d'une voix habitée par l'ironie et le je-m'en-foutisme, sur une musique teintée d'influences *sixties*. Elle est composée par Dominique Laboubée, chanteur-guitariste des Dogs, eux aussi de Rouen. Rétrospectivement, Éric Tandy évoque à propos du groupe et de ses textes un « petit côté situationniste », sans doute inconscient à l'époque.

Je suis fier de ne rien faire
Fier de ne savoir rien faire
Je n'ai même pas le courage
D'aller pointer au chômage

[5] Bob le Flambeur, « Éric Tandy, anatomie d'un punk rouennais ». <https://gonzai.com/les-olivensteins-eric-tandy-anatomie-dun-punk-rouennais/>

Aux débuts des années 1980, on retrouve également les thèmes chers aux situationnistes, comme l'ennui, la marchandise, ou l'émeute, chez le groupe de Montpellier OTH, qui excelle dans un registre rock'n'roll vitaminé. Ils utilisent un procédé d'écriture prisé par l'IS, qui autorise à penser que leur revue n'était pas inconnue du groupe. Le chiasme consiste à retourner une expression, la mettre en miroir afin d'allier l'expression d'une idée et le style littéraire. La citation de Guy Debord, « Nous ne voulons plus travailler au spectacle de la fin du monde, mais à la fin du monde du spectacle »^[6] est typique de cette figure de style devenue une quasi-signature des écrits situationnistes ; elle reprend l'astuce utilisée en 1847 par Karl Marx avec son livre *Misère de la philosophie*, réponse à l'ouvrage *Philosophie de la misère* publié un an plus tôt par le penseur anarchiste Pierre-Joseph Proudhon. OTH la reprend pour la chanson « On est tous des acculés », dont la première trace enregistrée se trouve sur la cassette intitulée *Live in the Church* (également connue sous le titre *Pain de guerre*) (1983).

*Je croyais à un mode de vie
Ce n'était qu'une vie à la mode
Y'a ceux qui vivent leurs idées
Et y'a ceux qui veulent en vivre*

L'émeute comme fête, équation particulièrement prisée des situationnistes, apparaît chez The Brigades, groupe

[6] DEBORD, Guy. *Internationale Situationniste*, numéro 3. Paris, 1959.

parisien très influencé par The Clash, dans « Riot And Dance » (« L'émeute et la danse ») (1982), tandis que la survie comme condition imposée par la société marchande est martelée dans la chanson « Vivre et pas survivre » en 1985 chez Haine Brigade, formation lyonnaise de punk speedé.

La toile de fond d'une grande partie des textes d'un des groupes emblématiques de la première vague punk rock française, Métal Urbain, renvoie, elle aussi, à un environnement situationniste. Tout comme la volonté manifeste d'accoucher d'un style d'écriture nouveau, presque télégraphique. Éric Débris est à l'époque parolier et officie aux synthétiseurs de ce groupe au son si particulier : chant scandé et syncopé, absence de basse, sons parasites bricolés. Il reconnaît sa méconnaissance de l'Internationale situationniste : « Les situationnistes, on ne connaissait pas vraiment, on est plus anarchistes. Plus tard, des mecs commencent à nous parler du manifeste situationniste, en nous disant : "Vous êtes vachement proches de ça", et on répond : "Ben non, on ne sait pas", et c'est vrai qu'à Paris, à l'époque les punks ne sont pas vraiment au courant. » Pourtant, les inspirations inconscientes sont présentes. À commencer par le premier nom du premier groupe de futurs membres de Métal Urbain, De Sade, célèbre écrivain provocateur du XVIII^e siècle, explorateur d'un érotisme empreint de cruauté en parfaite opposition avec la morale de son époque. Les textes des chansons de Métal Urbain, « Snuff Movie » et « Crève salope », sortis après la fin du groupe, en 1981, continuent d'entretenir le même univers. Donatien Alphonse François de Sade, plus

communément appelé marquis de Sade, est d'ailleurs considéré comme un modèle pour l'avènement d'une société de « maîtres sans esclaves » par les situationnistes. Un concept individualiste est développé par le situationniste belge Raoul Vaneigem dans son *Traité de savoir vivre à l'usage des jeunes générations*, publié en 1967. Il consiste à se considérer comme unique et au centre de toutes choses. On le retrouve dans le texte de la chanson « Numéro zéro » de Métal Urbain, également sorti après la fin du groupe, en 1981 :

*Moi seul et unique
Sans copie et sans réplique
Je ne me reproduis pas
Je suis indivisible
Je n'appartiens à personne
L'univers est pour moi*

*Parmi la foule des zombies
Je suis un dieu un héros
Je suis le chiffre infini
Le numéro zéro*

Dans la même interview, la conception du politique d'Éric Débris rejoint les concepts de « révolution de la vie quotidienne » et de « refus de toute activité séparée du reste de la vie quotidienne », développés par l'IS. Ainsi, lorsqu'Éric Débris déclare : « Le seul fait de sortir dans la rue c'est de la politique. Quand tu vis, et que tu ne te contentes pas d'exister c'est politique (...) Quand tu vis, ta vie tu essayes

de l'inventer», il partage la prétention radicale de la revue à inventer une existence ludique et transformer la vie en ultime et unique œuvre d'art. De même, comment ne pas sentir dans le texte de la chanson «Atlantis», toujours sortie après la fin du groupe, en 1981, une proximité avec la référence situationniste constante au «vieux monde», symbole d'une société bourgeoise étriquée et d'un système capitaliste moribond. La formule se retrouve dans un graffiti éloquent en Mai 68 : «Cours vite, camarade, le vieux monde est derrière toi!» On est d'ailleurs chez Métal Urbain en présence de la même certitude qu'il ne suffirait pas de grand-chose pour faire s'écrouler un monde à l'agonie :

*Brave vieux monde tu en chies, je te pousse tu t'écroules
Tu joues tes illusions, vieux tabous déflorés
Héritiers déplorables, fauteurs de révolutions*

Avec des connaissances désormais plus affûtées, Éric Débris voit d'ailleurs rétrospectivement Métal Urbain plus proche des lettristes que des situationnistes, en convoquant le souvenir de Jean-Michel Mension : « Quand on voit les mecs qui traînaient à Paris, à Saint-Germain-des-Prés, la façon dont ils étaient sapés, avec leurs fringues peintes, avec des textes dessus, c'était très proche de ce qu'on a fait, mais on ne savait pas qu'ils existaient (...) On était proches sans le savoir. »^[7] Dans le même entretien, il évoque un concert organisé un dimanche d'élections municipales, où les membres

[7] Sur le sujet, lire *La Tribu*, recueil d'entretiens avec Mension. (MENSION, Jean-Michel. *La Tribu*. Paris, Allia, 2018) – NdE.

de Métal Urbain montent sur scène avec leurs cartes d'électeurs accrochées à leurs vêtements, customisées du A cerclé anarchiste. Le refrain de «50/50» semble tout droit sorti de l'esprit de Mai 68 :

*Gauche droite, gauche droite, en avant les moutons !
Gauche droite, gauche droite, élections piège à cons !*

Lorsque le groupe joue au Gibus le 22 mars 1977, c'est justement la date anniversaire du 22 mars 1968, le jour où un groupe d'étudiants, militants et activistes occupèrent le bâtiment administratif de l'université de Nanterre, une des dates jalons qui menèrent à Mai 68. Pour l'occasion, Métal Urbain sur scène avec une banderole sur laquelle est inscrit « Que faisiez-vous le 22 mars 68 ? ». À défaut de lire les situationnistes, Éric Débris connaît l'histoire. De nombreux textes de Métal Urbain semblent d'ailleurs faire la synthèse d'influences libertaires, situationnistes et de Mai 68. « Clé de contact », sorti en 1977, « Ghetto » et « Lady Coca Cola », sortis en 1981, expriment les mêmes désirs sexuels à rebours de la morale dominante. Cette dimension érotico-politique se traduit dans la formule « Jouir sans entraves », graffiti de 1968. Sur la forme, le style télégraphique des textes ne s'embarrasse pas de grandes formules littéraires. Le groupe préfère accoucher de chansons slogans créant des images fortes, comme « Panik » et « Paris maquis » (1977). Un procédé similaire à celui des graffitis que les membres de l'IS peignaient sur les murs parisiens, ou en tout cas directement inspiré de celui-ci :

Tu vides tes poches
Balances ta vie
Tu vis tu vas vivre
Meurs le pouvoir
Panik anarchie !
« Panik »

Révolution Résistance
Paris maquis quotidien
La ville zombie régulée
Musées blindés de l'appris
La ville résiste terroriste
« Paris maquis »

Par la suite, ce sera sans doute plus volontiers par son intégration à l'autonomie politique que passera l'influence situationniste. Quand Bérurier Noir, groupe parisien phare du punk français dans les années 1980, chante à son tour l'émeute, les situations décrites vont de la destruction comme défouloir aux affrontements avec la police, en passant par les feux qui embrasent la nuit. Deux textes de Bérurier Noir explorent particulièrement cette thématique, « Petit agité » et « Vive le feu »^[8], tous les deux sortis en 1985. Ils sont typiques du style original qui a fait le succès du groupe : guitare minimale acérée et syncopée, texte quasiment scandé, absence de basse, boîte à rythmes, chœurs inspirés des chants des supporters de football.

[8] Auxquels on peut ajouter « Pavillon 36 » (1986) – NdE.

*Les bagnoles crament,
La zone est en flammes
Et la folie gagne
Les gamins rebelles
Brûlent des poubelles
Ce soir c'est la fête!
« Petit agité »*

*Il y a le feu partout c'est la fête des fous
Il y a le feu partout, vive le feu, vive les fous
« Vive le feu »*

Comme François, le chanteur du groupe me l'explique dans un récent échange d'e-mails : « Les textes de "Petit agité" et "Vive le feu" sont en prises directes sur le vécu de l'époque. "Petit agité", qui devait s'appeler "Rodéo" fait directement référence aux rodéos de Vénissieux de l'époque... "Vive le feu" est purement une ode incendiaire, un cocktail molo-tov musical... ». François ne connaissait pas plus les écrits situationnistes hier qu'aujourd'hui ; mais les textes situationnistes rédigés et publiés entre la fin des années 1950 et le début des années 1970 influencent de nombreux écrits de groupes et collectifs autonomes de la fin des années 1970 jusqu'à aujourd'hui. Et François confirme que « le mouvement autonome et la presse autonome de l'époque » ont constitué une « influence directe ». Les rodéos urbains auxquels il fait allusion sont des courses particulièrement agitées entre jeunes des quartiers populaires au volant de voitures volées, qui finissent généralement incendiées. Entre

1981 et 1983, la pratique est courante lors des longs étés brûlants de la banlieue lyonnaise. Les Fossoyeurs du vieux monde, groupe autonome installé à Paris et très influencé par les situationnistes, théorise à l'époque dans la revue éponyme les émeutes des cités, auxquelles ils participent parfois. Ils voient dans les rodéos de véritables gestes politiques, l'amorce d'une insurrection. Leurs textes font partie de la littérature circulant abondamment dans le milieu des squats, que fréquentent à l'époque les membres et proches de Bérurier Noir. L'insurrection demeure une constante du répertoire punk : en 2014, 8°6 Crew, groupe ska et reggae parisien se laissant aller à quelques titres plus saturés, et TRAITRE, groupe punk lillois, publient chacun un morceau sobrement intitulé « Émeute ».

Tandis que certains groupes s'inspirent des situationnistes de manière indirecte et implicite, on trouve dès les premières heures du punk français des références pleinement assumées, comme chez les Parisiens de Bulldozer, composé notamment d'anciens membres de Martin Circus, venus donc du rock progressif. La gouaille du chanteur et son texte donnent toute sa saveur punk à la chanson « Il était une tranche de foie dans l'Ouest », sortie en 1978 :

*Tous les murs de Paris sont pleins de graffitis.
Allez suicidez-vous, la raison du plus fou.
En tous cas, je vais vous dire : les punks ça vous fait rire ?
Les situationnistes, c'était pas des touristes.*

On retrouve dans la même chanson les thèmes centraux des situationnistes, comme le rejet du travail et de la société de consommation – le premier étant aussi présent dans « L'enclume des jours », sur le même album. Un peu plus alambiquée mais toute aussi assumée, la reprise en reggae punkifié de « La java des Bons-Enfants », sortie en 1988 par les parisiens des Kamionërs Du Suicide, ne trompe pas non plus. Le groupe évolue dans les franges les plus politisées de la scène punk parisienne et dans les squats et le slogan « Autonomie ouvrière combattante » apparaît même sur la pochette du 45 tours. La chanson originale figurait sur le disque *Pour en finir avec le travail – Chansons du prolétariat révolutionnaire* (1974) et fait référence à la bombe concoctée en 1892 par l'anarchiste Émile Henry, qui explose dans le commissariat de police de la rue des Bons-Enfants à Paris. Ses paroles sont signées Guy Debord, resté le plus célèbre parmi les fondateurs de l'IS, bien que celui-ci ait alors choisi, pour brouiller les pistes, de les faire attribuer à Raymond Callemín, membre de la bande à Bonnot, et anarchiste braqueur de banques des années 1910.

Autre cas de relation assumée, Yves Lecarpentier est le co-créateur en 1982 du label parisien V.I.S.A. avant de rejoindre l'équipe de Bondage Records^[9]. À la fin des années 1970, il fréquente avec Thierry de Lavau l'université parisienne de Saint-Charles, haut lieu de l'agitation rock et politique. Ils se retrouvent dans ou autour de la Ligue ouvrière estudiantine, la Division acharnée, les Scatos, Mondial

[9] Label qui héberge entre autres Bérurier Noir dans les années 1980.

Entreprise, collectifs éphémères dédiés à la critique de l'UNEF, le syndicat étudiant, par tous les moyens : graffitis, tracts et affiches. Cette effervescence critique rejaillit dans l'esprit du label qui pratique les enregistrements en 1982 et 1983 des concerts de groupes punk français (Bérurier Noir, The Brigades, Guernica, Lucrate Milk) et étrangers (Insane, UK Decay, Zounds), destinés à des sorties sous la forme de cassettes. Yves Lecarpentier m'explique lors d'une discussion informelle se souvenir des couvertures brillantes de la revue *Internationale situationniste* en vitrine de certaines librairies, dont il se procurera certains numéros quelques années après leur sortie.

Quand ce ne sont pas les situationnistes eux-mêmes, certains courants libertaires du communisme servent de pierre de touche aux punks. C'est le cas de Laurent Malfois, fondateur au début des années 1980 du label de Saint-Étienne Kronchtadt Tapes. Le choix de ce nom fait référence à une révolte de 1921 qui a marqué les esprits : la ville russe de Kronchtadt fut un des fers de lance de la Révolution quatre ans plus tôt. Des marins, aux aspirations libertaires, s'estimant trahis par le jeune régime bolchévique à l'autoritarisme grandissant, lancent une révolte en réponse à la mainmise du pouvoir bolchévique. Laurent Malfois s'explique : « Quand on est jeune, on s'arrête beaucoup aux images, donc la rébellion des anarchistes de Kronchtadt (...). Mon discours politique à l'époque c'était autonomie, pouvoir aux

soviets...^[10] Je suis venu à la musique plus par une démarche politique »^[11]. Jah X, le chanteur des Kamionërs Du Suicide, cite le même genre d'influences. « J'étais plus attiré par le côté libertaire de la pratique politique... Si on me demandait quel exemple historique j'aimerais adopter s'il y avait des événements révolutionnaires profonds dans le pays, je dirais Espagne 1936, Kronchtadt 1921. Je dirais l'Ukraine (où Nestor Makhno mène ses expériences de commune anarchiste entre 1917 et 1921 – NdA). Toutes les expériences collectivistes qui sont allées loin, où on a aboli l'argent, la propriété, l'État »^[12].

Sans doute de manière moins directe, les Anglais Malcom Mc Laren et Jamie Reid insufflent eux aussi une influence lettriste et situationniste en France. Respectivement futurs manager et graphiste des Sex Pistols, ils fréquentent tous les deux les écoles d'art dans les années 1960. Le premier se rapproche à la fin de la décennie d'un collectif inspiré par les situationnistes, King Mob, et participe à une occupation étudiante en 1968 avec le second. À leur manière, ils appliquent ensuite aux Sex Pistols des préceptes situationnistes, comme le détournement d'éléments graphiques de la production culturelle et publicitaire, afin de leur conférer une esthétique et un sens nouveau. Les collages et les vêtements aux slogans peints hérités des lettristes font partie

[10] Les conseils ouvriers, en russe.

[11] RUDEBOY, Amo. *Nyark nyark - Fragments des scènes punk et rock alternatif en France 1976-1989*, Paris, Zones, La Découverte, 2007.

[12] *Ibid.*

intégrante de l'esthétique punk qu'ils contribuent à définir. Esthétique qui, à son tour, a influencé la scène française.

En définitive, peu de punks de la première génération, et sans doute des suivantes, ont donc lu les écrits situationnistes, publiés de dix à vingt ans avant 1977. Mais l'époque engendre un bain culturel, notamment via les grands frères et grandes sœurs, ou encore les écoles alternatives^[13]. Parmi les aînés des premiers punks français, un certain nombre ont pris connaissance des thèses situationnistes quelques années plus tôt. A minima, ils ont baigné dans des milieux où les idées de la revue sont brassées avec le reste de l'effervescence intellectuelle révolutionnaire de la fin des années 1960 et 1970. Alors que de nombreux jeunes, moins prompts à reproduire le modèle parental que les générations précédentes, se sont sentis attirés par de nouvelles théories fleurissant à l'extrême et l'ultra gauche de l'échiquier politique, leurs cadets, ceux-là même qui constitueront par la suite le premier vivier punk, évoluent entre une progressive dépolitisation et une vision de plus en plus désabusée, mais n'en restent pas moins imprégnés des discours entendus chez leurs aînés^[14].

[13] Loran, futur guitariste de Bérurier Noir, fait sa scolarité à l'école Decroly en banlieue parisienne. Régie par des principes et méthodes éducatives plus expérimentales et ouvertes que celles de l'Éducation nationale, elle accueille nombre de futurs punks. Beaucoup sont des enfants peu adaptés à l'école conventionnelle, d'autres ont des parents ouverts aux méthodes alternatives. Bref, Decroly incarne à cette époque l'établissement perméable aux courants sociaux et culturels marginaux et il s'y forge un certain état d'esprit.

[14] Parmi eux, Daniel Darc, chanteur de Taxi Girl à partir de 1978, a l'occasion de discuter avec des autonomes lors des concerts organisés par ces derniers en milieu universitaire. Animé d'une fibre confusément libertaire, il se sent

Culture politique et attitude contre-culturelle

Au-delà d'un héritage formel, initié par les lettristes et les situationnistes, repris et transformé par les autonomes, c'est donc une culture politique diffuse et reliée à l'autonomie qui s'observe chez les punks. Au premier rang, apparaît le refus des idéologies. L'autonomie se veut un ensemble de pratiques perpétuant une ébullition à parfaire et adapter aux différents contextes. Le concept d'autonomie lui-même devient un thème punk, parfois sous son aspect plus philosophique, dans des textes de chansons. Dans « Proletarian Autonomy » du groupe de banlieue parisienne Sherwood (1983), « Autonomy » du groupe toulousain Dau Al Set (1987), « Autonome » du groupe normand Verdun (1990), et les deux volumes des compilations *Autonomie* sorties en 1997 et 1999 sur le label Stonehenge Records, le terme ne dépasse sans doute pas la référence symbolique, tandis que des membres de groupes comme les Kamionërs Du Suicide ou Bière Sociale sont plus explicitement politiques dans le sens où leurs membres sont ou ont été actifs au sein des milieux autonomes.

L'autonomie rompt avec les corpus figés et suivis à la lettre comme des recettes indépassables par les militants. Chez les punks, de manière sans doute plus intuitive et impulsive,

une proximité politique avec la mouvance et se montre intéressé par leurs points de vue. Sans s'engager, il souscrit néanmoins à leur manière de voir le monde. Un peu plus tardivement Napo Romero, chanteur du groupe Chihuahua, s'investira plus et affichera volontiers sa proximité avec les milieux autonomes, participant à quelques manifestations offensives.

les vieilles lunes sont moquées et rejetées. L'utilisation par la première génération de symboles forts, comme la croix gammée, la faucille et le marteau, mais dénués de toute interprétation politique, vise à les vider de leur sens. Le refus de l'autorité et des hiérarchies s'observe également dans les deux pôles. L'autonomie à la française incarne une continuation radicale des mouvements anti-autoritaires jalonnant les années 1970, comme celui des objecteurs de conscience refusant le service militaire. Les seules formes politiques envisagées sont la démocratie directe et l'autogestion. Sont donc fustigés pêle-mêle professeurs des écoles, patrons des entreprises, et chefs des organisations gauchistes, accusées de reproduire l'organigramme hiérarchisé des partis politiques classiques. L'école est décriée, de manière analytique avec le fascicule « L'école en lutte » initié par l'équipe de *Matériau pour l'intervention* et de façon plus brute et directe, dans des chansons comme « Votre bahut » de RFC (1983) et « L'école de la rue » de OTH (1988). La Police nationale constitue évidemment une cible partagée par de nombreux tracts autonomes et textes de chansons de groupes punk, de « Radio flic » de Gazoline (1977), « Panique » des Spoons (1982), « Baston » de Bérurier Noir (1984) à « Nuits blanches » de L'Infanterie Sauvage (1984), de « Commissariat Blues » de Haine Brigade (1987) à « Sécurité anti liberté » de Verdun (1988), de « Vilain Pasqua », « Poulet fumier », « R.G. » de Laid Thenardier (1987, 1988 et 1990) à « Police Bastards » de Bière Sociale (2007), de « Liberté surveillée » de TRAITRE (2014) à

«NLK»^[15] et «Années de plomb» de Kronstadt (2018), dont les deux albums sont largement teintés de références aux luttes chères aux milieux autonomes. Jusqu'à aujourd'hui, le slogan «A.C.A.B.»^[16], titre de chansons du groupe allemand Slime (1981), proche des milieux squats, et du groupe Oi! anglais The 4 Skins (1982), demeure très prisé aussi bien par les autonomes que les punks.

Le bras d'honneur à la punk balaie ainsi toutes formes d'autorité et les odes au désordre sont légion, comme la négation des aînés, ennemis pathétiques que l'Histoire et la vie quotidienne ont mis en échec. Ces aînés représentent la société bourgeoise, la gauche devenue réformiste, les organisations gauchistes pour les premiers, le mouvement hippie, la variété et les dinosaures du rock pour les seconds. Quand l'autonomie reprend à son compte les luttes subjectivistes des années 1970, tenant compte des particularismes de groupes de personnes échappant à la définition marxiste et classique du prolétariat, le punk explore les mêmes champs. Ainsi, la prison, considérée comme régulateur social injuste et illégitime, constitue une question largement traitée dans l'histoire des luttes autonomes^[17]. En témoignent divers collectifs, comme le Comité d'action des prisonniers (1973-1980), l'Alliance des prisonniers en lutte (début des années 1990), Pour en finir avec toutes les

[15] Nique Les Keufs

[16] *All Cops Are Bastards*, tous les flics sont des salauds.

[17] Luttes concrètes qui préexistent sur l'idée d'auto-organisation de la mouvance politique dite autonome.

prisons (2000), la Coordination anti-carcérale (2003), Vive les mutins (années 2000), les sabotages et actions effectués par le collectif Os Cangaceiros (1985-1992), la pratique des caisses de soutien aux détenus, la revue et l'émission de radio *L'envolée*. La thématique est récurrente dans le champ punk avec des chansons comme « Les geôles républicaines » de Verdun (1987), « Sur les toits » de Bérurier Noir (1988), « Remise de peine » de La Fraction (1998), « La valse des prisonniers » de Cartouche (2007). La critique de la psychiatrie est une autre constante politique, du Groupe information asiles fondé en 1972 au collectif et à la revue *Sans remèdes*, actifs dans les années 2010. François, chanteur de Bérurier Noir, relaie dans ses textes les combats de toutes les composantes marginales de la société. Dans ceux qui concernent les psychiatisés, « Lobotomie hôpital » (1984) et « Les éléphants » (1985)^[18], il réinjecte sans doute directement l'influence de sa lecture de la revue autonome *Marge*.

Le principe du pacifisme et la stratégie de la non-violence, hérités entre autres de la gauche légaliste française et du mouvement hippie américain n'ont pas non plus bonne presse. Les autonomes prônent sans aucun complexe le recours aux actes violents, parfois jusqu'à l'obsession. Quant aux punks, ils opposent aux hippies et aux babas cool une esthétique de la violence, sonore, vestimentaire et graphique. Elle transcende une certaine attitude, dans le but affirmé de se démarquer encore une fois de la génération précédente.

[18] « Pavillon 36 » (1986) – NdE.

Dès lors, la glorification des classes dangereuses apparaît sans surprise comme un autre élément rapprochant agitateurs politiques et rockeurs. Ce concept développé par l'historien Louis Chevalier dans son ouvrage *Classes laborieuses et classes dangereuses* (1958) est repris à leur compte par les autonomes qui voient dans les chômeurs, précaires et marginaux les figures de l'insurrection prochaine.

Si les membres du groupe bordelais Camera Silens ne connaissent rien à l'autonomie italienne, il n'en reste pas moins que les paroles du morceau « Classe criminelle » (1985) décrivent de manière troublante le sujet révolutionnaire rêvé des autonomes. Après une longue introduction aux accents sombres et mélancoliques, les mots s'abattent sur une rythmique en pleine course de fond :

Violence !

Classe Criminelle, ultra-violence

La France...

À feu à sang

Violence !

Classe criminelle, les moins d'vingt ans

Armée d'inconscients

Armée de déments

Armée de proscrits

Unissez vos vies

Au cours d'un échange d'e-mails, Benoît Destriau, guitariste et chanteur de Camera Silens, m'explique à quel point leurs références politiques étaient faibles. « (...) on était beaucoup plus basiques que tout ça (...) On était impressionnés par la RAF^[19] quand on a monté le groupe, et on a trouvé le nom en lisant un bouquin sur eux^[20] (...) On était vraiment pas politisés en fait, comme tous les potes qui nous suivaient, juste un ramassis de jeunes gens énervés, foutraques, des paumés, des moins paumés, qui aimaient la musique punk, qui brûlaient la vie par les deux bouts. »

Politiquement conceptualisée (le banditisme révolutionnaire, assimilant voyoucratie, illégalisme et agitation politique) ou plus modestement improvisée (attitude rebelle), la délinquance n'est pas vue comme négative dans une société injuste. Les autonomes l'ont théorisée et mise en pratique de manières diverses : grève des loyers, ouverture de squats, basket (pratique consistant à partir sans payer d'un bar ou d'un restaurant après avoir consommé), vol, trafic de chèques et de pièces d'identité, train pris sans billet et même quelques braquages. Des pratiques très prisées par les punks dans les années 1980 s'inspirent largement de cet éventail : savonnage des timbres permettant de les réutiliser après oblitération, dépôts dans le TGV de paquets récupérés par un correspondant à l'arrivée du train (avant le premier plan

[19] Sigle allemand de la Rote Armee Fraktion, la Fraction armée rouge, groupe de lutte armée fondé à Berlin en 1968.

[20] *Camera Silens* est une expression latine pour désigner des cellules de privation sensorielle, pièces insonorisées, aux murs blancs, éclairées en permanence par une lumière artificielle dans lesquelles étaient détenus les militants de la RAF

Vigipirate), blocage du compteur électrique, etc.

Dans un autre registre, l'ambiguïté et les provocations sexuelles sont surtout présentes dans les discours et l'esthétique de l'autonomie désirante. Le désir devient le moteur de la quête de l'émancipation de l'individu et de la société. Cet esprit fustigeant la morale bourgeoise se retrouve au départ dans l'IS, les graffitis de Mai 1968, les collectifs Vive la Révolution et le Front homosexuel d'action révolutionnaire au début des années 1970. Mais c'est la bande des Gazolines, cauchemar des très sérieuses organisations trotskistes et maoïstes, qui incarne le plus crûment la recherche incessante du plaisir. Le chanteur Alain Kan fréquenta d'une part Marie-France, ancienne membre de ce collectif, et d'autre part le dandy punk Alain Pacadis^[21] qui en fut proche. Ce n'est donc pas un hasard mais bel et bien un hommage s'il donne en 1977 à son groupe punk le nom de Gazoline.

Alain Kan n'est pas le seul à jouer avec le feu dans le choix des noms. Quelques années plus tard, François, le

[21] Alain Pacadis, qui s'apparente à un dandy destroy, journaliste mondain et nihiliste, plus âgé que les musiciens des premières formations punk, incarne le passage d'un militantisme d'un nouveau genre vers un regard désabusé le poussant à nier tout sens au monde. Il participe à Mai 1968 et fraye au début des années 1970 avec des organisations libertaires comme Vive la Révolution et le Front homosexuel d'action révolutionnaire (FHAR). Il fréquente également les Gazolines, bande essentiellement composée de travestis et transsexuels, qui multiplie les actions provocatrices et festives à résonnance politique. Marqué par le délitement et l'échec du mouvement hippie et du gauchisme, il voit dans l'aventure punk un avatar décadent et incendiaire de celles-ci. Cultivant la futilité et l'autodestruction, jetant un regard cynique sur une société en pleine mutation, il ne croit plus au bonheur promis.

batteur de The Brigades, prend pour nom de scène Tony Aigri, référence explicite à Antonio Negri, dit Toni Negri, l'un des principaux théoriciens de l'autonomie ouvrière italienne. En utilisant la musique comme moyen d'agit prop, il fait ainsi ironiquement basculer son hommage vers le versant désirant, le plus hédoniste de la culture autonome. À Lyon, Haine Brigade crée en 1985 la Fraction rock terroriste, tendance politico-musicale surfant sur des références et un univers qui fascinent alors. Le chanteur Laurent précise : « L'idée, c'était de relier des gens et de faire une sorte de collectif de punks politisés. Il y avait d'autres groupes lyonnais, des grenoblois, des parisiens, des dessinateurs (...) Le nom est suffisamment explicite pour savoir que la base c'est le rock radical et des positions révolutionnaires, voire une envie de tout foutre en l'air ! »^[22] Dans les faits, ce collectif informel se contente de publier le fanzine *Kanaï*, d'organiser des concerts et de monter un stand de fanzines et de disques, avec un certain état d'esprit politisé et offensif.

Fanzines et radios libres

Les fanzines et radios libres représentent un espace d'expression où autonomes et punks croisent leur énergie. Les deux entités créent leurs propres médias, par principe d'indépendance et nécessité pour diffuser des informations. Leur proximité à la fois temporelle et géographique, les concepts et passions partagés permettent l'apparition de

[22] RUDEBOY, *Op. cit.*

fanzines et d'émissions où se mêlent les deux axes. En 1976, le troisième numéro de *Gare du Nord* est consacré au punk et à l'autonomie. Son fondateur, Jean-Pierre Petit, demeure d'ailleurs impliqué dans des groupes autonomes jusqu'à son récent décès.

En 1978, mineurs en luttes et autonomes lancent ensemble un projet de revue, intitulée *Titre* puis *Le Péril jeune*; le fanzine *New Wave* voit le jour en 1980. Patrice Herr Sang donne à son projet une empreinte politique, même si la musique y occupe une place prépondérante : « (...) toute démarche de création d'un fanzine va au-delà de tout cadre simplement musical ou esthétique. Elle est toujours politique. Ensuite, le nôtre l'était encore plus de par son contexte. Et le fanzine s'est placé sur un terrain politique dès le départ, ne serait-ce qu'en "nommant" une directrice âgée de 16 ans alors que la loi l'interdisait »^[23]. La directrice en question n'est autre qu'Aline Richard, jeune participante aux Mineurs en lutte.

L'année suivante, le squat des Vilins publie son propre fanzine, *Le Virus*, dont l'esthétique et le contenu sont clairement punk. Il s'agit à l'époque du squat parisien le plus ancré dans le milieu punk. Il ne consiste pas uniquement en un endroit où les groupes peuvent jouer mais bel et bien en un lieu habité par des punks – en témoigne le graffiti de Discharge, incontournable groupe anglais, sur le mur d'un terrain vague situé non loin. Au milieu des années 1980, c'est au tour du fanzine *Rock à l'usine* de devenir la voix du

[23] *Ibid.*

collectif investi au squat L'U.S.I.N.E. à Montreuil. Entre 1983 et 1985 *Molotov & confetti*, *Manifestes*, *On a faim*, *Kanai* et *Alerte rouge* mêlent propos politiques et articles musicaux. Une même veine libertaire se retrouve dans les quatre premiers (le nom *On a faim* provient d'ailleurs d'un graffiti inscrit par des autonomes en 1980 sur le mur d'une usine rouennaise) tandis que le cinquième est beaucoup plus marxiste-léniniste.

Côté radio, sur le modèle italien, les autonomes saisissent l'opportunité que procure la tolérance méditerranéenne du début des années 1980, avant le grand nettoyage de la bande FM. En 1981, l'expérience Radio Tomate donne une voix aux luttes du moment, permet une expression culturelle et naturellement un accès au punk. Deux ans plus tard se monte la turbulente Radio Mouvance, qui sera interdite et saisie plusieurs fois. Elle est plus proche de la tendance anti-impérialiste, qui remet en question l'ordre mondial défini par les États-Unis, que de l'autonomie elle-même, ce qui n'empêche pas une certaine porosité : naturellement, sa programmation comporte une émission punk et Jah X, le chanteur des Kamionërs Du Suicide, y officie comme animateur. Le local de la radio accueille même en 1987 des concerts de hardcore^[24]. Aujourd'hui encore, la radio Fréquence Paris Plurielle, créée en 1992 par un autonome de la première génération, se fait l'écho de différentes expressions politiques et culturelles. Elle a évidemment son émission punk, *Konstroy*. Aujourd'hui encore, certains

[24] Sous-genre américain du punk, plus dur et rapide.

acteurs ont les pieds dans les deux milieux. Citons le conglomérat créatif composé du fanzine *Amer*, de la maison d'édition Les Âmes d'Atala, du label Lada, et du récent fanzine *Couvre Feu*, intéressé par la culture skinhead.

Manifeste dans les fanzines comme sur les ondes, la radicalité partagée par les autonomes et les punks s'exprime chez les uns comme chez les autres avec humour, provocation et goût du slogan réducteur. De la première génération qui secoue la fin des années 1970, on peut retenir deux exemples de mots d'ordre remuants et particulièrement irrévérencieux : « Contre la vie chère, le pillage », « Ni trop tôt ni trop tard : nitroglycérine ». Lors du défilé du 1^{er} mai 1977 pour la journée internationale des travailleurs, devenue dans l'esprit de beaucoup la fête du travail, les autonomes déploient une gigantesque banderole. Les organisations syndicales, ulcérées, voient s'afficher un « Fête de l'aliénation », plein d'une mordante ironie. Au début des années 1980, les anciens du collectif Marge organisent une manifestation se jouant des codes habituels avec des pancartes affichant « Police avec nous ». D'autres slogans fleurissent dans les années 1980, comme « Reprenons la ville » et « Soyons incontrôlables », et la décennie suivante avec « Plutôt chômeur que contrôleur ». Depuis les années 2000, cette tradition ne cesse de se renouveler, avec par exemple « Le travail c'est le goulag plus la clim » ou l'ironique « Nous voulons un boulot de merde payé des miettes ». Toute la provocation et la part absurde prisée par le punk reste belle et bien présente.

Enfin, si les causes féministes, héritées du Mouvement de libération des femmes créé en 1970, sont relayées dans les milieux autonomes par des collectifs éphémères ou les revues *Colères* (1978-1980) et *Jamais contentes* (1979-1980), elles apparaissent peu dans les deux premières décennies du punk français. Le MLF est sans doute vu comme un avatar du mouvement hippie. Mais la double influence du mouvement américain punk et féministe Riot grrrl et du renouveau des études de genre dans les milieux universitaires s'impose depuis les années 1990. Elle amène les questions de violence, sexisme, mixité et d'écriture inclusive conjointement dans les milieux autonomes et punk.

Au coude à coude dans la métropole :
de la rue aux squats

Une mouvance politique ou culturelle a beau se vouloir universelle, elle touche avant tout certaines catégories sociales. Les rapprochements entre punk et autonomie passent par ces proximités sociologiques, mais aussi par des moments passés ensembles, des espaces fréquentés par les uns et les autres voire habités en commun.

En 1977, l'autonomie désirante italienne organise des concerts, publie des fanzines, monte des radios pirates. Tout ceci constitue un modèle pour la première vague autonome française. Mais lorsque l'autonomie ouvrière italienne commence à faire des émules en France, elle séduit d'abord

des étudiants de la moyenne et grande bourgeoisie inscrits à l'École normale supérieure. À partir du milieu des années 1970, ces théories et pratiques s'étendent à des jeunes de la petite bourgeoisie et de classes sociales plus populaires. Il faut attendre 1979 pour que s'agrègent des jeunes de banlieue, plus durs et éventuellement issus de l'immigration. De la même manière, aux origines du punk français, des élèves du lycée Charlemagne, dans le quartier parisien du Marais, jouent un rôle central. Sans être à l'époque le quartier bourgeois qu'il est devenu, nous sommes loin du lycée d'une banlieue populaire. Là aussi, ce n'est qu'avec une seconde vague, venue de banlieue et de différentes régions françaises à partir de 1980, que les protagonistes deviennent plus rugueux. La scène se débarrasse peu à peu de son côté dandy. Aujourd'hui, d'une manière générale, les milieux autonomes comme le punk attirent surtout des jeunes issus des classes moyennes blanches.

Les trajectoires sociales qui se rejoignent sont doublées d'une floraison simultanée des mouvements. De manière frappante, les prémices de l'autonomie et du futur vivier punk s'observent entre le début et le milieu des années 1970. La découverte des textes fondateurs par des étudiants de l'École normale supérieure parisienne est concomitante de celle des disques d'un rock débridé (Stooges, Pink Fairies, Modern Lovers, Suicide, New York Dolls, Dictators, Television, Radio Birdman) par des jeunes gens en mal de sensations fortes. Dans les deux cas, 1976 et 1977 constituent des années pivots qui les voient s'exposer au

grand jour. Après les premières réunions organisées par le collectif Camarades et d'autres, le débordement de différentes manifestations (contre la réforme du deuxième cycle universitaire à Paris en 1976, contre un projet de centrale nucléaire à Creys-Malville et en solidarité avec les prisonniers de la Fraction armée rouge en 1977) signe l'irruption des autonomes dans le champ médiatique. Et les premiers concerts punk ont lieu les deux mêmes années, celui des Sex Pistols dans un club du bois de Vincennes en 1976, la seconde édition du festival de Mont-de-Marsan et la Nuit punk au Palais des glaces en 1977. On ne s'étonnera pas dès lors qu'autonomes et punks convergent au moment de l'irruption d'autonomes lors du concert de The Clash à Pantin en 1978 à l'occasion de la fête de *Rouge*, le journal de la Ligue communiste révolutionnaire [25]. La même année, des autonomes attaquent le service d'ordre de la société KCP, officiant ce soir-là à la salle parisienne Le Bataclan. Cet assaut se déroule suite à une rixe entre le service d'ordre et un jeune laissé pour mort lors d'un précédent concert. L'offensive est énigmatiquement revendiquée comme « Opération marée noire », selon le principe habituel des signatures éphémères des actions autonomes.

[25] Les radicaux sont venus attaquer l'événement du parti trotskiste, dans leur volonté habituelle d'en découdre avec les gauchistes. Comme le raconte Jean-Marc Rouillan : « Quand on est allés voir les Clash, on était environ trois cents autonomes et on avait dit qu'on allait rentrer en force. C'est à ce moment que Joe Strummer est sorti et a demandé ce qu'il se passait. On lui a expliqué la situation, qu'on n'allait pas payer pour entrer les voir. Il nous a dit : « D'accord, dès qu'on commence la première chanson, ils vont ouvrir les portes et vous pourrez entrer (...) »

La rue constitue un autre lieu de rencontre entre les deux sphères, à la fois espace de liberté, de tous les possibles, échappant encore aux marchands, mais aussi espace de confrontation. Elle suscite sa propre mythologie et son lot de fantasmes. Pour les autonomes, c'est l'espace des actions, des manifestations débordées et des affrontements. Pour les punks, on y traîne, on y fait des rencontres, on y boit ^[26], parfois on y dépouille ou on s'y fait dépouiller un blouson ou une paire de Doc Martens. Dans le quartier parisien en pleine restructuration des Halles, au début des années 1980, la Bande à Gilles, collectif autonome informel, et la « raya » des punks et skinheads se croisent, se côtoient, se retrouvent dans les mêmes bars mal famés. Tandis que les autonomes s'organisent en petits groupes selon les affinités des uns et des autres, le phénomène des bandes s'étend chez les punks. Tous cultivent ainsi une certaine spontanéité qui se retrouve dans bien des aspects de leurs modes de vie. Et quand jeunes autonomes et punks en rupture de ban familiale cohabitent dans certains squats, les premiers voient avec optimisme dans les seconds un nouveau sujet révolutionnaire. En 1978, la fugue concertée de mineurs, autoproclamée en lutte, est même coordonnée par des autonomes. Ces derniers prennent les fugeurs sous leur protection lorsqu'ils sont hébergés au Centre universitaire de Vincennes, lieu d'études et d'expérimentation sociale.

[26] L'alcool et les drogues s'immiscent dans deux modes de vie se voulant libre et multipliant les moments festifs. Immanquablement, la consommation à outrance induit des pics de paranoïa et de violence, des moments de déchéance, des morts lentes ou rapides.

Parmi les punks parisiens du début des années 1980, beaucoup sont des banlieusards quittant eux aussi le giron familial et échouant dans les squats. Le tissu constitué de lieux occupés dans le XX^e arrondissement voit converger des jeunes animés par le *do it yourself*^[27] du punk. Gérard Biot, un des fondateurs du collectif Rock à l'usine, passé de l'agitation purement politique au domaine culturel, rend compte de l'ambiance de l'époque et d'une convergence de deux univers : « Dès le début des années 1980, il y a plein de squats qui se sont ouverts sur la région parisienne, qui, non seulement étaient des lieux de revendications et de contestation politique, mais aussi souvent des petites salles de concert. Ceci, pour pouvoir, justement, donner une place à tout un foisonnement de petits groupes, qui eux aussi étaient porteurs de paroles qui décrivaient le quotidien de tous ces jeunes, des paroles de révolte, de contestation et aussi de propositions de changement de société. »^[28]

Ces nombreuses initiatives et cet état d'esprit d'une indépendance à 100 % sont renforcés par les influences de l'anarcho-punk anglais et du hardcore punk américain. Beaucoup de concerts s'organisent en soutien à différentes causes, des détenus aux mal-logés, en passant par les sans-papiers, la lutte contre les expulsions ou la répression policière. Dans une interview d'Aris, autonome à l'époque, réalisée pour mon film documentaire *Lutter... ici*

[27] Fais-le par toi-même.

[28] RUDEBOY. *Op. cit.*

et maintenant! ^[29], celui-ci témoigne : « Le gros des activités publiques, c'était les concerts de groupes punk et rock, souvent pour recueillir des fonds pour une lutte ou la populariser. » Selon Jah X : « L'histoire des Kamionërs Du Suicide est indissociable des luttes sociales de cette période, manifs, occupations, mal-logés, soutien aux prisonniers en lutte (...) On ne jouait quasiment que dans les squats. Quasiment que des concerts à thème (...) » ^[30]

Plus généralement, le manque de lieux de concerts adaptés à des groupes punk n'attirant pas forcément un public nombreux favorise sans doute le rapprochement avec les autonomes. À partir de 1977, de nombreux concerts punk sont mis sur pied par ces derniers. Notons que les accointances musicales des deux milieux sont plutôt le fait des autonomes les plus jeunes. Leurs aînés demeurent fidèles à leurs amours psychédéliques et rock des années précédentes. En 1977, à Paris, le Théâtre Mouffetard, rebaptisé la Maison pour tous, et souvent appelé La Mouffe, devient un repaire d'autonomes. Le collectif applique avec plus ou moins de bonheur, parfois dans une certaine confusion, les principes de l'auto-organisation, au grand dam de l'équipe officielle du lieu.

On retrouve l'état d'esprit du lieu dans une interview d'Éric Débris de Métal Urbain, qui, à l'occasion d'un des concerts punk s'y déroulant en 1977, a du mal à en saisir tous les

[29] Produit par Kuiv productions, diffusé sur la chaîne de télévision LCP en 2013 et disponible sur la chaîne Dailymotion de celle-ci.

[30] RUDEBOY. *Op. cit.*

tenants et aboutissants. « (...) il y a des trucs qui se mettent en place, dont un concert au théâtre Mouffetard qui est organisé par des groupes. Il y a une espèce de collectif, on se retrouve dans l'organisation, mais en fait je ne sais même pas qui organisait vraiment, on en faisait partie, mais je n'ai jamais compris comment ça c'était goupillé, tout ce qu'on sait, c'est qu'on a joué. »^[31] Les deux années suivantes, de nombreux concerts sont organisés par des autonomes dans des universités parisiennes, notamment celles de Jussieu, Tolbiac et Vincennes. Le squat La Parmentière, ouvert dans le XX^e arrondissement de Paris sous la houlette du collectif Camarades en 1978, devient également le lieu de quelques concerts. Un an après, le collectif Marge organise un festival avec des groupes américains étiquetés no wave à l'Hippodrome de la porte de Pantin. Concert à l'issue dramatique puisqu'un membre du public est poignardé. Entre 1980 et 1983, autonomes et militants issus de l'immigration organisent une série de concerts intitulés « Rock Against Police » à Paris, Vitry-sur-Seine, Bondy, Nanterre, Cergy et Argenteuil. S'y produisent quelques groupes punk et rock.

Entre 1981 et 1986, une génération plus ou moins homogène gère des lieux. Des concerts se déroulent successivement dans les squats des Vilins et des Cascades (notamment par l'entremise de Mickey, successivement manager des Béruriers – groupe pré-Bérurier Noir –, des Porte Mentaux, puis chanteur de MST, et Lydie Goubard,

[31] *Ibid.*

fondatrice du fanzine *Burning Rome* et animatrice de l'émission de radio *Pessimisme combattif*), à l'Usine Pali Kao, local culturel libertaire au bail précaire parfois épaulé par des autonomes, et au squat L'U.S.I.N.E. de Montreuil. Depuis son ouverture en 1984 à Montreuil, pour schématiser, les squats sont fondés par des autonomes – refusant désormais pour la plupart de porter cette étiquette –, et fréquenté par des punks lors des concerts qui y sont organisés. À la fois cause politique remettant en question la propriété, espace libéré, lieu de vie et d'activités collectives, symbole de précarité choisie ou subie, le squat est omniprésent parmi toutes les générations d'autonomes. La politique répressive gouvernementale continue et les expulsions se succèdent, touchant aussi les petits lieux précaires servant pour les concerts, considérés comme peu sécurisés du fait du non-respect des normes en vigueur.

À partir de la seconde moitié des années 1980 et surtout de la décennie suivante, le phénomène squat se généralise en France, offrant ainsi de nouvelles opportunités de concerts. Des expériences comme celle des Rapetous à Lyon durent quelques années. Celle des Tanneries, présentée comme un « *espace autogéré* » à Dijon, se pérennise depuis 1998. Le lieu est administré par des punks sensibles aux idéaux libertaires et d'autonomie. Des points de vue différents occasionnent d'ailleurs parfois quelques frictions. À partir du début des années 1990, le collectif parisien antifasciste Scalp-Reflex organise des concerts au Centre international de culture populaire, regroupant des associations

liées à l'immigration ^[32].

À Montreuil, le Condensateur d'idées commence sous la forme d'un squat autonome au début des années 2000 avant de négocier un loyer modéré avec la mairie. Le lieu s'ouvre à une démarche culturelle et à des initiatives liées aux savoirs manuels et à l'artisanat. Il abrite toujours cependant des collectifs autonomes et toutes sortes d'initiatives politiques. L'organisation des concerts se fait sur la base du prix libre jusqu'à sa récente fermeture. Directement hérité du refus des rapports commerciaux des autonomes, cette pratique initiée dans les squats politiques se transmet désormais aux milieux punks.

En définitive, c'est surtout lors d'expulsions de squats et autres lieux précaires (ou de tentatives) qu'autonomes et punks font vraiment front commun. L'exemple le plus médiatique se situe en 1986 lors du murage du squat L'U.S.I.N.E. de Montreuil et d'une intervention policière musclée. Elle fait suite à quelques insultes et jets d'objets divers de la part des organisateurs et du public, venus pour un concert programmé ce jour-là. Le lendemain, le journal *Le Parisien* titre en une le fameux : « 200 punks attaquent la police ». Dans le XX^e arrondissement de Paris, le Comité des mal-logés, animé par des autonomes entre 1986 et 1990, ouvre des squats. Ils rassemblent des familles immigrées à la rue suite à l'incendie d'un hôtel meublé, et des punks. À leur expulsion succède un campement sur une place, autour duquel gravitent de nombreuses formations musicales. Ce soutien

[32] Il a aujourd'hui déménagé du XV^e au XX^e arrondissement parisien et les concerts sont désormais gérés par un collectif plus informel.

s'effectue à titre personnel ou en tant que groupe. À Dijon, punks et autonomes défendent en 1998 les Tanneries face à la volonté de la Mairie de les voir fermées. Affrontements, manifestations, irruption au conseil municipal, établissement d'un rapport de force en obtenant un vaste soutien de milieux plus larges aboutissent finalement à la négociation d'un cadre légal et à la pérennisation du lieu.

D'inévitables malentendus

La proximité entre autonomes et punks ne manque pas de déboucher sur d'inévitables malentendus. Là où le punk s'apparente à un cercle culturel s'ouvrant à la politique (y compris aux luttes féministes radicales, qui après être longtemps demeurées minoritaires ont pris de l'importance), l'autonomie incarne plutôt un cercle politique considérant la culture comme un espace à radicaliser. Les premiers sont séduits par certaines idées mais n'entendent le plus souvent pas consacrer leur temps à des initiatives allant au-delà du soutien. Les seconds voient dans le côté rebelle du punk un terrain susceptible de faire passer les révoltés à l'action. Pour le dire autrement, la radicalité du punk est avant tout symbolique, esthétique, musicale et littéraire. Les textes de chansons s'en tiennent bien souvent au constat. Il est donc question d'attitude, voire de posture, de radicalité artistique, de slogans frappant les esprits, davantage que de véritable conscience et pratique politiques.

Malgré les proximités chronologiques et métropolitaines, le punk tient plus de la rébellion individuelle que

de la radicalité politique. Certes, les punks peuvent se voir comme une communauté culturelle, au sens américain, et monter des projets collectifs (groupe, fanzine, label, etc.). Mais c'est l'individualisme qui domine les textes, permettant à leurs auteurs de s'affirmer comme des spécimens uniques, capables de s'affranchir de la société, même si cette démarche dépasse rarement la proclamation. À l'inverse, l'autonomie vante les vertus de la pratique en commun et de l'intelligence collective. Des groupes affinitaires tentent de vivre en marge. L'idée centrale demeure cependant d'asséner des coups de boutoir au système politique, économique et social jusqu'à son effondrement. Le but ultime est de faire jaillir une société basée sur de nouvelles bases, libertaires, égalitaires et solidaires.

Enfin, une certaine négativité fait penser à de nombreux punks qu'aucun bouleversement de grande envergure n'est possible. Pour beaucoup, l'engagement est vu avant tout comme contraignant. Gilles, le guitariste du groupe Haine Brigade, clarifie ce qui le maintient à distance d'un engagement totalement politique : « On n'était pas sur le terrain de la guérilla urbaine au sens strict. On se disait qu'on pouvait le faire autrement... On avait une radicalité dans la démarche et les objectifs qu'on se fixait politiquement. Par contre, dans la vie de tous les jours, on était plutôt des gens gentils. C'est-à-dire respectueux, plutôt avenants (...) Pour nous, ce n'était pas du tout envisageable de rentrer dans un système dogmatique, quel qu'il soit. Dès qu'on commence à me dire : "Il faut faire ci, ou il faut faire ça", la première

chose dont j'ai envie, c'est de faire le contraire.»^[33] C'est un peu la même idée qu'exprime Docteur Justice, bassiste de Laid Thenardier, groupe proche du journal autonome *Contre*, fondé entre autres par Aris. Malgré une proximité amicale et une convergence sur de nombreux sujets, les approches sont distinctes et le degré de sérieux diffère. Le musicien définit ainsi cet écart : « Eux avaient une démarche beaucoup plus dogmatique, politisée, théorique, et nous, une démarche beaucoup plus pragmatique, ludique ; nous étions des trublions. »^[34] Il est d'ailleurs amusant de noter qu'aujourd'hui, Aris travaille pour un respectable groupe de presse et qu'un des membres de Laid Thenardier exerce désormais ses talents dans une agence publicitaire.

Parmi les punks les plus politisés, il demeure cette envie de ne pas être dans le sacrifice, notion chère au situationniste Raoul Vaneigem. Ils croient davantage à de petites actions modestes et locales plutôt qu'à la réussite d'un bouleversement radical, global et terriblement ambitieux. Gil, dessinateur pour le fanzine *On a faim* l'exprime ainsi : « Batailler pour la contre-culture, c'est forcément un engagement militant, mais l'idée est surtout de se faire plaisir, ce n'est pas un sacerdoce ! Ouvrir des espaces libres dans le système capitaliste, où l'on se sent bien, ne suffira jamais à le foutre par terre... Mais créer d'autres relations dans le rapport producteur/consommateur, c'est déjà un début... »^[35]

[33] RUDEBOY. *Op. cit.*

[34] *Ibid.*

[35] *Ibid.*

D'autres encore, également sensibles aux problématiques sociales, ne considèrent tout simplement pas le punk comme un outil politique adéquat. Dès 1977, militants révolutionnaires et punks ne se comprennent pas toujours, notamment sur la question de la provocation. Ainsi, Pierre Goldman, figure contestataire de l'époque (et accessoirement demi-frère du chanteur Jean-Jacques Goldman), évolue entre idéal révolutionnaire et banditisme. Sa conception de l'engagement politique est donc très sérieuse, voire austère. Il publie quelques articles dans le journal *Libération*, et c'est à cette occasion qu'il croise un jour dans les couloirs du quotidien le dandy punk Alain Pacadis, arborant une croix gammée sur son blouson. Ignorant tout de la culture et de la provocation punk, à laquelle il est particulièrement hermétique, il frappe le frêle journaliste. Une autre fois, toujours à *Libération*, le même Goldman s'enflamme à la vue de croix gammées sur une illustration de l'équipe de Bazooka. Le collectif de graphistes punk excelle dans l'art de la provocation. Goldman va jusqu'à les menacer physiquement et à déchirer leurs dessins et collages. À une époque où le journal est encore pétri de sensibilités d'extrême-gauche, la subversion par l'absurde de Bazooka n'est pas du goût de tout le monde. La publication du dessin de Kiki Picasso, «qui traite avec dérision de la mort violente d'un manifestant anti-nucléaire à Creys-Malville»^[36] crée un certain émoi, qui sonne le glas de la collaboration entre Bazooka et *Libération*.

[36] KERDREUX, Gilles, « Péricopages du Bazooka au Dernier Cri », *Ouest France*, 2004.

Devant leur succès grandissant à partir de 1986, de Bérurier Noir s'attire l'incompréhension et les critiques de personnes s'estimant plus radicales, notamment parmi les autonomes. De nouvelles démarches, pourtant contrôlées de près par le groupe, ne passent pas. Le recours à des structures plus professionnelles pour la production de leurs concerts, l'augmentation des prix et le passage sur des médias grand public agacent. Ce genre de situation émerge souvent lorsqu'un groupe fait des concerts et de la production de disques son activité principale. De plus en plus occupé, il s'éloigne inévitablement de milieux politiques radicaux dans lequel le mercantilisme est totalement exclu.

À l'inverse, à la même époque, le ministère de l'Intérieur voit en Bérurier Noir une entité bien plus offensive qu'elle ne l'est. La police, n'ignorant pas la proximité du groupe avec les milieux autonomes^[37], pense y voir une sorte de couverture culturelle pour des actions plus dures. Elle arrête un temps des membres de son service d'ordre, après des attentats de

[37] En 1984, le SCALP, Section Carrément Anti-Le Pen, collectif auto-proclamé antifasciste, voyait le jour à Toulouse. Il prend la forme d'une manifestation de protestation contre la venue en ville de Jean-Marie Le Pen, tête du Front national. Le collectif entend sensibiliser sur les dangers que représente l'extrême-droite et s'investir physiquement dans la chasse aux « fachos », terme communément utilisé. Le réseau trouve un large écho auprès du public punk, notamment en installant des tables de presse dans les concerts. Les grèves et manifestations lycéennes et étudiantes de 1986 rassemblent de nombreux autonomes et punks, fréquentant lycées ou universités. Ces luttes, largement couvertes par la presse, notamment dans les pages de *Libération*, marquent la reconnaissance médiatique de Bérurier Noir ; préférant constituer son propre service d'ordre pour la scène, le groupe fait d'ailleurs appel dans un premier temps à des autonomes, coordonnés par Dom, une figure du milieu.

moyenne envergure, revendiqués par un mystérieux collectif, Black War. Marsu, le manager de Bérurier Noir, résume l'affaire : « L'histoire de Black War est assez simple. En 1988, au moment où les Bérus vont faire le Zénith, il y a une série d'attentats en région parisienne, principalement contre des huissiers de justice qui expulsaient des gens. Il y en a un qui a la main arrachée quand même. À la suite de ça, les flics font des descentes dans les milieux d'extrême-gauche pour ratiboiser tout ce qu'ils peuvent, choper des carnets d'adresses et se remettre à jour. »^[38] À l'intérieur même de la mouvance autonome, les malentendus peuvent s'accumuler. Ainsi en 1984 l'investissement du collectif Rock à l'Usine, dans le squat L'U.S.I.N.E. provoque des remous. Ceux qui ont ouvert le lieu et l'occupent voient d'un mauvais œil la pratique d'un prix fixe, même modéré, lors des concerts, en lieu et place du prix libre. La manière de gérer l'activité, jugée uniquement culturelle et mercantile, n'est pas du goût de tous. Pourtant, Gérard Biot se défend de toute logique commerciale : « Le principe était simple : les gens venaient, payaient un prix dérisoire, ceux qui n'avaient pas d'argent de toute façon rentraient, et l'argent était partagé entre le gars qui amenait sa sono et les groupes. C'était le principe de l'autogestion. Il n'y avait pas de paie pour les gens de Rock à l'Usine, tout le monde était bénévole. »^[39] Selon le degré de radicalité, la boutique de disques indépendante est d'ailleurs vue soit comme une véritable entreprise commerciale, soit comme une initiative amie et respectable. Néanmoins,

[38] RUDEBOY, *Op. cit.*

[39] *Ibid.*

la première conception, qui conduit les autonomes des premières décennies à y voler sans vergogne, est désormais généralement supplantée par la seconde.

Force est de constater que plus les années passent, plus le punk s'apparente à une culture normée, dans laquelle la rébellion se limite à une posture. Cette scène, qui ne saurait constituer un corpus idéologique, est traversée depuis son apparition par des sensibilités différentes. Initialement, elle constitue le produit d'une époque, celle du délitement du mouvement hippie, de l'omniprésence trop adulte et sérieuse des babas cools et d'une société corsetée. Elle connaît ensuite une période de relatif engagement en prise avec le réel dans les années 1980, en porte-à-faux, d'ailleurs, de la dépolitisation progressive de la société. Aujourd'hui, elle n'échappe plus à des pensées bien sages, voire foncièrement réactionnaires. Les liens entre autonomie et punk ont ainsi toujours été à la fois constants et minoritaires. Un bain culturel plus existentiel que politique a favorisé les convergences et les compagnons de route, mais un malentendu de grande envergure subsiste entre une entité politique d'inspiration révolutionnaire, en évolution mais tenant à ses fondamentaux, et une scène culturelle, naviguant entre sincérité et clichés, et plus que jamais perméable à l'air du temps.