Faire “ carrière ” dans le punk ? : une étude de la scène punk DIY en France

Manuel Roux

▶ **To cite this version:**

Manuel Roux. Faire “ carrière ” dans le punk ? : une étude de la scène punk DIY en France. Education. Université de Bordeaux, 2022. Français. NNT : 2022BORD0202 . tel-03771559

HAL Id: tel-03771559
https://theses.hal.science/tel-03771559

Submitted on 7 Sep 2022

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.

École doctorale
Sociétés, politique, santé publique

université de BORDEAUX

Thèse présentée pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE BORDEAUX

ÉCOLE DOCTORALE : Sociétés, politique, santé publique
SPÉCIALITÉ : Sciences de l'Éducation

Faire « carrière » dans le punk?

Une étude de la scène punk DIY en France

Manuel ROUX

Sous la direction de

Luc ROBÈNE (Professeur à l'université de Bordeaux) et

Solveig SERRE (Chargée de recherche HDR au CNRS)

VOLUME 1

Soutenue publiquement le 24 juin 2022 devant un jury composé de :

M. Marc PERRENOUD (Maître d'enseignement et de recherche, U. de Lausanne)	*Rapporteur*
M. Alain VULBEAU (Professeur émérite, U. Paris Ouest Nanterre)	*Rapporteur, président du jury*
M. Bernard SARRAZY (Professeur des université, U. de Bordeaux)	*Examinateur*
M. Timothy HERON (Maître de conférences, U. Strasbourg)	*Examinateur*
M. Christophe ROINÉ (Maître de conférences HDR U. de Bordeaux)	*Invité*
M. Luc ROBÈNE (Professeur des universités, U. de Bordeaux)	*Directeur de thèse*
Mme Solveig SERRE (Chargée de recherche HDR au CNRS)	*Co-directrice de thèse*

Faire « carrière » dans le punk?

Une étude de la scène punk DIY en France

Manuel Roux

Faire « carrière » dans le punk ?

VOLUME 1

Remerciements

Je remercie tout d'abord Luc Robène et Solveig Serre pour m'avoir fait confiance tout au long de ce travail. En m'intégrant « à la punk » au sein du projet d'étude PIND, vous m'avez ouvert une belle voie alternative pour poursuivre ma « carrière » punk au sein du monde académique. Vous avez été pour moi une source d'inspiration et les acteurs d'une recherche engagée sans jamais perdre de la justesse et la rigueur intellectuelle qui y sont associées. En cela, j'ai eu la chance d'avoir été si généreusement intégré à cet immense chantier de recherche à travers lequel vous m'avez tant transmis.

Je tiens à remercier les membres du jury d'avoir accepté d'examiner ce travail, Messieurs les rapporteurs Marc Perrenoud et Alain Vulbeau et les examinateurs Bernard Sarrazy et Tim Heron. L'ensemble de vos travaux a grandement contribué à nourrir les réflexions nécessaires à l'écriture de cette thèse.

J'adresse également des remerciements chaleureux pour la confiance que m'ont accordée toutes les personnes interrogées dans le cadre de cette étude, ainsi que mes compagnons de musique et de tournée. Sans leur participation, ce travail n'aurait tout simplement pas été possible. J'espère sincèrement que la lecture de ces analyses contribuera à alimenter les nombreux débats qui continuent d'irriguer la scène punk.

Mes pensées vont aussi à l'ensemble de l'équipe PIND, et plus spécifiquement à Flavien. Merci à tous de m'avoir donné une si belle image de la recherche en montrant qu'un bon travail ne peut être amputé de sa dimension humaine, de partage, d'amitié et d'humilité. Je tiens notamment à remercier Hyacinthe pour son précieux investissement dans la réalisation de ce travail.

Merci à l'ensemble de l'équipe du laboratoire CEDS pour l'aide, les ressources et plus globalement l'accueil qui m'a été fait. Merci à Aude et Éléonore pour leur travail acharné sans qui nous serions bien perdus, à Christophe pour les séminaires que tu as eu à cœur d'organiser, et l'attention particulière que tu as portée à la vie des doctorants, à Bernard Sarrazy pour avoir si bien su transmettre ce goût de l'effort intellectuel et d'avoir été à l'origine de ma rencontre avec Luc Robène, à Marie-Pierre Chopin et Jérémy Sinigaglia d'avoir participé à mon intégration dans le monde de la sociologie, pour les souvenirs de Cagliari et pour tous les précieux échanges que nous continuons d'avoir, aux doctorants du laboratoire et de l'école doctorale EDPS2 pour leur soutien, la richesse de nos échanges et leur contribution à faire vivre le milieu universitaire en dépit de la période de Covid-19.

Merci à mes proches, mes parents et mon frère, pour leur soutien sans faille. Ils m'ont continuellement encouragé avec enthousiasme dans la poursuite de mes aspirations, qu'elles soient musicales ou scientifiques. Merci à toi surtout Nellie pour avoir embelli ces années de thèse, pour ton aide, ton intelligence et tes encouragements qui m'ont permis d'aller au-devant des doutes et des problèmes les plus épineux.

Merci enfin à mes amis pour m'avoir accompagné dans les moments difficiles, et plus particulièrement à Marine, Hugo et Fabien pour leurs relectures de dernière minute.

Enfin, comme l'aurait rappelé Howard Becker, toute œuvre de création est avant tout le fruit d'un travail collectif. Je tiens donc profondément à remercier toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à la réalisation de cette thèse de doctorat.

INTRODUCTION

Immergé dans cet océan de feuilles
Lassé de cet amas de recueils,
L'univers laisse place à la vie
Partageant soudain cette envie,
D'être le trait d'union entre l'émotion et l'action,
Se donnant corps et âme à soi-même.
Comme si le cœur du problème,
Ne pouvait avoir d'interprétation.
Vivre, vivre cet exutoire comme si c'était le dernier.
Se voir, se regarder et appartenir à ses choix.
Vivre, exploser cette mélancolie.
Faire face à la nostalgie que l'espoir oublie.
Vivre, vivre mettre ses émotions sous le boisseau
Et n'en récolter que des copeaux.
Sans cesse, sans cesse, sans cesse observer, envier, ne regarder
Que les miettes d'une entropie glacée.
Épier les abysses, se laisser submerger.
N'absorber que le chaos inhérent à nos vies,
et n'avoir que l'espoir comme autonomie[1].

1. Les Deux Minutes de la haine, « Le thé du tigre » (2015).

Notes ethnographiques de tournée, février 2019

Colision est le projet de Guillaume. Il en contrôle presque tous les aspects, que ce soit la composition des morceaux ou le management du groupe. Dans ce type de configuration, la personne ressource qui, par définition, est le centre de gravité du projet, met beaucoup de son égo dans sa réalisation. C'est quelque chose qu'il faudra prendre en compte durant la tournée. J'ai déjà pu en observer les effets, lorsqu'après avoir joué en premier, lors d'un petit festival à Bordeaux, Guillaume n'a pas souri une seule fois de la soirée, déçu d'avoir été considéré comme un groupe moins légitime que les autres. Nous avions parlé avec les autres membres du groupe, et Christophe s'est chargé en amont de lui faire comprendre que nous éviterons de mettre en place ce genre de hiérarchie durant la tournée. Nous privilégierons au contraire les contraintes liées à chaque date, mais surtout les paliers d'intensité de chaque groupe, pour éviter qu'un creux de puissance ne vienne casser la dynamique de la soirée. Je dois tout de même avouer que je n'aimerais pas voir Past jouer en dernier, car il s'agit du groupe qui a le plus d'expérience. Mais je me raisonne car aucun des groupes n'est réellement connu et ce ne serait pas respecter cette règle de l'absence de hiérarchie que nous avons mise en place et qui nous tient particulièrement à cœur. [...] Les frustrations accumulées, liées au déséquilibre entre aspiration et réalité, ou même tout simplement le fort engagement qu'être un musicien de la scène punk DIY implique, expliquent en partie le fait que la plupart des groupes ne durent que quelques années. J'aime à penser qu'avec Past, nous nous sommes libérés de ça, du fait de notre plus longue expérience, que nous attendons moins de choses à part le fait de passer de bons moments entre amis à partager le plaisir de la musique. Bien évidemment, ce n'est pas aussi simple et une part de nous espère tout de même avoir une reconnaissance qui permettrait de continuer à faire vivre le projet, bien au-delà des limites posées par l'idéologie DIY.

Cet extrait de mon journal de tournée, datant de février 2019, illustre bien les questionnements qui m'habitaient, au moment d'entrer dans ce processus de thèse de doctorat, quant à la poursuite de ma pratique de musicien. À l'occasion de la sortie d'un nouvel EP auto-produit[2], j'avais tourné deux fois en 2019 dans des squats aux quatre coins de l'Europe. Conformément aux principes du Do it yourself (DIY) — en français « Fais-le toi-même » — promus par la scène punk à laquelle j'appartenais, nous étions avec mon groupe nos propre producteur, *booker*[3], directeur artistique, attaché de presse et manager. Car le DIY consiste à tout faire soi-même pour s'extraire du pouvoir des industries musicales, des lieux subventionnés de la culture, voire de la société elle-même.

Cette idéologie de la « débrouille », de l'indépendance et de l'entraide est caractéristique du punk qui l'a érigée plus généralement en mode de vie, sinon en règle, et qui touche, au-delà de la musique *stricto sensu*, aussi bien la vie en squat ou en communauté, que le « fanzinat »[4], les pratiques de collectifs d'artistes, etc. C'est donc par exemple pour s'opposer aux logiques

2. EP signifie Extended Play. C'est un format de disque qui comprend plus de pistes qu'un single et moins de pistes qu'un album. Généralement un EP comprend quatre titres.

3. En français « tourneur ». Le tourneur est la personne qui organise la tournée des groupes. Une tournée consiste en une série de concerts, en France et/ou à l'étranger ; voir par exemple les affiches de tournées présentées en annexe 10.

4. Le fanzinat est la pratique qui consiste à créer et diffuser des fanzines, c'est-à-dire étymologiquement des « magazines de fans » et qui, plus largement, relève d'une production artisanale inscrite dans la microédition.

marchandes et hiérarchiques, ainsi que dans une volonté d'inclusion, que le recours au prix libre permet à chacun de participer, à hauteur de ses moyens, au financement des activités de la scène, et que les musiciens peuvent obtenir des rémunérations. Le concert repose sur la confiance tant du côté de l'organisation qui doit attirer suffisamment de monde que du côté du public qui, par sa présence et sa participation libre aux frais, doit apporter un soutien pour que les musiciens puissent au moins rembourser les dépenses qu'ils ont engagées. Faire de la musique dans l'esprit punk DIY, c'est donc à la fois « faire tout seul » et « faire avec les autres ». La scène n'appartient à personne, tout le monde en est à la fois producteur et acteur. La forme musicale est d'ailleurs au service de cette démarche, puisqu'il n'est pas nécessaire d'être virtuose pour se produire sur scène : seule compte la volonté de partager sa passion pour le punk. La raison d'être de la musique est éminemment sociale et politique : elle doit permettre de produire collectivement un autre monde que celui dans lequel nous nous trouvons.

Bien qu'ayant adhéré à ces principes fondateurs, partagés par toute une communauté, par toute une scène, force était de constater que j'étais fatigué de toute l'énergie déployée pour mon groupe depuis 2011. Fatigué par les tournées déficitaires, par l'absence de public, le manque de moyens financiers, alors que je devais gérer en parallèle la poursuite de mes études universitaires. L'activité du groupe demandait un investissement que je ne pouvais plus assumer. J'étais donc confronté à une forme de désillusion : alors que je pensais la scène DIY basée sur l'entraide, je me rendais compte que les enjeux de concurrence ainsi que la lutte pour la visibilité étaient prégnants. Être reconnu devenait nécessaire pour poursuivre une carrière musicale, carrière qui selon l'éthique DIY ne devait pourtant pas pouvoir être pensée ni mise en œuvre. L'auto-organisation, les valeurs d'entraide et d'égalité m'avaient montré leurs limites, j'étais dans une impasse. La rencontre, à ce moment-là, avec Luc Robène (historien, professeur à l'université de Bordeaux) et Solveig Serre (musicologue, chargée de recherche au CNRS), qui portaient depuis 2013 le projet de recherche PIND *Punk is not dead : une histoire de la scène punk en France, 1976-2016*[5], m'ouvrit une voie alternative : questionner, dans le cadre d'un travail de doctorat, le paradoxe dans lequel je me trouvais, celui de la réussite punk et du travail artistique de la scène punk DIY dans une double dimension, subjective et objective.

L'expérience punk vécue de la scène, les impasses et les difficultés rencontrées, avaient fait naître des questions et suggéré des pistes. Faire carrière dans le punk a-t-il un sens aujourd'hui — pour autant que cette idée ait pu en avoir un au cours du demi-siècle écoulé ? Pourquoi le rapport au travail artistique est-il devenu clivant en matière d'authenticité punk au point de

5. PIND — *Punk is not dead : Une histoire de la scène punk en France, 1976-2016* est un projet de recherche soutenu par l'ANR (2016-2021) et divers partenaires (DRAC IDF, Combat) ; voir http ://pind.univ-tours.fr/.

contraindre les acteurs de la scène DIY à ne se définir que par opposition aux catégories artistiques et professionnelles, à n'occuper constamment que des positions d'artistes non/artistes et de travailleurs artistiques/non travailleurs, de tenir à distance l'émotion musicale même, sous peine de perdre l'accréditation punk de la scène DIY ? Cette question se redouble d'une seconde strate de complexité dans la mesure où l'identité punk elle-même n'est que faiblement endossée par les acteurs, comme si les punks ne pouvaient être punk qu'à la condition de ne pas le dire, de ne pas le désirer, ou plutôt de ne pas le revendiquer. En contrepoint de cette posture, le « régime de radicalité » qui organise le logiciel punk de la scène DIY valorise l'intelligence punk — celle du métier appris sur le tas, des compétences DIY, de la capacité à développer des réseaux autosuffisants, de la possibilité de faire seul ou ensemble mais pas forcément contre[6]. Ce qui ne laisse pas de surprendre : le punk DIY peut à la fois revendiquer une forme de rigidité identitaire (voir supra) et se couler lorsqu'il le faut dans les méandres du système pour peu que le système à son tour détourné devienne une ressource propice à garantir l'indépendance de la scène et, surtout, que la possibilité reste offerte de négocier dans cet entre-deux une construction identitaire dans laquelle les acteurs doivent fournir les preuves réitérées de leur attachement à la scène, de leur pureté ou de la pureté de leurs actes.

C'est le décryptage de cette scène complexe que cette thèse de doctorat entreprend en considérant que la scène punk DIY est à la fois une scène punk à part entière et une scène punk entièrement à part. La scène DIY représente la continuation du punk « historique ». Elle n'en constitue qu'une étape singulière dans une généalogie accidentée. C'est une scène particulière, nourrie de ses propres paradoxes qui peuvent aller jusqu'à contester la légitimité des autres formes de punk passées ou concurrentes. Mais elle est une scène totalement à part, singulière, dans les rapports très fins et très riches et complexes qu'elle entretient avec les identités punk, les carrières punk et les façons d'exister en tant que punk dans un monde au cœur duquel les possibilités de la musique — numérique, réseaux économiques, formation, écoles de rock, institutions, soutiens familiaux et intergénérationnels — se sont démultipliées, obligeant les acteurs confrontés à ce monde « augmenté » de possibles perdus dans un labyrinthe d'offres, à faire des choix décisifs qui engagent leur vie de punk, sous l'œil et le contrôle de la communauté DIY.

1. — Cinquante ans de punkitude

Enraciné au cœur des années 1970, le punk est le produit détonnant des effets de contexte (crises économiques et politiques) et de la montée des mouvements contre-culturels et contestataires des

6. Luc Robène et Solveig Serre, *On stage/Backstage : chroniques de nos recherches en terres punk*, Paris, 2021.

jeunesses en Europe et aux États-Unis. Initialement porté par la critique négativiste de l'*establishment*, et plus généralement par la contestation des structures sociales nées de l'Après-guerre, il constitue la matrice des rébellions qui durant le demi-siècle suivant a organisé les formes de résistances musicales, culturelles, et politiques les plus saisissantes, déclinant les thèmes de la révolte et de la rébellion, débordant progressivement l'épicentre occidental blanc pour s'ouvrir au monde. Adossant sa partition musicale à la critique radicale du « système », de la place grandissante des industries musicales, au refus du *mainstream* incarné par des groupes à succès comme les Beatles (« Get Baque » des Lyonnais de Starshooter, 1977) au refus même de la transformation du rock et de la pop en musiques savantes, compliquées, engluées dans les vapeurs planantes du grand partage hippie, le punk prône la radicalité sonore, la simplicité des formes musicales et le retour aux sources idéalisées du rock, la possibilité pour tous de prendre d'assaut les scènes pour exprimer en trois accords ravageurs et en une minute trente l'ennui, la colère et la frustration d'une jeunesse en mal de repères. Par l'impertinence et l'autodérision assumées, il prône la débrouille, l'auto-organisation, le contournement des pouvoirs et la subversion de toute forme d'autorité, la transgression des codes des pesanteurs sociales. En somme, il est l'expression musicale d'une liberté sans cesse repensée.

En près d'un demi-siècle, le punk n'a cessé de se réinventer, agrégeant des publics variés, ouvrant un tant soit peu les possibilités musicales électriques aux filles, même si celles-ci restent très largement minoritaires sur scène. Il a basculé de postures négativistes vaguement nihilistes ancrées dans le refus du quotidien, de la morosité (la « Bof génération ») et de l'absence de perspectives (« *No Future* ») vers des positions plus assumées de « marges constructives » (« Nos futurs »). La première génération, celle de l'explosion punk (1976-1978), du *speed*, des épingles à nourrice, des fanzines et de l'organisation bricolée de festivals punk ouverts sur le monde (le festival de Mont-de-Marsan, 1976-1977, en est un bon exemple), celle des slogans provocateurs (« Un bon hippie est un hippie mort ») marquant l'échec et le refus de la contre-culture des aînés (« *Peace and love* »), a cédé la place à une seconde génération, les « Keupons », plus politisée qui, au gré des rencontres politiques (anarchistes, autonomes) dans la France des années 1980, invente et structure la scène alternative et les labels indépendants, mobilisant au cœur des squats et des circuits hétéroclites (friches, tiers-lieux) les thèmes de la lutte contre les violences policières, contre le racisme, contre le sexisme et les violences faites aux femmes, contre la montée des extrêmes (comme l'illustre le slogan de Bérurier Noir, « La jeunesse emmerde le Front National »). L'emprise des *majors*[7], les coûts de production (invention du CD) obligent alors les acteurs à créer leurs

7. Les « *majors* » désignent communément les grandes firmes multinationales qui se partagent le monopole de l'industrie du CD.

propres réseaux de distribution et de spectacles, à produire et diffuser autrement leur musique, y compris sur les ondes (radios pirates puis « libres »), pendant que des segments spécifiques (oi! hardcore) viennent renouveler le genre musical punk.

Au tournant des années 1990 et 2000, dans le contexte de la mondialisation, le punk réinvente ses luttes, éclairant des thématiques jusqu'alors plus souterraines de son corpus idéologique (écologie, antispécisme, véganisme), innovant par ses postures, ses moyens, ses discours et des modes d'activisme inédits qui ont pu inspirer nombre d'acteurs engagés dans des luttes essentielles (Act Up, ONG, mouvements féministes). Symétriquement, l'absorption de plusieurs labels indépendants par le marché du disque et les choix de carrières de groupes emblématiques (Mano Negra, Garçons bouchers, Négresses vertes, Rita Mitsuko, etc.) précipitent la fin de la scène alternative et ouvrent une brèche dans l'idéologie punk, générant de nouvelles fractures et l'émergence de positions « ultra ». La scène dite indépendante, ainsi auto-désignée en réaction à ce qui apparaît comme une forme de trahison et de compromission des « alternos » avec le système, constitue la possibilité nouvellement offerte d'affirmer, pour une partie au moins des générations ancrées dans le nouveau millénaire, une identité construite autour de nouvelles radicalités. Enfin, une quatrième génération, qui fait l'objet de notre travail de thèse, reprend plus récemment le flambeau punk de l'autonomie du champ musical, mobilise un régime de radicalité punk spécifique qui, à bien des égards contraste grandement avec celui du punk des années 1970 et de leur conception « destroy » du monde à venir (boire de l'eau claire, ne pas pogoter, développer un discours proactif sur les questions de genre, etc.). Celle-ci s'avive de postures singulières, détournées, relevant de l'art pour l'art (« *Punk is not a job* ») et intègre désormais l'aventure punk dans une autonomie revendiquée mais qui, paradoxalement, puise une grande partie de ses ressources et du capital économique nécessaires à cette autonomie idéale (Do it yourself (DIY), indépendance) dans le soutien familial, sinon parental.

Notre sujet portant sur ce segment spécifique du punk qu'est la scène DIY, il ne nous semble pas inutile de définir au préalable les différentes notions qui sous-tendent ce travail.

2. — Concept et notions clefs

1. *La scène*

La scène est depuis longtemps un terme utilisé par des acteurs divers du monde de la musique, et notamment par les journalistes, pour décrire une grande pluralité de communautés de pratiques comme des collectifs de musiciens, des styles de musiques, lieux, etc. À une époque où les travaux

sur les musiques populaires se focalisaient majoritairement sur l'industrie musicale, William Straw fut l'un des premiers chercheurs à réutiliser ce mot en 1991 dans une acception très large, afin de construire un concept qui s'attache à articuler différents phénomènes ensemble : l'existence de relations d'activités diverses dans le champ de la production musicale, l'identification de styles de musique et de sensibilités précis, l'inscription dans un territoire ayant ses spécificités propres[8]. Straw soutient que la scène ne doit pas se restreindre à l'échelle d'une communauté mais doit être considérée d'une manière dynamique, comme un espace culturel à la fois local et trans-local. Dans sa lignée, des travaux majeur ont été publiés, à l'instar de ceux de Sarah Cohen, qui avaient pour objectif d'articuler une ethnographie de la scène rock de Liverpool et un contexte socio-économique plus global jugé décisif[9].

Le concept de scène appliqué à l'étude du punk apparaît quelques années plus tard, au détour d'une monographie consacrée au groupe de Washington DC Fugazi[10]. Mais c'est véritablement Alan O'Connor qui apporta une vraie épaisseur conceptuelle à cette notion, en étudiant les scènes punk américaines et mexicaines. Critiquant l'usage limitatif qu'en faisait Straw (une scène, un territoire), O'Connor soutient que les pratiques punk sont des pratiques itinérantes qui rendent nécessaire la construction de réseaux d'infrastructures au-delà des ancrages territoriaux, permettant d'assurer la circulation des œuvres et des musiciens. L'apport du sociologue est primordial en ce qu'il démontre la difficulté de relier les scènes punk entre elles : car le réseau, pour perdurer, s'adosse à l'existence de scènes punk locales confrontées à des problématiques de subsistances spécifiques et contingentes. Les valeurs partagées diffèrent également d'une scène à l'autre, et l'ensemble de ces éléments ne peut se réduire à des catégorisations stylistiques précises et situables géographiquement. Les scènes punks sont également confrontées à des géographies urbaines spécifiques, des politiques publiques ainsi qu'un état du marché immobilier particulier. L'ensemble de ces éléments a un impact direct non seulement sur les lieux de concerts punk, mais il affecte également les scènes dans leur globalité. Alliant une ethnographie rigoureuse et une approche historique, O'Connor démontre par conséquent que la musique punk ne peut se fondre dans la pluralité des discours dont elle fait l'objet. La scène n'est pas seulement un lieu consensuel où règne la coopération, elle se constitue également par une lutte interne entre des acteurs à la recherche d'un public envisagé comme une ressource nécessaire au soutien et au caractère pérenne de leurs activités.

8. Will Straw, « Systems of Articulation, Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music », dans *Cultural Studies*, 5, 1991, p. 368-388.

9. Sarah Cohen, « Bubbles, Tracks, Borders and Lines : Mapping Music and Urban Landscape », dans *Journal of the Royal Musical Association*, 137, 2012, p. 135-170 ; *Rock Culture in Liverpool : Popular Music in the Making*, Oxford/New York, 1991.

10. Charles Fairchild, « "Alternative" ; Music and the Politics of Cultural Autonomy : The Case of Fugazi and the D.C. Scene », dans *Popular Music and Society*, 19, 1995, p. 17-35.

Les sociologues Andy Bennett et Richard A. Peterson proposèrent quant à eux d'articuler trois échelles territoriales. La première échelle est délimitée localement : les membres de la scène entretiennent des rapports de proximité entre leur public en s'identifiant notamment par des signes d'appartenances corporels ou stylistiques. La deuxième scène est trans-locale : elle dépasse les frontières régionales, voire nationales, et qui concerne la diffusion des œuvres, des fanzines ou des musiciens autour d'une esthétique musicale précise. La troisième scène enfin est une scène « virtuelle », apparue avec l'évolution des nouvelles technologies : elle est envisagée comme un espace de socialisation permettant à des individus de passer outre les frontières géographiques matérielles pour partager et développer des goûts et construire des valeurs communes associées à des esthétiques spécifiques[11].

Les travaux français se sont saisis avec retard de la problématique territoriale dans le champ des musiques populaires. En 2004, dans sa thèse de doctorat consacrée aux producteurs de musiques amplifiées en France, Gérôme Guibert a été le premier à proposer une double partition entre scènes locales et scènes globales[12]. Quelque temps plus tard, le sociologue décide de prendre le contrepied aux études sur les musiques populaires focalisant leurs recherches sur les processus d'institutionnalisation en s'intéressant plutôt aux scènes dites « indépendantes » - c'est-à-dire aux scènes se situant en marge des institutions, constituées du tissu associatif, des réseaux de communication et autres scènes situées dans des espaces informels. Dans la lignée directe des premiers travaux issus de l'école de Chicago sur l'écologie urbaine[13], renouvelée avec les travaux de Français comme Henri Lefebvre[14] et Michel de Certeau, Guibert tente de montrer que ces scènes contribuent à la création d'une ambiance urbaine particulière. Il propose une partition entre une « scène vécue » qui a trait aux manières dont les acteurs construisent des mondes musicaux en s'inscrivant dans un espace spécifique, et une « scène perçue », qui construit sa représentation en fonction de la manière dont elle est vue de l'extérieur[15]. Dans cette conception, la scène n'existerait pas en soi, mais seulement parce qu'elle est reconnue par une instance qui lui préexiste. Dans une logique interactionniste, le sociologue envisage les scènes comme des myriades de petits mondes qui construisent leur propre perception et partageant des contenus culturels, en confrontation avec leur propre ancrage territorial, et notamment en réponse à des étiquettes attribuées par

11. *Music Scenes : Local, Translocal and Virtual*, dir. Andy Bennett et Richard A. Peterson, Nashville, 2004.

12. Gérôme Guibert, *Scènes locales, scènes globales : contribution à une sociologie économique des producteurs de musiques amplifiées en France*, thèse de doctorat en sociologie, université de Nantes, 2004.

13. Terry Nichols Clark et Clemente Jesus Navarro, « Scenes : Social Context in an Age of Contingency », dans *Social Forces*, 88, 2010, p. 2293-2324.

14. Henri Lefebvre, « La révolution urbaine », dans *Espaces Temps*, 49, 1992, p. 181-187.

15. Gérôme Guibert, « La notion de scène locale : pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », dans *Sound Factory*, dir. Stéphane Dorin, Paris, 2012, p. 93-124.

des acteurs extérieurs.

Si les travaux de Gérôme Guibert sont intéressants en ce qu'ils rappellent que la scène est un ensemble d'éléments (un espace musical multidimensionnel, dessaisis dans leur contexte socio-économique spécifique, architectural, symbolique, etc.) dont certains avaient été laissés de côté par la recherche, la principale faiblesse de ses analyses réside dans l'absence d'analyse critique : car en abandonnant l'approche considérée comme « centralisée ou globalisante »[16] — qui a la faiblesse selon lui de ne pas être attentive aux manières dont les scènes réinventent leur quotidien et de prendre en compte les spécificités territoriales — il passe sous silence la manière dont les scènes construisent leurs propres raisons pratiques, inscrites elles-mêmes dans un imaginaire productif plus largement partagé ainsi que dans des politiques publiques et un marché culturel en expansion. Il nous semble par ailleurs que le concept mérite d'être réévalué à l'aune des nouvelles pratiques technologiques et des formes de communautés numériques dépassant en partie le cadre « physique » des scènes et des nouvelles manières dont se construisent les publics en interaction avec les artistes.

2. *Le DIY*

Il semble également nécessaire de resituer ici dans quel contexte la notion de Do it yourself a fait son apparition. L'historien Steven M. Gelber rappelle que le premier emploi formel du terme a eu lieu au tout début du XX^e^ siècle dans le cadre du bricolage domestique[17]. Avant l'avènement des banlieues, les fermes constituaient un noyau de vie structuré autour de tâches quotidiennes partagées de manière relativement indifférenciée entre les divers membres des familles. L'ensemble des actions et des savoirs qui y étaient associés relevait essentiellement des conditions d'existence de ces cellules productives, où espace de vie et de travail se chevauchaient. La « débrouille » faisait partie intégrante de la vie quotidienne et se confondait avec la définition du travail[18].

L'industrialisation, qui donna naissance aux sociétés modernes, créa la séparation entre le lieu de vie et celui du travail. Elle engendra également un processus de différenciation des domaines de compétences entre hommes et femmes. Alors que le DIY désignait une activité répondant à un besoin économique dans un contexte instable, il s'est rapidement transformé en pratiques caractéristiques des espaces et temps sociaux du loisir. Il permettait aux hommes d'être simultanément à l'intérieur et à l'extérieur du foyer tout en légitimant leur place au sein de la famille. Le bricolage ne relève donc pas tout à fait de l'emploi, mais peut être décrit comme un loisir créatif et productif

16. *Ibid*.

17. Steven M. Gelber, « Do-It-Yourself : Constructing, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity », dans *American Quarterly*, 49, 1997, p. 66-112.

18. Geneviève Delbos et Paul Jorion, *La transmission des savoirs*, Paris, 1990.

demandant tout de même des « qualités intrinsèques de travail »[19]. Le DIY illustre ainsi cette transition vers la pratique d'activités dominées par les hommes, marquant dans un même temps la jonction entre deux catégories d'activités bien distinctes, sinon opposées : le travail et le loisir.

Dans le cas de la musique, l'apparition des premières pratiques de bricolage est souvent expliquée par l'avènement des nouvelles techniques d'enregistrement numérique. Néanmoins, Bennett rappelle que les premières pratiques DIY musicales apparurent à partir des années 1950 aux États-Unis lors de la naissance du rock'n'roll[20]. Le DIY en terrain musical serait corrélatif à ces bouleversements esthétiques et symboliques adossés à cette musique, ouvrant également sur de nouvelles manières de produire du son. En France, c'est par la diffusion de ces nouvelles sonorités venues des pays anglo-saxons au début des années 1960 que la jeunesse se réapproprie la musique. Le rock devient alors un élément de ce que l'on appelle dorénavant « la culture jeune »[21], étudié pour son pouvoir émancipateur face à une culture légitime incarnée notamment par le mode de vie des adultes. La musique est ainsi objectivée comme élément incontournable de socialisation de la jeunesse, faisant apparaitre un phénomène inédit de bricolage des identités face à une crise de reproduction sociale. Ce fait sociologique majeur considéré alors comme un fait social générationnel fondateur accompagne aussi l'avènement de la culture de masse.

Un certain nombre de chercheurs/punks se sont saisis du DIY comme d'un concept politique portant « dès le départ un ensemble de valeurs morales et de pratiques de l'autonomie [...] dont la musique serait le média »[22] afin de promouvoir une alternative productive au capitalisme. Cette définition pose par conséquent un certain nombre de questions. Dans cette perspective, tout se passe comme si « la culture punk »[23] s'était auto-engendrée en se coupant initialement des maillons des chaînes de production culturelle, sans d'ailleurs que les divers usages effectifs de cette notion ne soient historicisés. Car si l'on se réfère à la première acception du terme Do it yourself, il semble au contraire que la pratique bricolée soit avant toute chose rendue possible par la division sociale du travail dans un tout autre contexte que celui politique ou musical. Ce principe de la « débrouille » menant nécessairement à pratiquer simultanément des activités d'organisation et artistiques est bien observé dans d'autres phénomènes culturels émergents. De plus, comme le soulève Bennett à propos des pratiques de bricolage de compétences, la distinction entre pratiques

19. Steven M Gelber, « Do-It-Yourself... », p. 102.

20. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers : A Critical Overview », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 140-155.

21. Bernard Dompnier, *Siècles : Cahiers du Centre d'Histoire « Espaces et cultures »*, Clermont-Ferrand, 2007.

22. Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ? : étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume* !, 13, 2016, p. 157.

23. Gérôme Guibert, *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Guichen, 2019.

culturelles conventionnelles et DIY est de plus en plus floue, malgré le contenu subversif toujours associé à ce dernier[24].

Il ne faudrait donc pas trop rapidement restreindre la définition du DIY à l'auto-organisation en tant que projet politique, c'est-à-dire au fait que les punks mènent simultanément des pluriactivités relatives à l'organisation et à la création musicale pour rompre avec l'industrie culturelle et avec un modèle particulier de société. L'auto-organisation pourrait en réalité concerner plus globalement le régime du travail artistique contemporain. Pour Nathalie Heinich, le fait de mener simultanément diverses activités, que l'on soit considéré comme professionnel ou amateur, serait au principe même du régime vocationnel propre aux artistes :

> On ne travaille pas pour gagner sa vie mais l'on gagne sa vie pour pouvoir exercer l'activité en question – qu'elle soit spirituelle, dans les ordres religieux, compassionnelle, avec les médecins, ou artistique, avec les créateurs. C'est selon ce régime vocationnel que les activités de création se sont exercées « normalement » — c'est-à-dire conformément aux valeurs en cours dans le monde artistique de la modernité — à partir du milieu du XIXe siècle[25].

D'ailleurs, des sociologues du travail artistique[26], parmi lesquels Janine Rannou et Ionela Roharik, font la distinction entre des « pluriactivités » et des « multiactivités » ou « polyactivités »[27]. Les premières concernent d'abord un regroupement de pratiques directement liées aux mondes de l'art. Les « multiactivités » quant à elles se définissent par des métiers exercés dans différents espaces sociaux pour soutenir les activités artistiques. Le DIY pourrait alors renvoyer aussi à diverses disciplines parfois éloignées des mondes musicaux et artistiques, voire du cadre restreint de la scène. Par exemple, certains punks arrivent à maintenir leurs pratiques punk de façon DIY grâce et à côté d'une activité directement rémunératrice, malgré parfois des contraintes familiales difficilement conciliables. D'ailleurs, le DIY, dans sa dimension de pluriactivité, renverrait aussi à l'idéal professionnel du créateur-entrepreneur devant « articuler ses productions avec d'autres activités, dont le design, la mode ou même des secteurs encore plus éloignés des domaines de la culture et de la création »[28].

Le fait de considérer le punk essentiellement sous l'angle de l'engagement politique anticapitaliste peut s'avérer compliqué surtout lorsque certains contre-discours, bâtis par provocation, viennent troubler la rassurante posture du pour ou contre — en témoignent les textes que le groupe Oberkampf chantait en 1983 « L'argent n'fait pas le bonheur/Qui a dit cette connerie [...]/Vive

25. Nathalie Heinich, « Régime vocationnel et pluriactivité chez les écrivains : une perspective compréhensive et ses incompréhensions », dans *Socio-logos, Revue de l'association française de sociologie*, 3, 2008.

26. *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*, dir. Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro, Villeneuve d'Ascq, 2009.

27. Janine Rannou et Ionela Roharik, *Les danseurs : un métier d'engagement*, Paris, 2006.

28. Philippe Bouquillon, Bernard Miège et Pierre Moegli, *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles*, Grenoble, 2013.

le fric » issue du morceau « Tout ce fric » de l'album *P.L.C.* Cette chanson punk entre par son discours provocateur en dissonance avec une pensée punk qui n'aurait pu qu'aboutir naturellement et de façon uniforme à une contestation radicale du capitalisme à l'orée des années 1980. Il faut également noter que le punk a pu être traversé par de plus rares tentations extrémistes. Remarquons aussi que la dimension politique du punk ne répond pas aux mêmes enjeux en fonction du contexte. Être « en résistance » n'a pas la même signification en fonction de contraintes politiques auxquelles les punks se confrontent — la réalité des punks indonésiens ou venant d'autres pays non occidentaux lorsqu'ils doivent faire face à la répression militaire afin de pouvoir poursuivre leurs activités musicales en offre un exemple particulièrement éclairant[29]. Pierre Raboud a par ailleurs comparé les différentes manières de vivre le punk au début des années 1980 en France, Suisse et Allemagne est/ouest[30]. Ce faisant, il pointe les différences majeures liées au contexte et aux cultures nationales : alors qu'en RDA les punks se heurtent à la forte répression de la Stasi et obtiennent paradoxalement le soutien de l'Église, à l'Ouest le mouvement punk fait l'objet d'une récupération capitaliste quasi instantanée, favorisée notamment par les médias et les pouvoirs publics. Raboud montre également que le punk de la première génération est davantage ancré dans une subversion qui prend la forme de la dérision. Les punks auraient été avant toute chose mus par une volonté de ne pas se prendre au sérieux artistiquement — le « fun » —, tout en refusant d'inscrire leurs pratiques dans n'importe quelle forme de revendication si ce n'est celle de pouvoir se moquer de tout.

Luc Robène et Solveig Serre ont cherché à comprendre les régimes de radicalité qui définissent les logiciels idéologiques du punk en France[31]. Ils rappellent que le discours politique à proprement parler a été une caractéristique concernant ce qui est communément nommé « la seconde vague du punk »[32], notamment représenté par le sous-genre fortement politisé appelé « anarcho-punk »[33]. Ils montrent que c'est en partie de par leur proximité entretenue avec les autonomes, ce mouvement de tradition anarchiste connu pour occuper des squats, que les punks français et italiens auraient commencé à formuler de façon plus précise un socle de valeurs communes. La forme « politico-musicale »[34] qu'aurait pris le punk à partir des années 1980 peut être ainsi située historiquement, mais aussi géographiquement. C'est donc d'abord la musique qui est à l'origine de ce rapproche-

29. Hélène Frouard, « Le punk, quarante ans de contre-culture », dans *Sciences Humaines*, 305, 2018, p. 27.

30. Pierre Raboud, *Fun et mégaphones : l'émergence du punk en Suisse, France, RFA et RDA*, Paris, 2019.

31. Luc Robène et Serre Solveig, *On stage, Backstage…*

32. Flavien Bertran de Balanda, « Labels », 76, dans *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019.

33. Pierre Raboud, « L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981) », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 47-59.

34. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, thèse de doctorat en sociologie, université de Picardie Jules Verne, 2011.

ment avec ces groupes politisés. En effet, les punks ont trouvé dans les squats les seuls lieux restants où se produire lorsque les portes des autres salles de concerts leur étaient fermées. C'est bien dans ce contexte que le punk a institué le DIY en règle de vie, sinon en idéologie ou en principes cardinaux régissant le travail de production des œuvres, à l'intérieur de la scène, à partir des années 1980. Le DIY devient alors l'objet d'un discours légitimant les « bonnes pratiques » punks.

La sociologie interactionniste, qui a permis d'ouvrir le concept de « carrière militante » et d'« engagement »[35] à l'étude d'autres objets que ceux réservés traditionnellement à la chose politique[36], permet de porter un regard neuf sur ce que nous nommerons les carrières punk. Que faut-il conclure de la dimension politique du DIY relue par les punks ? La sociologie de la déviance permettrait de voir dans l'usage de cette vulgate idéologique une stratégie de retournement de stigmate des punks pour se constituer en *outsiders* d'une culture dominante[37]. Comme le propose Alain Mueller au sujet du hardcore[38], une lecture pragmatique permettrait de considérer leurs discours non plus comme des contenus figés qui rendraient compte des rapports sociaux, mais plutôt de manière dynamique, comme des modes d'énonciation ayant pour fonction de faire et défaire des groupes sociaux. Mais il ne faudrait pas conclure pour autant que l'emploi de ce corpus politique est une modalité arbitraire pour se constituer en groupe autonome ou comme une manière instrumentale de se positionner comme artiste désintéressé et authentique. Ce premier éclairage permet néanmoins de ne pas considérer l'engagement politique comme l' « essence du punk », mais plutôt comme une manière située historiquement de faire sonner collectivement cette musique.

Le punk a le plus souvent été étudié sous un angle valorisant en raison de ses qualités de résistance exceptionnelles, que ce soit face aux industries culturelles ou aux pouvoirs publics ou encore face au « système » et à l'ordre dominant. Les premiers travaux engagés dès le début du mouvement, à la fin des années 1970, par des chercheurs anglo-saxons, donnent en effet un premier sens essentiellement subversif à ce mouvement culturel. Parmi les plus connus figurent *Sous-culture. Le sens du style »*, de Dick Hebdige[39] et *One Chord Wonders : Power and Meaning*

35. Howard Saul Becker, « Notes sur le concept d'engagement », dans *Tracés Revue de Sciences humaines*, 11, 2006 en ligne à l'adresse http ://journals.openedition.org/traces/257 [consulté le 10 avril 2022].

36. Les concepts carrières militantes et d'engagement ont été mobilisés par exemple dans le domaine du loisir et du sport pour étudier le parcours des supporters de football ou encore pour mesurer l'adhésion des amateurs à la musique metal ; voir Ludovic Lestrelin, « De l'avantage de comparer les carrières supportéristes à des carrières militantes », dans *Sciences sociales et sport*, 1, 2015, p. 51-77 et Sophie Turbé, « Mesurer les degrés d'engagement dans les mondes musicaux : du public au non-public de musique métal », dans *¿ Interrogations ? Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, 2017, en ligne à l'adresse https ://www.revue-interrogations.org [consulté le 10 avril 2022].

37. Howard Saul Becker, *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, 2013.

38. Alain Mueller, « Modes de déploiement du parler politique dans le monde du hardcore punk », dans *Études de communication*, 54, 2020, p. 157-178.

39. Dick Hebdige, *Subculture : the Meaning of Style*, Londres/New York, Routledge, 1979.

in Punk Rock de Dave Laing[40] qui s'intéresse principalement à l'aspect musical du mouvement. Ces auteurs ont rapidement identifié dans le punk un phénomène culturel et social majeur. Mais ils sont aujourd'hui critiqués pour leur manque d'objectivité « qui concerne notamment leur vision héroïque des dominés, la sous-estimation de leur intégration dans le système capitaliste, ou leur manque d'empirie dans l'usage des sources »[41]. Des critiques similaires ont été avancées au sujet des premiers travaux réalisés par les *Cultural studies*. Ne s'attachant qu'aux signes les plus spectaculaires que ces objets pouvaient représenter et ne cachant pas leur parti pris idéologique — essentiellement marxiste[42] —, certaines de ces études souhaitaient reconnaître l'existence des sous-cultures populaires. Mais comme le rappellent Armand Mattelart et Érik Neveu, « l'appropriation des thèses sur la "résistance active" par les *Cultural studies* est loin d'avoir été exempte de dérapages populistes »[43]. L'émergence des subcultures en Angleterre comme prisme d'étude, répond à une crise de la classe ouvrière anglaise face à l'incertitude du quotidien et à l'incapacité des jeunes à se projeter dans l'avenir, notamment suite au premier choc pétrolier de 1973. Ces derniers ont recours à des stratégies d'hybridation identitaire marquées par l'émergence de nouvelles pratiques culturelles[44]. Dans ce sillage, nombre d'écrits ont été réalisés par des acteurs culturels ou des fans de la scène, qui articulent différents points de vue et positions ou postures, entre observateurs, chercheurs, et acteurs. Il faut attendre près de vingt ans pour qu'un ouvrage collectif engage l'analyse critique de ces premiers écrits. Roger Sabin dans *Punk Rock : So What ?* les considéra comme étant peu objectifs et caricaturaux, centrés uniquement sur les scènes anglaises et new-yorkaise[45]. La force de ces premières recherches fut néanmoins d'observer le punk à travers sa propension à produire des manières d'être et de penser, c'est-à-dire des codes particuliers ou des contenus culturels partagés relatifs à une idéologie ayant comme mot d'ordre la transgression. Plus récemment encore, des écrits, essentiellement anglo-américains, se sont intéressés au punk en mobilisant des problématiques sociales plus spécifiques, qu'il s'agisse de la sociologie de la racisation[46], des études de genre[47] ou de l'esthétique de l'art visuel et du *street art*[48]. La revue anglaise et pluridisciplinaire « Punk and Post-punk », apparue en 2012, a dynamisé un réseau de

40. Dave Laing, *One Chord Wonders : Power and Meaning in Punk Rock*, s. l., 1983.

41. Pierre Raboud, *Fun et mégaphones*..., p. 24.

42. Stéphane Van Damme, « Comprendre les Cultural Studies : une approche d'histoire des savoirs », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 51-54bis, 2004, p. 48-58.

43. Armand Mattelart et Érik Neveu citant Michel De Certeau, dans *Introduction aux* Cultural Studies..., p. 62.

44. *Ibid*.

45. Roger Sabin, *Punk rock, so what ? The Cultural Legacy of Punk*, dir. Roger Sabin, Londres/New York, 1999.

46. *White Riot : Punk Rock and the Politics of Race*, dir. Stephen Duncombe et Maxwell Tremblay, Londres/New York, 2011.

47. Fiona IB Ngô et Elizabeth A. Stinson, « Punk Anteriors : Genealogy, Theory, Performance », *Women & Performance : a journal of feminist theory*, 22, 2012, p. 165-171.

48. David A. Ensminger, *Visual Vitriol : the Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation*, Jackson (Mississipi), 2011.

chercheurs créé en 2016, le Punk Scholar Network (PSN), qui privilégie une entrée dans le punk par le politique. Ailleurs en Europe, le projet d'étude « Keep It Simple, Make It Fast ! », porté par Andy Bennett et Paula Guerra et adossé à l'étude de la scène punk portugaise, cherche à relire l'histoire du punk en la reliant à des lignes esthétiques et contestataires plus larges, ce qui contribue en retour à noyer l'objet dans une avalanche de perspectives.

Des recherches plus récentes portent sur la scène punk DIY. Elles montrent qu'il n'est plus possible de restreindre le punk aux « cultures jeunes ». Si la population punk a vieilli[49], elle continue à mener des existences précaires[50] et consenties[51] afin de poursuivre des activités artistiques, mais elle est confrontée au temps qui passe et aux incertitudes du devenir, ce qui a un impact sur l'idéologie même qui structure son régime de radicalité. Nos propres travaux s'insèrent précisément dans l'étude de ces incertitudes et des voies que les punks choisissent pour contourner ces écueils en tentant de résoudre la tension quasi ontologique qui surgit entre un idéal à suivre, à vivre et faire vivre au sein d'une communauté d'individualités, et une forme de pragmatisme imposé tôt ou tard par la vie et ses contraintes. Il est donc essentiel de se pencher sur ce que nous définissons comme des « carrières punk » au sein de la scène DIY : une manière d'entrer dans le punk, par vocation, par idéal, de suivre un certain nombre d'étapes, de passages plus ou moins ritualisés qui mènent à des choix, lesquels sous-tendent des bifurcations sous forme de redéfinition des carrières, tantôt au prisme de la professionnalisation ou au contraire de la radicalisation puriste, tantôt sous forme de « compromission » pragmatique avec les institutions culturelles ou d'exéat.

3. *Carrières et intelligence punk*

La scène punk se présente comme productrice d'opportunités par l'acquisition de ressources et connaissances pouvant être réinvesties par ses acteurs afin de réussir leur vie autrement[52], c'est-à-dire en dehors des chemins tracés par les institutions. La carrière DIY peut être abordée sous l'angle ontologique, d'abord comme un moment biographique particulier dans la construction des identités souvent décrit comme un chemin de traverse parallèle aux voies institutionnelles, marquant la transition de ces individus entre l'adolescence et l'âge adulte[53], pour finir par devenir une réelle trajectoire sociale. L'engagement des punks dans la scène constitue un moment favorable pour

49. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship… ».

50. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio : DIY Cultures and "Choosing Poverty" », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 156-173.

51. Ross Haenfler, « The Entrepreneurial (Straight) Edge : How Participation in DIY Music Cultures Translates to Work and Careers », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 174-192.

52. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers : A Critical Overview », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 140-155 ; Silvia Tarassi, « Multi-Tasking and Making a Living from Music : Investigating Music Careers in the Independent Music Scene of Milan », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 208-223.

53. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship…».

envisager un avenir dans un marché du travail en crise, lorsqu'en définitive les voies traditionnelles de formation — école, apprentissage — semblent inaccessibles ou ne correspondent pas à une vision du monde partagée.

Les travaux existants privilégient la logique entrepreneuriale des acteurs et cherchent à démontrer qu'évoluer dans la scène DIY pourrait constituer une opportunité pour bâtir un devenir attractif sur le marché professionnel. Dans cette perspective, les punks acquièrent des compétences potentiellement transférables dans la société lorsque les diplômes scolaires ne garantissent plus un accès à l'emploi[54]. Le punk est dans cette optique perçu comme une alternative pour qui serait prêt à faire le « choix de la pauvreté »[55] sans nécessairement le subir, afin de se construire un avenir qui fait sens en se démarquant de celui proposé par le système capitaliste. Face à l'insécurité, au chômage de masse, à la montée du travail précaire et à l'ubérisation de la société, ces carrières DIY représenteraient un idéal-type de trajectoires de bricoleurs, dont les compétences de débrouille développées sont décrites comme autant de ressources mobilisées pour compenser individuellement ces nouvelles reconfigurations[56] — ce que nous identifions pour notre part comme l'« intelligence punk »[57]. Cet « affect commun de la précarité »[58] déboucherait alors sur une classe de trajectoires sociales allant de la figure emblématique du punk à d'autres catégories de personnes négociant des formes de précarité. En échange d'un mode de vie modeste, se situer dans de telles trajectoires reviendrait à « choisir » la liberté de s'adonner à des « activités significatives », notamment tournées vers la musique[59]. Cette perspective est d'ailleurs partagée par certains acteurs de la scène qui affirment avoir transposé leurs connaissances punk, issues d'une logique de la « débrouille », dans l'entrepreneuriat social, à l'instar du co-fondateur de l'association Makesense[60], Vincent Hejduk :

> Je n'avais jamais entendu le terme « entreprenariat social » de ma vie. J'ai commencé à me renseigner sur internet et ça m'a permis de trouver un concept qui réunissait plusieurs passions à savoir l'engagement philosophique, politique et activiste derrière le punk rock. C'est-à-dire, comment est-ce que tu pars de tes valeurs et tu n'attends pas qu'il y ait une solution qui tombe du ciel ou qui arrive des institutions ou de l'État. C'est à force de propositions que tu mets en place des solutions, que ce soit des concerts ou que ce soit pour un média ou pour n'importe quoi[61].

54. Ross Haenfler, « The Entrepreneurial (Straight) Edge… ».
55. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio… ».
56. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship… ».
57. Manuel Roux, « L'intelligence punk », dans *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019, p. 67.
58. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio… », p. 14.
59. *Ibid.*
60. Cette association s'illustra notamment par la mise en place d'une campagne de *crowfunding* pour financer l'Aquarius, bateau qui secourut 30 000 migrants en Méditerranée.
61. Ces propos ont été recueillis dans le cadre d'un entretien passé avec Vincent Hejduk, ce dernier ayant autorisé à ne pas les anonymiser.

L'ancien activiste de la scène et entrepreneur social Ned Breslin, engagé durant neuf ans au sein de Water For People et aujourd'hui président du Tennyson Center for Children de Denver, voit dans l'expérience punk la possibilité de transformer cet état d'esprit de rébellion en une stratégie politique[62]. En France, la figure médiatique de Matthieu Pigasse (financier, acteur des industries culturelles — groupe Combat, ex. Nova) incarne par exemple l'une des figures potentielles de cet esprit entrepreneurial qui s'enracine dans le punk[63].

Avant que le projet de recherche PIND ne soit lancé, la scène punk en France ne constituait guère un terrain légitime[64]. Ce retard scientifique faisait écho au lent processus de légitimation de l'objet au sein du champ académique français, objet que les Anglo-saxons considèrent pourtant comme le « phénomène culturel moteur des sociétés contemporaines »[65]. Seuls quelques travaux sociologiques abordaient le punk selon deux perspectives ; d'abord sous l'angle de la rupture avec un ordre dominant comme principale modalité de l'engagement des acteurs de la scène[66], ensuite sous l'angle des propriétés sociales des acteurs, à l'image de la thèse de Pierig Humeau soutenue en 2011, et qui glisse vers une forme d'essentialisation sinon de misérabilisme sociologique. La thèse repose sur une démarche sociologique dite « totale », c'est-à-dire sur une double approche statistique (n=636) et qualitative, mais elle n'embrasse néanmoins qu'un territoire restreint de la scène. Elle entretient ce que d'autres chercheurs appellent le « mythe du punk prolétaire »[67]. La thèse cherche à montrer que trois punks sur quatre proviennent des « milieux populaires »[68] et ont par conséquent des « origines et dispositions sociales » correspondant à l'offre culturelle de la scène punk. Pour soutenir ce point de vue, Humeau utilise les outils bourdieusiens pour conceptualiser un « capital punk » produit par la scène, proche du modèle du « capital contre-culturel » précédemment développé par Thornton dans le milieu des clubs[69]. Les dimensions sociologiques de ce capital se réduisent à un savoir-être, une attitude et l'auteur peine à conférer une réelle portée heuristique à son modèle. Selon Humeau, le « capital punk » se caractérise dans la scène punk par le « franc-parler »[70], une gestuelle et une apparence spécifiques. En réalité, cette analyse ne fait pas réellement état de l'hétérogénéité des profils sociologiques puisqu'elle englobe

62. En ligne à l'adresse https ://ssir.org/ [consulté le 21 avril 2022].

63. En ligne à l'adresse https ://www.leparisien.fr/ [consulté le 21 avril 2022].

64. Luc Robène et Solveig Serre, « On veut plus des Beatles et d'leur musique de merde ! », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 7-15.

65. *Ibid*.

66. Pierig Humeau, *À corps et à cris : sociologie des punks français*, Paris, 2021 ; Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ? : étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume* !, 13, 2016, p.157-171. ; Anna Zaytseva, « "À la scène comme à la ville" : engagements multiples des musiciens *underground* », dans *Ethnologie française*, 38, 2008, p. 129-137.

67. Caroline de Kergariou, No Future : *une histoire du punk : 1974-2017*, Paris, 2017.

68. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français…*, p. 107.

69. Sarah Thornton, *Club Cultures Music, Media and Subcultural Capital*, 2013.

70. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français…*, p.291.

d'emblée les punks sous l'archétype du jeune en rébellion contre l'ordre établi. Ces personnes seraient le produit de carrières scolaires « sinueuses »[71], en tension avec le cercle familial, voire en conflit global avec l'autorité. Le caractère limité de la thèse repose à la fois sur un échantillonnage restreint dans ses ancrages géographiques, des maladresses épistémologiques et méthodologiques, et l'emploi manifeste d'une grille de lecture personnelle à focale interprétative réduite, dont l'auteur sous couvert d'objectivation sociologique, n'a pas su se déprendre. Du reste, loin de faire consensus, cette approche est remise en cause par d'autres chercheurs et chercheuses — dont nos propres recueils de données et travaux[72] — qui démontrent que les punks d'aujourd'hui comme ceux d'hier, proviennent bien de milieux sociaux hétérogènes[73]. De tels écarts entre ces résultats pourraient relever de possibles approches méthodologiques différentes ou de manières différentes de concevoir et définir l'objet. Ils doivent également alerter le chercheur, dans la phase de constitution de l'empirie notamment, sur les risques possibles de dérapages dans les récits des acteurs, conduisant à ce que Bourdieu appelle l'« illusion biographique »[74]. Or dans un monde musical où la concurrence pour la posture légitime passe par la construction de « l'authenticité punk » et devient l'enjeu de la reconnaissance ou de l'exclusion sociale, revendiquer des origines populaires peut s'inscrire dans une logique de précarité assumée — une précarité certificative en quelque sorte, bienvenue, puisque correspondant à une forme de l'éthos punk DIY qui voit dans l'engagement artistique désintéressé, c'est-à-dire dans le fait de se tenir à l'écart de tout projet capitalisant sur les revenus artistiques ou de toute réussite sociale s'adossant à la carrière artistique, l'idéal de la « réussite punk ».

Le second angle sous lequel l'objet punk est abordé fait écho aux approches anglo-américaines du punk, qu'illustrent en France les travaux du sociologue français Fabien Hein. Celui-ci voit dans la scène punk un incubateur de talents entrepreneuriaux qui ouvrirait à des expériences riches d'opportunités : en montant leurs microentreprises, les punks développeraient des compétences leur permettant d'accéder à d'autres espaces de la vie sociale. Dans cette projection qui désenclave le punk de la scène punk, l'innovation pédagogique et le DIY constitueraient des axes cardinaux du nouvel « entreprenariat punk »[75]. D'autres auteurs évoquent même l'existence d'un « capitalisme hardcore »[76], puisque c'est en réalisant une « montée en compétence » que les musiciens du

71. *Ibid.*, p. 156.

72. Manuel Roux, « Entre bricolage et contournement des règles. Constructions de carrières punk en espaces (in)formels d'apprentissage », dans *¿ Interrogations ?*, 32, 2021, p. 15.

73. Andy Bennett, « Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste », dans *Sociology*, 33, 1999, p. 599-617 ; Simon Frith, *Taking Popular Music Seriously : Selected Essays*, Londres, 2007 ; Caroline de Kergariou, No Future : *une histoire du punk : 1974-2017*, Paris, 2017.

74. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 1986, p. 69-72.

75. Fabien Hein, Do it yourself ! *Autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, 2012.

76. Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zürich, 2019.

hardcore punk seraient arrivés à structurer un « contre-marché », créant ainsi une alternative aux industries culturelles établies[77]. Mais cette approche, soutenue par des études américaines[78], conclut assez rapidement au caractère transférable des compétences acquises au sein de la scène sans observer empiriquement ni valider le phénomène[79]. Elle ne tient pas compte des cadres anthropologiques ni de la compatibilité des logiques pratiques entre les différents espaces sociaux dans lesquels ces dispositions pourraient être mobilisées. Hein n'aborde du reste que les cas du punk américain et anglais, ce qui entraîne certains abus de généralisation. Comment le punk français pourrait-il s'inscrire trait à trait dans les logiques des productions musicales anglo-saxonnes ? Ce rapport à une forme de généricité punk est critiquable, comme l'est le fait de ne se référer qu'à des figures tutélaires à l'image des groupes Crass et Minor Threat, sans analyser au-delà de ces exemples ressassés la variété et la diversité des scènes. Car ce référencement reconduit à l'infini est performatif : il produit ce qu'il dit et l'histoire référentielle du punk persiste à n'être lue qu'au prisme des scènes anglaises et américaines, masquant la richesse et le dynamisme du punk en France[80]. Humeau s'inscrit au demeurant dans ce paradigme, reprenant l'antienne du punk comme pur produit anglo-américain : la scène française parisienne ou régionale n'aurait existé que de façon mineure, ou *a minima* serait reléguée au simple rang de « suiveur »[81] face aux productions londoniennes considérées authentiques. C'est vite oublier que le premier festival punk du monde a été organisé en 1976 et 1977 par quelques jeunes, en France, à Mont-de-Marsan, et qu'il a rassemblé l'élite du punk mondial.

Ainsi, les principaux écueils de ces travaux se trouvent dans l'adoption d'une posture épistémocentriste qui ne fait pas cas des diverses spécificités de l'objet. Humeau par exemple traite d'un segment limité du punk contemporain sans en délimiter les contours géographiques, musicaux et historiques[82]. Humeau omet complètement d'étudier le sous-genre screamo dans son analyse, alors même que celui-ci est déjà bien implanté en France durant les années 1990. En outre, le sociologue construit une histoire à rebours dans laquelle sa propre position dans le temps, à la confluence des années 2000-2010, définit selon lui le « vrai punk » qui arrive avant : trente ans de scène punk relève de ce qu'il appelle le « protopunk »[83]. Cette conceptualisation téléologique participe d'une confusion historique : elle sous-tendrait tout d'abord que la seconde génération punk serait la forme aboutie de ce qui relèverait désormais de « l'espace punk », sans considérer

77. Fabien Hein, *Ma petite entreprise punk. Sociologie du système D : l'exemple Flying Donuts*, Toulouse, 2011.
78. Andy Bennett, « Conceptualising the Relationship… » ; Ross Haenfler, « The Entrepreneurial (Straight) Edge… ».
79. Ross Haenfler, « The Entrepreneurial (Straight) Edge… ».
80. Luc Robène et Solveig Serre, « "On veut plus des Beatles"… », p. 11.
81. Hervé Zénouda, « Au tout début du punk parisien : du lycée Charlemagne au Club 100 », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 17-29.
82. Luc Robène et Solveig Serre, « "On veut plus des Beatles"… »
83. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français…*, p.78.

les particularités d'une première génération. Cette catégorisation contribue également à l'essentialisation d'une identité punk comme catégorie en soi. Pourtant le punk, comme toute autre forme culturelle, s'adosse à des pratiques et des représentations ; il reste une construction sociale historiquement située, fruit d'une lutte symbolique pour le monopole du sens et de la légitimité. Elle concerne par conséquent un nombre bien plus grand d'acteurs que les punks eux-mêmes (médias, politiques publiques, etc.). Notons que le double positionnement que nous venons de décrire dans sa capacité à produire une forme d'intelligibilité pour aborder le punk — qui pourrait être synthétisé par une « posture entrepreneuriale » et une autre qualifiée « de militante » — fait actuellement débat. Il s'agit de savoir si le caractère volontairement éphémère de l'action DIY marque la faiblesse d'une scène punk considérée comme « rupturiste »[84] ou représente une réelle arme politique permettant d'« expérimenter au jour le jour une utopie post-capitaliste »[85].

Finalement, le cadre de ce questionnement pourrait relever de postures subjectives de punks devenus chercheurs. Il reflète des points de vue d'acteurs devenant potentiellement les promoteurs d'une scène à laquelle ils se sentiraient appartenir. Ce double positionnement de chercheur/acteur[86], et les biais méthodologiques qu'il implique, a pour conséquence de maintenir la question de l'authenticité au cœur du débat scientifique et contribue à introduire la « logique pratique »[87] de la scène au sein du monde académique. Ces aspects ont déjà été soulignés par d'autres sociologues français à propos des musiques populaires[88]. Car les cultures populaires, souvent confondues avec la culture de masse, constituent une catégorie du discours savant. Le punk n'apparaît donc au prisme de la sociologie critique que « comme une culture dominée définie par la contrainte et le déficit ». Cette approche se distingue de celle portée par une « sociologie angéliste [anglo-saxonne] qui insiste au contraire sur ses capacités de résistance et son autonomie »[89]. Ces remarques épistémologiques donnent une idée de l'importance des cadres théoriques mobilisés pour construire l'objet et rendre intelligibles le sens pratique de la scène.

Dans le contexte français où les théories de la domination étaient hégémoniques, étudier sociologiquement ces cultures populaires en adoptant un autre regard que celui exclusivement critique revenait à l'époque, et jusqu'à récemment, à faire sien un « culte [...] faussement révolutionnaire [...] du racisme de classe qui réduit les pratiques populaires à la barbarie ou à la vulgarité [...], cette

84. Simon Le Roulley, « e cadavre est-il encore chaud ?... » ; Fabien Hein, *Do it yourself...*

85. Simon Le Roulley, « Do it yourself (DIY) », dans *Punk is not dead...*

86. *Underground ! : chroniques de recherche en terres punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019.

87. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, 1994.

88. Antoine Hennion, « D'une distribution fâcheuse : analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes », dans *Musurgia*, 5, 1998, p. 9-19 ; Philippe Le Guern, « En arrière la musique ! sociologies des musiques populaires en France : La genèse d'un champ », dans *Réseaux*, 141-142, 2007, p. 15-45.

89. Dominique Pasquier, « La "culture populaire" à l'épreuve des débats sociologiques », dans *Hermès, La Revue*, 42, 2005, p. 60-69.

manière en définitive très confortable de respecter le “peuple”, qui, sous apparence de l’exalter, contribue à l’enfermer ou à l’enfoncer dans ce qu’il est… »[90]. Imposer dans le champ académique un sujet aussi illégitime que le punk revenait donc à prendre le risque de se voir qualifier de populiste. Au contraire, cette posture scientifique dite « légitimiste » relèverait pour Grignon et Passeron d’un « misérabilisme »[91], qui adopte essentiellement un point de vue carencé des cultures populaires, les rapportant automatiquement à une position dominée face à une culture légitimée par un pouvoir symbolique. Cette opposition et cette lutte pour les catégories d’intelligibilité, entre les approches sociologiques des *Cultural studies* et celles de la sociologie de la domination, a largement contribué à produire son contraire, c’est-à-dire à hiérarchiser implicitement les cultures en inventant scientifiquement le concept de culture populaire.

Ces ambiguïtés sociologiques perdurent[92]. Elles n’ont que trop peu été soulignées, par exemple pour ce qui concerne l’emploi de la notion de « contre-culture »[93]. Comme l’a souligné Bourdieu, « il faudrait s’entendre sur ce qu’on appelle contre-culture. Ce qui est par définition difficile ou impossible. Il y a des contre-cultures : c’est tout ce qui est en marge, hors de l’*establishment*, extérieur à la culture officielle[94]. Selon Theodore Roszak, à qui l’on doit cette notion, il y eut bien un moment contre-culturel entre les années 1960 et 1970, qui a marqué une rupture générationnelle globale contre l’ordre établi[95]. Les mouvements culturels ont par la suite capitalisé sur cette rupture, transformant un moment historique en principe de rébellion[96]. Des phénomènes d’hybridation entre différents univers culturels ont suivi[97], questionnant le principe même de légitimité culturelle[98]. Ces glissements ont eu le mérite de souligner les difficultés épistémologiques récurrentes à mobiliser, en les distinguant ou en les associant, culture populaire et culture légitime[99]. Les subcultures telles que le punk doivent ainsi être comprises comme des contre-cultures réinventant ce moment historique de rupture contre l’ordre établi. On comprend mieux la prudence des

90. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, 1997.

91. Claude Grignon et Jean-Claude Passeron, *La reproduction : éléments pour une théorie du système d’enseignement*, Paris, 1970.

92. Philippe Coulangeon, « Le rendez-vous manqué du savant, du populaire et des Distinction Studies », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 1, 2017, p. 2-9 ; Jean-Louis Fabiani, « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? », dans *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*, dir. Olivier Donnat et Paul Tolila, 2003, p. 305-317.

93. Andy Bennett, « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », dans *Volume !*, 9, 2012, p. 19-31.

94. Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, 2002.

95. Theodore Roszak, *Vers une contre-culture : réflexions sur la société technocratique et l’opposition de la jeunesse*, Paris, 1980.

96. Luc Robène et Solveig Serre, *On stage, Backstage…*

97. Olivier Donnat, *Les Français face à la Culture : de l’exclusion à l’éclectisme*, Paris, 1994 ; Bernard Lahire, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, 2008 ; Nick Prior, « Musiques populaires en régime numérique : Acteurs, équipements, styles et pratiques », dans *Réseaux*, 172, 2012, p. 66-90.

98. Brigitte Bouquet, « La complexité de la légitimité », dans *Vie sociale*, 8, 2014, p. 13-23.

99. Dominique Pasquier, *La « culture populaire »…*

chercheurs français à se saisir du punk, objet qui incarne la contre-culture et cristallise aussi d'importants enjeux sociologiques.

Ainsi, le fait que le punk soit considéré aujourd'hui comme une manifestation pure de la résistance culturelle et politique à l'ordre capitaliste trouve en partie sa source dans l'histoire du champ scientifique. Les premiers punks s'opposaient avant tout à l'*establishment*, un ordre symbolique tenu par le puritanisme religieux, le patriarcat, la crise, sans pour autant forcément élaborer un projet politique relevant de postures politiciennes. Considérer que l'authenticité punk passe par une posture anticapitaliste à laquelle les punks devaient fatalement aboutir pour développer une critique construite du capitalisme et revêtir *in fine* le costume de l'authentique punk, procède de ce que Pierre Bourdieu appelle une « illusion scolastique »[100], et celle qui fait parler les punks au travers des analyses des chercheurs au lieu de prendre en compte les effets de l'histoire et des raisons pratiques des acteurs *in situ*. Cette posture militante des chercheurs, qui constitue un véritable biais peut aussi être analysée comme une stratégie visant à légitimer l'objet dans le champ académique[101]. Larry Portis avait déjà mis en garde contre l'« idéologie de l'authenticité » qui mène aux mêmes écueils que l'essentialisation des mouvements culturels[102]. Il convient donc de préciser maintenant le cadre méthodologique que nous déployons pour recueillir et analyser nos données.

3. — Méthodologie

Le punk étant un objet éminemment paradoxal, notre recherche ne pouvait être purement processuelle ni s'inscrire dans un raisonnement purement hypothético-déductif. Elle ne pouvait se baser sur la formulation d'une hypothèse forte et de concepts ajustés pour y répondre, ainsi que sur des variables construites au préalable, dont il s'agirait d'interroger la validité par un travail empirique. Il fallait donc assumer d'emblée la nécessité d'opérer de multiples aller-retours en se laissant continuellement porter par les nécessités imposées par le terrain. C'est donc dans les jalons de la Grounded Theory développée par les sociologues Barney et Strauss que cette étude s'inscrit, usant d'une approche essentiellement inductive[103].

Notre thèse a pour objectif de questionner, d'analyser et de comprendre ce qu'être punk au cœur de la scène DIY veut dire. Plus précisément elle se focalise sur les ambiguïtés de la réussite

100. Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*…

101. Philippe Le Guern, « En arrière la musique !… ».

102. Larry Portis « Musique populaire dans le monde capitaliste : vers une sociologie de l'authenticité », dans *L'Homme et la société*, 126, 1997, p. 69-86.

103. Barney G. Glaser et Anselm L. Strauss, *The Discovery of Grounded Theory : Strategies for Qualitative Research*, Londres, 2017.

punk, des carrières et du travail artistique à partir d'une double approche, subjective et objective. C'est par le discours qu'il est permis d'accéder aux modes de subjectivation des acteurs de la scène punk DIY à la part symbolique de leurs engagements, mais aussi aux raisons qu'ils se donnent pour expliquer leur implication dans la scène. L'entretien est donc particulièrement adapté à la récolte de données qualitatives qui relèvent d'une dimension subjective. Il permet également d'identifier de grands thèmes partagés et de saisir les invariants fondamentaux qui structurent le discours et permettent ainsi de circonscrire les contours de ce groupe social. Il a donc été un outil de récolte de données privilégié.

Nous avons d'abord réalisé une première série d'entretiens exploratoires ouverts auprès de treize acteurs de la scène DIY[104]. Ce travail, qui a eu lieu pendant nos années de Master et au début de notre doctorat visait à « rompre avec le sens commun »[105] par le terrain et à nous confronter à de multiples représentations et manières de pratiquer le punk. Il a été l'occasion de nous permettre d'identifier les grandes étapes et les principaux enjeux déterminant les carrières de ces individus. Ces premiers entretiens ont fourni la « base » d'un second guide d'entretien semi-directif construit par « induction » au fur et à mesure des réponses de nos enquêtés[106]. Les questions étaient d'abord de nature qualitative, destinées à soutenir les enquêtés dans la construction de leur « récit de leur vie »[107]. Elles visaient à retracer les cheminements individuels, à saisir le sens que les acteurs donnaient à leurs pratiques et l'éventail des répertoires de valeurs mobilisés, ainsi qu'à les positionner de manière axiologique les uns envers les autres. Les questions concernaient également les propriétés sociales des acteurs comme l'âge, le sexe, ainsi que la nature des activités pratiquées ou les modalités d'entrées dans la scène, etc. Une dernière partie du questionnaire avait pour but d'objectiver les prises de position dans une perspective plus relationnelle, et donc de comprendre comment les enquêtés se positionnaient par rapport aux acteurs membres et/ou extérieurs à la scène, et de chercher des corrélations entre leurs prises de positions et leurs discours.

Il nous est rapidement apparu que l'un des moyens d'appréhender ces carrières était de compartimenter et d'ordonner les questions en fonction des formes de socialisation, des espaces et temps sociaux, auxquels faisait référence l'ensemble de ces premiers enquêtés : la famille (socialisation primaire), la scolarité (primaire, secondaire et supérieure), la scène, la profession et la vie quotidienne et affective. Une partie des questions se référait à l'identification des différents espaces dans lesquels les punks pouvaient avoir construit et mobilisé des savoirs nécessaires à leurs activités dans la scène. Si ces repères leur permettaient effectivement de construire un récit de vie

104. Voir annexe 1.
105. Gaston Bachelard, *La formation de l' esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris, 1996.
106. Voir annexe 2.
107. Daniel Bertaux et François de Singly, *Le récit de vie*, Paris, 2016.

disposé de façon chronologique et ordonné pour décrire l'entrée et le parcours dans la carrière, ces temps et espaces sociaux ne devaient pas non plus être pensés de manière hermétique ou refermés sur eux-mêmes. Au contraire, les enquêtés faisaient de leur trajectoire une somme de négociations dans ces divers espaces-temps aux logiques sociales différentes, mais qui pourtant se répondaient les uns les autres. Ce fut l'une des premières hypothèses importantes de notre étude, issue de ces premiers entretiens, nous obligeant à concevoir et à modéliser différemment ces trajectoires de carrières. Ces carrières punk ne pouvaient en effet être comprises de manière linéaire ni être centrées sur l'identification de quelques déterminations sociales précises qui présideraient de manière uniforme à l'engagement des individus, mais plutôt comme l'addition de dispositions hétérogènes acquises dans de multiples univers sociaux. En d'autres termes, elles n'étaient pas menées en dehors de la vie normale mais en marge ou en interaction avec cette vie : il fallait donc chercher du côté des médiations opérées entre ces divers espaces de socialisation. Par exemple, l'une des questions posées aux enquêtés concernant la profession, portant sur l'éventuelle mobilisation de ressources acquises dans la scène et réutilisées dans le cadre des activités professionnelles, et inversement, cherchait à identifier des compétences acquises hors-la scène mais néanmoins mobilisées dans le quotidien punk.

Ces entretiens ont duré au minimum deux heures. Certains ont été menés sur deux demi-journées consécutives, d'autres se sont étendus sur plusieurs années. Une partie des entretiens a pu être effectuée en présence des enquêtés. La période de confinement due au Covid-19 nous a obligé, dans certains cas, à recourir au distanciel. Près de la moitié des entretiens a été réalisée par visioconférence, nonobstant les problèmes techniques qu'une telle approche pouvait comporter. La démarche adoptée a été essentiellement compréhensive : les personnes interrogées sont les premières à relever les paradoxes inhérents à leurs discours lorsque les conditions de l'entretien le permettent. Elles ne sont pas seulement des agents sociaux pris dans l'illusion de leur croyance, mais plutôt des acteurs qui négocient et ajustent continuellement leur carrière ainsi que leur discours pour les rendre logiques, en fonction des situations contingentes dans lesquelles ils se trouvent.

Compte tenu du caractère évolutif du guide d'entretien, la question de la reproductibilité du protocole de recherche s'est posée. Mais cette limite méthodologique s'est finalement révélée être une opportunité pour mener une démarche semi-longitudinale, en réalisant plusieurs entretiens à quelques années d'intervalle, et ainsi prendre en compte les contraintes temporelles imposées par le terrain. Cette méthode a également permis d'éviter le plus possible l'écueil de l'« illusion biographique »[108] : les rencontres successives ont fait office de point d'étape de carrière et ont amené les enquêtés à décrire les changements biographiques en fonction des éléments énoncés

108. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique »…

dans leurs précédents entretiens.

1. *Construction d'échantillon*

Entre 2016 et 2021, nous avons donc interrogé trente personnes, nées entre 1980 et 1998. Les entretiens ont été retranscrits et analysés dans un deuxième temps[109]. Ils ont été complétés par des entretiens annexes auprès de deux formateurs punk intervenant dans des écoles de musique, deux dirigeants de salles de concerts, deux élus politiques, ainsi qu'un professionnel du monde de la musique, ceci afin d'interroger la porosité de l'espace punk[110]. Trois méthodes ont été utilisées pour sélectionner les personnes interrogées afin d'obtenir plusieurs angles nécessaires à la compréhension des multiples carrières DIY et ainsi faire émerger une image globale. Notre propre participation dans la scène punk DIY nous a d'abord permis d'identifier un premier groupe d'enquêtés au plus près de nos propres pratiques et de faire passer les premiers entretiens exploratoires. Un deuxième échantillon de personnes à interroger en entretien semi-directif a ensuite été construit par « effet boule de neige »[111], afin de recueillir un panel de réponses plus large. La réalisation d'une ethnographie numérique via les réseaux sociaux (Facebook, Instagram et Messenger) a également été un élément indispensable dans ce travail d'identification et de prise contact avec une grande partie des personnes interrogées. Le fait que ces dernières connaissaient les trois groupes consacrés par la scène — Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row — et disaient avoir participé activement à des activités de production et de diffusion d'œuvres dans la scène DIY étaient des conditions *sine qua non* quant au choix des personnes à interroger. Enfin, notre position de chercheur impliqué au sein du projet de recherche PIND nous a permis d'entrer en contact avec des personnes extérieures à la scène et de mener des entretiens annexes.

La construction de nos échantillons était soumise à trois contraintes. Une contrainte spatiale tout d'abord, puisque nous voulions couvrir une zone géographique large. Les enquêtés avaient mené des activités sur les trois quarts Nord et Ouest de la France, en passant par le Centre et l'Est. Il s'agissait donc de mesurer l'impact des diverses caractéristiques territoriales (rurales ou urbaines) sur leurs pratiques punk. Temporelle ensuite, puisque la recherche se déroulait sur plusieurs années et que la dynamique de nos travaux se devait de tenir compte de la temporalité propre de l'enquête, des contextes évolutifs (on songe notamment à la pandémie) et des phénomènes sociaux qui continuent de traverser la scène punk, bousculant en temps réel les catégories de perception et les positionnements des personnes interrogées. Enfin, nous voulions sélectionner des profils

109. Voir annexe 6.
110. Voir annexe 7.
111. Jean-Marie Firdion, « Construire un échantillon », dans *L'enquête sociologique*, dir. Serge Paugam, 2012, p. 69-92.

les plus variés possibles. La réalisation *a priori* de profils-types nous a été utile pour conduire une réflexion par analogie, et *a contrario* pour chercher des personnes à interroger qui semblaient avoir des parcours et des positionnements différents.

2. *Analyse des entretiens*

Afin de faire émerger de nos entretiens une arborescence de « tiroirs sémantiques » destinée à engager une réflexion par analogie, nous avons ensuite réalisé une « analyse thématique »[112]. Les entretiens ont été retranscrits au fur et à mesure de leur passation pour être ensuite importé dans le logiciel d'analyse de données qualitatives Nvivo. La thématisation (ou la codification) des données s'est décomposée en deux grandes phases : une phase de décontextualisation qui vise à extraire des segments de textes issus des entretiens de leur contexte initial, celui de leur énonciation, pour les associer à un code et ainsi leur donner un sens d'un point de vue conceptuel ; une phase d'analyse consistant à redonner du sens à ces segments de langage en relevant les co-occurrences entre des variables et leurs attributs précédemment élaborés. Six grandes thématiques se sont dégagées des entretiens, à partir desquelles une arborescence de sous-codes a permis d'affiner l'analyse :

— Origines familiales : parcours familial et relations entretenues avec la famille ;

— Scolarité : parcours scolaire de l'école primaire jusqu'aux études supérieures ;

— Carrières punk : depuis la découverte du punk, l'entrée dans la scène jusqu'à la stabilisation des trajectoires, les relations entretenues avec différents acteurs de la scène, et éventuellement la sortie de la scène ;

— Mode de vie : caractéristiques générales des enquêtés (localisation, logement, statut personnel, etc.) ;

— Profession : temps social qui a trait à la reproduction des conditions matérielles de subsistance ;

— Modes de subjectivation : rapport subjectif avec les valeurs différentes des valeurs communément partagées par la scène, rapport à l'identité punk, activités menées en dehors de la scène (rapport au travail notamment).

La démarche de recherche étant essentiellement inductive, le travail de codification a été réalisé en continu et progressivement. L'approche choisie a été mixte, mêlant simultanément une démarche itérative et déductive. La grille de codage a donc été élaborée et peaufinée en continu, à partir de multiples allers-retours qui ont fourni en permanence des éléments tirés de nouveaux

112. Pierre Paillé et Alex Mucchielli, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Malakoff, 2019.

entretiens, des observations sur le terrain, mais également par un apport théorique continu[113].

3. *Les limites des entretiens*

L'entretien permet d'accéder aux modes de subjectivation, c'est-à-dire au point de vue des individus. Conformément à l'approche semi-directive, le récit subjectif des enquêtés a constitué l'essentiel du terreau dans lequel nous avons puisé les éléments qui nous ont semblé les plus significatifs. Les possibles oublis, omissions et éventuelles dissimulations ne peuvent cependant pas être exclus. Il est à noter que tous les enquêtés n'ont pas les mêmes compétences langagières pour construire un récit de vie cohérent. Aussi a-t-il fallu être attentif pour relever par l'observation d'autres formes langagières — corporelle par exemple — ce qui n'a pas été possible lorsque les entretiens ont dû se dérouler en distanciel. Le recours à l'entretien comme outil de recueil de données étant une démarche coûteuse en termes de temps, l'échantillonnage a été nécessairement réduit. L'ensemble de ces contraintes pose la question de la pertinence des récits de vie comme socle permettant de construire une perspective globale du terrain. Il nous a donc fallu compléter cette première approche par d'autres méthodes de récolte de données et ainsi adopter un point de vue plus large, qui dépasse l'échelle individuelle.

Notre propre activité en tant que guitariste-chanteur du groupe Past nous a parfois offert un accès privilégié à un terrain difficile d'accès pour les chercheurs. Nous étions ainsi doté d'un certain capital symbolique et de connaissances du terrain qui nous ont permis de rebondir aisément sur des réponses. Aux yeux des acteurs de la scène punk DIY, nous avions déjà fait nos preuves. Considéré comme un *insider*, nous pouvions discuter en confiance. Ce fut une condition *sine qua non* pour que nombre de nos enquêtés consentent à se plier à l'exercice de l'entretien qui devait durer plusieurs heures, parfois plusieurs demi-journées, et à s'exprimer devant une personne possédant la culture de la scène, une personne à même de comprendre leur parcours. Cédric, par exemple, n'accepta de nous parler que parce que le fait d'avoir assisté au préalable à son concert à Bordeaux constituait pour lui un gage de la sincérité de notre implication quant à notre objet. Notre position de chercheur s'est aussi révélée parfois être un atout, en particulier avec les enquêtés pour lesquels la légitimité académique constituait un gage de sérieux. Elle suscita l'intérêt, voire démontra le sérieux et la solidité de notre entreprise. Le fait d'appartenir à l'Université, d'être en thèse mais également d'être membre du projet PIND, reconnu par nombre de partenaires académiques et culturels, constitua une garantie supplémentaire pour obtenir des entretiens avec des élus et des personnes occupant des postes à responsabilité.

Cette identité double, musicien et chercheur pouvait cependant poser problème. Car pour

113. Voir annexe 3.

certains des enquêtés, le chercheur représente la figure du « sachant » qui dénature et détourne la parole supposée authentique des acteurs à son profit. Il symbolise une forme de pouvoir qu'il convient de tourner en dérision. Pour Nicolas par exemple, le punk ne pouvait être « abaissé » au rang d'objet de recherche. Ce n'était pas « un truc universitaire, mais d'instinct de survie. C'est un peu poétique dans la cadre du DIY ». Notre stratégie, dans ce cas, a donc été de jouer la carte de la naïveté et de se montrer au service de ce que l'enquêté pouvait nous apprendre. Il nous a aussi fallu gagner la confiance d'Alban, punk de quarante ans vivant en squat, lui-même en doctorat de sociologie et ayant une certaine reconnaissance au sein de la scène. Nous lui avons laissé prendre le contrôle de l'entretien pour mieux pointer, au bon moment, ses contradictions afin qu'elles puissent être discutées ensemble et non contre lui. De même, lors d'une table ronde que nous avions organisée à la Rock School Barbey dans le cadre d'une journée d'étude PIND consacrée à la scène punk à Bordeaux, un ancien membre d'une salle de concert bordelaise se montra très critique quant au rôle des chercheurs, complices selon lui du pouvoir dominant par l'irresponsabilité dont ils font preuve en « donnant potentiellement des informations aux Renseignements généraux »[114]. Dans les mois qui suivirent cet événement, des échanges informels avec un actuel membre de cette même salle ont pu donner lieu à des reproches quant à cette intervention lors de la journée d'étude qui aurait selon lui nécessité l'accord de l'ensemble de leur équipe. Alors que nous avions auparavant collaboré ensemble lors d'un concert, nous étions redevenu un *outsider*. Pour ne pas nous couper d'une partie importante de notre réseau d'acteurs, la solution d'une recherche participative s'imposa à nous. L'écriture d'un article collaboratif et cosigné fut l'occasion de mettre ces acteurs à contribution[115]. Au-delà des résultats que cette démarche de science participative permit d'apporter, l'étude contribua également à lever les *a priori* au sujet de notre position de chercheur. Le moment des tournées a également cristallisé cette tension entre les deux postures, celle du chercheur et celle du musicien :

114. Ces propos sont tenus par un punk dans une table ronde lors d'une journée d'étude PIND à Bordeaux le 1er décembre 2018.

115. Manuel Roux, « Les lieux de l'intelligence punk : le Void, le dernier club bordelais en voie de disparition », dans *Akki*, 1, p. 18-23.

Notes ethnographiques de tournée, Strasbourg, 19 février 2019

Des questionnements me viennent concernant ma posture épistémologique, surtout des doutes, que le contenu de ce journal puisse être d'un intérêt scientifique quelconque. J'essaye de me rappeler ce que j'ai lu de Loïc Wacquant qui explique qu'il faut entrer dans son terrain en étant naïf et en revenant en chercheur. [....] Je dois tout de même avouer que la posture de musicien mais aussi d'observateur est très difficile à tenir. Il m'est beaucoup plus facile de coucher sur le papier des réflexions introspectives que des observations dirigées vers l'extérieur. [...] Arthur [...] m'explique que ma position, depuis un an, en tant que chercheur, et travaillant sur ma propre activité de musicien, a pu faire ressentir pour les autres une certaine distance dans nos rapports et particulièrement avec lui. Il m'explique qu'il a eu l'impression de se sentir comme un objet d'étude plus qu'un ami et qu'il a ressenti une certaine peine dans la distance que cela a pu créer.

Certes, des intuitions émergeaient, mais nous ne pouvions savoir à l'avance ce qui serait utile ou non à notre enquête, ce qui provoqua régulièrement des indécisions sur la « bonne posture à tenir ». D'autre part, lors de ces tournées nous cumulions diverses casquettes – celle de musicien, d'organisateur de tournée (et donc de *tour manager*), enfin celle de chercheur. Notre place d'enquêteur pouvait donc devenir paradoxalement un obstacle à la récolte de données si elle prenait trop de place par rapport à celles d'organisateur et de musicien que nous devions adopter simultanément. Il fallait donc jouer du principe d'ubiquité dans ce difficile exercice consistant à être partout et de manière différente dans différents rôles. Par souci d'objectivité et de représentativité, nous ne pouvions non plus nous reposer seulement sur les liens affinitaires tissés en tant que musicien avec des proches, fussent-ils musiciens, au cœur de la scène DIY : il nous fallait également interroger d'autres punks, dans d'autres espaces, afin de recueillir et retranscrire le complexité qui pouvait venir contredire nos prénotions d'acteur, et construire par induction nos problématiques de chercheur. Notre connaissance du terrain nous a permis également d'évaluer le degré d'intégration à la scène punk DIY des acteurs à interroger, de questionner leurs positionnements connus et parfois affichés en fonction d'enjeux qui polarisaient la scène, de pouvoir parfois nous en distancier et ainsi donner du jeu lors des entretiens. Cette proximité avec l'objet nous aida en somme à identifier et choisir les personnes à interroger, et à préparer en amont la passation des entretiens.

Nous avons dû également nous adapter à l'agenda que nous imposait le terrain. Cette problématique de posture revêt par conséquent une forte dimension temporelle : elle posait la question du présent, puisque nous étions continuellement tiraillé entre la nécessité de reconnaître la spécificité des pratiques actuelles au regard de leur histoire, tout en étant pressé par les nécessités imposées par le terrain. Aucun livre de théorie ni de méthodologie ne pouvait concrètement nous préparer à vivre une telle émulsion. Certains ouvrages pouvaient tout au plus l'accompagner[116]. Il fallait

116. Luc Robène et Solveig Serre, *On stage/Backstage…*

adopter continuellement ces identités multiples au gré des situations hétérogènes et contingentes que le terrain nous imposait.

Ces exemples issus de notre enquête montrent toute la complexité que revêt ce que Loïc Wacquant appelle un « rapport charnel au terrain », puisqu'il demande de comprendre les répertoires symboliques des acteurs, tout en cherchant l'équilibre entre proximité au terrain et distance critique nécessaire du chercheur[117]. D'une manière générale, cette confrontation au terrain nous a forcé à sans cesse nous questionner sur le principe de « neutralité axiologique » développé par Max Weber[118]. Jusqu'où pouvions-nous mener notre participation active sans compromettre la nécessité d'un regard objectif? La place d'un chercheur est-elle forcément plus légitime qu'un acteur pour raconter le terrain? Jusqu'à quel point est-il possible de faire reposer nos questions de recherche sur notre expérience de musicien et ne pas se laisser guider aveuglément par notre subjectivité? Ces questionnements, qui relèvent du cheminement introspectif du chercheur adossé durant plusieurs années à son objet d'étude, et de surcroît impliqué en tant qu'acteur dans son terrain, ont été soigneusement consignés dans notre journal ethnographique pour faire l'objet d'une réflexion méthodologique continue. Cette méthodologie d'« équilibriste »[119] permettant de ne jamais s'abandonner véritablement à l'une ou l'autre de ces positions a nécessité un effort de réflexivité qui est avant tout imposé par l'objet lui-même[120]. Elle a nécessité de coupler continuellement l'observation de phénomènes empiriques nouveaux qui échappaient continuellement aux réflexions théoriques issues des lectures. Le terrain devait donc guider notre démarche de recherche et non l'inverse, c'est pour cette raison que nous avons décidé d'avoir une démarche essentiellement inductive et empirique.

4. *Travail sur les traces*

Dans le cadre du projet PIND, mais également en marge d'une journée d'étude co-organisée avec le directeur de la SMAC Rock School Barbey, nous avons réalisé un premier travail de récolte, d'inventaire et de classement des archives de la salle[121]. Nous avons exploité cette documentation selon deux perspectives de recherche. L'archive renvoie tout d'abord à l'historicité des scènes punk, illus-

117. « Carnal Connections : on Embodiment, Apprenticeship, and Membership », dans *Qualitative Sociology*, 28, 2005, p. 445-474.

118. Max Weber, *Le savant et le politique : une nouvelle traduction*, Paris, 2003.

119. David Puaud, « Une enquête sur "le fil" », dans *Underground !: chroniques de recherche en terres punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019, p. 150.

120. Comme l'ont bien explicité S. Serre et L. Robène, « le punk est un objet fondamentalement paradoxal. C'est sa qualité première. C'est aussi ce qui nourrit la difficulté et les défis auxquels renvoient son étude, le travail sur le sens, et même en amont la méthodologie et l'approche des réseaux dans lesquels aucun travail scientifique ne peut exister » ; voir Luc Robène et Serre Solveig, *On stage/Backstage…*, p. 46.

121. Ce travail d'archives a fait notamment l'objet d'un reportage réalisé par le CNRS Images, également relayé par Le Monde, en ligne à l'adresse https ://www.lemonde.fr/ [Consulté le 12 avril 2022].

trant le point de vue que les médias ont construit à propos du mouvement punk grâce aux revues de presse consignées retraçant l'activité de la salle mais aussi plus largement les faits d'armes punk sur la scène hexagonale, et ce depuis 1989, c'est-à-dire au moment de la création de l'association Parallèles Attitudes Diffusion (PAD), structure juridique sur laquelle s'est fondée la SMAC.

Deuxièmement, ces archives éclairent la politique éducative menée par les équipes pédagogiques de la SMAC, notamment à travers la charte de structuration du réseau Rock School, ainsi que le dossier de projet artistique de PAD pour les années 2010/2011/2012. Ces recherches sur les dispositifs d'accompagnement des pratiques amateurs, ont permis de nourrir des entretiens réalisés auprès du personnel des SMAC, nécessitant par la suite un retour vers le travail d'archive. Ce fut notamment l'occasion de récupérer le dossier de candidature au dispositif d'accompagnement aux pratiques amateurs de la Pépinière du Krakatoa. Ces divers documents ont permis d'interroger les approches pédagogiques développées par deux SMAC bordelaises : la Rock School Barbey pour l'initiation à la pratique musicale en groupe, la Pépinière du Krakatoa dans le développement des pratiques amateurs vers la professionnalisation.

5. *Ethnographie numérique*

Nous avons également mené des observations continues, via les médias sociaux numériques, de l'activité en ligne des acteurs de la scène punk DIY, plus particulièrement en ce qui concernait leurs positionnements idéologiques affichés publiquement. Le travail de réseau en terrain numérique est essentiel à la conduite de leurs activités de production et de diffusion culturel, mais aussi à la production et au maintien de leur légitimité au sein de cette communauté[122]. L'environnement numérique est donc à considérer comme un espace de socialisation, de diffusion et de production culturelle à part entière, requérant ainsi une attention toute particulière, au même titre que les autres espaces physiques tels que les concerts. Au-delà du travail de récolte de données, cette activité en ligne fut nécessaire en termes d'accessibilité au terrain, puisqu'il s'agissait de continuellement incorporer les codes culturels que les membres de la scène ne cessent de reproduire. Sans ce travail constant de socialisation, la légitimité de la place du chercheur-acteur menant ses travaux sur plusieurs années auprès des enquêtés ne saurait être garantie : il fallait pouvoir parler le même langage auprès de punks ayant parfois des écarts d'âges d'une vingtaine d'années, et ayant développé des manières d'être, de penser et de se positionner à l'intérieur de la scène DIY très différentes. Cette posture d'observation participante en terrain numérique pose la question de l'identité numérique[123]. Il s'est agi de créer un « profil » et de maîtriser les interactions dans cet autre

122. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio… ».

123. Fanny Georges, « L'identité numérique sous emprise culturelle : de l'expression de soi à sa standardisation », dans *Les cahiers du numérique*, 7, 2011, p. 31-48.

espace de socialisation pour voir et être identifié comme faisant partie de la scène. En mettant par exemple en accès libre l'avancée de nos recherches ainsi que l'activité de notre groupe de musique, nous assurions à nouveau notre place d'*insider* dans la scène.

Le cadre méthodologique que nous venons de décrire doit nous permettre de mobiliser ensemble les ressources de l'histoire (traces, archives), de la sociologie et de l'anthropologie (entretiens, observations), de l'ethnologie (carnet ethnographique, ethnographie numérique) pour recueillir des données, analyser et comprendre le sens que les acteurs donnent à leur présence au sein de la scène punk DIY. La question centrale de ce travail pourrait se résumer en quelques phrases : qu'est-ce qu'être punk au cœur de la scène DIY (identités, idéologie, discours et pratiques) ? Qu'est-ce que réussir sa vie de punk DIY ? Comment les carrières punk au sens sociologique du terme croisent-elles les carrières artistiques au sens professionnel du terme ?

Nous avons souhaité présenter les résultats de nos enquêtes en privilégiant un plan qui articule d'une part une réflexion sur la structure, d'autre part, un éclairage sur les trajectoires des punks. C'est pourquoi notre thèse se présente sous la forme de deux grandes parties. La première partie balaie l'espace punk au sens sociologique, géographique et structurel du terme (espaces sociaux, géographiques, réseaux, scènes, échelles, connexions). Elle analyse la structure et les interactions que ce monde ou ce champ entretient avec la société aux différentes échelles, locales, régionales, translocales, internationales. La seconde partie travaille la structure à partir des trajectoires que les punks mobilisent pour construire la scène punk. Ces carrières punks permettent de penser une typologie des punks DIY au regard de leurs parcours et des modes d'entrée et de sortie dans les carrières punk. C'est au final le profil d'une scène singulière qui se dessine dans sa volonté affichée de maintenir en ordre de marche une communauté régie par un code strict et des valeurs qui disqualifient la réussite économique et artistique au profit d'une réussite qui s'incarne dans l'intérêt au désintéressement non sans afficher paradoxalement un amour pour la musique mal assumé.

PREMIÈRE PARTIE

LES ESPACES DE LA SCÈNE PUNK DIY

PREMIER CHAPITRE

COMMENT CIRCONSCRIRE LA SCÈNE PUNK DIY ?

La question de l'espace est cruciale car les musiciens ne peuvent pas exister si leurs œuvres ne sont pas diffusées au sein d'un marché culturel. Dans un « monde connexionniste »[1] marqué par une globalisation des flux accélérée par l'avènement d'internet et des nouveaux modes de communication, les punks ont cherché à étendre leurs réseaux de diffusion et de distribution, tout en gardant un fort ancrage territorial. Il ne faudrait pas penser pour autant que la création de réseaux informels d'échanges de biens culturels est récente. On sait par exemple que les Français de Metal Urbain ont été les premiers à signer sur le label anglais Rough Trade en 1977[2], et que les Clash doivent leur premier concert en France, en 1977, aux punks normands qui entretenaient précocement des échanges avec l'Angleterre. Et dès la fin des années 1970, les punks suisses avaient suscité des réseaux à l'international[3]. Cette logique d'expansion a également été favorisée par une politique globale d'ouverture des frontières européennes qui a permis aux artistes de se produire dans l'ensemble de l'espace Schengen sans avoir recours aux lourdeurs administratives et autres inconvénients rencontrés auparavant sur la route.

L'élargissement des réseaux de diffusion aurait pu remettre en cause les principes fondateurs de la scène punk DIY, à savoir son idéal d'indépendance et de désintéressement. Le rapprochement entre des acteurs issus du monde entier aurait ainsi pu conduire, en redéfinissant l'espace des concurrences et des prises de position, à bouleverser les modes d'engagements et les modalités d'entrées dans une scène punk désormais mondiale. Pourtant il n'en a rien été, ce qui laisse à penser que le régime de production des œuvres punk est soumis à des agencements macrosociaux spécifiques résultant de bouleversements politiques ou de l'état contingent du marché.

Par ailleurs, si une grande partie de nos enquêtés distingue les groupes de punk français au style « classique » d'un autre segment de la scène punk, plus hardcore/screamo, considéré davantage avant-gardiste et trouvant son public et ses lieux de consécration à l'extérieur de la France, il n'est pas aisé de circonscrire la scène punk DIY par un style musical bien défini. Tout comme

1. Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, 2011.
2. Luc Robène et Solveig Serre, *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, Paris, 2019.
3. Pierre Raboud, *Fun et mégaphones : l'émergence du punk en Suisse, France, RFA et RDA*, Paris, 2019.

dans la musique *noise*, les sous-styles qui constituent le punk « renseignent moins les propriétés stylistiques des genres que l'univers métaphorique occupé »[4]. Il convient donc de trouver d'autres critères de délimitation supplémentaires, plus précis.

1. — Champ

La première façon de circonscrire l'espace de la scène punk peut se faire en mobilisant le concept de « champ » créé par Pierre Bourdieu selon les principes de la physique. Pour le sociologue, la société se compose en autant d'espaces d'activités distinctes — champ économique, politique, religieux, etc.— , qui ont acquis leur autonomie en construisant leur propre système de normes, de valeurs ou de règles. Ceci s'illustre par exemple par la création de déontologies spécifiques à certains cadres de professions tels que les domaines juridiques ou médicaux. Le champ se caractérise en effet par une autonomie relative, dont les normes et valeurs spécifiques sont légitimées par ses propres instances de consécration. La professionnalisation des activités intellectuelles et artistiques — qui prit par ailleurs son essor en Europe avec la formation d'un marché de biens symboliques[5] — est décrite en sociologie à travers le processus par lequel un corps de spécialistes s'autonomise[6].

Le champ est également borné par des frontières géographiques en évolution constante. Il ne saurait se limiter aux territoires des États-Nations, bien que ces derniers constituent toujours l'étalon spatial de référence pour étudier les systèmes de production et de diffusion des œuvres culturelles[7]. En effet, l'État a permis au champ de production culturelle, et notamment musical, de s'autonomiser du joug religieux par la création d'académies ayant pour fonction de légitimer la spécificité de savoirs artistiques. Le champ artistique est né au XVIII^e siècle lors de la création du marché des biens symboliques, par lequel les artistes gagnèrent leur relative autonomie[8]. Mais dès l'origine l'autonomie du champ culturel n'a pu être que fragile, car constamment déchiré entre le pouvoir étatique et celui du monde marchand. D'un côté, les revenus issus directement des ventes des œuvres mises à disposition sur le marché des biens symboliques permettaient aux artistes qui se situaient le plus souvent au sein du pôle commercial de subvenir à leurs besoins. De l'autre côté, la production restreinte, qui ne pouvait trouver un large public, ne survivait que grâce à l'action des

4. Sarah Benhaim, *Aux marges du bruit : une étude de la musique* noise *et du* Do it yourself, thèse de doctorat en musicologie, université PSL, 2018, p. 452.

5. Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », dans *L'Année sociologique*, 2, 1971, p. 49-126.

6. Gisèle Sapiro, « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », dans *Le Mouvement Social*, 214, 2006, p. 3 ; voir aussi Yves Chevallard, *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, 1991.

7. Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ? : la théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 5, 2013, p. 70.

8. Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques… ».

pouvoirs publics et de leurs subventions. L'analyse historique permet de montrer comment l'État a toujours eu un rôle plus ou moins important en tant qu'acteur régulateur du marché culturel. Ce dernier impose de façon contradictoire une logique hétéronome à celle des champs et, lorsque son pouvoir surplombe celui détenu par l'État, menace directement l'existence du monde des artistes[9]. L'autonomie du champ culturel est donc le fruit de cet équilibre fragile entre ces deux pouvoirs. Par conséquent, il ne peut y avoir de champ artistique sans que les œuvres ne soient mises à disposition d'un marché spécifique, ni d'acte de production sans pratique de diffusion[10].

S'il convient de relativiser cette lecture nationale à l'aune des phénomènes de superstructure technologique et de mondialisation, celle-ci reste néanmoins pertinente dès lors que les interactions entre les acteurs culturels, les pouvoirs politiques et l'économie sont fortes. Le cas du statut de l'intermittence, qui ouvre sur des droits au chômage en contrepartie d'un certain nombre de cachets déclarés, est l'un des exemples emblématiques de cette intrication, puisqu'il constitue une exception française, dont l'influence sur les modes de professionnalisation des carrières artistiques est décisive. Dans cette perspective, l'autonomie décrit également la façon dont un espace antagoniste se structure. Le champ se définit par une lutte de positions différentielles pour le monopole du contrôle des conditions de sa reproduction. Ces positions n'existent que par un effet de distinction ; elles sont interdépendantes tout en se construisant sur un principe d'opposition. Le champ est donc un espace de lutte pour la distribution du capital spécifique détenu par ses membres. L'état du champ et le contenu du capital évoluent en fonction de temporalités propres. Plus un champ est autonome, moins il est soumis aux contingences sociohistoriques extérieures.

Il existe une deuxième échelle d'analyse permettant de décrire les rapports de force qui se situent à un niveau interchamps : le « champ du pouvoir ». Bourdieu y introduit une double dimension temporelle. La première est celle du « vieillissement social », soulignant ainsi que la division entre les nouveaux entrants et les plus anciennement établis constitue l'un des enjeux de lutte de pouvoir structurant le champ[11]. La seconde temporalité doit être saisie dans une dimension spatiale en ce qu'elle scinde le champ de production culturelle en deux : un pôle de productions restreintes, dont les rétributions essentiellement symboliques seront éventuellement converties économiquement dans un deuxième temps ; un pôle commercial qui s'illustre par une production d'œuvres ayant pour vocation de trouver rapidement une demande massive et d'engendrer des gains économiques directs. Pour que ces deux pôles puissent se reproduire, ils doivent être structurés par une économie renversée dans laquelle le prestige s'acquiert par un abandon total à la

9. Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ?… », p. 70.
10. Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques »…, p. 102.
11. Pierre Bourdieu, « La "jeunesse" n'est qu'un mot », dans *Questions de sociologie*, Paris, 1984, p. 143-154.

logique propre du champ par opposition aux lois de l'argent. Cette logique consiste à privilégier la valeur de l'art pour l'art, et donc à afficher un désintérêt des gains économiques suscités par des créations considérées comme impures. Les producteurs ont par conséquent un « intérêt au désintéressement »[12] qui pourrait se synthétiser par la formule « Jouer à qui perd gagne »[13]. Chacun des membres de cette communauté de petits producteurs qui construit les conditions d'accès et de consécration au prisme de l'authenticité ne peut être reconnu comme tel que par ses pairs.

C'est par une sorte de « gravité sociale »[14] que le champ est travaillé par les individus autant qu'il agit sur ces derniers en ce qu'il convertit leur libido biologique en libido sociale. L'influence de la psychanalyse dans les théories bourdieusiennes est d'ailleurs majeure, qui incorporent les notions de sublimation, de résistance, de dénégation ou de refoulement pour construire une « théorie de la socialisation de la libido »[15] rendant compte du fonctionnement du champ artistique. Bourdieu explique par exemple que le formalisme de Flaubert est un moyen de sublimer, par l'esthétique littéraire, la violence déniée du monde social[16]. Les individus seraient donc mus initialement par une énergie libidinale archaïque, voire « biologique »[17], que les groupes sociaux transformeraient en « une libido sociale, spécifique »[18], c'est-à-dire en un désir social institué et ajusté aux règles constitutives du champ. C'est donc par l'action d'un pouvoir symbolique que le processus de socialisation opère sous la forme invisible d'une violence symbolique. Pour Bourdieu, les institutions ont pour fonction de maintenir les conflits dans une dimension symbolique qui s'exerçait auparavant d'une manière physique. En s'y soumettant, les individus naturalisent les effets produits sur leurs corps et leurs affects.

Bourdieu développe le concept d' « *illusio* » pour décrire l' « investissement » des agents au regard des lois imposées par le champ[19]. Cet investissement s'entend dans un double sens. Le premier, subjectif, est celui d'un engagement affectif et économique dans le jeu, mû par la croyance que les gains, symboliques ou matériels, seront à la hauteur de l'investissement initial. Le second renvoie quant à lui à l'incorporation des règles et des structures objectives de l'espace social, déterminant *in fine* le sens subjectif du placement au sein du champ. Les agents doivent être pris par le jeu et ses

12. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, 1998, p. 51.

13. *Ibid*.

14. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio : DIY Cultures and "Choosing Poverty" », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 156-173.

15. Gérard Mauger [citant Pierre Bourdieu], « Bourdieu et la psychanalyse », dans *Politiques de communication*, 2017, p. 37-53.

16. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*…, p. 51.

17. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, 1994, p. 153.

18. *Ibid*.

19. Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, 1980, p. 111-134.

enjeux pour que « ça vaille la peine de jouer »[20]. Il est donc nécessaire qu'ils soient dans l'illusion du bien-fondé de la règle pour ne pas voir que l'ensemble des joueurs est en réalité plus ou moins doté de dispositions leur permettant de maîtriser le sens du jeu. Cette gravité sociale explique comment les choix des individus, leurs stratégies mais aussi leurs trajectoires de vie sont déterminés par leur position dans le champ en fonction de leurs dispositions à s'y placer.

S'agissant du punk plus spécifiquement, la recherche française a eu tendance à ne pas tenir compte des relations des acteurs de la scène avec l'extérieur, autrement dit à ne pas considérer le degré d'institutionnalisation de celle-ci, et donc d'autonomisation, au regard de la théorie des champs. La conséquence est de maintenir l'illusion d'une scène punk comme un objet fermé, en rupture avec le reste de la société. Pierig Humeau, par exemple, n'interroge jamais la porosité de la scène punk avec les autres champs, arguant qu'« il n'est pas […] question ici d'observer […] les effets éventuels d'institutionnalisation »[21]. Il nous semble au contraire qu'il s'agit d'une étape nécessaire dans la recherche, dès lors que l'on souhaite mesurer le degré d'autonomie d'un champ, et donc en délimiter ses frontières[22]. De même, les relations que la scène punk entretient avec les pouvoirs publics pour tenter d'éviter la fermeture de certains lieux de concerts, ou l'utilisation des outils numériques pour constituer des réseaux de collaboration, n'ont pas fait l'objet d'études. Et lorsque la question de la marchandisation du punk est traitée, c'est pour regretter, avec une certaine nostalgie, la radicalité perdue des punks causée par un « émiettement » de leurs positionnements politiques[23], sans que d'ailleurs cette dépolitisation et cet abandon aux lois du marché ne soient réellement objectivés.

Alors qu'un certain nombre de travaux français qui se sont intéressés aux musiques populaires ne les ont abordées que du point de vue de l'Institution — que l'on songe à l'ouvrage d'Emmanuel Brandl à propos de l'institutionnalisation des musiques rock[24], aux études sur l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine[25] ou en Occitanie[26], à celles de Matthieu Barreira sur la lutte pour l'indépendance des Musiques actuelles face à aux grands groupes privés[27] ou encore à l'ensemble

20. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques…*, p. 151.

21. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, thèse de doctorat en sociologie, U. de Picardie Jules Verne, 2011, p. 237.

22. Jérôme Pacouret et Mathieu Hauchecorne, « Autonomies of Art and Culture », dans *Biens symboliques*, 4, 2019, p. 22.

23. Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ? : étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 57.

24. Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock, entre subversion et subvention : une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, 2013.

25. Yves Raibaud, *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, thèse de doctorat en géographie et aménagement, U. de Bordeaux 3, 2003.

26. Samuel Balti, *La territorialisation des musiques amplifiées à Toulouse : lecture renouvelée des dynamiques urbaines*, thèse de doctorat en musicologie, U. de Toulouse, 2012.

27. Matthieu Barreira, « Les Musiques actuelles peuvent-elles échapper à la dépendance des grands groupes privé ? », dans *Nectart*, 11, 2020, p. 60.

des chapitres d'ouvrages et articles publiés par Tellier sur l'institutionnalisation des Musiques actuelles[28] —, aucun chercheur travaillant sur le punk n'a cherché à objectiver les relations entre les acteurs de la scène et les pouvoirs publics. Les analyses se cantonnent au niveau axiologique, c'est-à-dire au discours des acteurs pris dans le régime d'authenticité spécifique à la scène. En définitive, se confondent la logique-logique des acteurs en régime d'authenticité, et leurs logiques-pratiques[29]. Qu'il s'agisse de Fabien Hein qui compare les deux modalités d'engagement entre le groupe anglais Crass et l'américain Minor Threat pour savoir lequel a la stratégie la plus efficace pour garantir son autonomie de production[30], ou de Simon Le Roulley qui distingue deux régimes différents de DIY pour établir lequel a une réelle portée critique[31], tous deux passent sous silence les différentes manières dont les acteurs négocient concrètement avec l'ensemble des parties prenantes, qu'elles soient dans ou hors de la scène, afin de maintenir leurs pratiques de production artistique. Or il nous semble au contraire que la prise en compte de l'ensemble des positionnements idéologiques est indispensable à la bonne définition d'un espace de production, dans la mesure où ceux-ci sont interdépendants et où ce sont les effets produits par leurs relations qui permettent de délimiter les frontières du champ. En outre, Humeau, lorsqu'il considère le « punk indépendant » comme un « espace » structuré en un sous-champ autonome caractérisé, n'explicite pas la manière dont cette scène s'inscrit dans un champ spécifique : il ne peut donc pas la situer précisément dans l'espace social. Cette indétermination maintient par conséquent une certaine ambiguïté : le punk français serait caractérisé par sa capacité intrinsèque à résister à un ordre social dominant avant d'être considéré comme un regroupement de producteurs d'œuvres au sein du champ culturel. Ce postulat a pu contribuer à entretenir le mythe de l'indépendance[32]. Pourtant, l'autonomie des champs est toujours relative : ces derniers ne fonctionnent pas en vase clos. Leur autonomie est dépendante de l'existence d'autres champs, qui concourent ensemble à définir un espace hétéronome : « Les conditions de l'autonomie ne résident pas tant dans l'indépendance à l'égard des champs économiques et du pouvoir politique que dans un système de relations qui mettent ces interventions au service de l'autonomie »[33]. Or conférer à la notion d'indépendance de la scène

28. Philippe Teillet, « Politiques culturelles et musiques populaires/actuelles/amplifiées », dans *Stéréo*, dir. Hugh Dauncey et Philippe Le Guern, Paris, 2008, p. 59-71 ; Philippe Teillet, « Le "secteur" des Musiques actuelles : de l'innovation à la normalisation… et retour ? », dans *Réseaux*, 141-142, 2007, p. 269 ; Philippe Teillet, ? Paris, 2003, p. 155-179.

29. Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques…*, p. 151.

30. Fabien Hein, *Do it yourself : autodétermination et culture punk*, 2012.

31. Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ?… ».

32. Tanguy Habrand montre l'intérêt d'utiliser la notion d'indépendance avec prudence. Il rappelle que l'indépendance décrit davantage une position d'« entre-deux » ou « para-institutionnel[le] » d'un acteur, voire d'une instance pour qui « toute déclaration d'indépendance implique, de son énonciateur, l'adhésion à une institution » ; voir Tanguy Habrand, « Indépendance », dans *Lexique Socius : ressources sur le littéraire et le social*, 2016, en ligne à l'adresse http ://ressources-socius.info [consulté le 2 avril 2022].

33. Jérôme Pacouret et Mathieu Hauchecorne, « Autonomies of Art and Culture… », p. 13.

punk DIY une acception essentiellement politique revient à évacuer — ou à reléguer au second plan — sa dimension artistique. De plus, comme le rappelle Sophie Noël, la notion ne va pas de soi : elle recouvre le plus souvent trois dimensions différentes, juridique et capitaliste, artistique et intellectuelle, politique[34].

Certes, Humeau prend en compte les effets de polarisation entre dominants et dominés et objective diverses variables pertinentes pour en rendre compte — les goûts esthétiques, les CSP, les orientations politiques, etc. —, ce qui lui permet de construire une cartographie des diverses prises de position qui structurent cet espace de production. Mais son analyse statistique s'arrête au stade de la modélisation de ces différences. Or seules les données empiriques permettent de mesurer, de manière concrète, les luttes pour le monopole légitime des critères de reproduction du champ. Ajoutons à cela que tous les acteurs de la scène ne s'inscrivent pas forcément de façon homogène dans le même mode de rupture à l'encontre de toute forme de pouvoir. Pourtant, une grande partie des travaux des sociologues décrit une scène régie par des rapports consensuels, dans laquelle les punks construiraient ensemble un espace en partie protégé de la division sociale du travail et de son régime d'accumulation — un positionnement justifié par la mise en exergue de leur faculté à se coordonner autour de leurs propres valeurs d'entraide et d'égalité afin de produire de façon alternative des biens culturels. Ce faisant, les punks auraient pu créer leur propre « protomarché »[35], voire « contre-marché »[36]. Analyser ces « espaces et mondes de coopération »[37] reviendrait finalement à comprendre la manière dont les punks arrivent à créer collectivement des conditions moins concurrentielles et inégalitaires du travail artistique.

Un tel positionnement relève d'un arrière-plan positif de l'anthropologie qui procède d'un « refoulement du distributif »[38]. Il laisse entendre qu'une organisation sociale horizontale serait possible, et que les conditions de sa réalisation ne pourraient advenir sans une sortie partielle ou totale de l'économie capitaliste. Le punk en serait alors (potentiellement) une manifestation concrète. Il y aurait donc un hiatus dans le fait de postuler qu'il est nécessaire de saisir les enjeux spécifiques de pouvoir pour délimiter l'espace observé tout en considérant que les agents sont capables de créer des organisations de production égalitaires. De plus, la théorie des champs est construite sur une analyse historique que ces mêmes sociologues semblent écarter. L'autonomie

34. Sophie Noël, « Independence and Autonomy », dans *Biens Symboliques*, 2019, p. 35.

35. Jason Toynbee, *Making popular music : musicians, creativity and institutions*, London/New York, 2000.

36. Fabien Hein, « Le DIY comme dynamique contre-culturelle ?: l'exemple de la scène punk rock », dans *Volume!*, 9, 2012, p. 105-126.

37. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français…*, p. 101.

38. Le concept de « refoulement du distributif » a été développé par le sociologue Laurent Mermet pour qualifier les négociations autour de la protection de l'environnement. Il désigne le phénomène de dilution de la conflictualité sociale, des intérêts contradictoires inhérents aux organisations sociales et de la répartition inégale des gains nécessairement engendrés dans un « nous » collectif fantasmé.

du champ culturel est née d'un processus de division sociale du travail produit par une société industrialisée. Analyser le punk par le prisme de la théorie des champs revient à considérer que la scène punk fait partie intégrante de cette division du travail culturel. Le définir uniquement par sa capacité à résister à une logique de marché pose alors un problème et laisse la porte ouverte à toutes les ambiguïtés.

Pour éviter toute confusion, il convient de rappeler le caractère productif des activités punk, qui procèdent de schèmes de pratiques incorporées, héritées de la naissance d'un marché de biens symboliques, lui-même rendu possible dans le contexte de l'économie capitaliste. Loin de la représentation consensuelle de la scène punk, d'autres chercheurs ont montré que le punk comme le rock en général, et comme tous les autres groupes sociaux, reproduit de manière fractale les mêmes principes de structuration du pouvoir. L'histoire du punk, par exemple, semble être un lieu de reproduction de la domination masculine[39], ce que la publication d'une enquête par Mediapart consacrée aux violences sexuelles et sexistes a récemment bien mis en lumière[40]. Des enjeux de pouvoirs traversent donc bien sous différentes formes ces espaces de production, enjeux qu'il nous paraît nécessaire de documenter et d'analyser.

2. — Réseau

Une autre bonne manière de circonscrire l'espace de la scène punk DIY peut être de mobiliser la notion de « réseau ». Contrairement au champ, cet outil conceptuel fait la part belle à l'horizontalité des rapports sociaux afin d'éclairer les interactions entre les acteurs. Celles-ci permettent à diverses formes de coopération d'exister, contrairement à la théorie des champs qui repose sur une lutte constante pour le monopole des conditions de sa reproduction. Il s'agit donc, dans ce cas, de s'intéresser plutôt à la mobilité et aux flux, qu'ils soient de types informationnels, humains ou matériels, tout en adoptant un regard plus consensuel dans l'analyse de ces interactions. Le terme est d'ailleurs souvent employé pour décrire les liens entre les différentes scènes musicales, qui se tissent par des échanges étendus parfois à l'international. Nick Crossley, par exemple, a modélisé à l'aide de graphes le degré d'intensité des connexions entre les différents acteurs de la scène punk de Manchester au début du mouvement[41]. Cette démarche présente l'intérêt de faire apparaître la pluralité des intermédiaires qui contribuent à la production et la diffusion des œuvres.

39. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk, un "mauvais genre"? », dans *Travestissements*, dir. Anne Castaing et Fanny Lignon, Marseille, 2020, p. 155-174 ; Christophe Den Tandt, « La Culture rock entre utopie moderniste et construction d'une industrie alternative », dans *Volume!*, 9, 2012, p. 15-30.

40. La publication de ces témoignages entraîna la démission de certains musiciens de leurs propres formations musicales, ainsi que la fin de la collaboration entre les membres incriminés et des entreprises de montage de tournées, de festivals, etc.

41. Nick Crossley, « Pretty Connected : The Social Network of the Early UK Punk Movement », dans *Theory, Culture & Society*, 25, 2008, p. 89-116.

Le concept de « centralité »[42] permet également de comprendre la manière dont se structurent les réseaux, ce qui laisse entrevoir des phénomènes d'inégalités en leur sein : la position la plus avantageuse se mesure à l'aune de la capacité des acteurs à contrôler les flux en étant « au centre des informations les plus importantes ». Le réseau procède donc d'une conception réticulaire que l'on peut rapprocher du modèle panoptique développé par Michel Foucault lorsqu'il décrit sa conception du biopouvoir[43]. L'auteur conçoit la nature de cette forme spécifique du pouvoir comme « positive », puisqu'elle vise à « faire faire » ou à « faire produire » plutôt qu'à contraindre[44]. Dans cette même logique, la notion de « cluster », venue du champ de l'épidémiologie (« foyer de contagion » en français), s'est développée pour tenter de circonscrire géographiquement les scènes musicales[45]. La modélisation des connexions en réseaux semble plus efficace que la notion de champ pour mettre en évidence la manière dont s'articulent échelles locale et globale.

Certains travaux récents ont même cherché à dépasser ce problème en internationalisant le concept de champ : ce faisant, ils remettent au centre de l'analyse les rapports asymétriques qui déterminent le travail de diffusion des œuvres[46]. Une telle démarche nous paraît intéressante pour comprendre la façon dont la scène punk DIY a pu s'autonomiser en créant des réseaux à l'extérieur des frontières nationales, et, ce faisant, la resituer à l'intérieur d'un marché de biens symboliques globalisés : « Pour les avant-gardes, qui regroupent de nouveaux entrants au pôle temporellement dominé des champs de production culturelle, l'internationalisation a longtemps été un moyen de lutter contre les voies nationales d'accumulation de capital symbolique — institutionnalisation, professionnalisation, division du travail, séparation des arts — et prenait souvent une forme politisée »[47].

3. — Monde

Dans une approche voisine de celle des réseaux, Howard Becker conçoit la notion de « monde » comme un espace de coopérations entre l'ensemble des acteurs impliqués dans les chaînes de production d'œuvres artistiques[48]. De la même façon que Bourdieu s'attaquait à l'idéologie du

42. Linton C Freeman, « Centrality in social networks conceptual clarification », dans *Social Networks*, 1, 1978, p. 215-239.

43. Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, 2003.

44. Luc Van Campenhoudt, « Réseau ou champ ?: deux concepts à l'épreuve du pouvoir dans le "travail en réseau" », dans *Cités*, 51, 2012, p. 54.

45. Richard Florida, Charlotta Mellander et Kevin Stolarick, « Music Scenes to Music Clusters : The Economic Geography of Music in the US, 1970–2000 », dans *Environment and Planning A : Economy and Space*, 42, 2010, p. 785-804.

46. Gisèle Sapiro, Jérôme Pacouret et Myrtille Picaud, « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p. 4-13.

47. Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ?… », p. 79.

48. Howard Saul Becker, *Les mondes de l'art*, Paris, 1982.

don[49], Becker met à distance l'idéologie de l'artiste comme seul artisan/producteur de son œuvre. Les acteurs sont considérés comme des maillons d'une chaîne dont la somme des interactions est comprise comme un ensemble de transactions aboutissant à la forme définitive d'une œuvre. Ces activités nécessitent que les acteurs travaillent ensemble à l'élaboration continuelle de conventions partagées sur lesquelles leurs activités reposent. Contrairement au champ, le monde n'est pas un espace limité. La quantité des ressources et des gains ainsi que celle du nombre d'actants ne sont pas réductibles aux frontières. La logique du monde se distingue de celle du champ en ce qu'elle s'éloigne de la tradition structuraliste et surplombante au profit d'une analyse de la complexité des diverses situations qu'il s'agit de faire surgir continuellement par l'observation. De plus, un monde ne préexiste pas aux acteurs puisque celui-ci est en continuelle reconstitution.

Ce concept ouvre davantage le champ des possibles que celui de Bourdieu car, contrairement à la logique de la reproduction, « on peut toujours faire autrement »[50] et contourner les règles dictées par ceux qui dominent le champ artistique. En ce qu'il permet de mettre en lumière les arrangements et négociations permanents qui sont nécessaires à l'existence de la scène punk DIY, il nous paraît particulièrement opérant. Le sociologue interactionniste ne doit donc pas se poser en rupture avec le sens commun mais au contraire le prendre au sérieux : tout en acceptant que les acteurs aient des connaissances inégales du monde dans lequel ils évoluent, il collecte des données pour en construire avec eux une analyse la plus complète possible. À l'instar de Marc Perrenoud, nous pensons que l'articulation entre les théories bourdieusiennes et les théories interactionnistes a une grande puissance heuristique : elle donne une profondeur d'analyse supplémentaire pour comprendre ce qui détermine la structure des réseaux[51].

Si la théorie des champs s'attache aux phénomènes de concurrence et de domination entre les acteurs, la sociologie des mondes sociaux voit dans la production de cette stratification des degrés d'intégration au sein de ce qui est considéré comme des réseaux de coopération. En 2012, une étude de Luc Van Campenhoudt, consacrée à l'analyse du travail en réseau dans le champ juridique et visant à démontrer la pertinence d'un bon usage du concept de champ associé à celui de réseau, conforte cette hypothèse[52]. De même, Boltanski et Chiapello ont montré l'intérêt d'articuler

49. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, 1979.

50. Howard Becker et Alain Pessin, « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », dans *Sociologie de l'Art*, 2006, p. 170.

51. « La production de la confiance qui est au principe de la relation de service est aussi une production de la croyance qui, si elle est observable en actes dans les interactions n'en reste pas moins largement déterminée par le jeu des propriétés sociales des prestataires et de leurs clients, des professionnels et de leur public, celles-ci engendrant des dispositions plus ou moins bien accordées entre elles. Marie Cartier a souligné dans un article de synthèse que les travaux d'Everett Hughes et plus encore ceux de ses étudiants dans les années 1940-1950, Howard Becker et Raymond Gold notamment, intègrent plus ou moins implicitement cette dimension » ; voir Marc Perrenoud, « Économie des biens symboliques et dramaturgie sociale du travail », dans *Bourdieu et le travail*, dir. Maxime Quijoux, Rennes, 2015, p. 199.

52. Luc Van Campenhoudt, « Réseau ou champ ?… ».

l'approche critique avec une analyse en réseau : dans un monde connexionniste, les rapports de pouvoirs entretenus entre les acteurs et qui gouvernent leur inclusion ou exclusion du réseau, sont régis par ce principe de « confiance »[53]. Ces rapports sont par exemple soumis à un régime de mobilité, si l'on considère que toute position dominante se caractérise par la mobilité. Un élément important du réseau est sa capacité de faire travailler de plus petits éléments en profitant de leur immobilité contrainte. Il s'agirait donc moins de rapport de force et d'effets de structures tels que Pierre Bourdieu les décrit que des manières d'entretenir des relations et de conforter des positions au sein d'un réseau.

4. — Autonomie

La théorie de l'« autonomie » relative nous semble enfin être un outil particulièrement pertinent pour circonscrire la scène DIY et faire émerger les tensions qui la traversent. Inscrite dans le champ culturel, l'autonomie est défendue au sein d'un pôle très restreint de la production musicale, au sein duquel chacun de ses membres assure aussi bien la production des œuvres que les activités de soutien aux pratiques artistiques. Le fait que la scène détienne une partie de ses propres instances de consécration peut être considéré comme un indicateur de fort degré d'autonomie du champ. La notion comprend également une dimension matérielle qui invite dans un premier temps à se concentrer sur des réseaux de production et de diffusion, mais elle questionne également les modalités d'engagement des acteurs dans la scène, d'un point de vue symbolique et esthétique. Nous avons ainsi pu identifier trois groupes de musique — Guerilla Poubelle, Birds In Row et Nine Eleven — qui jouissent d'une grande reconnaissance au sein de la scène punk DIY et qui sont emblématiques des lignes de force qui la traversent.

1. *Guerilla Poubelle : le punk rock social français*

Les Parisiens de Guerilla Poubelle ont tissé un réseau d'entraide à l'échelle nationale tout en créant leurs propres instances de consécration pour certains autres groupes punk français. L'esthétique défendue par leur label est marquée par une forte homogénéité : les groupes les plus représentés produisent une musique punk que les acteurs de la scène qualifient de « punk rock français », privilégiant des textes chantés en français[54]. Guerilla Poubelle est emblématique d'une position de revendication de l'autonomie de la scène : il participe activement à la construction et à la

53. Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*…, p. 140.

54. Les groupes Justine, Intenable, ou Nina'School font partie des groupes qui ont sorti le plus de disques sur le label. Leur musique constitue un parfait exemple de cette reproduction des mêmes codes esthétiques.

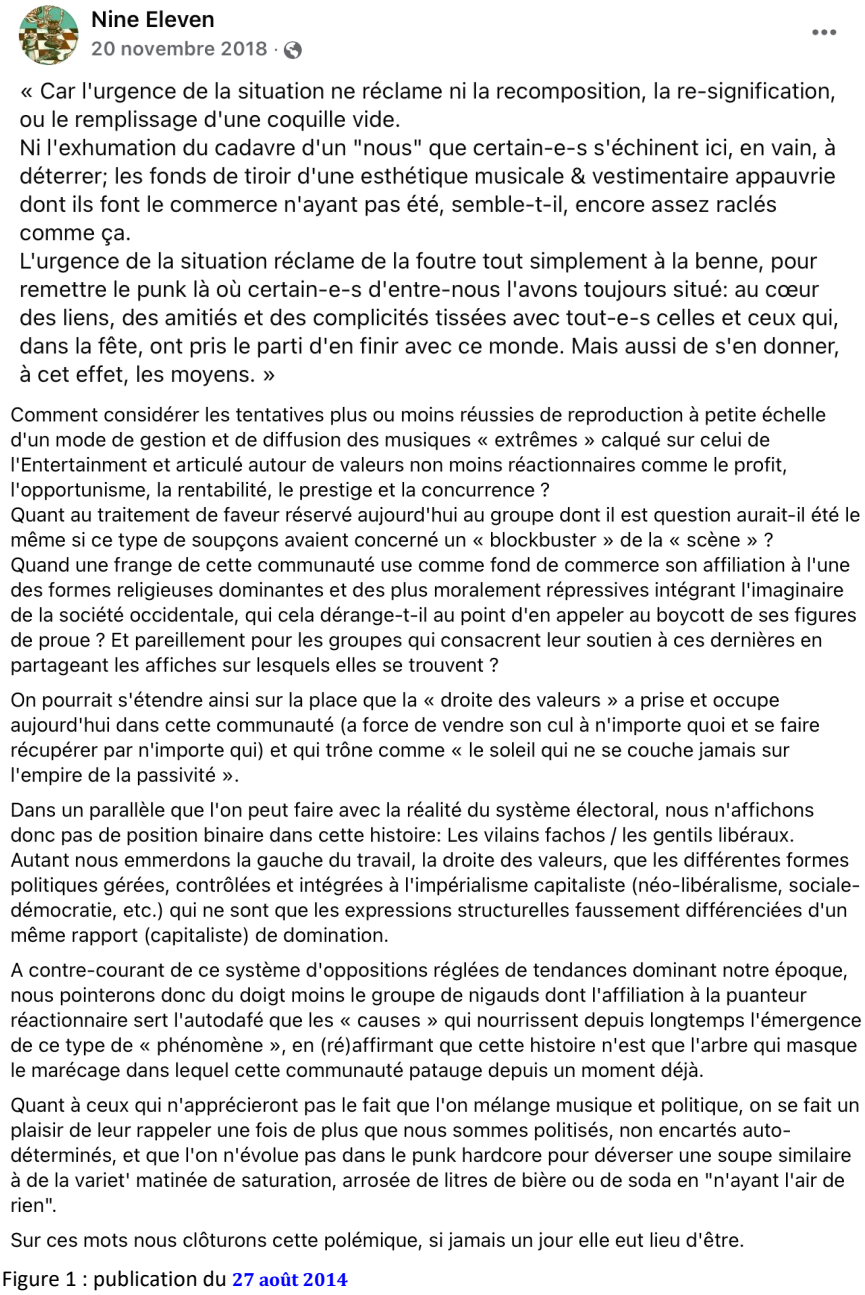
stabilisation d'une certaine esthétique punk. Il fonctionne sur un modèle économique en vase clos : l'argent récolté est directement réinvesti dans la structuration et le maintien de ses propres instances de consécration. Le groupe délègue une partie du montage des tournées à des *bookers* chargés de négocier avec des programmateurs professionnels et d'assurer leur promotion, même s'il lui arrive de traiter directement avec les acteurs de la scène DIY. La notoriété du groupe a été accentuée par l'arrivée d'internet, qui lui a permis de mettre ses morceaux en ligne gratuitement. Forts de cette reconnaissance, il a pu assoir sa légitimité et créer sa propre instance de consécration, incontournable pour tout groupe de punk français désireux de faire ses preuves. Il s'est également positionné en « passeur », fixant les modes d'engagement dans la scène des nouveaux entrants.

Reconnaissant l'influence du mouvement dadaïste, qualifiant pendant un temps sa musique de « punk rock post-situationniste », le groupe promeut une démarche anti-professionnelle et une esthétique punk classiquement « négative », c'est-à-dire un anti-Art privilégiant une forme musicale simple devant servir avant tout des « valeurs sociales ». Il compte actuellement parmi les groupes les plus importants du punk français, à la fois au niveau médiatique et au sein de la scène. En cherchant à réduire au maximum les coûts de production et de diffusion des œuvres, tout en arrivant à atteindre un équilibre économique, ils se font les tenants d'une position antiéconomique de l'art. Ce faisant, ils produisent la croyance que tous les membres sont égaux au sein de la scène.

2. *Nine Eleven : le hardcore politique*

Un autre groupe de cette même génération a dû quant à lui innover pour trouver son public à travers de nouvelles formes de légitimation. Basé entre Caen, Tours et Le Mans, chantant en anglais, il a su étendre ses réseaux, tout en ayant sorti certains de ses vinyles au sein du label Guerilla Asso. Il a cherché également à structurer pendant un temps ses propres instances de consécration en créant son propre label, « Nine Eleven Conspiracy », en organisant des concerts et un festival, et en récupérant le fanzine *Sédition*. Le groupe mobilise l'entraide punk à l'échelle internationale au moyen des réseaux sociaux et des opportunités inédites que ceux-ci offrent. Ses membres sont à l'initiative du mouvement « *Make Money For Revolution* », dont le but est de reverser les bénéfices à des collectifs militants, tout en mobilisant un réseau d'entraide autour de leurs valeurs. Pour ce faire, ils convoquent régulièrement des discours conservateurs, notamment sur l'authenticité, et font appel à tout un corpus idéologique proche des milieux militants d'extrême gauche. Leurs orientations esthétiques vont du métal au hardcore, tout en mobilisant des influences post-hardcore, voire crust. Ils défendent une posture anti-professionnelle du punk, justifiée par la représentation d'une scène qui aurait perdu de sa radicalité politique et anticapitaliste, et s'oppose par conséquent frontalement à d'autres acteurs de la scène, comme les membres

du groupe Birds In Row , à qui ils reprochent d'avoir cédé, par leur professionnalisation, à une logique capitaliste. À leurs yeux, la musique ne doit servir aucune autre finalité que celle de soutenir un message politique. Pourtant, contrairement au groupe Guerilla Poubelle, le groupe investit la dimension esthétique de sa musique, choisissant notamment des studios de musique professionnels pour enregistrer ses deux derniers opus.



Nine Eleven
20 novembre 2018 ·

« Car l'urgence de la situation ne réclame ni la recomposition, la re-signification, ou le remplissage d'une coquille vide.
Ni l'exhumation du cadavre d'un "nous" que certain-e-s s'échinent ici, en vain, à déterrer; les fonds de tiroir d'une esthétique musicale & vestimentaire appauvrie dont ils font le commerce n'ayant pas été, semble-t-il, encore assez raclés comme ça.
L'urgence de la situation réclame de la foutre tout simplement à la benne, pour remettre le punk là où certain-e-s d'entre-nous l'avons toujours situé: au cœur des liens, des amitiés et des complicités tissées avec tout-e-s celles et ceux qui, dans la fête, ont pris le parti d'en finir avec ce monde. Mais aussi de s'en donner, à cet effet, les moyens. »

Comment considérer les tentatives plus ou moins réussies de reproduction à petite échelle d'un mode de gestion et de diffusion des musiques « extrêmes » calqué sur celui de l'Entertainment et articulé autour de valeurs non moins réactionnaires comme le profit, l'opportunisme, la rentabilité, le prestige et la concurrence ?
Quant au traitement de faveur réservé aujourd'hui au groupe dont il est question aurait-il été le même si ce type de soupçons avaient concerné un « blockbuster » de la « scène » ?
Quand une frange de cette communauté use comme fond de commerce son affiliation à l'une des formes religieuses dominantes et des plus moralement répressives intégrant l'imaginaire de la société occidentale, qui cela dérange-t-il au point d'en appeler au boycott de ses figures de proue ? Et pareillement pour les groupes qui consacrent leur soutien à ces dernières en partageant les affiches sur lesquels elles se trouvent ?

On pourrait s'étendre ainsi sur la place que la « droite des valeurs » a prise et occupe aujourd'hui dans cette communauté (a force de vendre son cul à n'importe quoi et se faire récupérer par n'importe qui) et qui trône comme « le soleil qui ne se couche jamais sur l'empire de la passivité ».

Dans un parallèle que l'on peut faire avec la réalité du système électoral, nous n'affichons donc pas de position binaire dans cette histoire: Les vilains fachos / les gentils libéraux.
Autant nous emmerdons la gauche du travail, la droite des valeurs, que les différentes formes politiques gérées, contrôlées et intégrées à l'impérialisme capitaliste (néo-libéralisme, sociale-démocratie, etc.) qui ne sont que les expressions structurelles faussement différenciées d'un même rapport (capitaliste) de domination.

A contre-courant de ce système d'oppositions réglées de tendances dominant notre époque, nous pointerons donc du doigt moins le groupe de nigauds dont l'affiliation à la puanteur réactionnaire sert l'autodafé que les « causes » qui nourrissent depuis longtemps l'émergence de ce type de « phénomène », en (ré)affirmant que cette histoire n'est que l'arbre qui masque le marécage dans lequel cette communauté patauge depuis un moment déjà.

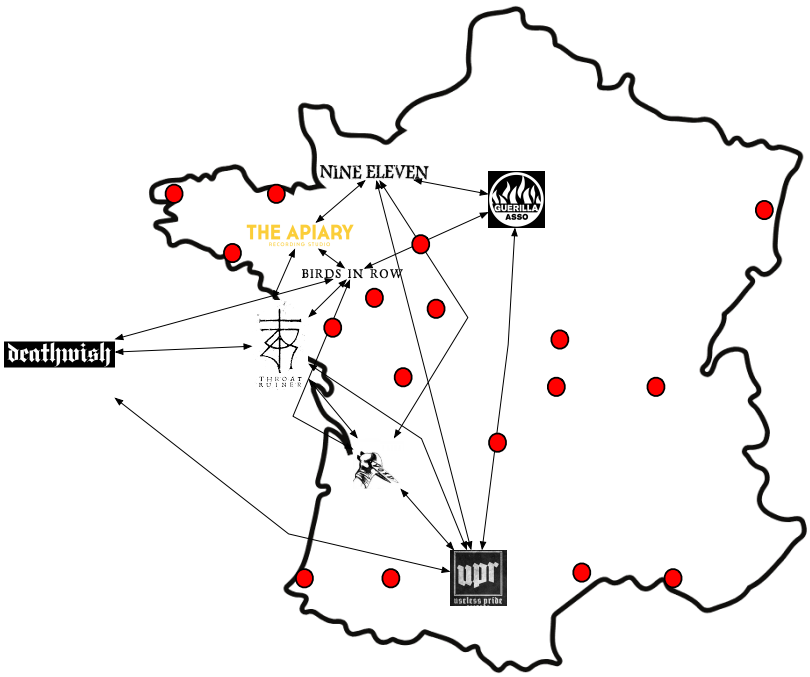
Quant à ceux qui n'apprécieront pas le fait que l'on mélange musique et politique, on se fait un plaisir de leur rappeler une fois de plus que nous sommes politisés, non encartés auto-déterminés, et que l'on n'évolue pas dans le punk hardcore pour déverser une soupe similaire à de la variet' matinée de saturation, arrosée de litres de bière ou de soda en "n'ayant l'air de rien".

Sur ces mots nous clôturons cette polémique, si jamais un jour elle eut lieu d'être.

Figure 1 : publication du **27 août 2014**

3. *Birds In Row : le punk rock professionnel*

Birds In Row produit un style de musique appelée screamo/hardcore. Sa position correspond à celle des nouvelles figures consacrées au sein de la scène. Le groupe n'a pas pour objectif d'assurer localement ses propres canaux de diffusion par le biais de label ou de festival, mais au contraire de s'internationaliser. Pour ce faire, il prend en charge ses frais de tournées et d'organisation de concerts. Par conséquent, ses membres ont dû rediriger leur organisation du travail pour se concentrer en grande partie sur le *booking*. Cette stratégie, qui nécessite une plus grande spécialisation des tâches, ressemble ainsi davantage à un modèle professionnel. Elle a conduit le groupe à une reconnaissance internationale — en atteste sa signature sur le label américain Deathwish, l'une des structures de distribution de hardcore dite indépendante la plus importante au monde —, tout en précipitant l'accès de ses membres vers la professionnalisation, par l'obtention du statut d'intermittent. L'accès aux salles subventionnées et la délégation d'une grande partie de leur activité de *booking* à des tourneurs pouvant contrevenir à l'éthique de la scène DIY, le groupe a négocié avec son *booker* ainsi qu'avec son label pour fonctionner en *doordeal* : sa rémunération ne se fait pas sur la base d'un cachet préalablement négocié, mais en fonction du nombre de places de concert vendues, ainsi que de la vente de *merchandising* à prix libre. Birds In Row n'hésite pas à se servir des festivals professionnels pour diffuser des messages politiques.



Cartographie de la scène punk DIY

Ce premier chapitre nous a donc permis de discuter des apports et des limites des outils conceptuels — champ, réseau, monde, autonomie — permettant de présenter et de positionner précisément l'objet de notre recherche, la scène DIY, au sein du champ culturel et social. Il nous a donc permis de faire émerger l'un des enjeux centraux de notre travail, visant à comprendre de quelle manière nous circonscrivons, pensons et questionnons notre terrain.

CHAPITRE 2

LE VOID : UN LIEU DE L'INTELLIGENCE PUNK

L'étude de cas consacrée au VOID, club du centre-ville bordelais situé au 58 rue du Mirail et géré par une association, permet d'entrer directement dans les problématiques de la scène DIY. Cet exemple, sans avoir valeur de généralisation, permet une approche fine des négociations et des relations nécessaires qui se nouent entre la scène punk DIY et les acteurs institutionnels, économiques et politiques locaux, sous l'œil des représentants de l'État. L'analyse des contraintes négociées qui s'imposent aux punks et qu'ils réinterprètent à l'aune de leur logiciel idéologique, ainsi que de leur propre régime de radicalité, ouvre sur un pragmatisme singulier, en forme d'oxymore : l'« autonomie dépendante ». L'étude de cas permet également de souligner la nécessité d'articuler le local et le global pour saisir les enjeux qui inscrivent le VOID dans une géographie du punk en France qui ne saurait se réduire à l'horizon bordelais.

1. — Objectiver les contraintes extérieures

En janvier 2021, le VOID fermait définitivement ses portes. Des problèmes de voisinage[1], l'impossibilité d'honorer des loyers incompatibles avec son modèle économique, la période de confinement et la restriction d'accès aux lieux publics liés à la pandémie de Covid-19 avaient fini par enterrer tout espoir de réouverture. Depuis vingt-trois ans, le lieu était pourtant l'un des rares bastions de la scène *underground* punk/électro à défendre des esthétiques musicales souvent délaissées par le grand public[2]. Acteur culturel incontournable et partie intégrante du patrimoine contre-culturel bordelais, le VOID avait construit sa reconnaissance internationale en offrant aux musiciens *underground* l'une des seules alternatives pour se produire. Il faisait également office de studio d'enregistrement pour les groupes locaux et de lieu de vie pour des personnes en situation précaire.

1. Les problèmes de voisinage ont débouché sur des plaintes pour nuisances sonores, entraînant la prise d'arrêtés préfectoraux ainsi que la publication du décret n° 2017-1244 du 7 août 2017 « relatif à la prévention des risques liées aux bruits et aux sons amplifiés ». Suite au premier arrêté, le club a dû réaliser des travaux de rénovation pour réduire le bruit engendré par les concerts et respecter les normes d'installation et de sécurité. Un deuxième contrôle acoustique engagé par la Préfecture, suite à de nouvelles plaintes, déboucha sur un nouvel arrêté préfectoral.

2. Le VOID était l'héritier d'une lignée de clubs défendant cette même sensibilité culturelle, depuis le Zoo Bizarre et Le Plug en passant par l'Heretic.

Les différentes étapes qui ont mené à la fermeture du VOID permettent de mesurer à la fois l'insertion du lieu au sein du tissu économique local et d'un marché culturel globalisé. Car les chaînes d'interdépendance dans lesquelles le VOID s'inscrit — qu'il s'agisse d'un réseau international de salles, des services culturels de la municipalité bordelaise, des commerçants et des associations locales, de voisinage, et même de la police — conditionnent la possibilité même du réseau DIY et influencent indirectement le cours des concerts. Il s'agira donc, à travers cette étude de cas, de questionner la place de la scène punk dans la société, insérée dans des connexions qui se situent autant à l'échelle globale que locale. Pour ce faire, nous mobilisons et analysons divers entretiens que nous avons réalisés durant l'année 2019-2020 auprès des co-directeurs du VOID, ainsi que de Fabien Robert, alors maire adjoint de Bordeaux chargé de la Culture. Ce corpus a été complété par des observations participantes effectuées en tant que musicien et acteur de la scène DIY.

1. *Entre contraintes locales…*

L'étude des rapports parfois paradoxaux que le VOID entretient avec les pouvoirs publics permet de dépasser l'image fantasmée d'un punk authentique libéré des contraintes de la vie sociale. Comme l'a bien montré O'Connor, chaque scène locale est avant tout façonnée par les ressources mobilisables et les contraintes auxquelles ses acteurs se confrontent[3]. La première d'entre elles, et sans doute la plus importante, est la politique du logement. Au sein de villes comme Bordeaux qui connaissent un fort développement économique, la spéculation immobilière et la hausse des prix des loyers qu'elle engendre sont les premiers obstacles à l'activité de ces salles de concerts :

> Valentin — Quand c'était le Zoo Bizarre, je crois que c'était à 500€ de loyer, quand on est passé au Plug ils l'ont passé à 700 ou 900€ je crois, et quand les autres ont repris l'Heretic, c'est passé magiquement de genre 900 à 1900€ […]. Et maintenant on est à 1 200 ou 1 300€ par mois. Pour notre économie qui est déjà hyper fragile, en comptant le loyer et les factures entre 2 500 et 3 000€ de charges, il faut pouvoir les éponger. Il faut mettre aussi de l'argent de côté pour pouvoir payer entre 5 000 à 6 000€ de charges car on est fermé deux mois l'été. En plus de tout ça, tu as forcément le matériel qui se détériore, des trucs à racheter et à faire évoluer[4].

En 2019, afin d'anticiper la possibilité d'une fermeture administrative en raison des nuisances sonores et du non-respect des normes d'installation et de sécurité, le VOID, qui n'a pas réussi à engager le dialogue avec la Préfecture, entame des pourparlers avec la mairie de Bordeaux, facilités par le fait que l'élu à la Culture, Fabien Robert, ancien musicien, connaît bien le fonctionnement des scènes alternatives. Aussi éloignés soient-ils sur le plan idéologique — la politique bordelaise

3. Alan O'Connor, « Local Scenes and Dangerous Crossroads : Punk and Theories of Cultural Hybridity », dans *Popular Music*, 21, 2002, p. 225-236.

4. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

a été orientée jusqu'à présent vers ce que l'on pourrait qualifier de « gaullisme social » hérité de Chaban-Delmas[5] — la Mairie et le VOID s'accordent sur l'intérêt de préserver la diversité et la démocratisation culturelles à Bordeaux :

> François — Même si politiquement on est très éloignés avec Monsieur Robert, [...] il était conscient qu'à Bordeaux il n'y avait plus de salle et que c'était un problème [...]. Même si c'était un bon discours de politicien plein de mots creux, il y avait quand même une certaine volonté de défendre le lieu, il nous a vraiment défendus au conseil municipal, tu peux lire les rapports [...]. Parce que ça rentre dans la défense de la Culture à Bordeaux[6].

> Fabien Robert — Ils jouent un rôle dans le développement de la scène [...]. Certes il y a la diffusion, il y a la capacité à proposer un espace scénique de qualité pour des groupes qui démarrent, mais il faut former les musiciens [...]. Je reste convaincu que si on n'a pas un minimum de culture musicale, on a un plafond de verre[7].

Suite à ces échanges, le VOID, qui se voit imposer des travaux de rénovation pour sa mise en conformité à hauteur de 30 000€, décroche 6 500€ de subvention municipale. Entre-temps, ses membres ont intégré le Réseau des indépendants de la musique (RIM) en Nouvelle-Aquitaine. Ils bénéficient ainsi d'une assistance juridique qui leur permet de contester les mesures d'étanchéité acoustique et les travaux afférents, sans qu'une nouvelle expertise n'ait lieu.

On peut se demander si, en dotant l'équipe du VOID d'une subvention, la mairie de Bordeaux ne cherche pas à négocier avec elle l'existence d'une offre culturelle *underground* plus ou moins sous contrôle : la Mairie financerait des talents sur des domaines qu'elle ne maîtrise pas et exercerait simultanément un regard sur les activités produites. Cette configuration n'est qu'un exemple des nombreux cas de négociations que nous avons pu observer. Lors de nos tournées en Europe, une grande partie des lieux dans lesquels nous avons joués[8] entretenaient également des relations avec les autorités locales, tout en s'affichant comme squats — en décalage donc avec la définition *princeps* d'un lieu occupé sans accord légal ni permission de la puissance publique[9]. Tous ces lieux étaient confrontés à la même nécessité de négocier avec les pouvoirs publics, voire d'être conventionnés, et de disposer d'une structure juridique encadrant leurs activités, condition *sine qua non* de leur survie. L'« entrée dans le système de conventions et de subventions constitue

5. Luc Robène, « Jacques Chaban-Delmas, au cœur du sport », dans *Chaban et Bordeaux (1947-1995)*, dir. Bernard Lachaise, Bordeaux, 2010, p. 8.

6. Entretien avec François, VOID, 6 juillet 2020.

7. Entretien avec Fabien Robert, visioconférence, 16 juillet 2020.

8. Voir annexe 8.

9. *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, dir. Marion Segaud, Jacques Brun et Jean-Claude Driant, Paris, 2003.

[donc] pour les collectifs *off*[10] une opportunité pour stabiliser et consolider leur projet »[11]. Pour répondre aux exigences des pouvoirs publics en termes de normes d'installation, ce qui implique souvent la rénovation des locaux et du matériel, ces lieux adoptent lorsque cela est possible des stratégies de professionnalisation[12].

> Benjamin — On ne voulait pas de subvention, mais après on s'est vite rendu compte que c'était quasiment impossible sans ça. On en n'a jamais touché à part pour le chantier du Skatepark. On a été subventionné par la Mairie en grosse partie, et puis après c'était des petites subventions. On a participé au Concours initiatives jeunes quand on avait quatorze ans, on avait gagné le premier prix régional Bourgogne ça c'était avec la Région [...]. On a été pas mal dégoûtés aussi en plus de ça quand on a eu des subventions par des organismes comme la CAF, puisqu'il fallait rendre beaucoup de comptes, comment on allait utiliser leur argent. Nous on avait seize ans, ça nous a un peu oppressés, du coup on s'est dit : « De toute façon on sait que ça peut marcher, on va organiser le festival nous-mêmes » [...]. On est en lien avec eux [la Mairie] parce que c'est un petit village à Chaulgnes, souvent les élus sont les parents de tes anciens camarades d'école, ils nous connaissent, ils nous ont vus grandir, il y a vraiment une relation bienveillante. On ne veut pas de subvention. Par contre s'ils peuvent nous prêter le camion de la Mairie pour aller chercher les barrières ou dire au mec de la Mairie de venir pour nous filer un coup de main sur le festival, à mettre en place les plots de béton, c'est mortel [...]. Il y a une relation de confiance avec les autres associations, on achète du bon matériel en commun pour que ça ne coûte pas un bras[13].

On le voit bien ici, les punks sont bien intégrés dans la vie locale au sein de laquelle leurs activités sont implantées, qu'elles concernent l'occupation d'un squat ou l'organisation d'un festival DIY. Pour l'équipe du VOID, la possibilité du salariat, bien que réelle, n'est pas envisageable en ce qu'elle contrevient à l'authenticité punk :

> Maxime — Ce qui est marrant, c'est qu'on a des leviers que l'on n'a toujours pas activés si on voulait commencer à avoir des salariés. Mais pour l'instant d'un point de vue politique on n'a pas envie de le faire, ça viendra peut-être[14].

> Valentin — Tout l'argent est passé dans la salle. Et même si on aurait voulu l'ouvrir d'une manière particulière nous permettant d'arriver à terme à se salarier, ça n'a jamais été possible. Encore une fois à cause de l'augmentation de tout[15].

10. L'évocation du terme *off* fait référence à tous lieux, artistes ou événements « conçus et produits en dehors des sphères institutionnelles ou commerciales [...]. Plus précisément, il s'agit de mettre en évidence dans quelle mesure les scènes artistiques *off* peuvent être des acteurs de la ville événementielle » ; voir Elsa Vivant, « Les événements *off* : de la résistance à la mise en scène de la ville créative », dans *Géocarrefour*, 82, 2007, p. 2.

11. Manon Dumont et Elsa Vivant, « Du squat au marché public : trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off », dans *Réseaux*, 200, 2016, p. 206.

13. Entretien avec Benjamin, Festival Eus'kali (Chaulgnes), 3 avril 2019.

14. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.

15. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

L'origine des contraintes qui menacent l'autonomie de ces producteurs artistiques est à chercher non seulement dans l'« universalisation des lois du marché » — ici le marché immobilier — mais également dans la sensibilité du voisinage à l'égard du bruit produit par la musique rock. Dans le cas du VOID, le montant des subventions accordées pour la mise aux normes du lieu, destinées notamment à réduire les nuisances sonores, ne suffit pas pour attester d'un accompagnement adapté. Il témoigne d'un mode de gouvernance par « la concertation personnalisée »[16], hérité de la politique de Chaban-Delmas, qui vise à faire entrer à la table des négociations, de manière indifférenciée, l'expression d'intérêts différents, et prend les apparences d'une concertation conjointe. De cette façon, l'élu municipal se pose d'une manière faussement horizontale en médiateur de ce conflit, donnant l'illusion que chacun des acteurs a une voix égale au chapitre. Cette configuration particulière permet de neutraliser d'une façon détournée toute possibilité d'un rapport de force :

> Valentin — On a commencé à rencontrer Fabien Robert pour essayer d'accéder un petit peu plus haut à la Mairie, histoire d'avoir un poids politique plus important. Parce que la Préfecture agit de son côté, la Mairie n'a pas vraiment de poids sur eux, c'est vraiment deux entités différentes [...]. C'est quelqu'un qui a un ou deux ans de plus que nous, qui avait un groupe quand il était ado, il était déjà plus enclin à écouter ce que l'on avait à dire, il était conscient du fait qu'à Bordeaux il n'y avait plus de salle et que c'était un problème [...]. Dessus il amène lui-même des propositions par rapport à nous. Je pense que le fait d'essayer de rentrer en contact avec eux par nous-même a dû aider pour ça[17].

> Fabien Robert — Le monde s'est judiciarisé, et les citoyens aujourd'hui acceptent sans doute moins bien de vivre avec les atouts et les nuisances parfois aussi de la ville [...] Je ne demande pas que ce soit totalement silencieux, mais les travaux réalisés n'étaient pas suffisants [...]. Il y a donc la nécessité de plus se parler[18].

Ainsi, en subventionnant *a minima* la rénovation du VOID, la mairie de Bordeaux peut renforcer l'image d'une municipalité protectrice de la diversité et de l'ouverture en matière d'offre culturelle. Dans ces circonstances, la survie de la salle est soumise à des rapports de pouvoir inégaux et invisibilisés : sous les airs d'un choix concerté, la municipalité parvient à imposer sa vision des choses.

2. … *et contraintes globales*

L'activité du VOID s'inscrit dans un réseau composé de salles de taille similaire qui permet à un ensemble d'acteurs de la scène *underground* du monde entier de collaborer pour produire et diffuser les œuvres artistiques punk. Le résultat de ces coopérations entre des tourneurs, des organisateurs, des musiciens, des techniciens et des publics se concrétise au moment du concert. Le VOID est aussi un acteur culturel à part entière de la scène locale, puisqu'il s'inscrit dans des

16. Luc Robène, « Jacques Chaban-Delmas, au coeur du sport… », p. 8.
17. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.
18. Entretien avec Fabien Robert, visioconférence, 16 juillet 2020.

réseaux associatifs de proximité et qu'il travaille avec des entreprises locales pour sous-traiter certaines de ses activités — approvisionnement en boissons, appel à des agents de sécurité, conseils juridiques, etc. Par ailleurs, le VOID permet à des groupes de louer un local de répétition facilement accessible, avec du matériel mis à disposition pour des musiciens habitant en centre-ville. Il fait également office de studio d'enregistrement. Enfin, ses membres participent activement au développement des groupes amateurs et des pratiques DIY d'organisation :

> Manu — J'ai été étonné de ça chez vous au VOID, que vous soyez autant intéressés par la moindre personne qui voudrait jouer tant que les valeurs tacites sont respectées [...]. Il y avait cette forme d'intégration, [...] le fait de prendre part à l'organisation d'un concert aussi, pas que le fait de jouer, de voir que c'est accessible. Et de rencontrer des gens qui se sont intéressés à ce que tu faisais parce qu'ils ont pris conscience que celui qui s'essaye à la musique est aussi important que celui qui fait des tournées mondiales.
>
> Valentin — Pour nous quand tu es là-dedans depuis longtemps, c'est quelque chose d'admis. Je comprends ce truc quand tu débarques, tu ne t'attends pas à être intégré d'office et qu'on te dise qu'on a une date bientôt après avoir écouté ta démo. Il y a bien sûr plein de groupes que l'on ne peut pas accueillir et puis nous on fonctionne surtout en location de salle. Quand les groupes nous contactent, je vais toujours aller écouter ce qu'ils font et regarder leur page pour au moins pouvoir les diriger vers des associations qui pourraient les faire jouer ou d'autres lieux qui pourraient les accueillir. J'essaye de le faire pour la plupart des gens qui nous contactent. J'ai souvent des retours de groupes qui démarrent et qui te remercient pour leur avoir donné des contacts [...]. Direct tu as un petit carnet d'adresses avec cinq ou six personnes qui pourraient potentiellement te faire jouer[19].

Intégrer le lieu n'est en réalité pas forcément chose aisée ; il convient d'adopter la « bonne » posture et d'entrer en phase avec certains critères artistiques. Cette orthodoxie n'est pas du goût de tous, à en juger par le témoignage de Xavier :

> Xavier — Moi je trouve que le VOID n'est pas une salle marrante [...]. L'Heretic n'a jamais été une salle dans laquelle j'étais quand même à l'aise, mais je trouve qu'il y avait encore un côté un peu rock'n'roll, dans les couleurs, dans l'esthétique. Il y avait quand même cette dimension du tatouage, la tête de mort, des choses qui marquent. Il y avait de quoi s'asseoir un minimum [...]. Tout ce que le VOID a perdu. C'est du noir, du noir, du noir partout du noir. Et encore moins sourire qu'avant, mais dans le positif ils font du hip-hop. Tu vois du bidouillage électronique [...]. Je regrette que c'est un milieu qui se veut ouvert et qui ne l'est pas tant que ça. Et ça, c'est un problème [...]. Je vois des gens qui m'en parlent de ce lieu-là, [...] des gens qui n'ont pas de bonnes attitudes [...]. Tu tapes à la porte d'un squat et que tu es mal reçu et que tu es pris pour un flic en civil[20].

19. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.
20. Entretien avec Xavier, U. de Bordeaux (33), 20 octobre 2017.

3. *Des contraintes de champ*

Le VOID occupe donc une position spécifique dans le marché des Musiques actuelles en permettant aux groupes amateurs de se produire en dehors des salles subventionnées, celles-ci accueillant le plus souvent, pour des raisons budgétaires, des artistes déjà en voie de consécration. On peut noter au passage le paradoxe dans lequel les directeurs de ces salles de concert se trouvent : répondre à leur mission qui consiste à accompagner des groupes professionnels et amateurs en permettant notamment à ces derniers de pouvoir s'y produire, tout en parvenant à maintenir un difficile équilibre économique.

> Valentin — Les salles de notre taille sont très importantes autant pour le parcours des groupes qui veulent devenir professionnels et jouer dans des SMAC[21] que ceux qui souhaitent rester indépendants et pour lesquels on fonctionne la plupart du temps [...]. À Bordeaux, il y a des petits cafés-concerts qui font genre 40, 50 personnes tu en as plusieurs, tu as plusieurs SMAC et grosses salles qui font 400 jusqu'à beaucoup plus, mais au milieu de ça tu n'as rien. Sauf que tu as beaucoup de groupes qui ne peuvent ni tourner sur le petit palier des 50, ni sur le gros palier des 400 ou plus [...]. Il y a un circuit en Europe de petites salles qui est hyper développé, de squats qui tiennent et il y a des milliers de groupes qui ne pourraient plus tourner si ces salles n'existaient pas[22].

Le prix de la location d'une salle dépend de sa jauge. Pour louer celle du VOID, qui avoisine les cent cinquante personnes, une organisation DIY débourse 250€ pour un samedi soir — contre plusieurs milliers dans l'une des SMAC bordelaises. Le succès d'une soirée dépend donc du nombre de personnes susceptibles d'être présentes au concert :

> Thibault — Si un groupe ramène 100 personnes, 30 ou 50 voire plus de 200, à partir de là je sais dans tel endroit par exemple. Les lectures aléatoires, si c'est 80, 120, 150 je vais au VOID ou à l'Iboat. Soit on reste sur du VOID et on le blinde à fond, soit on fait une co-prod avec une SMAC. Mais c'est ça le boulot de l'orga, de jauger [...]. J'ai une location à faire, j'ai un *catering* à faire et je paye le groupe, un peu de com pour les flyers. Je sais que ma soirée elle va me coûter 800€ à peu près, si je pense que ça ramène 100 personnes voire plus, je fais une PAF [participation aux frais] à 8 ou à 10€. Et là on s'ajuste et c'est parti[23].

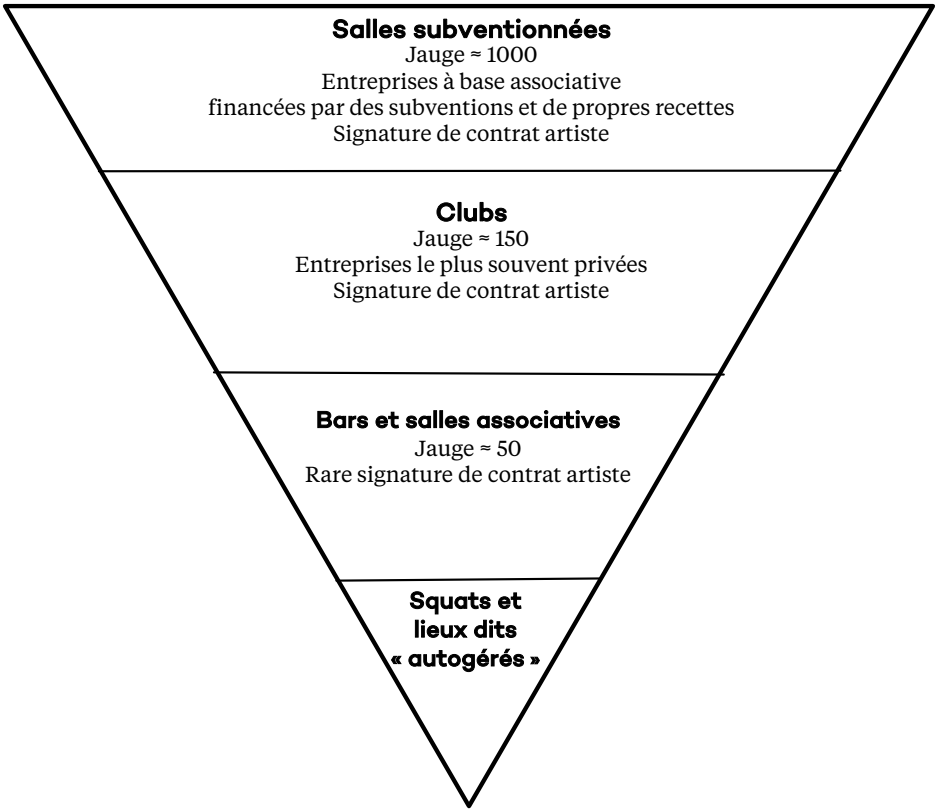
Une forme d'ajustement entre les artistes, les organisateurs et les bookers a lieu pour trouver des lieux dont la jauge[24] est adaptée au nombre potentiel de spectateurs que l'ensemble de ces parties arriveront à faire venir.

21. Créées en 1997, Les Scènes de Musiques actuelles sont des salles de spectacles subventionnées ayant notamment pour mission la diffusion, l'accompagnement des musiciens en voie de professionnalisation.

22. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.

23. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.

24. Le VOID comportait deux étages : un rez-de-chaussée, avec le bar et les sanitaires, qui pouvait compter 100 à 150 personnes, et le niveau —1, où se situait la salle de concert et les *backstages*, qui avait une jauge de 150-200 personnes.



Modélisation des types de salles de concert au sein du marché des Musiques actuelles.

La modélisation ci-dessus ne tient pas compte des caractéristiques propres aux différents lieux. Par exemple, la salle Antirouille, à Talence (33), a une jauge d'environ cent cinquante personnes, ce qui en fait l'une des SMAC la plus petite de France. Un groupe punk n'accède que de manière exceptionnelle à ces salles subventionnées. Avec notre groupe Past, nous avions l'habitude d'écumer les salles représentées dans les deux dernières parties de notre modèle (squats, salles autogérées et associatives, bars, etc.). Nos prestations dans des salles subventionnées n'ont pu avoir lieu qu'en raison d'un plateau qui rassemblait des groupes davantage reconnus, d'un cadre extraordinaire dans lequel se déroulait le concert[25] ou bien tout simplement d'une erreur de programmation[26]. Les espaces de diffusion institutionnels ne sont ainsi que rarement accessibles aux artistes ordinaires lorsqu'ils sont au début de leur carrière ou lorsqu'ils travaillent sur des esthétiques musicales d'avant-garde. Les musiciens punk se produisent donc le plus souvent dans des lieux qui se situent

25. Nous avons ainsi pu jouer, avec notre groupe, à la Rock School Barbey le 1 décembre 2018, dans le cadre d'une journée PIND.

26. Lors de notre dernière tournée européenne en avril 2019, nous avons joué dans la salle subventionnée l'Ébullition à Bulle (Suisse). Le peu de public qui assista au concert rapporté à la jauge représentait pour la salle un évènement déficitaire, alors que pour nous il était réussi en comparaison avec d'autres concerts que nous avions donnés durant la tournée. Jouer dans une salle avec autant de confort — équipement, douches, qualité d'accueil — contrastait avec la série de concerts en squats dans lesquels nous avions joué jusqu'à présent ; voir annexe 10.

hors du cadre juridique du spectacle vivant, et ne peuvent par conséquent pas faire valoir leurs droits de diffusion, dont la gestion est garantie en France par la SACEM[27]. Celle-ci est d'ailleurs perçue non pas comme un organisme protecteur des droits d'auteurs, mais comme une société ponctionnant de l'argent sur un travail bénévole :

> Valentin — Tous ces trucs de taxes, nous on ne paye pas la SACEM parce que l'on ne fait que des trucs indépendants, il y a des circuits aussi. Nous notre circuit est assez protégé des connards, parce que les gens dans ce circuit ont quand même une conscience, une certaine idéologie qui fait que tu ne dépasses pas trop les bornes[28].

Il est intéressant de constater qu'à l'instar des membres du VOID, les directeurs des SMAC bordelaises sont amenés à bricoler afin d'assurer la viabilité économique, et donc la pérennité de leurs activités culturelles. Ces deux types d'acteurs négocient tant avec la puissance publique qu'avec d'autres acteurs privés. Osons ici une explication : les personnes qui ont présidé à la naissance des SMAC de première génération sont précisément issues dans leur grande majorité du terrain, des petites associations et des organisations collectives. Les uns comme les autres sont donc amenés à faire des écarts avec leurs valeurs de référence, tout en prônant dans le même temps une certaine radicalité destinée à conserver une crédibilité aux yeux de ceux qui partagent ces mêmes valeurs. Par ailleurs, ils sont interdépendants et jouent chacun un rôle nécessaire dans l'économie des Musiques actuelles. Leurs membres respectifs collaborent même parfois à la co-organisation de concerts.

Mais les punks déclarent se distinguer des acteurs subventionnés par l'adoption d'une posture anti-institutionnelle considérée comme authentique, en ayant su créer et maintenir les conditions de leur indépendance, sans rechercher des gains économiques :

> Maxime — Cette indépendance est nécessaire parce que si tu t'inclus dans une politique globale institutionnelle ou non, tu perds ta liberté de choix et t'es limité dans ta capacité à faire des choses [...]. On touchait un public qui n'est pas forcément moyen, public qui ne venait pas forcément consommer comme tu irais à Barbey ou au Krakatoa. Tu achètes ton billet, tu t'attends à ce que ce soit tout nickel. Que ce soit surtout très aseptisé, que ce soit propre. Tu vois, ici c'était rouge avec des étoiles, des crânes et têtes de mort [...]. Ça reste quand même une machine à broyer, l'administration française [...]. Pourtant tu vois beaucoup d'argent et moi c'est pas trop comme ça que je vois la culture. J'adorerais que l'on me donne 800 000€ par an à claquer des sous et à faire n'importe quoi : dans ce cas-là qu'ils prennent des risques. Jouez votre rôle de défricheur musical et arrêtez de faire jouer les Mozaïc du Crédit

27. La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (SACEM) est une société de gestion des droits d'auteur française fondée en 1851 par des artistes. La société est à but non lucratif et a pour mission principale d'assurer dans le domaine de la musique la collecte et la répartition des auteurs, compositeurs, et éditeurs. Les ayants droit doivent au préalable être membres de la société et déclarer leurs œuvres. La France compte aujourd'hui vingt-deux sociétés de perception et de répartition des droits d'auteurs.

28. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.

> Agricole et des soirées *dubstep* [...]. Tu vois, nous en tant que bénévoles tous ici on est en autofinancement, on n'est pas regardant à aucune location de salle. C'est-à-dire que le promoteur il booke son truc tant qu'il n'est pas faf, nazi ou quoi. Musicalement, tant que ça trouve sa place, tu y as droit [...]. Je trouve que notre mission dans la Culture c'est ça, c'est de laisser la place à tout le monde [...]. Nous on cherche à chaque fois à comprendre comment on ne perd pas d'argent [...]. Eux qui ont une mission de service public, qui sont payés, d'ailleurs qui ont un maximum de service civique, il ne faut quand même pas se foutre de ma gueule[29].

L'exagération faite par Maxime quant au montant des subventions accordées aux SMAC serait-elle le résultat d'une erreur d'appréciation naïve ou bien celui d'une rhétorique punk destinée à provoquer? En suivant cette dernière, ce serait par la seule force performative du mythe punk et des valeurs qu'il sous-tend que les membres de la scène DIY se pensent en capacité d'exercer leurs activités artistiques au-delà des contraintes objectives. Ce faisant, ils se retrouvent dans une situation paradoxale, en investissant un temps et une énergie considérables, sans que leur travail ne soit reconnu en tant que tel. Le discours qui consiste à rester en marge du statut professionnel pour permettre l'existence de la scène revient à légitimer des réalités sociales précaires en les naturalisant, tout en considérant que ce positionnement au sein du champ culturel est le fruit d'un choix conscient en direction de la précarité. Dans le même temps, les membres de la scène DIY jouent un rôle crucial au sein des Musiques actuelles, en collaboration parfois directe avec d'autres acteurs plus institutionnels et professionnalisés. De leur point de vue, le prix à payer est donc particulièrement lourd et explique en partie le sentiment d'exclusion ressenti :

> Valentin — Trouver une identité dans la musique, des trucs que je me disais dans ma tête, en fait il y a des gens qui les écrivent dans les chansons. Et je commençais à me rendre de plus en plus compte du monde qui m'entourait vraiment, à quel point c'était la merde et qu'il n'y avait pas vraiment d'avenir [...]. C'est vraiment un sentiment global de pas se sentir à sa place dans ce monde, du coup j'ai trouvé ma place dans un autre monde. J'essaye de me le dire comme ça. Je me dis un jour si j'ai plus ça, si je ne fais plus tout ça, retrouver un boulot normal je ne peux pas en fait. Je ne pourrais pas revenir à la vie normale, j'ai bossé, j'ai fait plein de petits boulots de merde avant, je pense que maintenant je n'en serais plus capable. Je ne suis pas taillé du tout pour le monde. Quand je sors de chez moi, je mets mes lunettes de soleil, mes écouteurs, je trace à l'endroit où je peux faire mes trucs et je rentre chez moi [...]. On n'a pas notre place, donc on fait autre chose en dehors de la société parce qu'elle ne nous le permet pas[30].

Dans le cas de Valentin, le travail bénévole qu'il accomplit au sein de la scène punk lui permet de se vivre en marge de la société, tout en se protégeant des injonctions sociales qu'il dit ne pas pouvoir assumer. Cependant, le statut de Valentin, dans une ville comme Bordeaux, où les loyers sont particulièrement élevés, est permis par le fait qu'il partage son appartement avec une conjointe

29. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.
30. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.

dont les revenus fixes leur permettent d'assurer les charges de la vie courante, couplé à l'obtention d'aides sociales et à des pratiques de débrouilles quotidiennes. Il peut ainsi bricoler un mode de vie suffisamment stabilisé pour continuer à travailler en dehors du cadre plus classique de l'emploi salarié. Il peut faire le « choix », largement dépendant de fortes contraintes économiques, d'une précarité plus ou moins contrôlée :

> Valentin — C'est assez dur puisque je touche le RSA et la CAF. Je n'ai pas plus, donc mon loyer me prend bien les 2/3. Tu ajoutes les factures, à la fin du mois il ne me reste pas grand-chose. J'essaye de me démerder, quand il y a des dates ici, je bouffe dans les *caterings*, comme ça ça ne me fait pas de repas à faire. Je pique dans les magasins parce que vu le prix que ça coûte, je n'ai pas vraiment les moyens de me nourrir correctement. Après, je n'ai aucun scrupule à piquer des trucs à Monoprix ou à Carrefour, j'en ai vraiment rien à branler. Je n'ai jamais volé au marché ou à un petit magasin, c'est hors de question, je respecte les gens et ce qu'ils font. Une grosse enseigne, je n'en ai rien à foutre si je peux piquer 10, 20 balles de bouffes je mange normalement, et eux ils ne prennent pas plus. Et puis après j'ai la chance que ma copine ait un taf stable. Elle est fonctionnaire donc elle a la sécurité de l'emploi[31].

Cette représentation selon laquelle les punks feraient le choix de la précarité est également partagée par certains acteurs institutionnels. Lorsque nous leur demandons pourquoi les salles subventionnées semblent inaccessibles aux formations punk issues de la scène DIY, et pourquoi la rémunération des activités musicales qui en découleraient semble impensable, la question du choix reste centrale :

> Didier Estèbe — Je continue à penser qu'il y a une part de responsabilité des groupes [Sonnerie de téléphone], ils ne cherchent pas à y aller forcément… Ils ne tendent pas forcément à aller vers des Krakatoa, ils n'essayent pas[32].

> Éric Roux — Là justement où je ne suis me pas fait que des amis, c'est en disant que le côté squat, je parle en France, chiens, etc., c'est du folklore. Il faut que jeunesse se passe, normal. Effectivement une image de barricade, ça parle romantisme révolutionnaire […]. Mais alors est-ce que les groupes en question ont envie d'aller dans lesdites « institutions », et est-ce que ça ne vient pas de leur fait de ne pas vouloir y jouer, ou est-ce que les institutions ferment les portes à ces groupes sous prétexte qu'ils sont trop je ne sais quoi. Trop bruyants, trop alternatifs ?[33].

Ni Didier ni Éric n'affirment d'emblée de ne pas pouvoir faire jouer ces groupes pour des raisons de rentabilité, de sécurité, de relations au voisinage ou même d'image. Car ce serait un constat d'échec au regard de la raison d'être des SMAC et de leurs projets : soutenir des pratiques amateurs qui ne trouvent pas leur place au sein de lieux ayant pourtant la vocation de légitimer leur travail.

31. *Ibid*.
32. Entretien avec Didier Estèbe, Krakatoa, Mérignac (33), 24 avril 2019.
33. Entretien avec Éric Roux, Rock School Barbey, Bordeaux (33), 30 novembre 2018.

2. — Faire autrement

Nos observations montrent que les modes d'engagement dans la scène DIY ainsi que l'organisation de celle-ci relèvent davantage d'un DIY « subi » que « choisi »[34]. L'intelligence punk emprunte des chemins de traverse qui ne sont pas tant mus par une volonté d'indépendance que par des efforts de négociation et d'ajustement destinés à répondre au mieux à la tension bénéfice/risque — ancrage dans l'autonomie/contraintes, dépendance à l'égard des institutions — et maintenir ainsi, collectivement, un discours et une posture en prise avec le logiciel idéologique en cours dans tel ou tel segment de cette scène. L'action des punks est aussi guidée par une « éthique DIY » mise à l'épreuve et déterminée avant tout par les contraintes financières. Dans certains cas, elle peut mener à subvertir les espaces-temps urbains : les punks ont cette capacité de transformer comme par magie un kebab, une baraque à frite, une simple cuisine ou un camp scout en un lieu où se vit, le temps d'une soirée ou d'une après-midi, l'effervescence et la « vérité » d'un concert punk.

Mais si les punks manœuvrent en dehors des espaces prévus initialement pour la pratique musicale, c'est également pour des raisons pragmatiques. Face à la difficulté de trouver et de maintenir en vie des lieux où jouer, confrontés aussi aux menaces de cessation d'activités contre-culturelles, comme dans le cas du VOID, ils n'ont en réalité pas d'autre choix que de « faire autrement » en mobilisant pour cela toutes les ressources en leur possession. Cette logique DIY doit davantage être comprise comme une logique d'innovation et de contournement que comme un « rapport de force permanent avec les pouvoirs publics »[35]. Elle interroge également le principe de réalité, puisqu'elle vise constamment la recherche d'un ajustement entre le plaisir de la musique et les contraintes objectives :

> Valentin — Le fait de faire des soirées électro comme ça a permis de financer l'activité de la salle. On est plus ouvert au VOID sur ces musiques qu'au temps de l'Heretic [...]. C'est une adaptation constante et c'est là pour moi où le punk c'est quelque chose où je m'y retrouve toujours car c'est en mutation permanente. Tu as toujours des solutions et toujours des moyens de se démerder et c'est là pour moi où le DIY : peu importe à quel degré d'intégrité auquel tu le prends, il y aura toujours une solution si tu te sors les doigts du cul [...]. T'es obligé de faire muter ton truc. Après avec le VOID c'était un peu différent parce que l'on a décidé de choisir certaines assos ou DJs qui au-delà de la rentrée d'argent que ça pouvait ramener, correspondaient un peu plus à ce que l'on aimait [...].
>
> Manu — Pourquoi tu penses qu'avant l'Heretic on pouvait se permettre de ne pas être en rapport avec la Préfecture et la Mairie ?

34. Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ? : étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 158.

35. *Ibid.*, p. 167.

Valentin — Parce que l'on n'avait pas d'emmerdes, donc on ne cherchait pas à les contacter[36].

L'authenticité, définie comme le respect des conventions DIY, ne se mesure donc plus au degré d'indépendance affiché, mais à la capacité d'adaptation dont les punks font preuve pour maintenir coûte que coûte leurs activités — dans le cas du VOID entretenir des liens avec la municipalité de Bordeaux afin d'obtenir une autonomie réelle, quoique négociée.

Les punks n'hésitent donc pas à chercher de nouveaux modes de fonctionnement pour pérenniser leur lieu, en ouvrant leurs portes à d'autres esthétiques musicales, en créant de nouveaux partenariats ou en assouplissant leur modèle économique. Le VOID n'est pas le seul lieu à opérer de la sorte. Le Supersonic, club de la région parisienne, fournit un autre exemple particulièrement éclairant. Le club, habité par la même logique DIY que le VOID, assume pourtant le fait de salarier son personnel. En sacrifiant à cette logique professionnelle il est en capacité de répondre au développement des scènes émergentes, alors que les acteurs subventionnés de type SMAC peinent à répondre à cette demande, tout en contractualisant la prestation des artistes DIY :

Marie — Tu commences ça en étant illégal et au fil des rencontres, de ton expérience que tu développes, peut-être des contacts qui permettent de financer ces choses-là… Avec le Supersonic un investisseur s'est mis dans le lot, ils ont racheté l'ancienne salle avec une OPA d'1 million d'euros. Et ils ont fait le pari de mettre X. en programmateur, et ça fait un an que la boutique tourne. Ça permet d'apporter de meilleures conditions aux artistes, de donner des cachets fixes, t'as de vrais budgets tous les soirs et surtout c'est gratuit. Les gens ne payent même pas de place pour rentrer, tout est divisé, les budgets sont faits sur la privatisation de la nouvelle salle et le bar. Quand on privatise cette salle deux ou trois fois par mois, ça nous permet de financer le coût de plateaux artistiques pour le mois entier[37].

On le voit bien ici, l'éthique DIY sait s'adapter aux possibilités objectives qui lui sont offertes, contournant la doxa de « l'indépendance à tout prix » qui structure plus idéologiquement la scène et la pensée de la scène — en langage marxiste, la « superstructure ». Ce principe de mise en phase interroge donc les marges de manœuvre et les limites des acteurs au prisme des ajustements que la scène punk DIY peut s'accorder pour rester fidèle à ses principes.

Lorsque les négociations mènent à une impasse, il faut trouver un moyen de faire autrement. Le répertoire de valeurs de l'éthique DIY est alors mobilisé comme une réelle ressource symbolique. Ce cas de figure offre tout d'abord l'occasion de rappeler que l'auto-organisation permet d'éviter les coûts engendrés par le recours à des intermédiaires inutiles. Elle permet également de mobiliser les liens intercommunautaires en faisant appel à l'entraide du réseau DIY — dans le cas du VOID la campagne de *crowfunding* a permis de récolter plus de 15 000€ destinés à la rénovation du lieu. Elle justifie enfin la continuation des activités culturelles tout en mobilisant le travail des bénévoles.

36. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.
37. Entretien avec Marie, visioconférence, 30 juin 2020.

Les questions de l'authenticité et de la pureté punk constituent une question centrale pour la scène DIY, dans la mesure où l'activité des punks reste marquée par les imaginaires. L'éloge d'un supposé « âge d'or » de l'authenticité punk qui trame la mémoire collective[38] doit être mis en perspective avec la capacité très contemporaine des punks à faire face aujourd'hui aux contraintes auxquelles ils sont confrontés :

> Valentin — Je parlais du fantasme de l'ado qui regarde des clips à la télé, moi quand je lis la biographie de Gilles Bertin, le chanteur de Camera Silens, j'ai des étoiles dans les yeux et je me dis que c'est le héros du peuple [Rires] [...]. Il y a ce côté street punk oï où eux s'inscrivaient plus là-dedans qui est plus un truc de dire "nous on est des parias et on s'en branle, on va faire la teuf et peu importe ce qui se passe" [...]. Il y a l'autre branche du punk de Heimatlos et Gasmask, et qui est plus proche de Crass. Toute cette branche très politisée, très engagée, quand on parle de DIY total, c'est eux pour moi qui l'incarnent[39].

Si le régime DIY relève d'un « éloge de l'action » par la « participation », il est avant tout la conséquence de la précarité négociée. Celle-ci concerne d'abord le lieu en lui-même, soumis aux fluctuations des disponibilités et des implications de ses acteurs. En effet, sept membres réguliers composent le bureau du VOID. Ce premier cercle est complété par une vingtaine de bénévoles offrant leur aide plus ou moins occasionnellement. Si les activités courantes reposent sur un noyau de bénévoles, l'« intelligence punk » s'y illustre par la faculté d'adaptation et le renouvellement des forces en présence. On peut observer une division sociale du travail dans l'attribution de rôles et de tâches spécifiques qui ne reposent pas tant sur une organisation statutaire que sur le degré d'implication des acteurs, leur disponibilité et leur faculté à occuper différents rôles, en mobilisant des répertoires variés de compétences : un soir « aux entrées », un autre au bar, un autre encore auprès des groupes (accueil, *runner*, etc.), un autre dans la maintenance. Ce mode de « réorganisation constante » permet une coordination des tâches planifiées en fonction des dates de venue des artistes. Les tâches à effectuer pour faire fonctionner la salle se divisent entre les « activités de soutien » — allant par exemple des simples réparations de maintenance aux travaux de gros œuvre[40] — et la pratique de diffusion en *live*, qui est sa fonction principale.

Mais cette précarité est aussi d'ordre économique et parfois sociale, puisqu'aucun des bénévoles réguliers n'a d'activité professionnelle permanente. Ceux-ci vivent sous le seuil de pauvreté, aidés par des petits boulots ou le RSA, sans que cette dépendance économique à l'égard de l'État ne contrevienne d'ailleurs à leur idéal d'autonomie. En effet, la gestion quotidienne d'une salle de spectacle est difficilement compatible avec un emploi et un mode de vie classique, puisqu'elle

38. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk est mort. Vive le punk! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », dans *Le Temps des médias*, 27, 2016, p. 124.

39. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

40. Une partie des travaux d'étanchéité acoustique a été effectuée par les membres du VOID.

demande un investissement conséquent en termes de temps et d'énergie dans des espaces-temps festifs souvent opposés au temps de travail :

> Maxime — Moi généralement le peu de soirs où je sors la semaine c'est tranquille et le week-end je travaille [...]. Partir en week-end avec ta nana alors qu'elle bosse en semaine c'est compliqué [...]. Tu as aussi de la jalousie parce qu'il y a des meufs, des excès, le milieu de la nuit c'est le milieu de la nuit[41].

Toutes ces activités demandent la maîtrise des diverses compétences de programmation, de planification, de comptabilité, de communication, d'accueil des artistes et du public, etc.

Dans le cas du VOID, la mobilisation de ce réseau local d'entraide a été certainement favorisée par le cadre socialisant de ce lieu de vie où étaient organisées régulièrement des cantines végétaliennes, des soirées de projections de films indépendants et autres activités sociales et culturelles, autant d'activités qui avaient pour but de lutter contre l'isolement et la précarité, et qui visaient à favoriser la transmission de valeurs contre-culturelles punk hors de la scène :

> Valentin — Ici on affiche que c'est antifasciste, antisexiste, qu'on fait attention aux autres et que s'il y a un souci on en discute. Ça fait que les gens qui viennent là sur les soirées clubs, c'est souvent un public qui n'est pas du tout sensibilisé à ce qui souvent va être un peu facile pour nous dans la scène punk et DIY [...]. Tu as toujours des discussions intéressantes avec des gens qui seraient à dix mille lieues de foutre un pied là-dedans[42].

Ces phénomènes de transmission de codes culturels apparaissent lorsque l'autonomie de la scène DIY est questionnée par d'autres logiques qui viennent réinterroger les valeurs contre-culturelles sur lesquelles repose son unité. Des logiques hétéronomes peuvent ainsi servir l'autonomie : lorsque le VOID ouvre ses portes à un nouveau public, la salle garantit du même coup, au moins temporairement, sa survie. Le VOID a par ailleurs facilité l'insertion professionnelle de certains de ses bénévoles :

> Maxime — Des stagiaires deviennent parfois bénévoles. Il est arrivé que deux bénévoles deviennent copains, l'un a appris à l'autre le métier de perceur puisque ça l'intéressait. Après, il a même été embauché dans un salon[43].

Ainsi, le VOID s'inscrit dans des chaînes d'interdépendances multiples en se projetant sur diverses aires géographiques, qu'il s'agisse de considérer le réseau DIY étendu à l'échelle mondiale, qu'il faille observer le milieu des Musiques actuelles en prise avec le réseau local, les associations, les organisations collectives, ou bien encore qu'il s'agisse de prendre en compte les collaborations avec divers acteurs privés et institutionnels, ainsi que les négociations avec la puissance publique. Ce lieu de spectacle *underground* se heurte par conséquent à des contraintes liées à des enjeux

41. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.
42. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.
43. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.

organisationnels étendus, mais également à des enjeux locaux qui déterminent directement les manières avec lesquelles il peut continuer ou non à organiser des concerts et la façon dont l'équipe s'engage subjectivement dans un « travail » qui s'auto-exclut de toute forme salariale. Il convient cependant de se garder de toute tentative de généralisation face à ces observations. Le cas du VOID est soumis à des conditions spécifiques de travail saisies dans une zone urbaine à fort développement économique. Nous verrons que le contexte rural n'offre pas les mêmes contraintes et opportunités pour les punks.

Ce premier regard, en privilégiant le modèle de l'étude de cas contextualisée, permet de comprendre comment les punks du VOID s'insèrent dans un tissu local et comment ils négocient au plus près les contraintes imposées tantôt par le voisinage, tantôt par une politique du logement peu adaptée à leur modèle économique, mais aussi la manière dont l'idéologie DIY fait office de ressource symbolique pour faire face à ces problématiques. À un niveau macro, ce travail permet de questionner la place des punks au sein d'un réseau *underground* internationalisé, mais aussi dans le marché des Musiques actuelles. Ces regards permettent de re-situer la question de la professionnalisation des pratiques artistiques qui contrevient à leur vision punk DIY de l'authenticité. Cet horizon professionnel apparaît, en regard de l'amateurisme pur, comme un élément négocié (sinon un « mal nécessaire ») au cœur de problématiques liées à l'interdépendance du punk avec l'environnement social et politique, avec le marché des biens culturels, aussi bien au plan local qu'international.

CHAPITRE 3

DES CHAÎNES D'INTERDÉPENDANCE AU-DELÀ DES FRONTIÈRES

Après avoir interrogé localement les activités punk du point de vue d'une salle de concert, puis nationalement dans le cas des musiciens de la scène DIY, ce chapitre est quant à lui consacré à l'analyse des réseaux de diffusion permettant la circulation des œuvres punk à l'échelle internationale. Il s'agira tout d'abord d'objectiver les points de connexions à l'origine du maillage de labels DIY, articulé à l'activité de tournée artistique à laquelle s'emploie les musiciens, et qui fera d'ailleurs l'objet de la seconde phase de l'analyse. Bien que ce secteur d'activité soit en constante mutation, la mise en lumière de cette structure spécifique de mobilité artistique capturée à un moment donné, permet de décrire cette forme spécifique de rationalité au fondement de l'intelligence punk : elle s'illustre ici par un jeu d'opposition entre l'obtention d'un capital contre-culturel et la négociation des conditions économiques, tout en composant avec différentes échelles de circulation des œuvres, pour en définitive permettre à la scène DIY de continuer d'exister malgré les nouveaux enjeux de globalisation culturelle auxquels elle doit se confronter.

1. — Les réseaux de labels indépendants

À l'écart de la puissance des industries culturelles et notamment en marge des *majors*, des circuits de distribution dits indépendants, qui vont de petites et moyennes entreprises jusqu'à des micro-structures sans reconnaissance juridique, structurent la scène punk DIY. Ces formes organisées de la vie contre-culturelle sont dirigées par des passionnés — souvent des musiciens — désireux de contrôler l'ensemble des activités de production, de diffusion et de promotion de leurs œuvres. Elles sont le plus souvent autofinancées et déficitaires, ce qui les rend fragiles et éphémères. L'éthique DIY est au fondement de ces initiatives. Elle s'oppose au fonctionnement et à la puissance des industries culturelles dominantes, qui produisent en masse et à grande échelle de la musique populaire jugée non authentique. Aidé par l'arrivée des nouvelles technologies bon marché telles

Année	Site	Direct	Discogs	Trade	Moi	Disquaire	Dépôt	Groupe	TOTAL
2020	315	195	41	0	12,371	0	0	0	551
2019	1 005	1 343	10	730,14	190,57	20	65,46	1 773,1	4 216,56
2018	884,5	720,5	14	494,3	338,11	255	0	260,05	2 134,05
2017	1 322	763	162	656,978	148,02	0	0	40	2 287
2016	1 392	673,7	202	884,402	181,86	0	0	495,4	2 763,1
2015	1 522,9	876,5	294	827,129	364,34	0	0	446	3 139,4
2014	369	682,5	494,4	483,098	525,5	0	0	95	1 640,9
2013	120	347	0	287,81	109,47	0	0	0	467
Total	6 930,4	5 601,2	1 217,4	4 363,86	1 870,2	275	65,46	3109,6	17 199,01

Année	Dépenses sorties	Dépenses distro	TOTAL	Balance
2020	968,6	236,51	1 205,11	-654,11
2019	4 303,6	0	4 303,6	-87,04
2018	1 250,5	0	1 250,5	883,55
2017	5 400,93	185,83	5 586,76	-3 299,76
2016	1 749,88	286,626	2 036,506	726,594
2015	4 370,94	319,33	4 690,27	-1 550,87
2014	3 714,03	1 164,12	4 878,15	-3 237,25
2013	3 224,24	152,09	3 376,33	-2 909,33
Total	24 982,72	2 344,506	27 327,226	-10 128,216

que le *home studio*, l'avènement des labels indépendants a contribué à transformer radicalement le marché du disque, en bousculant les processus traditionnels de production et de distribution de la musique, tout en augmentant l'offre et la demande d'œuvres culturelles[1] : pour se faire une idée de l'activité commerciale, mais aussi financière, de ces micro-labels DIY et non enregistrés au Registre du Commerce, voir la comptabilité simplifiée obtenue auprès de l'une de ces structures dans le tableau ci-dessus.

Dans le champ des Musiques actuelles, le rôle d'un label est de soutenir le travail des musiciens en s'occupant des activités annexes à celles de la création, c'est-à-dire en finançant toutes les étapes — de la production des œuvres phonographiques à leur promotion — mais aussi d'offrir une couverture juridique aux artistes contre un pourcentage sur les ventes de disques. Le label est avant un tout un nom. Il représente un gage de crédibilité pour les amateurs de musique. C'est donc une entreprise de services qui repose sur une relation de confiance mutuelle avec les artistes, mais aussi avec les consommateurs désireux d'acheter une œuvre à la hauteur de leurs attentes. Avant internet, le rôle des labels consistait également à dénicher de nouveaux artistes susceptibles de trouver leur public et à travailler au développement de leur carrière. L'avènement du CD, dans les années 1980, qui a rendu plus coûteux les supports et donc plus radical les choix des maisons

1. Flavien Bertran de Balanda, « Labels », dans *Punk is not dead : lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019, p. 76 ; Robin den Drijver et Erik Hitters, « The Business of DIY : Characteristics, motives and ideologies of micro-independent record labels », dans *Cadernos de arte e antropologia*, 6, 2017, p. 17-35.

de disques — développement de la scène alternative et des premiers labels indépendants comme Boucherie Productions, Bondage ou Rough Trade en Angleterre —, ainsi que l'arrivée d'internet au tournant des années 2000 ont considérablement bouleversé la donne : l'explosion de l'offre et la démocratisation de l'accès aux supports d'écoute ont favorisé l'apparition de publics de niche dans le monde entier. Le marché musical, qui fonctionnait sur un mode pyramidal, a évolué vers un modèle de fonctionnement par projet. Or la tendance actuelle, qui consiste à ce que les labels signent aujourd'hui des artistes qui ont déjà une certaine audience[2], touche également les labels indépendants. Il y a donc nécessité pour les artistes d'étendre eux-mêmes leurs réseaux de distribution et de diffusion afin de toucher de potentiels amateurs de musique.

1. *Une chaîne de production dominée par l'image du vinyle*

Lorsque les membres d'un groupe punk décident de diffuser leurs morceaux, ils font souvent appel à un nombre important de micro-labels. Ce choix permet de cofinancer la production et la distribution de disques vinyles, et de la rendre compatible avec leur budget tout en assurant un réseau de distribution optimal[3] :

> Marc — Il y a aussi un choix tactique dans le sens où si tu as vingt labels sur ton disque en co-prod, tu as vingt points de distribution, d'accès et d'échange. Donc ça voyage vachement plus. Et puis même humainement j'ai plus envie que la personne qui me donne des sous ce soit un pote ou juste une personne qui nous file 1 000 balles et voilà[4].
>
> Xavier — On vient d'avoir un label espagnol, c'est marrant parce que l'on a un peu mis le nez dedans, ça reste un label associatif qui existe depuis vingt-cinq ans, le mec sort que des trucs qu'il aime, il te propose un *deal* tout bête. Ils prennent cent exemplaires et ils vont essayer de les vendre. Ce n'est pas tant le fait de vendre que les mecs fassent profiter de leur réseau[5].

2. Thomas Paris, « Tectonique de la musique : les mouvements de fond de l'industrie musicale », dans *La Musique en mouvements : horizon 2030*, Paris, 2022, p. 15.

3. Au sein de la scène DIY, le format physique le plus vendu reste le vinyle. L'objet est apprécié pour sa grande taille qui met en valeur l'esthétique de la pochette. Le fait qu'il soit pressé à un nombre limité de copies permet de valoriser sa rareté. Cette qualité est en outre favorable au développement du lien social sur la base de l'échange et de la quête propre au collectionneur. Le vinyle est également porteur d'une charge symbolique au regard de son caractère supposément authentique. Ce type de reproduction phonographique bénéficie du charme attaché aux modes plus anciens de production. Le vinyle participe également à conforter un temps d'écoute singulier différent de celui offert par l'automatisation des playlists proposées sur les plateformes de *streaming*. Au sein des labels, les supports de diffusion se sont par ailleurs diversifiés : les cassettes, voire les CDs viennent compléter l'offre de vinyles. Ces micro-structures financent également une partie du *merchandising* le plus souvent sous la forme de vêtements à l'effigie des groupes. Pour une approche plus approfondie de l'attachement des amateurs de musique aux formats physiques et supports d'écoute, voir Quentin Gilliotte, « La persistance de l'attachement aux biens culturels physiques », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 9, 2021, en ligne à l'adresse https ://journals.openedition.org/bssg/ [consulté le 22 avril 2022].

4. Entretien avec Marc, visioconférence, 12-13 octobre 2000.

5. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9-10 octobre 2020.

Ce marché est très restreint. Les relations entre les différents labels fonctionnent d'abord par cooptation. L'utilisation uniformément partagée des réseaux sociaux numériques permet d'optimiser cette mise en relation. L'échange de vinyles entre labels, appelé « distro », qui permet une plus grande circulation des œuvres, constitue le second mode de connexion : « Je fais des échanges avec des labels ou avec des groupes même pour varier un petit peu ce que j'ai, parce que le groupe est cool et que j'ai envie de distribuer leur disque. Je vais en prendre un ou deux exemplaires. Sinon je fais des échanges avec des labels de copains ou des gens que j'aime bien »[6]. En cas de co-production, les labels récupèrent un nombre de copies proportionnel à l'argent investi.

Les prix des vinyles sont élevés non seulement en raison des forts coûts de production, mais aussi à cause de l'écart important entre l'offre et la demande. Le marché européen est essentiellement partagé entre deux grosses usines de pressage basées en république tchèque et en France. Elles jouent sur les délais de fabrication pour augmenter leurs marges.

Artistes, labels, tourneurs, organisateurs de concerts, fanzineurs/webzineurs et attachés de presse coordonnent leurs actions en fonction de la date de livraison des vinyles. Une fois la dernière version mastérisée reçue[7], les labels passent commande : « Une fois que le truc est envoyé au pressage, ça va nous permettre de définir une date de sortie, du coup on se fait une sorte de rétroplanning par rapport à ça sur comment procéder. Les urgences ça va être "tel groupe par telle date en tournée" et du coup il faut que les skeuds [disques] soient partis un mois avant »[8]. Pendant le temps qui sépare la commande de la réception des vinyles, tout un travail de promotion et de montage de la tournée est réalisé, qui permet aux artistes de vendre leurs œuvres[9]. Les groupes peuvent aussi réaliser des splits, c'est-à-dire qu'ils se partagent les deux faces d'un même vinyle, afin de réduire les coûts et d'augmenter leur chance d'être distribué plus largement en bénéficiant de la multiplication des relais de connexion.

La scène punk est par conséquent structurée autour d'un ensemble d'activités coordonnées. Cette organisation demande une adaptation et une flexibilité constantes et repose sur un consentement moral entre labels et musiciens car aucun contrat n'est signé. Les labels collaborent donc avec un grand nombre d'acteurs sur la base de la confiance en gérant plusieurs projets différents qui ont leurs propres échéances, leurs propres calendriers. Cette organisation par projet repose sur des collaborations temporaires agrégeant une multiplicité de tâches propres à chaque projet :

6. Entretien avec Yannis, domicile, Bordeaux (33), 13 février 2020.

7. Cette phase de la production peut être décrite synthétiquement comme la dernière étape de mixage en vue d'apporter les dernières finitions aux œuvres musicales enregistrées, afin qu'elles puissent être adaptables aux différents supports d'écoute.

8. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.

9. Le *live* reste le lieu où le plus de ventes de vinyles et de *merchandising* sont réalisées, ce qui fait du concert un enjeu crucial pour l'ensemble de cette chaîne de coopération.

Tom — Toutes les sorties sont différentes, mais globalement pour savoir si je contacte tel groupe ou si je les contacte, ça dépend en fait [...]. Je prends systématiquement le temps de répondre même si ça prend un peu de temps. Et puis des fois, il y a des trucs qui me mettent une vraie claque, et là je vais les aider. Après le contact avec la boîte de pressage, sur les grosses co-prod des fois c'est les groupes qui gèrent ça ou c'est un gros label qui le fait. Donc je n'ai pas tout le temps le contact avec la boîte de pressage, mais aussi pour gérer les copies, faire l'intermédiaire tout ça. Mais des fois c'est le cas, et du coup il faut s'occuper de passer commande, savoir combien d'exemplaires tu veux, quel type de disque tu veux, donc la couleur, le grammage, comment va être la pochette, les sous-pochettes, si tu veux que ce soit cellophané ou pas. Voir quels sont les délais pour commencer à préparer la date de sortie. Et après il y a tout le côté promotion, planifier quand va être la date de sortie, est-ce que tu balances des morceaux au fur et à mesure, via quel site, combien tu en balances, le fait de faire des clips ou non [...]. Et une fois que tu as mis en place ce planning, il faut que tu contactes les différents organismes de types webzine et presse pour avoir des chroniques qui postent sur la sortie du disque [...]. Après tu as deux façons de faire. Il y en a qui lancent des pré-commandes. Moi quand je peux éviter, j'essaye de vendre les disques quand je les ai, comme ça je peux les envoyer direct, et tu n'as pas cette phase d'attente où tu commandes un disque et tu le reçois deux mois après. Il y en a qui aiment bien passer par les pré-commandes parce que vu que tu passes par le pressage direct, ou au moins en partie au moment où tu passes commande, le fait de faire des pré-commandes ça te permet de récupérer des thunes au fur et à mesure sans attendre qu'ils se vendent[10].

Ce mode de fonctionnement, soumis à des contraintes financières importantes, suppose une nécessaire organisation en réseau. Il permet d'« optimiser le rapport entre coûts fixes et dépenses variables, puisqu'il offre une grande latitude en fonction des spécificités des projets »[11].

2. *Le cas du label Deathwish*

Le cas du label américain Deathwith est particulièrement intéressant en ce qu'il permet d'analyser la manière dont le réseau de distribution est structuré, ainsi que le rôle central joué par ce label dans les interactions entre les différents acteurs de la scène[12]. En 2012, Deathwish contacte le label Throatruiner (alors label principal de Birds In Row) afin que l'un de ses groupes fasse partie de son « *roster* », c'est-à-dire de son catalogue de groupe à promouvoir. C'est ainsi que le groupe français Birds In Row signe sur le label et que la France devient du même coup l'endroit où implanter sa plateforme principale de distribution européenne. Il faut également noter que seuls deux groupes européens font partis du *roster*, le reste des formations étant pour la plupart américaines.

10. Entretien avec Tom, domicile, Bordeaux (33), 17 octobre 2017.

11. Pierre-Michel Menger, *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, 2002, p. 710.

12. Deathwish est créé en 2000 par Tre McCarthy et Jacob Bannon, chanteur du groupe Converge. Son siège social est situé à Salem au Massachusetts. Bannon a profité de la notoriété acquise en tant que chanteur du groupe Converge pour monter son entreprise. Le label indépendant est souvent considéré aujourd'hui comme étant la plus grande instance de consécration pour les groupes de style hardcore.

Si le label donne une légitimité aux groupes de son catalogue, il constitue également une interface avec le reste des acteurs du monde punk. Deathwish a un rôle central dans tout le processus de distribution des œuvres produites par les groupes issus de son *roster*. Il participe ainsi activement à la reconnaissance des artistes en pouvant s'appuyer sur des collaborateurs de confiance, choisis selon leur réputation. Faire entrer un groupe dans le catalogue revient à pérenniser un lien de collaboration et relève d'un investissement à long terme. Le choix doit donc s'orienter vers des groupes peu susceptibles de rompre ce lien avant que les coûts engendrés par cette collaboration ne soient rentabilisés. Le label fait aussi office de banque en avançant les fonds nécessaires au financement de la production de vinyles, au *merchandising* et à la promotion :

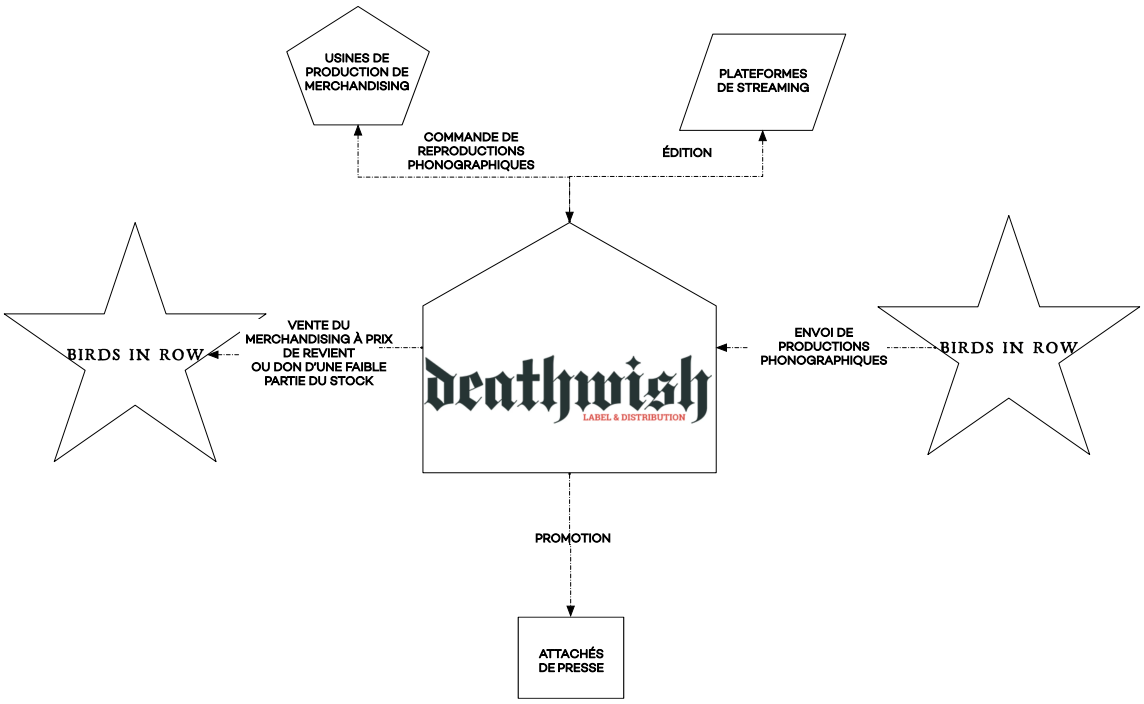
> Alexandre — Deathwish tout ce qu'ils vendent, le merch, les MP3, c'est 50/50, et tout ce qui est physique, vinyles, CDs, tout ça on a 15% de royautés. En gros ils font presser des disques et ils nous en filent 15% direct en nature [...]. Dès qu'ils font des dépenses pour nous, ils le marquent sur leur compte, et quand ils ont des entrées pour nous ils le marquent aussi. Donc tu as une espèce de balance qui se fait, et même la plupart des groupes ont des dettes avec eux. Parce que tu as tout le temps à payer un clip, ils peuvent te payer, t'avancer... Ils ont avancé nos 10 000 balles de visa américain [...]. Et eux ils se remboursent avec les royautés qu'ils ne nous reversent pas. Par contre, tu as d'autres groupes comme Touché Amoré qui sont partis de chez Deathwish parce que ce modèle-là ne pouvait pas fonctionner avec eux vu qu'ils étaient devenus trop gros. Deathwish leur devait des thunes, sauf que c'est plutôt le genre de label s'ils ont des thunes ils vont sortir des disques [...]. Ils ont des salariés, mais en soi leur fonctionnement il est tout le temps en flux tendu. C'est un modèle qui convient toujours à des groupes comme nous qui ne demanderont pas de royautésx[13].

Les groupes s'engagent à rembourser le label en devenant le revendeur principal du *merchandising*. Dans la mesure où la partie la plus importante des ventes de vinyles se fait pendant les concerts, les labels se tournent vers des groupes qui ont démontré leur capacité à endurer régulièrement de longues tournées en mobilisant une *fanbase*[14] suffisamment solide afin de s'assurer le plus rapidement d'écouler leurs stocks et de garantir ainsi la viabilité de leur modèle économique :

> Mathis — On avait déjà fait le travail, eux ils arrivent [les tourneurs], le travail a déjà plus ou moins marché. Ça fait dix ans que l'on tourne partout dans le monde, que l'on est l'un des seuls groupes européens qui est sur Deathwish. Dernièrement, avant que l'on soit contacté par Kongfuzi, on s'est rendu compte que les salles françaises nous contactaient. Parce qu'en fait il y a eu une dynamique, ils se sont rendu compte qu'« il y a ce groupe qui existe en France, je n'en avais jamais entendu parler, c'est intéressant ». Parce que nous on ne joue pas nécessairement beaucoup en France [...]. La chance que l'on a eu quelque part d'évoluer dans ce milieu-là pendant dix ans, c'est que

13. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.

14. La *fanbase* est le nom donné à des fans qui restent fidèles dans le temps à des groupes. Elle constitue un indice de fiabilité pour les différents acteurs qui collaborent avec les artistes.



Processus de distribution des productions phonographiques.

> l'on a quand même une base ultra-solide de gens qui nous connaissent. Ils nous suivent depuis longtemps, ils nous ont vus littéralement jouer dans des salles aussi petites que ça. Du coup ils ont un rapport réel avec nous qui n'est pas juste basé sur une hype ou un truc comme ça [...]. C'est beaucoup plus intéressant de travailler avec des artistes qui ont une progression constante. C'est solide, ils ont un cap, ils y vont et ils ramènent toujours un petit peu plus de monde. Et nous on est plus dans ce schéma-là[15].

Du point de vue du label, Birds In Row est donc considéré autant comme un artiste que comme un revendeur quelconque.

Deathwish a acquis au fil du temps un rôle central au sein d'une constellation d'autres structures de différentes tailles. Au moment de la signature chez Deathwish, Birds In Row collaborait déjà avec le label Throatruiner, qui était très bien distribué en Europe et connecté à d'autres labels et groupes de musique, mais aussi à diverses usines de *merchandising*, parmi lesquelles Useless Pride, usine toulousaine de sérigraphie tenue par des membres de la scène. Alexandre, responsable de Throatruiner, loue une partie de l'entrepôt afin de stocker les vinyles destinés à l'envoi. Alexandre est donc un acteur fiable sur lequel Deathwish peut compter pour étendre ses réseaux de distribution sur le vieux continent. Deathwish délègue en 2016 la distribution de ses propres vinyles à Alexandre, et franchise cette activité. Throatruiner devient ainsi aux alentours de 2019 l'antenne européenne de Deathwish en Europe, tout en gardant l'exclusivité sur une

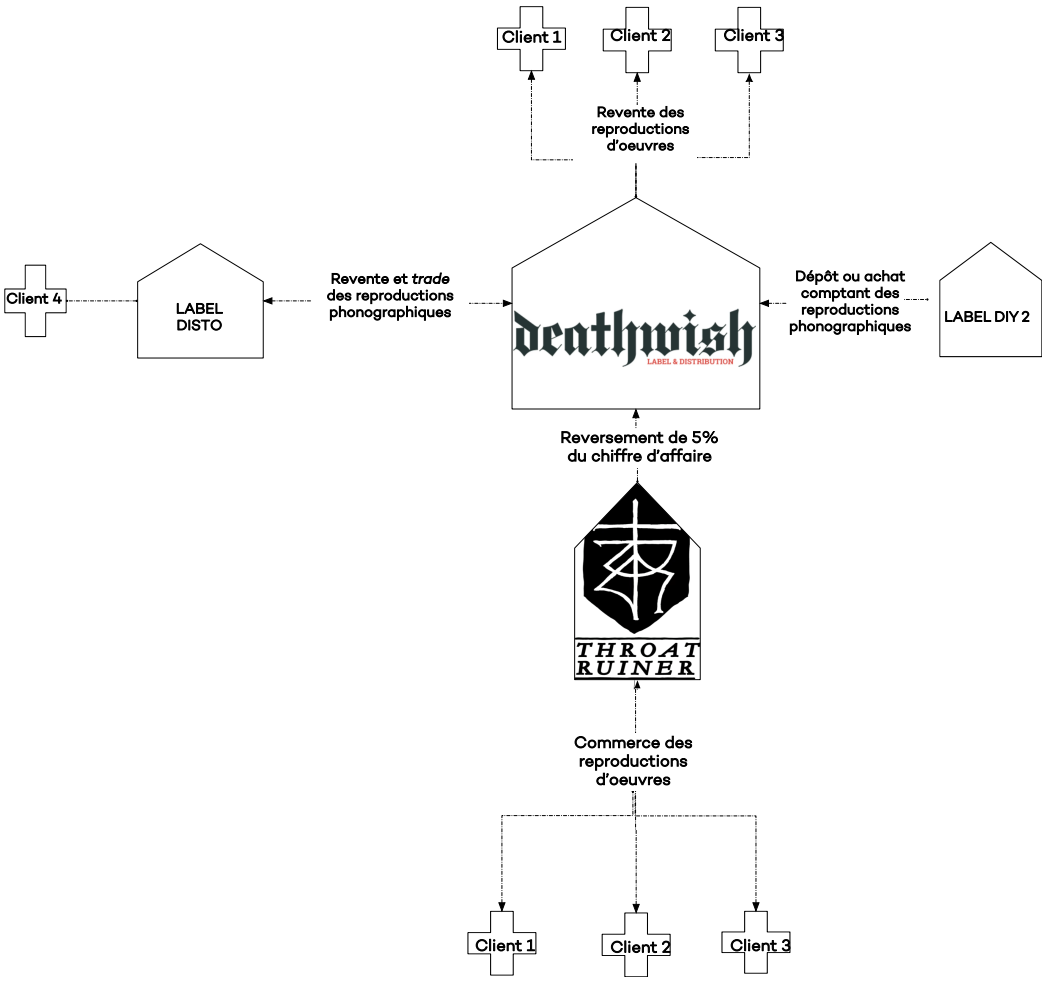
15. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

partie de ses activités ainsi que le nom du label. Useless Pride devient alors par l'intermédiaire de Throatruiner une antenne de stockage et de distribution pour Deathwish, puisqu'Alexandre sous-loue et gère directement pour eux cet espace qui centralise également la production d'une partie du *merchandising*. L'intérêt, pour le label américain, est également de privilégier les circuits courts, c'est-à-dire de diminuer ses coûts de production en faisant appel à des usines européennes. Ce qui revient à limiter les importations coûteuses en frais de ports. Alexandre a donc le privilège de se situer en amont d'autres labels dans le fonctionnement de la chaîne : en tant que revendeur régulier, il garde l'exclusivité sur les précommandes de vinyles et ne paye pas de frais de ports, puisqu'il les récupère directement en sortie d'usine. De son côté, le label américain Deathwish a su profiter du réseau de Throatruiner pour se transformer en l'une des plateformes incontournables de distribution de hardcore à la fois aux États-Unis et en Europe. Par l'intermédiaire de Throatruiner, il propose également un service en matière de dépôt, de revente et d'achat, auprès de n'importe quel micro-label. Ce faisant, Deathwish devient un opérateur incontournable dans la circulation de ces biens en contrôlant les flux tout en laissant les acteurs négocier directement leurs échanges commerciaux. Par conséquent, la scène DIY repose sur un réseau de micro-labels indépendants qui collaborent de façon sporadique avec de plus grosses structures, lesquelles ont su agencer des formes de synergies tout en donnant le sentiment de respecter une forme d'éthique propre à la scène DIY. Sur la base de nos entretiens, nous avons modélisé les chaînes d'interaction entre les acteurs de la scène, le label Deathwish et l'entreprise Useless Pride.

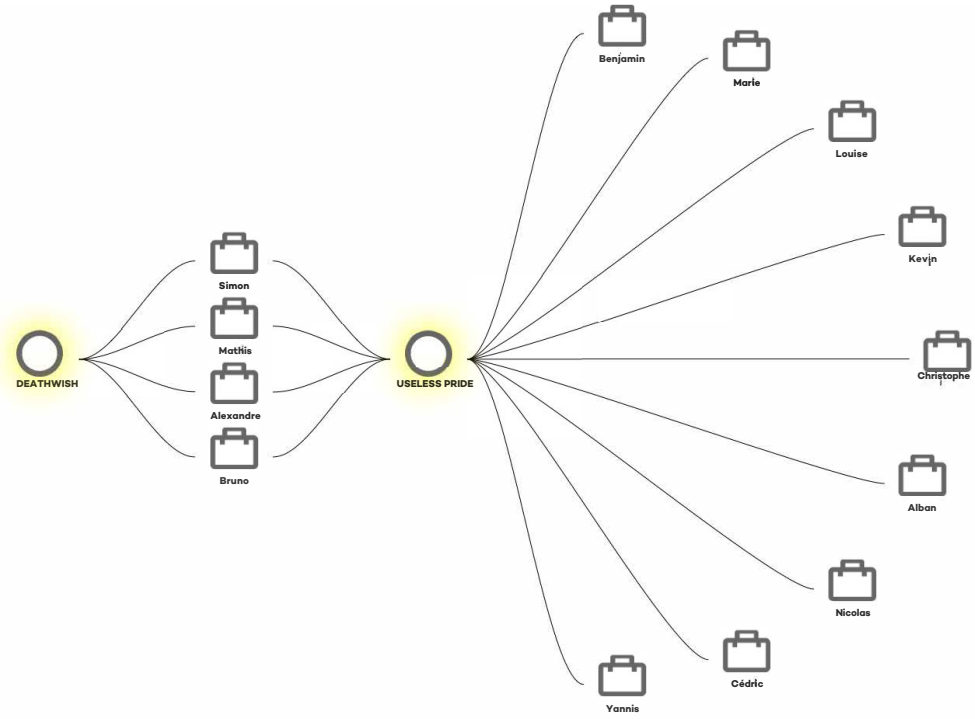
Le schéma ci-contre permet de mettre en évidence la circulation effective et constante des œuvres, rendue possible par la mise en lien de points de connexion, démontrant la nécessité de privilégier une analyse en réseau. Ce système entre en résonance avec la notion de « capitalisme hardcore » développée par Mueller, pour montrer comment l'accumulation de gains en termes de reconnaissance et de crédibilité permet aux acteurs d'optimiser leur capacité à faire circuler les biens et des personnes. Mais le sociologue, en expliquant que l'accumulation et la conservation d'un capital hardcore participent « pleinement de la coupure symbolique opérée entre le monde social au sens large et le monde du hardcore »[16], sous-estime la porosité, sinon la symbiose, entre le monde du hardcore et le reste de l'espace social. Il se prive ainsi d'outils de compréhension pour appréhender des phénomènes d'interdépendances concrets entre les activités des punks et le monde des acteurs économiques, et pour parvenir à éclairer la structure intime de ce capital plus finement.

Le label Deathwish, par exemple, a signé en 2016 un partenariat avec le distributeur dit « alternatif » et « indépendant » ADA. Mais ce distributeur qui s'affiche en indépendant appartient en

16. Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich, 2019, p. 188.



Chaînes d'interaction du réseau de distribution de la scène DIY.



Réseau de distribution de la scène DIY.

réalité à la major Warner. Ainsi, le produit économique d'une collaboration « éthique » entre un acteur de la scène punk et Throatruiner ou Useless Pride est indirectement captée par la major au moyen de liens qui font écran. Cette interdépendance avec les *majors* montre que des enjeux économiques extérieurs peuvent conditionner l'organisation de la scène punk, notamment en générant une logique de maximisation des échanges de biens culturels. D'une certaine manière, « l'écran » constitué par le jeu des appartenances, permet aux acteurs de conserver l'illusion d'un fonctionnement obéissant à des règles qui fondent l'indépendance de la scène DIY.

2. — Concerts et tournées

Les concerts et les tournées jouent également un rôle fondamental dans la diffusion des œuvres. Dans la scène punk DIY, les groupes organisent eux-mêmes leurs tournées. Ils parcourent la route pendant des mois sans attendre systématiquement de rémunération en échange de leurs prestations. Nous nous proposons ici de nous concentrer sur l'organisation des concerts du point de vue d'un musicien/tourneur et de celui d'un musicien/programmateur.

Le *booking* d'une tournée est une tâche particulièrement complexe et fastidieuse. Il consiste, pendant les mois précédents, à trouver et démarcher par mail ou sur les réseaux sociaux de potentiels organisateurs de concerts :

> Christian — J'ai la flemme de tourner pour une raison c'est parce que je sais que tourner ça va impliquer de booker une tournée [...]. Là en octobre on a tourné en Espagne et c'était vraiment chouette parce qu'on y avait déjà joué, qu'on avait des amis qui vivaient là-bas, pas juste des contacts [...]. C'était vachement plus agréable que celles qu'on avait pu faire avant. Mais ouais, booker une tournée, ce truc d'envoyer des mails, le fait d'aller chercher des gens sur Facebook, parce que c'est des amis de, et que ton pote de je sais pas où t'as dit que telle personne elle pouvait peut-être t'aider. Mais c'est tellement long, c'est tellement un truc qui est pénible quoi[17].

Le succès n'est pas forcément au rendez-vous : « Je me suis ramassé sévère. Une fois j'ai booké une tournée de dix dates, dix *days off* mon gars. Ça m'arrive encore »[18]. L'une des difficultés provient du contexte général de raréfaction des lieux alternatifs susceptibles d'accueillir les musiciens, ce qui les met en concurrence. Par conséquent, les groupes ont du mal à exister dans la durée et les scènes évoluent très rapidement.

Dans le démarchage, le capital symbolique des groupes punk est une ressource primordiale. Celui-ci dépend en partie du niveau de reconnaissance acquis par chaque formation sur la scène et de sa faculté à construire, entretenir et développer un réseau, sans contrevenir aux règles et valeurs de la scène punk DIY. L'expérience acquise ou transmise joue par ailleurs un grand rôle dans ce difficile équilibre :

> Notes ethnographiques, Bordeaux, 30 mars 2018
>
> Voyant Baptiste avoir des difficultés à trouver des contacts pour notre tournée, je décide de lui transmettre des conseils donnés par le chanteur de Birds In Row quatre ans auparavant. Après avoir vu les mails qu'il envoyait aux organisateurs je lui dis :« C'est normal que tu ne trouves pas de plans. T'es dans une scène de militantisme culturel. Il ne faut pas que tu survendes ton groupe. C'est pour ça qu'il faut tourner ton mail comme une demande d'aide et pas comme un mail type! ».

Le caractère idéalement « pur » de cette transaction repose sur le fait de ne pas avoir recours à un intermédiaire (par exemple un tourneur), ce qui contreviendrait à l'éthique de la scène :

> CÉDRIC — Je trouvais ça super de caler nous-mêmes les tournées, d'être directement en contact avec les gens qui organisent les concerts parce que je trouvais ça plus réglo. Je n'aime pas quand il y a trop d'intermédiaires, le message il se brouille. Il y a un côté qui te déconnecte un peu des gens et que je crains. Je préfère quand on organise une tournée, le fait que je l'ai préparé, je sais que la personne qui nous organise le concert, j'ai été en contact quelques mois avant par mail, je suis content de la rencontrer en vrai tout simplement[19].

17. Entretien avec Christian, visioconférence, 3 décembre 2017.
18. Entretien avec Franck, visioconférence, le 16 octobre 2020.
19. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

Rien ne doit donc faire obstacle au contact direct qui permet symétriquement de maintenir l'idéal de l'indépendance, même si par ailleurs celui-ci repose sur une illusion qui a cependant le mérite de fonctionner. En effet, en s'opposant frontalement au fait d'externaliser le *booking* de leurs tournées, les musiciens travestissent plus ou moins consciemment les causes objectives de leurs choix. Il faudrait par exemple que le groupe dispose d'une *fanbase* suffisamment solide pour qu'un tourneur puisse avoir la garantie de vendre sa prestation le plus facilement possible. Il est donc bien plus acceptable pour le groupe de booker lui-même sa tournée en invoquant un principe éthique pour expliquer l'absence de recours au tourneur ou parer d'éventuels refus (l'honneur DIY est sauf). Dès lors, ce glissement questionne un principe paradoxal consubstantiel de la scène DIY : comment acquérir un capital contre-culturel si, pour avoir une chance réelle de prouver son intégrité, il faut déjà le posséder ?

Pour dépasser ce paradoxe, les musiciens peuvent profiter de la reconnaissance d'autres artistes plus connus pour espérer créer des relations qui leur étaient impossibles auparavant. Ils peuvent bénéficier par exemple de la venue d'un groupe dans leur secteur. En fonction des zones géographiques, cette opportunité est d'ailleurs soumise à une concurrence plus ou moins importante, car d'autres organisateurs sont susceptibles de procéder de même. Ils devront donc user de stratégies qui dépassent le cadre économique, en particulier quand un tourneur entre dans l'équation :

> Manu — Ça veut dire que toi aussi tu fais confiance au tourneur ou au groupe pour que ça se passe bien ?
>
> Anthony — Ouais, après il y a des groupes ou des tourneurs avec qui c'est possible et après il y en a avec qui ça va être *business*. Tant que tu respectes le contrat, ils seront contents. Pour eux c'est ça la relation de confiance et il y en a ce n'est pas le contrat, c'est le reste. C'est l'échange qui va s'être créé, évidemment le concert si ça s'est bien passé. Si tu veux il restera toujours quelque chose de ce moment-là. Tu le sais pour l'avoir vécu aussi, des fois il y a des concerts qui ne sont pas oufs en termes de nombre de spectateurs mais il s'est passé quelque chose avec l'orga ou quoi et on en garde un souvenir.
>
> M. — De ce que je comprends, la confiance se crée autant sur le fait que tu respectes le contrat d'un point de vue financier, mais aussi sur le fait qu'il y ait une valeur ajoutée plus de l'ordre de l'affect ?
>
> A. — Oui de l'humain à fond !
>
> M. — Qui dépasse le cadre monétaire de la relation ?
>
> A. — Oui qui dépasse le cadre *business* de la relation quand c'est du *business*. On fait jouer quelques groupes qui sont sous contrat et effectivement il y a cette partie *business* mais la plupart des groupes que l'on fait jouer c'est en direct, là il n'y a pas d'aspect *business*, on est en direct avec le groupe. Il y a toute cette partie qui est occultée, on sent déjà le ton par message qui n'est pas le même. Ça y joue aussi à fond[20].

20. Entretien avec Anthony, visioconférence, 14 décembre 2020.

Obtenir l'exclusivité d'un événement permet de créer des liens avec d'autres acteurs susceptibles de partager d'éventuelles tournées. Chercher à organiser des concerts susceptibles d'intéresser un public plus large peut être également une manière de se poser en acteur/opérateur incontournable de la scène. Toutes ces stratégies procèdent d'une forme de rationalité bricolée qui définit le potentiel de réussite symbolique tout en questionnant symétriquement deux types de capitaux : le capital expérientiel (l'« intelligence punk ») et le capital économique qui renvoie aux gains éventuels que les groupes, et plus largement les acteurs de la scène, acceptent ou tiennent à distance lorsqu'ils « travaillent ».

3. — Entre réussite symbolique et réalités marchandes

L'hypothèse de la rationalisation des pratiques punk, sans qu'elle soit pour autant assignée systématiquement à des formes de rémunération, s'explique en grande partie par la récupération indirecte des activités des musiciens de la scène par des *majors*. C'était déjà le cas en France au tournant des années 1980-1990, lorsque les labels indépendants de la scène alternative ont été captés par la puissance des industries musicales, projetant certains artistes des réseaux punk et indépendants — Rita Mitsuko, Mano Negra, Les Garçons Bouchers — vers des sphères plus ouvertes à la culture de masse.

Éclairer ce principe de rationalité qui oscille entre réussite symbolique et réalités marchandes, tout en jouant sur l'illusion maîtrisée de sa posture éthique, nécessite de repérer, d'observer et de mettre en perspective des phénomènes similaires dans d'autres espaces. Cette comparaison permet d'objectiver à plus grande échelle la place des acteurs qui interviennent dans les chaînes d'interdépendances et qui déterminent les pratiques des labels dits indépendants. Projetée à l'échelle internationale, cette observation permet par exemple de comprendre comment la réalité marchande préside globalement à l'impératif de productivité au sein de la scène punk hardcore. Les effets de concurrence, d'efficacité et d'adaptabilité — en somme de rationalisation de ces pratiques — imprègnent l'ensemble de la scène punk jusqu'à ses plus petites micro-structures. Cette rationalisation des activités, quoique paradoxale ou contre-intuitive pour le punk, peut néanmoins se comprendre si l'on tient compte des raisons objectives qui déterminent les conditions d'existence concrètes des artistes. Celles-ci ont d'abord le résultat d'une confrontation entre des intérêts classiques inhérents à la diffusion des œuvres et à leur valeur marchande, avec l'éthique antiéconomique du punk propre à la logique « puriste » de création artistique.

Cette analyse, qui intègre le paradoxe dans le modèle explicatif, nous semble plus convaincante, et pour tout dire plus réaliste, que celle fournie par le modèle « conventionnel », fait d'arrangements

et d'interactions permettant de stabiliser des conventions ayant pour finalité de coordonner rationnellement les activités artistiques. Cette dernière posture épistémologique, guère critique, adoptée par Mueller peut, selon nous, conduire à relativiser, voire nier les rapports de force objectifs, et effacer toute conflictualité sociale au profit d'une conception fonctionnaliste des arrangements sociaux : « Le partage de cet ensemble de conventions permet non seulement de coopérer avec les autres individus présents lors du concert, mais réglemente aussi les interactions avec les objets matériels et les artéfacts »[21]. Certes, le sociologue fait apparaître une pluralité de valeurs et de représentations contenues dans le répertoire commun DIY, mais il ne cherche pas à comprendre comment des postures différentes, des formes de réinterprétations ou des positionnements différents dans le champ, débouchent sur des conflits, ni d'ailleurs comment cette conflictualité (invisibilisée) pourrait être déterminée par des causes extérieures aux logiques internes de division de la scène.

Pourtant, il est remarquable d'observer que ces luttes permettent *in fine* de maintenir, tout en le naturalisant, un productivisme culturel dont les gains économiques et symboliques sont inégalement répartis. En mettant en perspective ces données avec nos observations centrées sur le cas du VOID, la forme de rationalité qui lorgne du côté de la professionnalisation peut être analysée en France par la nécessité d'aller rechercher du côté des industries culturelles ou de la culture subventionnée des soutiens financiers qui ne sont plus ou peu assumés par les pouvoirs publics. Dans le cas de Birds In Row , la consécration par le marché américain va de pair avec une reconnaissance par les acteurs subventionnés, révélant l'interpénétration des deux sphères de légitimation. Logique de marché et logique de redistribution publique sont complémentaires pour garantir l'autonomie du groupe. De manière générale, on pourrait penser que ce phénomène est amplifié par l'abandon de la puissance publique au libre-échange de biens culturels[22]. Cet exemple témoigne aussi du pouvoir que détient le marché états-unien pour consacrer les artistes de son choix, comme l'illustre Adrien :

> Adrien — Très rapidement il y a un label américain qui nous a signés [...]. C'est toujours l'effet ricain. C'est-à-dire que le groupe a un label aux États-Unis, aujourd'hui tu as 10 000 *likes* de plus. À l'époque c'était le truc « Wahou ! » alors que c'est débile parce qu'encore une fois quand tu tournes aux États-Unis c'est un truc de crevard [...] il y a des sous du bureau export, du ministère de la culture pour nous envoyer là-bas [...]. C'est le jeu du spectacle. Tu as un journaliste qui tout d'un coup nous compare parce que l'on tourne aux États-Unis sans se rendre compte du contexte. Et tout d'un coup, tu vends 5 000 disques de plus[23].

Logiques nationales et internationales, locales et globales sont donc imbriquées et peuvent

21. Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*..., p. 48.

22. Gisèle Sapiro, Jérôme Pacouret et Myrtille Picaud, « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p. 4.

23. Entretien avec Adrien, domicile, Bordeaux (33),23 septembre 2020.

être comprises comme le résultat de rapports de force qui conservent une cohérence explicative rapportée à une échelle nationale. La relation entretenue par Deathwish et Throatruiner semble valider les hypothèses émises par Gisèle Sapiro lorsqu'elle invite à ne pas trop vite abandonner la théorie des champs concernant la circulation des biens culturels :

> Plus un champ national occupe une position dominée dans l'espace international, plus les dominants qui tendent à occuper des positions tournées vers l'International [...] seront en retour capables d'imposer des modèles importés de l'étranger dans leur pays (en raison du prestige attaché à l'International). À l'inverse, plus un champ national occupe une position dominante dans l'espace international, [...] plus les dominants se concentreront sur l'accumulation de capital symbolique au niveau national — ce qui du reste suffit ou presque à leur assurer une visibilité internationale, en raison de la capacité des champs dominants à irradier par-delà leurs frontières[24].

Interroger les tensions entre échelles locales et globales permet en effet de décrire un ensemble de rapports de force parfois contradictoires, dont les effets transcendent les limites territoriales. Les scènes locales et extra territoriales sont contiguës, les premières fonctionnent autant comme des repoussoirs que comme des reposoirs sur lequel s'appuyer pour se projeter vers l'extérieur. Il apparaît de plus en plus difficile de circonscrire la scène DIY à des périmètres nationaux. La projection des échanges et des chaînes d'interdépendances au-delà des frontières réinterroge la notion même de frontière et les hiérarchies qui structuraient autrefois l'autonomie des scènes. La circulation des biens et des personnes (voyages, tournées, etc.) constitue des éléments centraux dans la manière de vivre le punk. Les discours des punks s'inscrivent d'ailleurs régulièrement dans ce double mouvement ambivalent, entre ennui et passion du voyage, puis nostalgie du chez-soi propre aux voyageurs. Cette tension semble d'ailleurs maintenir l'activité des musiciens dans la poursuite de leur carrière :

> Valentin — Je peux aller au Japon, aux États-Unis, j'peux voir des potes, il y a des gens qui peuvent me faire découvrir la ville. Tu as des échanges avec plein de gens dans le milieu « est-ce que tu peux m'aider ? Tu me fais une date sur telle tournée et je t'en fais une sur la prochaine », il y a quand même pas mal d'échanges de tous types[25].
>
> Alban — Utiliser le groupe pour se barrer de chez nous, j'ai l'impression que ça répondait davantage à une nécessité qui nous était propre avec les trois autres où c'était en mode « On est du Mans, on s'emmerde, on entrevoit aucune perspective en termes de vie en commun, va s'y quoi ». En gros avoir un groupe ça nous permet dans un premier temps d'aller à Tours, à Angers, d'aller sur Paris et puis après on verra si on peut aller plus loin[26].

24. Gisèle Sapiro, « Le champ est-il national ?: La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 200, 2013, p. 70-78.

25. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

26. Entretien avec Alban, visioconférence, 21 janvier 2019.

Bruno — J'ai des nouveaux textes qui parlent un peu de ça, de ce côté où tu as le mal du pays avant de partir. Ça c'est trop bizarre[27].

L'objectivation des liens entretenus entre la major Warner et les labels de la scènes DIY par le biais de l'usine Useless Pride et du label américain Deathwish est un résultat important, puisqu'il permet de voir comment la scène punk DIY s'ancre dans la réalité des échanges, sinon de la mondialisation, loin du mythe de l'indépendance. Ce travail d'enquête sur l'interdépendance des chaînes de production permet de mieux mesurer l'emprise des réalités marchandes sur les réseaux dits indépendants. Cette emprise s'inscrit matériellement et symboliquement dans la « récupération indirecte » par les industries culturelles des productions issues des circuits alternatifs. Les contraintes auxquelles est soumis l'écosystème de labels punk, des microstructures déficitaires aux petites entreprises individuelles, sont telles que les punks ne peuvent que difficilement y échapper. C'est la raison pour laquelle cette économie des biens culturels, organisée en réseau à l'échelle internationale, entre en résonance avec une logique compensatoire de mobilité. Ce principe repose sur le fait que les musiciens redirigent leur stratégie de carrière vers la pratique du *booking*. Cette situation peut être expliquée par le déséquilibre inédit entre deux logiques de légitimation artistique différentes autrefois en équilibre : celle du marché et celle de la redistribution publique. Cette tension nouvelle, qui dépasse le cadre national pour s'enraciner « globalement » dans le marché des biens culturels, oblige les punks à redéfinir leur logiciel idéologique pour faire face à ces effets de mondialisation.

27. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.

CHAPITRE 4

L'ÉTHIQUE DU DIY

L'enchevêtrement complexe des contraintes locales et globales peut également être saisi à l'échelle nationale en objectivant les enjeux qui ont contribué à structurer la scène DIY française. La question de la professionnalisation des pratiques punk est intéressante en ce qu'elle questionne leur régime d'authenticité, mis en tension entre la poursuite désintéressée des activités et la nécessité de dégager une source de revenus. Deux manières radicalement différentes de penser le DIY entrent ainsi en confrontation. La première consiste à « ne pas attendre des autres ce que l'on peut faire soi-même »[1], autrement dit à croire en la possibilité de gagner son indépendance grâce au mérite de la volonté. La deuxième revêt une dimension collective et horizontale, en soulignant la volonté de réduire la frontière entre les musiciens et le public, et en valorisant la capacité de chacun à « faire vivre la scène »[2].

1. — Des interprétations conflictuelles du punk

1. *La professionnalisation du groupe Birds In Row : un cas limite du DIY*

En reprenant les principes de l'ethnométhodologie, nous pouvons définir la professionnalisation par les manières dont les membres de la scène se la définissent : elle concerne une certaine étape de la carrière au cours de laquelle les punks assument, y compris aux yeux des autres, dégager volontairement des gains économiques de leurs pratiques DIY. À ce titre, l'accès à la professionnalisation du groupe Birds In Row nous semble être un bon exemple pour saisir, conformément à la théorie des champs[3], les lignes de conflits qui sous-tendent les différents registres de valeurs mobilisés. Pour ce faire, nous avons interrogé trente personnes. Seulement six d'entre elles, dont quatre musiciens, déclarent mener consciemment leurs activités en vue d'une éventuelle professionnalisation ; neuf dégagent une rémunération de leurs activités. Pour les autres, le fait

1. Entretien avec Adam, visioconférence, 19-20 mars 2020.
2. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.
3. Voir les chapitres 1 et 3.

d'assumer gagner de l'argent au sein de la scène DIY contrevient directement à son intégrité, régie par un principe de désintérêt total. Cette enquête nous a permis d'établir un premier répertoire de valeurs, que nous avons complété par la suite par d'autres questions concernant la définition du DIY, les valeurs défendues dans le punk en général, les interactions effectives ou potentiellement entretenues avec des acteurs institutionnels ou privés, et le souhait ou non, pour les interrogés, de professionnaliser leurs activités. En croisant ces données, nous avons pu modéliser des grands idéaux-types de valeurs punk, à vertu exploratoire. Bien évidemment, ceux-ci ne sont pas figés : les acteurs jouent habilement de leurs ambiguïtés au gré des situations et des contingences.

Le punk militant

Au sein de ce que l'on peut considérer comme le « pôle autonome »[4], une part minoritaire d'individus représente la position idéale-typique que nous appellerons « les punks orthodoxes ». Pour ceux-ci, la consécration du groupe Birds In Row va à l'encontre de leur conception de l'authenticité :

> Alban — Les groupes qui prétendent avoir quelque chose à dire ou à porter pour soigner leur fonds de commerce, ça fait partie du *package*. C'est là où pour moi le punk hardcore s'est complètement cramé[5].

> David — Je ne suis pas spécialement en accord avec la volonté de Birds In Row de professionnaliser leur musique, et je pense que ça dépolitise quand même le fond de leur propos. Que les personnes et les groupes seraient des entités au-dessus de ça, encore une fois si t'es assez authentique, le système il ne t'atteint pas. Je ne suis pas du tout d'accord avec ça. Je pense que c'est des choses qui nous dépassent tellement qu'on a aucune emprise là-dessus. Ça fait sens de conserver une espèce d'hostilité à des choses que l'on désapprouve, je trouve que ça a plus de sens en tout cas que de chercher de la compromission [...]. Les Birds In Row ont tenu à un moment un discours comme quoi c'était pertinent d'aller porter des idées politiques au Hellfest, je pense qu'ils se bernent. Les personnes qui sont touchées par leur discours à leur concert au Hellfest l'étaient déjà, et les autres ce n'est pas un espace où l'on aborde ces questions-là. Dans la démarche et dans l'espace-temps que ça représente, on ne peut pas espérer mettre en avant des idées politiques radicales et/ou révolutionnaires entre une camionnette McDo et une scène Monster Energy[6].

À en croire nos deux enquêtés Alban et David, le punk ne peut pas faire de compromis avec le capitalisme ni céder à la logique du marché. Nos deux enquêtés ont donc une certaine idée de la pureté de l'engagement qui trouverait son application dans une pratique musicale au service

4. Dans son acception bourdieusienne, l'autonomie d'un champ de production, notamment culturelle, peut être décrite et « mesurée [...] à la coupure entre son pôle autonome et son pôle hétéronome »; voir Jérôme Pacouret et Mathieu Hauchecorne, « Autonomies of Art and Culture », dans *Biens symboliques/Symbolic Goods*, 4, 2019, p. 10. Dans le cas d'un sous-champ comme celui de la scène DIY, qui appartient au pôle restreint des productions artistiques, les punks reproduisent de manière fractale cette organisation du travail artistique : le pôle autonome peut être décrit par l'ensemble des positions relatives à une conception de la « pureté » des valeurs punk devant être protégée des ingérences extérieures.

5. Entretien avec Alban, visioconférence, 21 janvier 2019.

6. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.

d'un projet politique. Ils prônent l'indépendance, la résistance, l'émancipation de toute forme de pouvoir, que ce soit contre le capitalisme ou l'État — considéré comme sa courroie de transmission :

> Cédric — Non, jamais, c'est un principe. On a pas du tout envie de faire quelque chose qui soit liée avec n'importe quelle forme d'institutionnalisation de la musique. C'est à la base du DIY[7].

Nos « entrepreneurs de morale »[8] se posent en s'opposant à ce que Mueller appelle un « alter-ennemi »[9] et valorisent une forme d'entre-soi susceptible de produire un espace autonome et libéré des formes de domination produites par cet ordre dominant, la première d'entre elles étant celle de l'argent et de la manière dont elle contamine les rapports sociaux au sein de la scène. Leurs discours peuvent tendre vers une forme de pessimisme et de négativité. Il faut donc retrouver de l'espoir par ses propres moyens, en créant une communauté autonome et en restant dans les limites imaginées de cet entre-soi :

> Valentin — Quand j'étais petit, je ne pouvais pas vraiment blairer les autres gosses ; quand j'ai grandi je n'ai pas pu blairer les autres personnes. Je me suis toujours senti seul dans ce monde. En fait, j'ai trouvé un monde dans le monde en tombant là-dessus. Ce n'est pas que ce lieu, c'est la scène en général, c'est une sorte de monde parallèle dans lequel on a fait nos règles qui nous vont car on se sent tous pas bien dans ce monde réel [...]. Quand tu regardes un peu, quand tu prends du recul sur le monde qui t'entoure, tu te rends compte que le monde est bien pourrave et que c'est comme ça partout. Et plus tu t'en rends compte, plus tu te sens seul[10].

L'intégrité envers ces valeurs est cruciale et doit mener sur l'adoption durable et surtout publique d'une éthique stricte. Dans ce contexte, la musique est conçue davantage comme une *praxis* que comme une esthétique.

> David — C'est déjà du spectacle, on ne va pas rajouter une couche en plus d'aliénation qui pour moi vient toujours avec le travail et tous ses rites et normes qui vont avec, de déclaration fiscale, de licence, de propriété privée et intellectuelle [...]. Pour le côté expression artistique, j'ai un rapport particulier à l'art car ces dernières années j'y ai perdu tout intérêt. Je trouve que l'expression artistique c'est la forme d'expression la moins adéquate si on veut être un peu précis. Je pense surtout que l'artistique c'est se réapproprier le punk, l'acculturer politiquement [...]. La musique reste une forme d'art qui me touche, même si je sens aujourd'hui que ce qui me touche dans ces formes d'art sont plus que leur expressivité et leur concept artistique. C'est leur sens politique, souvent révolutionnaire et tout ça[11].

7. Entretien avec Cédric, visioconférence, le 16 octobre 2020.
8. Howard Saul, *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, 2013.
9. Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich, 2019, p. 68.
10. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.
11. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.

Les concerts sont ainsi conçus comme une tribune permettant de diffuser des messages, que ce soit au travers des discours prononcés entre les morceaux, des tracts dans lesquels les paroles des morceaux sont commentées ou des tables dressées dans la salle, sur lesquelles sont posés des livres et des fascicules politiques.

Le punk social

Au sein de ce même pôle autonome, la majorité des individus adopte une position plus conciliante avec la figure du professionnel, si tant est que son statut soit soumis à une certaine éthique. La professionnalisation n'est pas rédhibitoire tant qu'il s'agit d'une opportunité saisie au vol et qu'elle ne s'exerce pas au détriment des autres. La scène punk est perçue comme une famille choisie. Elle doit promouvoir une musique au service du lien social. La confiance en est la clef de voûte et le liant. Les incitations à participer avec ses propres forces, motivées par des valeurs de solidarité, sont le plus souvent mises en discours par les chanteurs — conscients de leur position particulière — sur scène ou au moment du *merchandising*, celui-ci constituant un moment privilégié d'échange avec le public. Le concert est par conséquent un lieu d'entraide, de générosité et de rencontres :

> Marc — Ça me permet d'accélérer des rencontres, les discussions, les questionnements… et la satisfaction aussi de faire quelque chose musicalement, mais ce n'est pas la chose la plus importante pour moi[12].

> Xavier — C'est des valeurs qui sont indissociables de celles qui font que l'on vit en société et que l'on essaye de considérer l'autre. Essayer de faire le lien, le bien par des choses très simples dans le quotidien. Garder un contact avec les gens que tu aimes, d'être dans le don, offrir en général. En sachant pertinemment que tu n'auras peut-être rien en échange mais que tu le fais parce que donner c'est le plaisir. Il y a des valeurs chrétiennes assez bizarrement. Comme la solidarité[13].

Tirer profit de sa position de musicien pour mener une quête artistique et personnelle va à l'encontre de cette démarche punk authentique, tout comme faire la promotion de ses activités afin de gagner en visibilité.

> Kevin — Quand t'es un groupe de punk, pour devenir intermittent c'est dur et je pense que ta musique brute comme elle est, si tu vises la professionnalisation, je pense que c'est un peu casse-gueule. Je vais te donner un contre-exemple c'est celui de Birds In Row […]. Une fois qu'ils sont suivis, qu'ils ont bonne presse, se dire « On le tente », sans tricher avec eux-mêmes et avec les gens qui les suivent, ils ont su au travers des années développer leur groupe, la notoriété et je pense que ça fait partie de leur évolution mais ce n'est pas calculé. Ils ont l'opportunité de le tenter, ils ont un *booker*, ils prennent un risque […]. Le fait qu'un groupe se dise « Nous on veut être pro » dans la démarche je trouve que ça fausse un truc direct. S'il y a des gens qui utilisent ça comme un tremplin vers le fait d'être une rockstar, ça va me déranger […]. Pour moi, ce qui est important ce n'est pas le fait d'être pro ou intermittent, mais ce que tu fais de ta musique à partir du moment où ton statut change et du positionnement que tu as. Un groupe comme Not Scientist ils ne sont pas politisés du tout, et pourtant ils évoluent dans la scène DIY[14].

12. Entretien avec Marc, visioconférence, 12-13 octobre 2020.
13. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9-10 octobre 2020.
14. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.

Même si le punk social partage certains positionnements politiques avec le punk militant, son discours est moins focalisé sur les considérations anticapitalistes et moins militant. Il se porte davantage sur des valeurs d'accessibilité et d'inclusion telles que le féminisme, le véganisme, l'antifascisme, etc. :

> Valentin — Ça peut paraître un peu brut pour plein de gens, il y en a qui se sentent offensés par le fait que ce soit un lieu végétarien. Mais ça permet d'ouvrir plein de discussions et c'est hyper intéressant parce que pour moi ce n'est pas en allant manifester que tu feras changer les choses, mais par contre ta politique elle se fait au jour le jour, en parlant avec les gens, en organisant des concerts, en sortant des fanzines[15].

Par conséquent, la scène doit être un espace de liberté pour tout un chacun, tant qu'il se soumet en dernière instance à la loi de la collectivité.

⌲ Le punk passionné

Dans le pôle hétéronome où les punks assument mieux de contrevenir à la pureté imposée par l'orthodoxie DIY, ceux que nous appellerons les « punks par vocation » constituent la majorité de nos enquêtés. Ces derniers considèrent la signature de Birds In Row et leur professionnalisation qui en découle — par leur accès à d'autres espaces de diffusion artistique (Hellfest, SMAC, etc.) — comme une consécration méritée de leur engagement : « Je comprends Birds In Row , et quand tu viens du DIY tu as la niaque ! Si tu viens du DIY, c'est que tu t'es construit tout seul et que tu as réussi »[16].

Le punk passionné défend son authenticité au moyen d'un discours qui porte sa passion en étendard et du souhait de se réaliser dans un parcours individuel : « Moi, mon rêve, j'ai envie de le poursuivre. De faire de la zique, de faire avancer mon projet »[17]. Il est également plus enclin à collaborer avec les acteurs du milieu professionnel. Pour lui, l'objectif est de poursuivre sa passion, quitte à assumer des activités rémunérées : *booking* de tournées, programmation d'autres groupes de musique, activités de technicien spectacle. L'argument de la passion lui permet d'évacuer toute critique d'opportunisme et de justifier l'insertion dans des contraintes sociales et économiques. Proche d'une posture que l'on pourrait qualifier d'entrepreneuriale, le punk passionné valorise une sorte de mérite DIY. L'authenticité ne se mesure donc pas tant à la reconnaissance acquise qu'à l'effort de volonté nécessaire pour construire et développer soi-même son projet en proposant ses propres créations, et espérer arriver à les imposer au sein du marché culturel :

> Mathis — Je pense que déjà dans notre scène il y a ce côté si tu mets beaucoup d'effort dedans, les gens se disent : « Ils essayent, ils mettent du cœur, ils sont passionnés ». Tu vois un groupe comme Hexis, qui ne sont pas forcément

15. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 18 juillet 2019.
16. Entretien avec Thibault, visioconférence, 13 avril 2020.
17. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.

plus reconnus que ça en soit, mais les gens sont là : « Putain ils font cent dix dates d'affilée ! ». Déjà tu as ce premier niveau de reconnaissance-là, je sais pas si on peut dire que c'est de la méritocratie, il y a quand même ce délire « en même temps si tu fais rien, on ne va pas s'occuper de toi ». Il faut que tu te bouges le cul pour avoir cette forme de reconnaissance. Après t'auras toujours le truc du « Tu peux jouer n'importe où » quand t'es dans notre milieu même si tu es un petit groupe et que tu commences. Mais l'attention des gens va se porter plus facilement sur toi s'il voit que tu es là très régulièrement et que tu envoies le pâté au niveau des dates. Je pense que c'est le premier point qui nous a fait connaître et donné accès à Deathwish après[18].

Pour le punk passionné, la politique ne doit pas être une nécessité, car c'est la passion qui doit avant tout guider la pratique :

Marie — Le côté politique que certains groupes peuvent avoir dans des discours qui sont contre une société capitaliste, je peux le comprendre. Après je pense que si tu décides que dans ta façon de travailler tu ne vas pas en vivre et que tu fais ça pour le plaisir ou pour prêcher ta parole et rencontrer des gens et échanger, c'est tout à ton honneur. J'ai plein de potes qui sont comme ça et qui font ça pour le sport. Je pense que c'est un état d'esprit de la scène punk rock, mais je pense que les deux ne sont pas éloignés, mais juste un discours différent. Le fait que cette scène soit hyper politisée c'est ça qui fait la différence entre mon état d'esprit et le leur. Je pense que le DIY c'est « Fais le toi-même, n'attends de la société qu'elle va t'aider à faire ce que t'aimes ». Lorsque j'ai commencé à organiser des concerts, le DIY c'était avant tout faire avec les autres et construire quelque chose ensemble sur une base qui soit politique ou passionnel dans la musique[19].

Le punk artistique

Cette dernière position idéale-typique juge de la réussite d'un groupe sur des critères esthétiques :

Adrien — Birds In Row c'est plus singulier [...]. Je pense qu'il faut laisser l'art à l'art. Par contre je considère que l'art est en haut des activités humaines [...]. L'art c'est sacré puisque c'est aussi avec ça que l'on lutte contre le vide et la position déchirante de l'humanité dans l'univers[20].

Le punk artistique conçoit le punk davantage comme une performance artistique dans son « régime de singularité » artistique, destiné à briser les codes convenus du monde de la musique — voire du punk lui-même — et à produire une nouvelle forme musicale permettant l'expression du « moi authentique » :

Thibault — On peut s'y retrouver plus dans des musiques expérimentales, des fois je me dis que ça c'est keupon. Peut-être que le mec ne crie pas dans un micro, il n'y a peut-être pas de guitare, de basse ou une batterie, il y a des

18. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.
19. Entretien avec Marie, domicile, Bordeaux (33), 27 octobre 2017.
20. Entretien avec Adrien, domicile, Bordeaux (33), 23 septembre 2020.

> mecs je me dis ils ont osé faire ça. Des trucs comme Lightning Bolt ou d'autres groupes où il y a quand même une performance, le mec est trans, ça fait une musique électro/coldwave ultra dure à assimiler. Les mecs ils s'en battent les couilles. On va le faire parce que l'on a envie de le faire. Si c'est pour faire du hardcore en reprenant les codes du hardcore, est-ce que c'est punk ? Il n'y a aucun parti pris, il n'y a pas de nouveauté et ils ont des paires de vans à 100 balles, tu reprends des codes[21].

À la différence des autres idéaux-types, le punk artistique assume une position pragmatique en distinguant le message politique de sa portée artistique. En ce sens, il défend une démarche vocationnelle, dans laquelle l'art repose sur une forme de rémunération pour continuer à exister, et assume la dimension commerciale de la musique. Il assume ainsi mieux adopter la posture du musicien avec le sérieux et la dimension marchande attachée à cette activité :

> Xavier — C'est de la musique avant tout, c'est de l'art mais il y a une dimension commerciale. Les gens ne sont pas attirés que par un contenu mais aussi par une forme [...]. Je pense que quand les gens viennent te voir et paient pour un spectacle, il faut les sortir du quotidien[22].

Étudier la trajectoire du passionné accédant à la professionnalisation est intéressante car elle vient remettre en question l'équilibre symbolique sur lequel repose l'autonomie de la scène DIY. La position du punk passionné est paradoxale puisqu'elle oscille entre l'acquisition d'un capital symbolique punk dicté par l'adage « *Punk is not a job* » — qui garantit l'ordre de l'authenticité — et l'obtention de rémunérations issues d'activités punk qui viennent remettre directement en question les valeurs de désintéressement et d'oubli de soi dans l'intérêt collectif. Il est intéressant d'ailleurs de mesurer l'ampleur des enjeux symboliques que de tels phénomènes viennent révéler, notamment lorsqu'on questionne les punks sur ces situations de conflit dont ils auraient été témoins ou cibles :

> Marie — On s'est fait défoncer par des assos de punk parce que vu qu'on commençait à se professionnaliser on nous a dit qu'on était des vendus, qu'on allait rentrer dans le milieu des producteurs à Paris [...]. On s'est fait défoncer sur les réseaux sociaux, jamais en vrai. On essaye juste de gagner de l'argent pour améliorer les conditions de jeu des artistes qui jouent chez nous [...]. Ils nous ont dit qu'on était des capitalistes, qu'on prenait de l'argent aux groupes à la fin des concerts, alors qu'on devait tout leur donner. Certaines personnes ont fait tourner un Dealmemo, c'est les conditions de jeu, en disant qu'on était des voleurs, donc ce n'était pas DIY pour eux[23].

21. Entretien avec Thibault, visioconférence, 13 avril 2020.
22. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9-10 octobre 2020.
23. Entretien avec Marie, domicile, Bordeaux (33), 27 octobre 2017.

2. *Garantir l'adhésion : un contrôle social réticulaire*

> Simon — C'est souvent sur internet sous couvert d'anonymat où tu ne peux pas être contre leur avis parce qu'ils vont penser que c'est forcément oppressif si tu penses telle chose. Un bon exemple de « punk police » relou que j'ai vu sur internet il n'y a pas très longtemps, c'était sur un groupe, la Skramcave, un groupe où ça parle principalement de screamo [...]. C'est que des trucs comme ça où je sais pas dès qu'un membre de groupe a déjà joué avec un membre qui a déjà joué avec un mec qui avait un groupe facho, genre au troisième degré, les mecs ils ne vont pas vouloir jouer avec lui. Je ne sais pas je trouve ça un peu con[24].

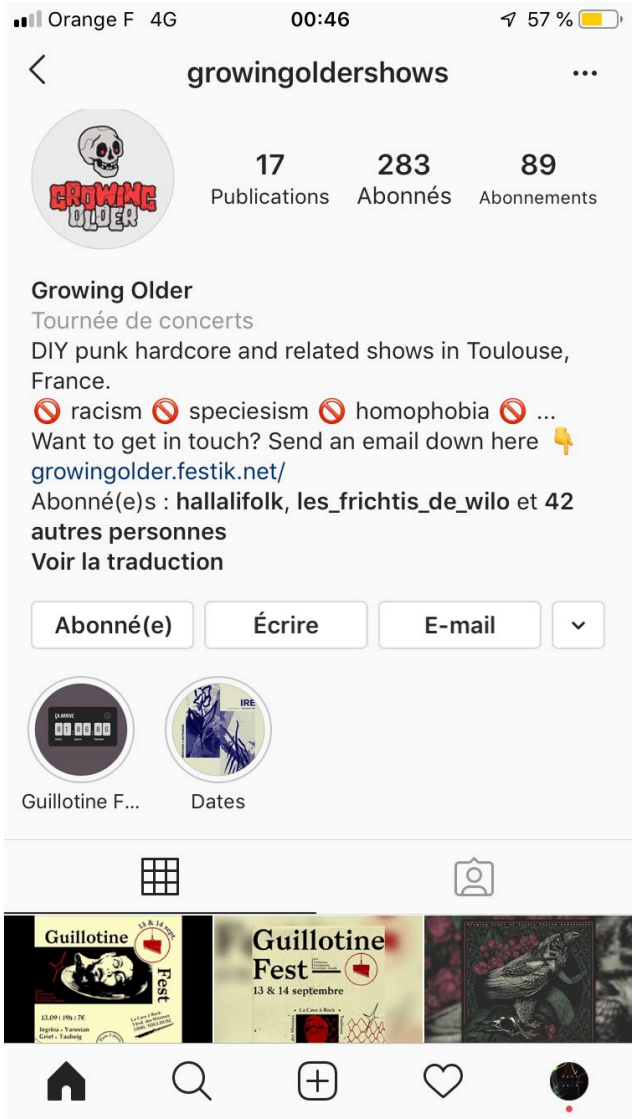
On voit bien à travers le témoignage de Simon comment les réseaux sociaux favorisent le contrôle communautaire de l'adhésion aux valeurs de leurs membres sur un mode que nous pourrions qualifier de réticulaire : le pouvoir ne s'applique pas de manière coercitive par une institution dominante, il circule au sein même du tissu social. Cette forme d'organisation sociale rappelle fortement la lecture du pouvoir développée par Michel Foucault à travers le concept de « microphysique du pouvoir »[25]. Ainsi, les pages internet dédiées aux groupes, aux labels ou aux organisateurs de concert peuvent être comprises comme autant d'identités numériques publiques permettant de partager des valeurs communes. Elles affichent l'activité des groupes, et mettent en évidence les liens entre les différents acteurs de la scène. Les réseaux sociaux sont ainsi non seulement un outil premier utilisé par les punks pour assurer la diffusion de leurs œuvres, mais aussi un lieu où se diffusent et s'apprennent les bonnes manières à adopter pour être punk. En cela, ils favorisent le contrôle social. Ils sont également le théâtre virtuel de conflits et de concurrences symboliques forts qui, s'ils s'exprimaient physiquement lors des concerts, remettraient en question l'autonomie de la scène :

> Simon — Les gens ouvrent quand même vachement plus leur gueule sur internet qu'autre chose, souvent sur scène tu as des groupes ils vont faire un petit discours et tu vas voir les gens qui sont d'accord ou pas dans le public, mais je ne me souviens pas avoir eu des discussions politiques à des concerts. Ou c'était une discussion de trois minutes qui allait dans le même sens[26].

24. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.

25. La conception du pouvoir que propose Michel Foucault s'éloigne de son acception classique. La « mictrophysique du pouvoir » ne désigne pas le rapport de force qu'imposerait un dominant, une institution, voire un appareil sur des dominés. Elle décrit plutôt une forme de pouvoir plus diffuse organisée en « réseaux de relations toujours tendues, toujours en activité, plutôt qu'un privilège qu'on pourrait détenir » ; voir Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, 2003, p. 34.

26. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.



Ainsi, le pôle autonome milite pour une autonomie de la scène en rappelant au pôle hétéronome ses devoirs d'intégrité. Dès lors, les membres de ce dernier remettent en cause ses valeurs d'indépendance, qu'il s'agisse d'aller chercher des partenariats au sein du monde professionnel ou d'imposer d'autres valeurs que celles définies par des conventions auparavant partagées :

> Adrien — Je pense à Adam Kesher, typiquement c'est un groupe qui a voulu devenir *mainstream* [...]. J'ai toujours vécu ça comme une expérience [...]. C'était vachement intéressant, mais après très rapidement je me suis rendu compte que ce n'était pas pour moi [...]. Après ça m'a valu énormément de problèmes [...]. Il y a pas mal de mecs de la scène punk rock qui ne me regardent pas, tu sens que j'ai un peu vendu mon âme[27].

Pour les membres de Birds In Row , accepter d'emblée l'intermittence pour accéder à la professionnalisation reviendrait à prendre le risque d'en payer un coût social important et d'être exclu pour manquement au devoir d'authenticité. Le groupe use donc de tactiques afin de faire en sorte

27. Entretien avec Adrien, domicile, Bordeaux (33), 30 mars 2018.

que sa position ait les apparences d'un accident, d'une opportunité à saisir : « Tu vois le fait que l'on se professionnalise. Quand on a commencé le groupe, pour moi c'était juste hors de question que l'on soit intermittents parce que c'est le « *Punk rock is not a job* », c'est un peu le Satan [...]. C'est un statut qui est déjà là, qui se propose à nous »[28]. De même, Mathis justifie le fait d'avoir délégué une partie du montage de ses tournées par l'instauration d'une relation de confiance :

> Mathis — Les tourneurs, c'est des gens en qui on a confiance, ceux qu'on a maintenant. Tu vois cette tournée, c'est la première fois que l'on fait une tournée en Europe avec un tourneur qui booke une tournée à nous. C'est vraiment une source de stress pour moi [...]. Ça a été difficile de lui donner le taf. Parce que je l'ai fait pendant dix ans tout seul. Mais quand j'ai capté qu'il venait du même milieu que nous déjà c'est rassurant. Tu sais qu'il connaît nos valeurs et qui va les respecter[29].

La publication d'une enquête de Mediapart, intitulée « Violences sexuelles : les musiques extrêmes face à leurs démons », a marqué un tournant au sein de la scène DIY, faisant basculer les enjeux d'authenticité sur la question du féminisme, et plus particulièrement sur les violences sexistes et sexuelles. Cet événement a d'ailleurs été l'occasion de rejouer la ligne de front entre le pôle autonome — dont certains des membres ont été accusés d'avoir été auteurs ou complices de violence par le passé – et le pôle hétéronome, remettant en question la position de ces « établis » de la scène[30]. Tandis que les premiers accusent les seconds d'instrumentaliser une lutte féministe, les seconds remettent en question l'authenticité des premiers. Chacun procède par accusations successives sous la forme de longues publications Facebook, d'articles de blog et stories Instagram qui, loin d'être anodins, ont des répercussions concrètes. Dans ce contexte, être la cible d'une de ces cabales virtuelles peut mener à être ostracisé : le cas du groupe Guerilla Poubelle et de son label Guerilla Asso, qui a dû cesser momentanément toute activité depuis la parution de l'article de Mediapart, et s'est finalement résolu à programmer une tournée sans rendre public les lieux des concerts par peur d'éventuelles représailles, en est un bon exemple. S'il est intéressant d'observer la manière dont circulent les contenus culturels autour desquels les punks cristallisent pendant un temps leurs lignes de front, il semble néanmoins que se rejoue de manière finalement classique la querelle des anciens et des modernes.

28. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

29. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

30. Pierre Bourdieu décrit les positions établies dans un champ, et plus particulièrement au sein des champs littéraires et artistiques, comme des agents sociaux déjà consacrés par leurs pairs, ayant tout intérêt à ce que les critères esthétiques et plus largement axiologiques sur lesquels ils ont gagné leur consécration se reproduisent, ce qui leur permet de conserver ainsi leur position ; voir Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, 1998. Se dessine alors une économie paradoxale de la distinction sociale où des formes de prestige sont reproduits au sein de groupes considérés comme étant marginaux ; voir Norbert Elias et John L. Scotson, *The Established and The Outsiders : a Sociological Enquiry Into Community Problems*, London, 1994.

2. — Un renversement des valeurs

1. *L'illusion de la facilité*

À l'affût du moindre endroit susceptible d'être transformé en salle de concert, les musiciens sont par conséquent voués à jouer dans de nombreux lieux qui ne respectent pas les mêmes normes d'installation que celles des salles conventionnelles. En enchaînant les tournées, ils doivent composer en permanence avec la spécificité des lieux, du matériel à disposition et des configurations scéniques toujours différentes, tout en réalisant eux-mêmes le déchargement et le chargement du matériel. Tous ces éléments peuvent expliquer en partie la logique du « *Plug and Play* », autrement dit une adaptation constante aux différentes situations et aux divers problèmes qu'elles peuvent générer : que l'on soit insonorisé ou non, que l'on joue par terre ou sur scène, l'important est de maîtriser son propre matériel pour pouvoir assurer une prestation similaire dans n'importe quel cas de figure.

Notes ethnographiques de tournée, Lisboa, février 2018

Nous faisons notre *line check* et au moment de tester le micro chant, je prends un choc électrique au visage et dans les doigts. Je le signale au sondier mais il me fait signe qu'il ne peut rien faire. Je réessaye, je reprends un choc électrique et je perds patience. Nous perdons du temps car il faut terminer le concert tôt pour ne pas déranger les voisins. Antoine demande aux organisateurs et au sondier s'ils ont une DI pour passer le signal électrique de la guitare dans la table de mixage. Le but de la manœuvre est de garder le son de l'ampli mais de ne plus générer deux courants électriques. L'un des organisateurs revient avec une pédale, mais ça ne convient pas car il n'y a pas de « *through* » qui permet de relier le signal à l'ampli. Arthur propose alors de mettre une chaussette pour isoler un peu plus le micro de ma bouche. Je lui dis que c'est mieux que rien et il revient avec une chaussette aux couleurs du Royaume-Uni. Nous commençons le set de Past. Entre la bouche d'aération au-dessus de moi qui m'envoie des courants d'air frais et les chocs électriques à chaque fois que je ne fais pas trop attention à bien espacer ma bouche du micro, je ne me sens pas à l'aise.

Notes ethnographiques de tournée, Barcelone, février 2018

Après cet appel, nous rencontrons un autre problème. Nous avons perdu le siège de batterie il y a 3 concerts de cela et nous n'avons pas pensé à demander à Pablo d'en trouver un. Lors des autres concerts, un siège était déjà fourni et nous n'avions pas à nous poser la question [...]. Je vais voir Paul en lui disant que Pablo ne nous aidera pas. Il répond : « Pas grave, on va s'improviser un siège avec des palettes de bière en plastique ».

L'illusion consiste à faire croire qu'il y a seulement besoin de brancher son ampli et de régler le volume au niveau le plus élevé, de frapper fort sur une batterie et de hurler à pleins poumons

dans un micro pour exprimer la sauvagerie de ses émotions. La scène DIY devient alors un théâtre dans lequel les punks mettent en scène le détachement, voire la transcendance des considérations matérielles et techniques qui pourtant conditionnent leur manière de faire de la musique. Cette esthétisation relève d'un travail consistant « à la fois à mettre en forme et mettre des formes »[31] sur ce qui relevait auparavant davantage d'un sens pratique au principe de la musique punk *live*.

Comprendre le processus social qui permet la stabilisation des codes et qui est au principe de l'enregistrement phonographique permet également de décrire l'esthétique punk. Prenons le cas de Martin qui, ne trouvant pas satisfaction lors des différentes sessions d'enregistrement avec son groupe, décida de créer lui-même un studio pour enregistrer sa musique et celle des autres groupes, tout en conservant la conception qu'il avait de l'esthétique punk. Martin s'attelle à la tâche paradoxale de faire sonner une « musique agressive qui doit quand même être agréable à écouter »[32]. Pour enregistrer des groupes de la scène DIY, il construit un premier studio d'enregistrement dans le garage de la maison familiale.

> Martin — On a retapé tout le local de répétition pour que ça se transforme en studio, on a monté les cloisons pour séparer la cabine de prise d'une éventuelle régie et puis ensuite on a travaillé l'acoustique à l'intérieur avec nos maigres connaissances lui de menuisier et moi d'acoustique DIY. Ça c'était en 2010 et ensuite cinq années d'enregistrements un peu « DIY garage » avec des groupes qui étaient prêts à jouer le jeu [...]. Mes parents ont vite compris aussi parce qu'ils se retrouvaient quasiment tous les mois avec un groupe en coloc au sous-sol, à vivre dans la buanderie et à étendre ses chaussettes dans le jardin et à faire à manger sur des plaques de réchauds de camping dans l'atelier derrière. Quand il a fallu monter un vrai projet avec un vrai budget beaucoup plus important que 5 000 euros en 2015, entre 2013 et 2015, on a vraiment bossé ça avec un comptable, on a monté un *business plan*, on a réfléchi à la structure que l'on allait monter, au montage à la fois de la construction du bâtiment mais aussi du montage financier[33].

Fort de cette première expérience, Martin termine en 2015 le chantier d'un autre studio professionnel, The Apiary, prisé aujourd'hui par des punks qui se situent également au pôle autonome de la scène DIY et qui ont les moyens financiers de s'offrir une session d'enregistrement. Les membres du groupe Nine Eleven, par exemple, qui sont pourtant les représentants d'une conception d'un art politique « pur », choisissent d'y enregistrer deux de leurs albums. Ils partagent avec Martin la même croyance en une forme d'authenticité musicale qui doit se placer au-delà des simples compétences techniques des musiciens :

> Martin — Un disque qui sera raté techniquement mais qui aura un super drive niveau émotionnel et humain,

31. Pierre Bourdieu, « *Habitus*, code et codification », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64, 1986, p.41.
32. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.
33. *Ibid*.

> il marchera toujours mieux que le contraire [...]. Pour moi le punk c'est une musique d'amateur où l'émotion est prioritaire, où la pratique de l'instrument personnelle est moins mise en avant que la pratique de l'instrument en groupe, où le groupe a été composé dans une démarche d'amitié et de plaisir de passer du temps ensemble avant d'être une sorte de recrutement pour les *skills*[34].

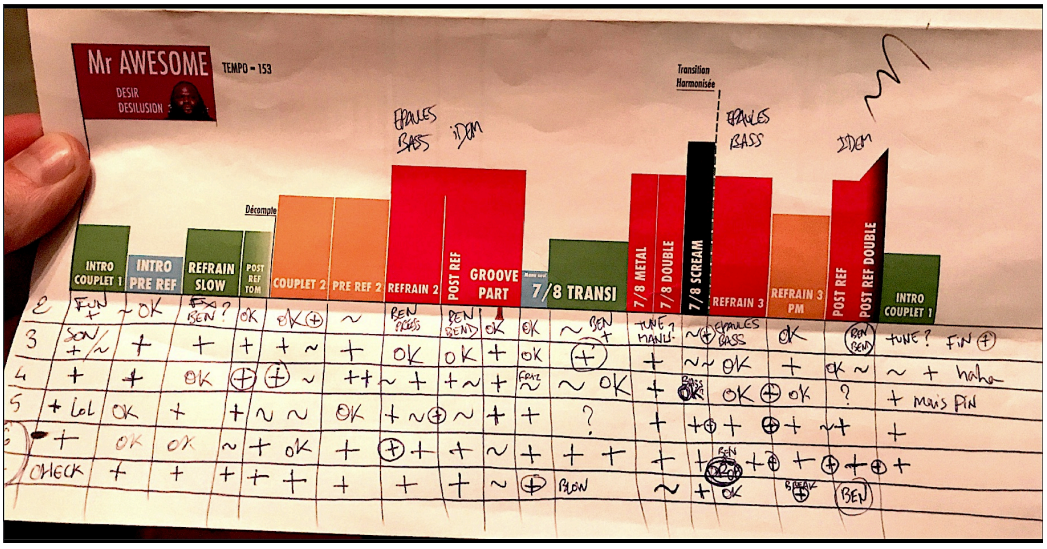
Suite à notre passage, en mai 2015, dans le studio de Martin avec notre propre groupe de musique, nous avons décidé de poursuivre notre enquête sur l'esthétisation de la musique punk en revenant en 2018 au studio The Apiary afin de mener des observations. Nous avons pu constater à quel point tout le travail de Martin consistait à récréer les conditions d'une émotion punk pour en faire émerger une œuvre artistique, notamment en permettant aux musiciens de jouer tout en ayant la possibilité de se voir et de s'entendre comme s'ils étaient en concert ou dans leur local de répétition. Pour ce faire, Martin détourne les fonctions premières de son matériel électronique afin d'enregistrer les morceaux joués par les groupes de musique comme dans les conditions du *live* : les musiciens ne jouent ainsi pas les uns à la suite des autres. La technique se met au service de l'intention de jeu des musiciens :

> Martin — Par rapport à l'enregistrement et mon rapport au digital et au *live*, vu que ma mère écoutait que des groupes qui enregistraient sur des bandes a eu une certaine importance. Pour moi les instruments qui sont joués par des musiciens et non pas par des machines c'est touchant. Et des machines qui ont un son, une époque, une histoire, pour moi c'est cool de les utiliser. Ça me rappelle des choses qui sont viscérales[35].

Le studio a été conçu de telle manière que chacun des musiciens puisse jouer simultanément le même morceau dans des salles vitrées différentes, appelées « *rooms* ». Cette technique permet d'éviter tout bruit parasite : le son d'un instrument ne s'entend plus dans le micro d'un autre situé dans une autre pièce, puisqu'ils sont séparés par des cloisons. Les « bonnes imperfections » sont mises en valeur. À l'intérieur de cette autre pièce vitrée, Martin observe le jeu des musiciens et communique avec eux à l'aide d'un micro directement connecté à leur casque audio. Les musiciens jouent ainsi plusieurs fois les mêmes morceaux tout en dialoguant avec lui, et adaptent leur jeu en fonction des retours donnés — « Attaque tes cordes plus comme ça ! », « Il faut ralentir le tempo à ce moment-là ; là, il faut bourriner » — et de leurs propres impressions. C'est à l'issue de ces multiples dialogues et interactions avec les diverses machines et instruments utilisés qu'une direction artistique commune se découvre collectivement, parfois au dernier moment.

34. *Ibid.*
35. *Ibid.*

Pour ce faire, Martin a élaboré une méthode qui vise à inventer une sorte de « partition émotionnelle commune » avec les groupes, par laquelle il remplace le langage savant par du sens commun porté sur la musique, afin que lors de l'exécution des morceaux les musiciens puissent de manière didactique s'accorder ensemble sur les « bonnes » intentions de jeu à maîtriser. C'est d'ailleurs dans une logique d'accompagnement qu'il organise, quelques mois avant la réelle entrée en studio, ce qu'il appelle des « pré-productions », faisant venir les groupes pour une première session préparatoire d'enregistrements « blancs » afin de leur permettre d'acquérir les connaissances nécessaires à sa méthode d'enregistrement. L'objectif poursuivi par Martin est de leur imposer une certaine rigueur à laquelle les musiciens devront se tenir pour arriver fin prêts à la session définitive.



Le travail de studio se fait en deux étapes. La première est celle de la production, qui va de l'installation à la prise de son. La deuxième comprend la phase de postproduction comportant le travail de *reamping*[36], de mixage et de *mastering*. Dans le cas d'un enregistrement *live* où tous les musiciens jouent simultanément dans la même pièce, cette étape est indispensable car sinon la captation de la batterie souffrirait du volume important des amplis disposés à proximité. C'est d'ailleurs pour cette raison que le son des amplis doit être baissé et que les musiciens s'entendent jouer au casque pour garder un confort de jeu proche des conditions du *live*. S'ensuit un long travail d'édition afin que le producteur artistique choisisse, en fonction des prises de son *live*, les passages qui serviront le mieux le morceau. Pour finir, les morceaux sont mixés puis mastérisés :

> Martin — Là c'est plutôt ma corde perfectionniste qui vibre quand je me retrouve tout seul à mixer. La part créative est déjà fixée, l'émotion du disque, les moments cools du disque, tout ça s'est déjà cristallisé au moment où je mixe. Ce n'est pas moi qui apporte le génie s'il y en a en mixant le disque. À aucun moment j'ai la prétention de penser ça. Le disque est génial s'il a été capturé comme ça[37].

Dans ce cas, les machines, et plus spécifiquement l'ordinateur, déterminent la chaîne de production artistique de manière décisive. Elles contribuent à transformer le rapport que les musiciens et le producteur entretiennent avec leur pratique musicale. La part inédite de ces résultats tient à l'observation d'une forme d'accompagnement, qui au-delà du simple travail de captation du son, prépare ces musiciens à être « enregistrables » :

> Martin — Là où je suis le meilleur c'est dans le fait d'accompagner et d'enseigner. Je me sens plus éducateur qu'enseignant. Je ne maîtrise pas assez la musique pour pouvoir l'enseigner d'un point de vue théorique, mais par contre je maîtrise à fond les différents médias et les différents langages pour pouvoir éduquer les gens à ce qu'ils se renseignent eux-mêmes. Ou en tout cas qu'ils s'ouvrent à ça. Il y a la volonté de créer l'envie aux musiciens de se perfectionner, de bâtir de meilleures fondations et de le faire de manière la plus pédagogique possible pour entretenir le feu sacré chez chaque créatif [...]. Pour moi quand on fait de la musique on ne fait qu'essayer de transmettre des émotions via un média [...]. Je me positionne en tant qu'accompagnateur et éclaireur pour que les musiciens comme Mathis et comme Alban maîtrisent mieux le langage qu'ils utilisent pour exprimer les notions et les valeurs qu'ils ont envie d'exprimer. Ils font de la politique avec de la musique [...]. Moi je suis là pour leur expliquer comment leur musique peut mieux retranscrire leur parole[38].

L'objectif de Martin est que les musiciens puissent acquérir par le studio, paradoxalement, les compétences qui leur permettront de donner ultérieurement des prestations *live* de meilleure

36. Le *reamping* est une technique d'enregistrement qui permet de concilier la spontanéité d'une prise *live* et certains choix d'enregistrement (amplis, micros, baffles) une fois la première prise de son réalisée.

37. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.

38. *Ibid*.

qualité. L'exemple offert par son travail, qu'il s'agisse de la retraduction ou de la codification de la musique, donne un tout autre sens à l'esthétique punk. Le détournement des outils numériques permet de maîtriser le temps afin de réaliser un travail d'esthétisation de la spontanéité qui ne peut être saisie que dans l'instant. Martin peut ainsi choisir, transformer et mettre en forme les imperfections, contribuant lui aussi à cet effort collectif de valorisation de l'éphémère qui contribue à entretenir une croyance commune en la possibilité d'une maîtrise non maîtrisée des compétences musicales.

2. *La posture du désintéressement*

Paradoxalement, c'est le fait d'être reconnu par la presse *mainstream*, de jouer dans des lieux institutionnels ou d'être consacré par un label reconnu qui permet aux groupes de s'opposer à l'*establishment* et, ce faisant, de ne pas trahir l'intégrité punk… tout en passant habilement sous silence le capital symbolique précédemment accumulé.

> Cédric — On se définissait avant tout comme un groupe de punk hardcore lié à la scène DIY. Et en fait, quand des groupes comme ça ont commencé à bien marcher, nous on s'est demandé pourquoi ils vulgarisaient la musique de notre scène. Avec les mèches et tout on trouvait ça trop naze. On voulait que notre musique ne soit pas vulgarisée comme on avait l'impression que ces groupes faisaient et que ça reste dans une scène plus radicale. Et en fait on a dit non parce que l'on n'aimait pas la musique et puis c'était de grosses tournées avec un tourneur, et nous ce n'était pas du tout ce que l'on avait envie de faire. Et il y a quelqu'un qui nous a écrit pour savoir pourquoi on avait dit non. Et ce mec je lui ai donné mon point de vue sans mettre trop de formes, et ce mec a publié notre échange par mails sur internet et tout le monde a cru que cet échange c'est l'échange que j'avais eu avec le tourneur de Thursday. Et on a dit non quand Thursday nous a proposé de partir en tournée avec eux parce qu'on n'aimait pas leur musique et puis c'était de grosses tournées avec un tourneur, et nous ce n'était pas du tout ce que l'on voulait faire[39].

> Mathis — D'un point de vue moral et éthique une fois on n'avait eu un festival américain qui nous avait proposé de nous payer tous les billets d'avion et d'aller aux États-Unis et de jouer là-bas. Et en fait il nous proposait ça, mais en fait il nous proposait une tournée américaine gratuite puisqu'il nous proposait de payer les billets d'avion. Du coup c'est quand même un truc mortel, mais le truc c'est que le festival c'était un truc de voiture. Nous on s'est regardé avec X et Bruno et en fait jouer dans un festival dont le nom c'est Renault ou Peugeot, non quoi, c'est pas possible, on ne se sentirait pas à l'aise[40].

Les musiciens peuvent aussi justifier leur participation à des festivals ou à des concerts dans des lieux subventionnés ou sponsorisés par le fait que cela leur permet de véhiculer des valeurs

39. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.
40. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

contre-culturelles devant un autre public que celui de la scène DIY. Les groupes reversent parfois le produit de ces événements à diverses associations, ce qui leur permet au passage de gommer leur appartenance au marché culturel :

Nicolas — Et le discours c'est de proposer des narrations différentes au monde de la musique et c'est hyper important de le faire à des gens qui ne sont pas au courant, à des journalistes qui ne sont pas au courant non plus. Et dans des festivals où personne n'a jamais parlé de féminisme sur la scène, ou jamais parlé de prix libre[41].

Anthony — Nos bénéfices on les reverse à des assos militantes de plein de trucs. Des assos qui s'occupent de mineurs migrants isolés. Ils ont des soutiens administratifs et juridiques pour qu'ils puissent s'en sortir[42].

Il n'est pas rare non plus que les musiciens dénient au concert tout caractère économique : réduire le prix des places, mettre son *merchandising* à prix libre ou tout simplement se faire payer aux entrées sont présentés comme des choix supposés montrer à la scène que le monde du punk

41. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
42. Entretien avec Anthony, visioconférence, 30 novembre 2019.

n'est pas régi par le pouvoir de l'argent mais par le désintéressement total, affranchi de toute recherche de gloire ou de succès :

> Mathis — J'ai toujours évité ce rapport un peu de commercial, parce que même dans le milieu DIY tu peux l'avoir. Nous on a toujours tout booké en *doordeal* en gros nous c'était : « Il nous faut juste un endroit où dormir, de la bouffe et les entrées ». Genre en gros ça ne vous coûte pas grand-chose, nous on veut juste venir jouer.
>
> Manu — C'était quand même un sacré risque à l'époque pour vous.
>
> M. — Ouais, mais quand tu crois en ce que tu fais, ça te fait moins chier de te dire : « Je vais foutre des thunes de ma poche ». C'est sûr que si tu galères pendant cinq ans, ce n'est pas la même chose que la première année où t'es plein de peps. Et nous on a eu la chance que ça prenne assez vite[43].

Promouvoir directement l'activité de son groupe pour tenter d'acquérir davantage de visibilité présente enfin le risque d'être perçu comme un opportuniste. L'une des tactiques consiste alors à déplacer l'attention sur les activités de soutien aux musiciens. L'exemple de Cédric, qui démarche la presse spécialisée pour faire la promotion de son groupe par le biais de son label, et non en sa qualité de musicien, en offre un exemple éclairant :

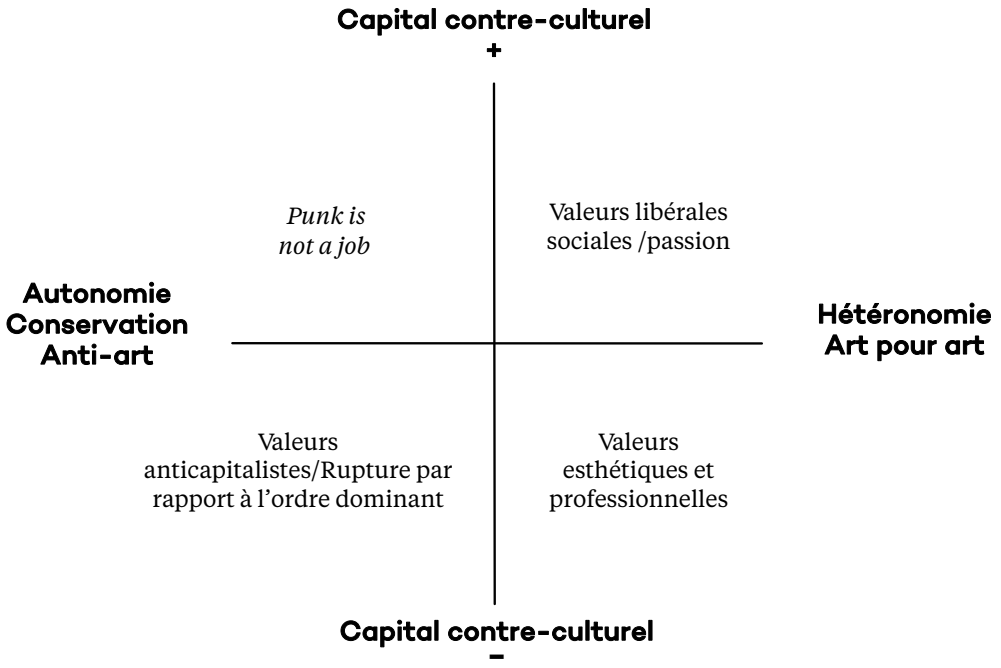
> Manu — Vous n'aviez jamais contacté les médias, autant la télé, les magazines, pour avoir de la visibilité ?
>
> Cédric — J'essaye au niveau du label mais pas au niveau du groupe. On n'envoyait pas nous, en tant que groupe, nos disques pour des chroniques. Mais comme je faisais le label, c'était souvent moi qui sortais les disques dans lesquels je jouais, donc là ouais je le faisais mais au nom du label mais pas au nom du groupe.
>
> M. — Qu'est-ce qui justifie pour toi cette différence ?
>
> C. — Avec le label, je mettais plus en avant le catalogue pour que les gens aient une image d'autres trucs que j'avais sortis, plutôt qu'en temps qu'un seul groupe. Je ne sais pas, c'est vrai je ne me suis jamais trop posé la question. On n'a jamais été avec les groupes dans l'auto-promo. Ça nous plaisait que les gens viennent nous voir [...]. Je n'en sais rien peut-être par flemme, j'essaye de me trouver une excuse.
>
> M. — Pourtant tu es quand même prêt à le faire avec ton label ?
>
> C. — Avec le label, j'ai plus de responsabilités, les disques je les ai payés, je les sors, il faut que je les vende. Avec le label je le fais aussi parce qu'il faut que le disque il vive, que les gens entendent parler des groupes, et puis j'essaie de faire en sorte que les gens s'intéressent. Je cible les magazines ou les fanzines à qui j'envoie. Mais je ne suis pas super développé là-dessus, je fais le label tout seul et c'est vraiment la partie qui vient en dernier. Mais vraiment par manque de temps. Il y a beaucoup de choses à gérer tout seul, la promo en plus c'est vraiment le truc où j'ai atteint mes limites avec tout ce que j'ai à côté[44].

43. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.
44. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

Par conséquent, l'authenticité punk ne se mesure pas à la qualité esthétique des œuvres ni au travail de production artistique, tout du moins pas de manière directe ou affichée. Bourdieu a bien montré que les champs artistiques reposaient sur une économie inversée dans laquelle la réussite ne se mesurait pas, du moins pas directement, au succès financier attaché aux œuvres, et que l'économie symbolique était une économie antiéconomique qui reposait sur la croyance en un jeu social émancipé des lois de l'argent. S'agissant de la scène DIY, la situation est plus complexe : car le punk pousse encore plus loin le principe de désintéressement en dévalorisant le travail artistique en lui-même au profit d'une attention portée à l'autre, à forte valeur politique. On peut sans doute y voir, comme Nathalie Heinich dans sa critique de l'œuvre de Walter Benjamin, une « tentative désespérée pour résoudre la contradiction qu'il y a à jouir d'un plaisir esthétique considéré comme vulgaire, tout en cherchant à préserver une certaine authenticité de l'art qui trouverait sa raison d'être dans une justification politique »[45]. Cette idéologie renverse ainsi doublement le sens hiérarchique des raisons qui expliquent l'engagement artistique.

Ainsi, les musiciens punk produisent collectivement un ensemble de savoirs qui contribuent à mettre à distance leur propre rôle, permettant ainsi de faire croire qu'ils ne font pas ce qu'ils sont censés faire pour pouvoir continuer à le faire. La débrouille érigée en principe justifie à la fois leur implication dans la musique et l'absence de rétribution économique et symbolique. Le DIY est une convention qui normalise la scène : il offre aux punks la possibilité de se retrouver autour de contenus culturels et de coordonner ensemble les pratiques qui délimiteront *in fine* leur espace de production. Il s'agit, pour les musiciens, de faire « de nécessité vertu » en espérant acquérir tout d'abord un capital symbolique, puis en le reconvertissant par la suite, lorsque cela est possible, en capital économique, afin de poursuivre leurs activités. La scène punk valorise ainsi un modèle de réussite particulier, qui repose sur ce qu'on pourrait appeler un « capital contre-culturel », fondé sur un renversement idéologique de la réussite : c'est en faisant passer son propre intérêt après celui du collectif que l'on gagne en notoriété, tout en évitant d'être considéré comme opportuniste. Paradoxalement, pour que le choix de s'opposer à l'*establishment* opère, il faut être suffisamment reconnu par le *mainstream*. Ce n'est donc pas la logique économique qui guide l'action, pas plus que celle de l'art pour l'art, mais plutôt la recherche d'une certaine pureté de l'engagement qui se fonde sur les pratiques d'auto-organisation nécessaires à la production et à la diffusion de la musique. Mobiliser simultanément des valeurs de désintéressement et d'ouverture vers l'extérieur est une bonne stratégie pour évoluer au sein de la scène, sans pour autant contrevenir à l'ordre du DIY.

45. Nathalie Heinich, « L'aura de Walter Benjamin : Note sur "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, 1983, p. 109.



Espace des styles de vie punk DIY.

Le schéma ci-dessus, qui croise l'accumulation d'un capital contre-culturel (mis en ordonnées) et le degré d'autonomie de la scène (mis en abscisses), permet de faire figurer des tendances axiologiques fortes, composantes essentielles de ce qui apparaît *in fine* comme un art total (l'ensemble de toutes les positions possibles), même si la scène refuse souvent cette appellation/catégorisation : le punk DIY est en réalité autant un moyen qu'une fin en soi, puisqu'il débouche rarement sur une carrière artistique classique. Les activités créatrices et d'organisation habituellement distinguées par la sociologie de l'art, sont ici confondues. En ce sens, nous pourrions dire que les punks sont des producteurs de « non-œuvres », c'est-à-dire qu'ils produisent collectivement un anti-art[46]. La scène punk DIY a donc la particularité d'être simultanément en voie de construction et d'autodestruction, et de décliner son propre régime de radicalité tout en s'inscrivant dans l'héritage du mouvement punk fondateur.

46. Pierre Bourdieu, *Manet : une révolution symbolique : cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*, Paris, 2013.

PARTIE 2

LES CARRIÈRES PUNK

CHAPITRE 5

FAIRE CARRIÈRE DANS LE PUNK

Cette deuxième partie a pour objectif de déterminer les différentes trajectoires et les différents types de carrières punk au sein de la scène DIY, et de chercher à comprendre le rapport subjectif que chacun des acteurs entretient avec ses activités. Elle suppose donc de commencer par s'interroger sur la conception même du travail.

1. — Le concept de travail, un concept flou et fluctuant

Alors même que le travail occupe une place centrale dans la vie sociale, sa définition reste incertaine. L'étymologie du terme recoupe en effet deux significations opposées : une première, qui vient de *otium* et *negotium* et qui distingue des activités primaires (liées à la survie) des activités secondaires (art, sciences, poésie, etc.) ; une seconde, issue de *trepalium*, dont le sens est directement associé à la douleur (par exemple au travail de l'accouchement). Le travail peut donc autant produire du sens, du plaisir et de l'épanouissement que de la souffrance et de l'aliénation. Sa définition est par ailleurs historicisable car ce n'est qu'à partir de la Révolution industrielle que le travail revêt une allure productive. Le marxisme introduit par la suite une notion de rapport social : l'homme développe une force de travail capable de transformer son environnement ; la qualité du travail détermine la valeur de l'objet produit. Dans le cadre de la production, deux catégories sont distinguées : le « travail concret » qui détermine une valeur d'usage, et le « travail abstrait » qui est dépendant du premier et qui a une valeur d'échange. Un objet devient une marchandise dont la valeur est déterminée par sa valeur d'échange, et dont le prix relatif est établi dans une configuration particulière des rapports sociaux de production, évacuant ainsi la reconnaissance du travail concret qu'il a nécessité pour sa fabrication[1].

Dans les pays occidentaux, le passage généralisé d'une organisation de la production industrielle à une société tertiaire a bousculé les systèmes de classification qu'emploie la sociologie du travail afin d'en décrire ses nouvelles formes. Dans une société de service, la signification

1. Karl Marx, *Le capital : critique de l'économie politique*, Paris, PUF, 2009.

du travail s'éloigne de celle associée à l'idée de l'*homo faber*. Alors que les frontières entre les notions de « travail », d'« activité » et d'« emploi » sont de plus en plus floues[2], certains sociologues ont rendu compte du développement d'une déqualification du travail par une « fabrication du travail non qualifié »[3]. Maud Simonet va jusqu'à développer la notion de « travail gratuit » pour décrire notamment les manières dont seraient instrumentalisés « l'engagement citoyen » en de nouvelles formes d'exploitation qu'il s'agirait d'objectiver[4]. Cette catégorie regroupe de façon systématique certaines formes de travail dans le champ du loisir, des pratiques amateurs, du bénévolat, du travail informel, voire de manière encore plus abstraite de l'« activité », lorsque les pratiques ne semblent pas directement dégager de valeurs économiques : « L'activité surmonte les oppositions du travail et du non-travail, du stable et de l'instable, du salariat et du non-salariat, de l'intéressement et du bénévolat, de ce qui est évaluable en termes de productivité et de ce qui, n'étant pas mesurable, échappe à toute évaluation comptable »[5]. Appeler « activité » ce qui relèverait du travail permet ainsi de déplacer le labeur dans une zone échappant au droit du travail et, ce faisant, le transformer une nouvelle fois en un « travail gratuit »[6] qui ne dégage pas de rémunération économique. L'utilité en elle-même ne constitue pas plus une catégorie explicative pertinente, comme le montre l'exemple des « *bullshit jobs* »[7], ces professions inutiles qui rapportent pourtant des revenus conséquents.

Le travail est en outre circonscrit essentiellement au cadre de l'emploi, c'est-à-dire à un contrat qui lie un employeur à un employé en échange d'une rémunération. Or dans un contexte d'automatisation croissante de la production en régime numérique[8], la question de la définition et de la qualification même du travail reste un problème crucial et actuel. Comme l'avait bien montré la critique féministe matérialiste à partir des années 1970 au sujet du travail domestique, le fait de limiter la définition du travail au cadre restreint de l'emploi contractualisé contribue à essentialiser

2. Marie-Anne Dujarier, *Troubles dans le travail : sociologie d'une catégorie de pensée*, Paris, 2021 ; Bernard Friot, « Travailler, est-ce avoir un emploi ou une qualification personnelle ? L'activité des retraités est-elle "utile" ou est-ce "du travail" ?: Débat avec Jean-Marie Harribey », dans *Revue Française de socio-économie*, 6, 2010, p. 157.

3. Didier Demazière et Emmanuelle Marchal, « La fabrication du travail non qualifié : Analyser les obstacles à la valorisation », dans *Travail et emploi*, 2018, p.5-30.

4. Maud Simonet, *Travail gratuit, la nouvelle exploitation ?*, Paris, 2018.

5. Luc Boltanski et Ève Chiapello, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, 2011, p. 163.

6. Delphine Gardes, « Le travail gratuit : quelle reconnaissance par le droit du travail ? » :, dans *Empan*, 115, 2019, p. 77-82.

7. Notion introduite par l'anthropologue et économiste David Graeber dans son article « Le phénomène des jobs à la con » issu du magazine *Strike !* puis dans un ouvrage paru quelques années plus tard ; voir David Graeber, *Bullshit jobs*, Paris, 2018. Il y donne quelques exemples comme « consultants en ressources humaines, coordinateurs en communication, chercheurs en relations publiques, stratégistes financiers, avocats d'affaires, etc. »

8. Nick Srnicek et Alex Williams, *Inventing the future : postcapitalism and a world without work*, New York, 2015 ; Bernard Stiegler, *La société automatique*, Paris, 2015.

une notion qui pose pourtant toujours problème quant à sa conceptualisation[9].

La notion fait bien l'objet de nouvelles interrogations dans le contexte de déploiement des pratiques numériques. Les travaux portant sur les « *digital labour* »[10] décrivent un phénomène d'extension du temps du travail en régime numérique : « Si vous portez un objet connecté, vous travaillez même en courant ou en dormant. Chaque minute de notre existence participe à une activité productive. Et, désormais, le travailleur c'est tout le monde. Le *digital labour*, c'est l'extension infinie du domaine du travail »[11]. Des travaux américains de tradition critique et à l'origine du concept de « *gig economy* »[12] invitent ainsi à considérer les systèmes de plateformes (notamment de service en ligne) comme des dispositifs produisant une inversion des causes et des conséquences dans la chaîne de production : ces plateformes fonctionneraient ainsi à la fois comme un intermédiaire entre une offre et une demande potentielle, mais aussi comme des « employeurs fantômes »[13]. L'accent est mis ici aussi sur les pratiques d'exploitation du travail « gratuit »[14], en contribuant du même temps à son « invisibilisation »[15], et donc à la neutralisation d'une partie de sa valeur. Ces recherches s'inscrivent également dans les travaux déjà menés à partir des années 1990 sur le « travail immatériel »[16]. Avec la montée en puissance des activités de loisir, rendue plus probante encore avec l'avènement du numérique, « il est de plus en plus difficile de distinguer le temps de travail du temps de reproduction ou du temps libre. On se trouve devant un temps de vie global, où il est presque impossible de faire le départ entre le temps productif et le temps de la jouissance »[17]. Appliqués au domaine numérique, de tels travaux restent néanmoins problématiques puisqu'ils se concentrent essentiellement sur la dimension marchande et d'exploitation, omettant la part subjective des travailleurs ainsi que le fait que certaines pratiques d'échange de données entre producteurs échappent, voire se détournent en partie de toute valorisation marchande. La question du

9. Sabrina Labbé et Patricia Champy-Remoussenard, « Le travail en évolution. Le regard des Sciences de l'Éducation », dans *Les dossiers des sciences de l'éducation*, 2013, p. 7-15.

10. Christian Fuchs, *Digital labour and Karl Marx*, New York, 2014.

11. Voir les propos du sociologue Antonio Casilli dans *Libération*, 11 septembre 2015, en ligne à l'adresse https ://www.liberation.fr [consulté le 20 avril 2022].

12. Alessandro Gandini définit le concept de « *gig economy* » comme « l'établissement d'une relation capital-travail entre un travailleur et une plateforme numérique, qui sert d'intermédiaire entre l'offre des travailleurs et la demande des consommateurs ou des professionnels pour l'accomplissement d'une petite tâche ou "*gig*" [...]. La diffusion de cette façon de travailler, incarnée par la popularité de plateformes telles qu'Uber ou Deliveroo, a suscité une controverse assez importante » ; voir Alessandro Gandini, « Labour Process Theory and the Gig Economy », dans *Human Relations*, 72, 2019, p. 1040.

13. Gerald Friedman, « Workers without employers : shadow corporations and the rise of the gig economy », dans *Review of Keynesian Economics*, 2, 2014, p. 171-188.

14. Vincenzo Cicchelli et Sylvie Octobre, « La culture à l'âge global : Une analyse par la circulation des produits culturels », dans *Réseaux*, 226-227, 2021, p.27.

15. Christian Fuchs, *Digital labour and Karl Marx*...

16. Paolo Virno et Michael Hardt, *Radical thought in Italy : a potential politics*, dir. Michael Hardt, Minneapolis, 2010.

17. Antonio Negri et Maurizio Lazzarato, « Travail immatériel et subjectivité », dans *Futur antérieur*, 1991, p.4.

consentement à ces dispositifs de pouvoir n'est que peu questionnée[18], car trop vite appréhendée comme une aliénation. Dans le cadre des plateformes numériques, ces recherches englobent sous la même notion de travail des activités en réalité très diverses ainsi que des manières spécifiques de les organiser qui méritent d'être analysées plus finement.

2. — Le travail artistique, un travail particulier

Le travail est donc une catégorie de perception historiquement et socialement située[19]. Il n'a pas d'essence propre et le sens qui lui est accordé relève d'un cadre symbolique général et de pratiques contingentes. Différentes notions et espaces-temps se superposent, dans lesquels sont mêlés le travail « utile » et ce qui relève d'activités de jeu, de loisirs et de plaisirs (notamment lorsqu'elles prennent des formes informelles ou bénévoles) débouchant sur une réelle difficulté à maintenir l'opposition loisir/travail[20]. Ce phénomène est particulièrement représenté dans le cas des pratiques artistiques et musicales, où la question de la capacité de notre cadre juridico-économique et/ou sociologique à distinguer ce qui relève de l'activité de musicien amateur du travail professionnel se pose en permanence. Nathalie Heinich a d'ailleurs montré que l'identité artistique pouvait justement se comprendre par la manière dont elle échappait aux classifications et à la standardisation des représentations qui lui sont associées, en bousculant sans cesse les frontières entre art mineur et majeur, professionnel et amateur, ou encore entre autodidaxie et production collective[21]. De fait, dans nos sociétés, l'emploi (rétribué) constitue un marqueur symbolique débouchant sur des conditions d'existence spécifiques. Il définit le passage de l'amateurisme au professionnalisme. Si pour certains sociologues le loisir se définit par opposition au travail, dans le cas de l'amateur il s'agirait plutôt d'opposer le travail professionnel attesté par des compétences spécifiques et celui dont les connaissances mobilisées ne sont pas encore légitimées par une institution. Or dans le domaine artistique la validité de l'opposition entre professionnel et amateur se pose et se rejoue constamment, puisque le passage d'un statut à l'autre légitime l'obtention ou non de rétributions économiques du travail artistique. Le sens donné au travail de production artistique est donc l'objet d'une lutte symbolique pour la définition de sa signification légitime, qui détermine de manière concrète les manières de travailler et les conditions d'accès aux mondes de l'art.

18. Sébastien Broca, « Le digital labour, extension infinie ou fin du travail ? », dans *Tracés*, 2017, p.133-144.

19. Marie-Anne Dujarier, *Troubles dans le travail…*

20. Dan Ferrand-Bechmann, « Le bénévolat, entre travail et engagement : Les relations entre salariés et bénévoles », dans *VST : Vie sociale et traitements*, 109, 2011, p. 22 ; Florence Tardif Bourgoin, « L'accompagnement à la professionnalisation des bénévoles : pour quelle(s) légitimité(s) ? », dans *Vie sociale*, 8, 2014, p.113.

21. Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, 2004.

En France, l'emploi artistique relève du statut de l'intermittence ou du cadre du travail indépendant. Mais le statut de musicien renvoie en réalité à des pratiques professionnelles diverses, insérées dans des situations très hétérogènes[22] et conduisant à des sources de rémunérations particulièrement composites[23]. Une enquête menée par Marc Perrenoud et Pierre Bataille, consacrée aux carrières de musiciens notamment français, montre que cette opposition entre amateur et professionnel est en réalité peu mobilisée par les acteurs culturels[24]. Une distinction indigène persisterait tout de même entre « ceux qui ne font que ça » et ceux qui ont « autre chose à côté »[25]. L'un des moyens de remédier à cette problématique d'objectivation des pratiques artistiques pourrait être de chercher à mesurer le degré de compétence des musiciens. Mais celui-ci reste peu objectivé dans le cas des groupes de musiciens compositeurs et interprètes, sauf peut-être dans le cadre des parcours d'accompagnement de type SMAC. Il existe néanmoins un marché de la formation parfois financé par l'AFDAS (Assurance formation des activités du spectacle) qui propose des formations payantes, centrées sur le « *management* de projet » et sur l'apprentissage individualisé d'une gestion du temps de travail qui ne concerne pas directement l'apprentissage de compétences artistiques[26]. Perrenoud et Bataille montrent également qu'une telle opération d'objectivation reste complexe car si des compétences scolaires et instrumentales sont nécessaires[27], elles ne sauraient être suffisantes : « un mixte de maîtrise technique d'un instrument [...], de qualité de représentation, de sociabilité et de sérieux ou de bonne volonté dans le métier » est nécessaire[28]. Les compétences qui relèveraient d'un savoir-être « sérieux » constitutif de l'éthos du musicien semblent bien éloignées de la culture « anti-scolaire » affichée par les institutions des Musiques actuelles qui prônent une pédagogie relevant de l'autodidaxie[29]. Ce passage de l'amateur au musicien professionnel « sérieux » fait écho à celui décrit par Brandl, lorsque qu'un « groupe de musique » devient l'« individuel collectif » chez qui l'acquisition des dispositions spécifiques et spécialisées serait une conséquence d'un « effet de champ »[30]. Mais ces approches s'en tiennent à

22. Sébastien Fleuriel et Manuel Schotte, « Dépasser l'alternative amateurs/professionnels. Programme pour une histoire sociale des sportifs au travail », dans *Le Mouvement social*, 254, 2016, p. 3.

23. Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro, *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*, Villeneuve d'Ascq, 2009.

24. Marc Perrenoud et Pierre Bataille, « Comment être musicien ?: Figures professionnelles des musiciens ordinaires en France et en Suisse », dans *SociologieS*, 2018.

25. Marc Perrenoud, *Les musicos : enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, 2007.

26. Jérémy Sinigaglia, « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens », dans *Volume !*, 2021, p. 67-79.

27. Marc Perrenoud et Pierre Bataille, « Comment être musicien ? »...

28. Marc Perrenoud, « Partitions ordinaires : Trois clivages habituels de la sociologie de l'art questionnés par les pratiques musicales contemporaines », dans *Sociétés*, 85, 2004, p.27.

29. Rémi Deslyper, « Une « école de l'autodidaxie ? L'enseignement des "Musiques actuelles" au prisme de la forme scolaire », dans *Revue française de pédagogie*, 2013, p.49-58.

30. Emmanuel Brandl, « Figures du musicien régional des "Faits Musicaux Amplifiés" », dans *Ethnographiques*, 2002, p. 21.

un point de vue institutionnel. Si elles peuvent être pertinentes pour étudier les effets du processus d'institutionnalisation musicale, elles n'opèrent pas pleinement quant à la reconnaissance du travail amateur qui développe son propre système de valeurs et de compétences. Ce type d'analyse ne se penche pas véritablement sur celles et ceux qui construisent des carrières dans des espaces déviants et structurés par l'opposition à ce principe même de légitimité.

En France, depuis les années 1980, les pratiques musicales ont connu un certain essor. L'institutionnalisation des Musiques actuelles explique en partie cet effet de massification. Des politiques en faveur de la Culture ont par ailleurs permis à des amateurs de musiques rock, via des associations subventionnées, ou des dispositifs d'aides publiques pérennes comme le FAIR (Fond d'action initiative rock) d'accéder à diverses ressources, soutiens, ainsi qu'à des locaux de répétition peu onéreux. L'ensemble de ces éléments a pu favoriser la création de vocations artistiques. En 2003 déjà, la sociologue Jannine Rannou essayait de mesurer les premiers effets de cette reconfiguration du marché du travail artistique :

> Le contexte de l'emploi artistique dans ces secteurs s'est profondément modifié depuis une quinzaine d'années. Les effectifs ont plus que doublé durant cette période, certaines populations connaissant une croissance particulièrement rapide : les effectifs de musiciens ont ainsi été multipliés par trois [...]. Cette croissance a répondu à une augmentation de l'offre d'emploi mais a toujours été plus rapide que cette dernière. La disjonction entre les deux courbes de croissance s'est traduite par une dégradation des conditions d'emploi pour le plus grand nombre sur un marché du travail dont l'évolution se caractérise par une diversification des lieux et formes de production et diffusion. Le monde du spectacle devient un monde de plus en plus composite dont chacun a le sentiment de ne connaître qu'une petite part et dont les repères sont largement brouillés. La progression de la connaissance sur l'ensemble du champ devient ainsi un enjeu majeur pour tous les acteurs qui y opèrent : organisations d'employeurs, organisations de salariés, organismes sociaux, ministères de tutelle, etc.[31]

Plus récemment encore, le numérique a joué un rôle déterminant dans le travail de production artistique en concourant à diversifier considérablement les supports donc l'offre musicale : en 2020, selon le rapport de Recording Industry Association of America, les plateformes de *streaming* ont généré 83% des revenus de l'industrie musicale, alors qu'elles ne dépassaient pas les 25% en 2015. Entre 2004 et 2013, le total des échanges de biens et services culturels rapporté à l'ensemble des échanges mondiaux a généré un montant global d'environ 213 milliards de dollars US. Le *streaming* a profondément modifié les logiques de consommation de la musique : les recommandations algorithmiques ont transformé les anciens principes de programmation et d'offre musicale au moyen de playlists automatisées et parfois aussi personnalisées. Cette nouvelle configuration

31. Janine Rannou, « 5. Les métiers artistiques du spectacle vivant et leurs catégorisations », dans *Les professions et leurs sociologies*, dir. Pierre-Michel Menger, 2003, p. 1-2.

numérique implique un nombre croissant de mises en ligne d'œuvres phonographiques, et donc une abondance de l'offre musicale : n'importe qui possédant un ordinateur, un instrument de musique et une carte son est dorénavant en capacité de diffuser ses productions et de trouver potentiellement des consommateurs. Cette démocratisation des pratiques musicales a par ailleurs été permise par le développement de l'autoproduction et par le montage de microstructures de diffusion permettant aux amateurs de distribuer eux-mêmes leurs œuvres. Cette nouvelle configuration du travail artistique implique d'ailleurs de nouveaux enjeux liés à la promotion des œuvres, enjeux auxquels se proposent d'ailleurs de répondre la nouvelle application Groover. Lancée fin 2017, elle propose à des artistes de payer pour diffuser des œuvres en échange de conseils offerts par des professionnels du monde de la musique[32].

Tous ces phénomènes invitent à repenser la conception du travail artistique[33] et à questionner les effets de ces dispositifs sur les rapports de production. Ce qui pourrait être analysé comme un phénomène de massification du nombre de petits producteurs, désormais soumis à une forte concurrence[34], doit être corrélé aux faibles chances de dégager des revenus de leurs productions, celles-ci étant même parfois déficitaires en raison des frais de mise en ligne de leurs œuvres sur ces plateformes[35]. La nouvelle configuration du marché culturel en régime numérique n'aurait fait qu'accentuer la tendance observée par Rannou : le nombre de nouveaux entrants augmente plus vite que les offres d'emploi permettant de garantir les conditions de travail des artistes[36]. Percevoir des rétributions économiques de son travail de production artistique serait un critère de moins en moins pertinent pour définir la catégorie de musicien. Des travaux émergent sur le rôle des plateformes numériques dans les pratiques musicales, mais ils sont essentiellement centrés sur les pratiques de consommation, et non sur celles de production. Si certains auteurs ont souligné dans un premier temps les vertus de cette innovation et les nouvelles possibilités pour les artistes de promouvoir leur travail[37], il n'existe que peu d'études qui permettent de comprendre leurs effets

32. La plateforme garantit un remboursement des frais de diffusion dans le cas où aucun contact entre amateurs et professionnels n'aurait lieu.

33. Bruno Chaves Ferreira, Anne Jourdain et Sidonie Naulin, « Les plateformes numériques révolutionnent-elles le travail ?: Une approche par le web scraping des plateformes Etsy et La Belle Assiette », dans *Réseaux*, 212, 2018, p. 85.

34. Bethany Klein, Leslie M Meier et Devon Powers, « Selling Out : Musicians, Autonomy, and Compromise in the Digital Age », dans *Popular Music and Society*, 40, 2017, p. 222-238.

35. Cette situation a pu mener à un mouvement social porté par des musiciens ; voir *Télérama*, en ligne à l'adresse https ://www.telerama.fr/musique/spotify-payez-nous-en-musique-aussi-tout-travail-merite-salaire-6725181.php [consulté le 20 avril 2022].

36. Gisèle Sapiro, Jérôme Pacouret et Myrtille Picaud, « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p.4 ; Marie Gouyon et Frédérique Patureau, « Tendances de l'emploi dans le spectacle », dans *Culture chiffres*, 2, 2014, p. 1.

37. David Arditi, « Streaming culture : subscription platforms and the unending consumption of culture, First Edition », dans *Emerald Publishing*, 2021.

sur un temps plus long, et plus particulièrement sur le travail des « artistes ordinaires »[38]. Le débat se polarise autour de la question d'une création de nouvelles opportunités ou au contraire d'une aggravation des inégalités, mais les premiers travaux concluent sur le constat que les promesses de la dite « révolution numérique » ne sont pas tenues puisque la numérisation des œuvres ne change pas fondamentalement la situation (précaire) des artistes[39].

3. — Les carrières punk, un modèle de réussite paradoxal ?

Ces nouvelles configurations du marché musical en régime numérique sont venues bousculer le symbole de l'indépendance punk. La mise en ligne d'œuvres punk sur une même plateforme aux côtés d'autres styles musicaux a grandement contribué à brouiller les frontières entre productions dites authentiques et *mainstream*, tout en dégageant parfois des gains économiques très importants pour certains acteurs. Pourtant, en dépit de l'hégémonie de ces nouveaux intermédiaires, jamais le caractère productif des activités punk et de leur valorisation économique, mais aussi de ce qui permet à ces œuvres d'être produites, n'ont pour l'instant été questionnés par la recherche. Celle-ci s'en est tenue à considérer que les activités punk étaient situées hors des structures sociales et ne pouvaient qu'être définies par ce qu'elles n'étaient pas, c'est-à-dire comme un à côté, niant les relations qu'elles entretenaient avec le reste de l'espace social, échappant *in fine* à toute catégorie et à tout espace-temps institué dont il nous semble pourtant essentiel de délimiter les contours.

Une des principales indéterminations qui surgit dans le contexte actuel renvoie à l'inflation de la production d'œuvres musicales rapportée à une plus grande concurrence d'accès à des emplois artistiques, et donc à une rétribution économique. Si des œuvres sont produites en nombre sans qu'il n'y ait d'augmentation parallèle d'artistes professionnels, qui en sont alors les producteurs ? Ce phénomène laisse entrevoir le développement d'une classe de producteurs qui s'engage dans la création d'œuvres sans accéder à une rémunération. Les punks représentent tout particulièrement ce phénomène : ils incarneraient une manifestation radicale de cette catégorie en procédant eux-mêmes à la disqualification, voire à l'invisibilisation de leur travail de production, justifiant l'absence de rétribution. De ces constats émerge un double paradoxe. D'une part, les punks participent à produire de la richesse dans le secteur culturel sans que cette participation ne soit reconnue. D'autre part, ils produisent des œuvres artistiques sans toutefois se considérer eux-mêmes comme des artistes producteurs. Ces éléments renvoient à l'idéologie du DIY communément partagée,

38. Marc Perrenoud et Géraldine Bois, « Ordinary Artists : From Paradox to Paradigm ? », dans *Biens Symboliques*, 2017.

39. Pierre Bataille et Marc Perrenoud, « "One for the money" ? The impact of the "disk crisis" on "ordinary musicians" income : The case of French speaking Switzerland », dans *Poetics*, 86, 2021, p. 1-20.

entre figure de militant ou figure d'entrepreneur. Soutenus par cette culture, les punks développeraient donc des carrières DIY reposant sur un modèle de réussite paradoxal : ces carrières relèveraient d'une forme professionnalisante[40], sans pour autant apparaître comme telles. Nous empruntons ici le concept de carrière à la sociologie interactionniste[41] pour décrire les étapes biographiques entendues comme un processus fait d'une « suite d'ajustements »[42] permettant d'acquérir les bonnes dispositions à adopter pour réussir au sein d'une communauté particulière de pratiques. Chaque étape de ces carrières illustre les ajustements que l'artiste doit opérer pour incorporer tout un ensemble de schèmes de perception, de postures, de savoir-être, en somme un ensemble de connaissances pour mener à bien ses activités. Dans le domaine artistique, la carrière suppose une forme de réussite qui valorise l'authenticité par la singularisation tout en incorporant un principe de gradation, voire de paliers, et donc de standardisation des parcours pour y arriver[43].

Le concept offre également l'avantage de mettre l'accent sur l'engagement, et donc sur l'aspect subjectif de la poursuite des carrières qui doit être rapporté aux conditions sociales imposées par le monde dans lequel les membres de la scène évoluent et aux processus d'ajustement que ces derniers doivent opérer pour intégrer cet univers artistique aux règles spécifiques :

> L'intérêt particulier de la notion de carrière, au-delà d'accorder aux acteurs leur propre liberté de choix, réside dans le fait qu'elle se situe à l'interface d'un double processus sur lequel elle invite le chercheur à porter son regard d'un côté, le monde dans lequel évolue la personne, ainsi que les modes de valuation sur cette notion (voir notamment Helgesson et Muniesa, 2013) et d'acquisition de la reconnaissance qui lui sont propres, formant une syntaxe en constant mouvement puisque sans cesse construite et négociée, et plus largement l'ensemble des situations collectives rencontrées ; de l'autre, les processus d'ajustement constamment engagés par chaque personne désireuse d'acquérir de la reconnaissance dans cet univers spécifique pour satisfaire à ces exigences fluctuantes »[44].

Dans le cas de la scène punk DIY, il s'agira donc de comprendre par quels moyens « standardisés » les acteurs négocient une « réussite non réussie » reposant sur un « capital contre-culturel ».

> Kevin — Dans le punk il y a ce truc-là, ce truc authentique, sincère et artistique qui fait que ça fait partie de ta *life* mais ce n'est pas ça qui te fait manger. C'est en ce sens-là que la professionnalisation je ne vise pas ça [...]. Aujourd'hui j'ai un taf alimentaire et ma zique c'est autre chose. Je pense que c'est important de faire la part des choses, notamment pour cette question d'authenticité et d'intégrité[45].

40. Ross Haenfler, « The Entrepreneurial (Straight) Edge : How Participation in DIY Music Cultures Translates to Work and Careers », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 174-192 ; Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich, Seismo, 2019.
41. Howard Saul Becker, *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Métailié, 2013.
42. *Ibid.*, p. 126.
43. Nathalie Heinich, *La sociologie de l'art*, Paris, 2004.
44. Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich, Seismo, 2019, p. 95.
45. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.

> Nicolas — Tous ces trucs-là, tu perds le lien qui fait que ce que tu fais a du sens. Je ne fais pas ça pour gagner ma vie mais parce que ça a du sens et que ça me permet de vivre mentalement on va dire. De survivre socialement peut-être. Mais il y a un truc aussi, ça fait longtemps que c'est comme ça, mais où le capitalisme a réussi à faire que l'on se définisse tous par notre boulot et pas par ce que l'on aime, pas parce que l'on veut, ce que l'on pense, ce que l'on est. Pour moi c'est complètement différent, les individus et leur job c'est… tout le monde ne devrait pas se définir par leur boulot. Mon job, c'est gardien dans une maison des jeunes mais mon rôle social c'est musicien clairement. Enfin qui je suis[46].

L'émergence des pratiques numériques et son impact au sein du champ culturel ont grandement contribué à bouleverser les conceptions associées à la définition du « travail », notion pourtant au centre de nos sociétés modernes. Les mondes de l'art et plus spécifiquement celui de la musique constituent des espaces pertinents pour comprendre cette crise de sens majeur. L'analyse des carrières punk DIY semble particulièrement adaptée pour réinterroger le sens que les acteurs donnent à leur présence dans cet espace punk DIY et à leurs pratiques artistiques. En devenant la matrice de postures radicales qui déconstruisent la figure de l'artiste pour lui opposer celle, nouvelle, de l'artiste-non-artiste, la carrière punk, définie par l'entrée en punkitude, la survie en zone punk et éventuellement la sortie, tantôt par la bifurcation professionnelle, idéologique ou pratique, se révèle être une modalité de recherche heuristique pour comprendre où, comment et quand commence et finit le punk DIY, et comment le « métier » punk adossé à l'intelligence punk ne peut se confondre avec le travail artistique.

4. — Description générale de la population observée

Notre population d'enquêtés est en majorité masculine, à l'image de la scène punk[47]. La plupart des personnes interrogées ont entre trente et trente-cinq ans au moment des entretiens[48].

Plus de la moitié (53%) a des revenus mensuels inférieurs à 1 000 euros, alors qu'un nombre important déclare avoir une activité professionnelle de catégorie intellectuelle supérieure. Cette catégorie comprend les régimes souvent précaires des artistes et des autoentrepreneurs. La pré-

46. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.

47. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk, un « mauvais genre » ? », dans *Travestissements*, dir. Anne Castaing et Fanny Lignon, Aix-en-Provence, 2020, p. 155-174 ; Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ?: étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume !*, 2016, p. 157-171.

48. Voir annexe 5.

Tranches d'âge des enquêtés	Répartition des tranches d'âge en pourcentage
Entre 20 et 25 ans	10%
Entre 25 et 30 ans	27%
Entre 30 et 35 ans	40%
Entre 35 et 40 ans	20%

Répartition en pourcentage de l'âge des enquêtés par tranches d'âge.

sence d'étudiants et de personnes sans emploi explique aussi ce faible niveau de revenu.

Cette classification a été réalisée sur la base de la nomenclature des catégories socioprofessionnelles de l'INSEE en 2016. La grande majorité habite en zone urbaine, 33% dans des moyennes villes (environ 50 000 habitants) et 10% en zone rurale (moins de 2 000 habitants). Un tiers explique néanmoins avoir passé leur enfance et leur adolescence en zone rurale. Plus de la moitié loue un appartement, cinq sont propriétaires de leur logement et un seul vit de façon permanente en squat. Trois ont des enfants. Six passent près de la moitié de leur année en tournée et treize enchaînent plusieurs semaines de tournée par an. Sinon la grande majorité a un style de vie sédentaire. Cinq disent avoir un mode de vie que l'on pourrait qualifier de straight-edge et aucun parmi les trente ne déclare prendre de la drogue, et si c'est le cas plutôt de manière occasionnelle.

CSP des enquêtés	Répartition des CSP en %
Sans emploi	17%
Étudiant.es	13%
Employé.es	13%
Ouvrier.ères	13%
Professions intermédiaires	3%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	37%
Artisan.es, commerçant.es, chef.fes d'entreprise	3%

Répartition des CSP des enquêtés.

Cet échantillon confirme que les punks proviennent d'origines sociales diverses. 42% de ces personnes interrogées ont des parents ouvriers, employés, agriculteurs, voire sans activité pro-

CSP Père	Répartition des CSP Père en %	CSP Mère	Répartition des CSP Mère en %	Répartition totale des CSP deux parents en %
Sans emploi	10%	Sans emploi	3%	7%
Agriculteurs exploitants	3%	Agricultrices exploitantes	3%	3%
Employés qualifiés	13%	Employées qualifiées	17%	15%
Ouvriers qualifiés	3%	Ouvrières qualifiées	0%	2%
Ouvriers non qualifiés	3%	Ouvirères non qualifiées	0%	2%
Employés non qualifiés	10%	Employées non qualifiées	17%	13%
Professions intermédiaires	10%	Professions intermédiaires	10%	10%
Cadres et professions intellectuelles supérieures	33%	Cadres et professions intellectuelles supérieures	30%	32%
Artisans, commerçants, chefs d'entreprise	13%	Artisanes, commerçantes, cheffes d'entreprise	7%	10%
		Femmes au foyer	13%	7%

Répartitions des CSP des deux parents des enquêtés.

fessionnelle, contre 32% de cadres et professions intellectuelles. Ces punks provenant du sous-segment de la scène DIY semblent davantage venir des classes moyennes (avec toutes les précautions qu'il s'agit de prendre à l'évocation de ce groupe social aux limites des plus floues) que des classes laborieuses ou populaires.

Les trois quarts des enquêtés ont obtenu un niveau de diplôme égal ou supérieur à un bac + 2. Quatre personnes ont bénéficié d'un capital culturel important à travers une éducation artistique et musicale dans le cercle familial. Cinq disent avoir construit un capital culturel en dehors du cadre familial nucléaire, notamment concernant leur goût pour la musique. Pour le reste des personnes interrogées, ils rapportent avoir eu des contacts réguliers avec divers objets culturels tel que le cinéma, la lecture et la musique rendus accessibles par les médias de masse. Enfin cinq des punks racontent l'importance dans leur éducation qu'ont pris les voyages passés à l'étranger et avec leur famille, et quatre autres passés à sillonner la France. Concernant la transmission de valeurs politiques, quatorze disent avoir été éduqués dans ce l'on pourrait appeler un « climat de gauche » plutôt proche d'idées portées par le parti socialiste voire humaniste sans pour autant déclarer qu'il s'agit d'une culture militante. Six autres disent avoir eu une éducation plutôt portée à droite.

La moitié des enquêtés déclare que la production musicale est leur principale activité, celle qui leur prend le plus de temps. L'autre moitié est composée d'organisateurs de concerts, de techniciens du son et de responsables de labels indépendants. Rares sont ceux qui ne pratiquent pas d'autres activités dans la scène punk : plus des trois quarts organisent les concerts d'autres groupes de punks en plus des leurs, gèrent des labels et fanzines, et 20% le font simultanément.

Selon la partition de Perrenoud, ils sont des musiciens « créateurs » et non des « artisans », ce qui renforce l'idée qu'ils ont un capital culturel suffisant pour réaliser la production et la diffusion

Activité(s) principale(s)	Répartition des types d'activités principales en pourcentage
Artiste musicien	50%
Organisation de concerts	23%
Technicien son plateau et studio	7%
Booking	7%
Édition, Distribution (label)	7%
Pluriactivités	7%

Répartition des activités artistiques principales des enquêtés

de leurs propres œuvres.

CHAPITRE 6

DEVENIR PUNK

Pour comprendre la manière dont se construit une carrière punk, il faut d'abord identifier et éclairer les étapes par lesquelles chacun doit passer pour intégrer la scène DIY. Il s'agit ici d'étudier comment naît un goût pour la musique punk et comment les acteurs négocient cette passion naissante au sein des structures sociales instituées telles que la famille, l'école et les loisirs, voire dans des espaces plus informels comme internet, pour ainsi construire les premières formes de sociabilité et de pratiques culturelles punk.

1. — La construction du goût punk

1. *Naître dans le punk*

Lorsque le contact avec la musique a lieu avant l'adolescence, les punks se trouvent souvent dans l'incapacité de se le remémorer : « Ça a toujours été là »[1] ; « Je ne me rappelle pas ne pas avoir écouté du punk rock de ma vie »[2]. Ces déclarations révèlent l'existence d'un processus d'incorporation de codes culturels dès le plus jeune âge, durant lequel l'environnement social et familial joue un rôle crucial. Dix personnes interrogées (N=30) affirment avoir eu leur premier contact avec la musique punk avant l'entrée au collège. Cinq d'entre elles affirment même que leur disposition à aimer le punk est d'abord le fruit d'un partage, voire d'une transmission directe et intergénérationnelle avec leurs parents aussi amateurs de rock ou de punk :

> Martin — Ma mère nous a toujours bercés au rock. On a cette relation où l'on se fait découvrir des trucs. Je me rappelle lui avoir fait découvrir Mars Volta, et ça lui parlait car ça lui rappelait d'autres groupes que j'ai écoutés par la suite. Je la traîne en festival. Je pense que cette sensibilité à l'énergie du rock en général ça se danse, ça ne s'écoute pas posé dans un canapé, il y a du mouvement, c'est aussi un petit peu sale, la saturation, les chanteurs qui crient, les batteurs qui tapent fort, c'est ma culture de gosse[3].

1. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.
2. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
3. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.

Marie — Je me rappellerai toujours de mon père quand j'étais petite qui écoutait vachement de trucs un peu soft genre du Depeche Mode, du U2. Et on avait été chez mes grands-parents et ils avaient ressorti sa collection de vinyles et il m'avait dit qu'il fallait que j'écoute ça parce que c'était punk. C'est un peu sulfureux quoi ! Je devais avoir dix ou onze ans quelque chose comme ça. J'avais écouté et j'avais pris une claque, il y a quelque chose une énergie derrière.

Manu — Est-ce que tes parents aiment le punk ?

M. — Ma mère écoute tous les trucs de sa jeunesse des années 1980. Sinon elle écoute la radio mais elle est très ouverte à de nouvelles découvertes musicales. Elle a Spotify donc je lui fais des playlists qu'elle pourrait potentiellement aimer. Mon père adore la musique, on a les mêmes goûts musicaux. Mais c'est pareil il n'a plus le temps d'aller *digger* mais c'est moi qui lui fais découvrir des trucs. Il adore le post-punk, la coldwave, la new wave[4].

L'influence de la fratrie qui écoute, voire pratique cette musique, s'avère déterminante :

Nicolas — Ma sœur a écouté du punk rock. Je pense qu'elle a eu une énorme influence sur la façon dont j'ai perçu la musique et ce que j'ai aimé [...]. J'ai toujours écouté ça parce que ma sœur écoutait ça. Elle m'avait filé tous ses disques quand j'étais vraiment encore petit [...]. Je sais que l'on dansait avec ma sœur, on faisait les cons sur les trucs, sur des disques. Des trucs plutôt fun festifs. Elle m'apprenait les chansons. Se défouler peut-être, tu sautes sur le « Hé ! ». On mettait des torchons et des serviettes dans notre bouche et on hurlait le plus fort possible [Rires]. Ça c'est des trucs qui vont avec ce style de musique là aussi. Je ne m'en rappelle pas, c'est tellement de vieux souvenirs aussi que c'est un truc un peu général[5].

Dans ces cas précis, l'imprégnation quotidienne au sein du cercle familial donne un autre sens à cette pratique culturelle, puisqu'elle ne se vit plus uniquement dans un rapport personnel de désir, mais s'entend dans une acception plus directement collective. Dans certains cas, l'engagement des parents dans certaines associations a permis aux enfants d'entrevoir la possibilité de reproduire ces mêmes pratiques d'organisation en terrain musical :

Cédric — J'ai toujours vu mes parents s'impliquer, prendre des responsabilités dans des trucs associatifs. Je pense qu'ils m'ont un peu transmis ce sens de prendre l'initiative et m'occuper des trucs. Dans les groupes, c'était souvent moi qui m'occupais de la plupart des choses. Et là je pense clairement que si je n'avais pas vu mes parents faire ça gamin, j'aurais eu moins de déclics[6].

Six de nos enquêtés ont eu des figures militantes au sein de leur famille proche et ont ainsi acquis une culture de l'auto-organisation. La notion d'*habitus* permet de rendre compte de ces premiers schèmes de perception incorporés durant la socialisation primaire chez ces « natifs du punk », schèmes qui leur seront utiles lors de leur entrée dans la scène punk. Si tous n'ont

4. Entretien avec Marie, visioconférence, 30 juin 2020.
5. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
6. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

pas eu une éducation punk à proprement parler, ces résultats incitent fortement à relativiser l'absence préconçue de transmission culturelle de la part de leur famille. Relever l'existence de ces natifs du punk est fondamental car ce résultat vient contredire l'affirmation de Louis Quéré selon laquelle l'émotion précèderait systématiquement le contenu social[7]. Nous pourrions même faire l'hypothèse que le contenu social constitue dans certains cas un amplificateur émotionnel, voire une condition nécessaire à la genèse de l'attachement porté à cette musique.

2. *Découvrir le punk*

L'émotion

Pour comprendre comment se construit la carrière punk, il faut revenir au moment de la première rencontre avec cette musique. Nous avons donc, dans les entretiens, cherché à amener les enquêtés à reconstruire le chemin qui les a conduits à aimer le punk. Il apparaît tout d'abord que leur attachement au punk est difficilement rationalisable[8] : c'est par leurs sens et leurs émotions qu'ils y accèdent. Pour la grande majorité des interrogés, la « première fois » fait événement. Ceux-ci se remémorent avec beaucoup de précision ce qui s'apparente à un choc biographique chargé d'émotion et qui détermine leur trajectoire de vie, marquant un avant et un après : « Bad Brains et ça c'est un truc qui a changé ma vie. Il y a eu le jour avant que j'écoute ce groupe et le jour après, c'est-à-dire à partir du moment où j'ai découvert l'album Rock For Light, le truc je l'ai écouté en boucle pendant trois ou quatre ans »[9].

Le surgissement de cette « énergie »[10] « qui prend aux tripes »[11] peut être analysé comme la rencontre entre un objet culturel et des dispositions pour cet objet :

> Louise — Je n'avais jamais entendu quelque chose comme ça avant. C'est un peu comme quand t'es en concert que tu sens qu'il y a une énergie, tu sais que tu es là, que tu es bien là. De te sentir à ta place[12].

> Valentin — Mon plus vieux souvenir ça devait être un morceau des Ramones quand je devais avoir cinq ans ou un truc comme ça. Il sera toujours ancré dans ma tête parce que peut être que c'était ça mon déclic. Inconsciemment tu as un truc qui t'a parlé automatiquement, c'est une sorte de reconnaissance, d'entente comme ça. Je ne saurais pas décrire ce que ça m'a fait la première fois, mais c'est un truc qui m'a tellement accompagné depuis longtemps.

7. Louis Quéré, *La fabrique des émotions*, Paris, 2021.
8. Tout ceci est comparable à ce que décrit Hennion au sujet de l'attachement musical ; voir Antoine Hennion, *Pour une pragmatique du goût*, Paris, 2005.
9. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.
10. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.
11. Entretien avec Christian, visioconférence, 21 janvier 2019.
12. Entretien avec Louise, domicile, Talence (33), 30 octobre 2020.

Ça a toujours fait partie de ma vie[13].

Il ne faut cependant pas oublier que les acteurs reconstruisent cette première expérience avec la musique punk, ce qui peut lui donner après-coup un caractère transcendant. Il faut donc prendre garde à toute « illusion biographique »[14] sans pour autant relativiser la place déterminante que prend le plaisir de la musique. Les propos des enquêtés doivent en réalité être corrélés à un ensemble de micro-évènements durant lesquels s'élaborent les premiers schèmes de ce qui deviendra plus tard une culture punk capable de faire l'objet d'un discours sur la musique. En effet, dans un monde saturé de propositions esthétiques, beaucoup de médiations culturelles apparaissent noyées dans la banalité du quotidien. Mais ces formes de médiation permettent néanmoins la pénétration de la culture punk dans la société, notamment du fait de sa diffusion par des médias de masse. Ceux-ci ont par exemple contribué, dans les années 1990, à élever au rang de rock star certains groupes de punk rock américain[15] :

Alban — Il y a eu une forme de démocratisation des musiques extrêmes, alternatives, durant les années 1990 que l'on trouve un peu aujourd'hui avec des évènements style Wacken, le Hellfest… Et à l'époque tu vois sur M6, tu avais des nuits pendant lesquelles tu vas avoir deux ou trois canaux de diffusion de clips. C'était un biais qui m'en a permis l'accès de ce côté-là. Après t'avais des magazines style *Rocksound* et les machins comme ça[16].

La mondialisation de la culture via les médias de masse a ainsi permis au punk d'accéder à de plus grandes instances de diffusion. Pour la majorité des enquêtés, le premier contact avec le punk a plus particulièrement été appréhendé au travers d'une culture globalisée. Cette musique a ainsi pu arriver facilement dans les chambres d'adolescents par l'intermédiaire de différents médiums culturels : un jeu vidéo comprenant une bande-son punk, une vidéo de sport de glisse avec un athlète portant un logo de groupe, une radio passant sur ses ondes un morceau punk… qui constituent autant de points d'entrée :

Stéphane — Le point d'entrée pour moi quand j'ai commencé à écouter de la musique énervée, c'était par Kickback. Et finalement c'était le premier groupe de hardcore qui était assez médiatisé. Parce qu'à l'époque il y avait des journaux, des magazines, ça passait à la radio et même à la télé, M6, MTV, il y avait une émission rock avec Laurence Romance qui passait tous les dimanches soir et qui permettait d'écouter des groupes énervés comme ça[17].

Cédric — Comme beaucoup de gens de ma génération c'était Nirvana par la télé mais la radio surtout. La télé, il y

13. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

14. Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62, 1986, p. 69-72.

15. Sans d'ailleurs que cette nouvelle légitimation par l'industrie culturelle n'ait été officiellement recherché, le groupe de grunge Nirvana fut sans conteste en tête de proue, suivi de près par le style « punk rock californien » représenté notamment par The Offspring, Blink 182 ou encore Green Day.

16. Entretien avec Alban, visioconférence, 21 janvier 2019.

17. Entretien avec Stéphane, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.

avait des gens qui avaient la chance d'avoir MCM où il y avait des clips tout le temps ce qui n'était pas mon cas, donc on regardait les clips sur M6. Mais les trucs qui m'ont fait découvrir c'était surtout les *lives* Nulle Part Ailleurs. C'était très formateur et puis à l'époque sur Fun Radio on écoutait ça, ils passaient Nirvana, Green Day, Rage Against The Machine. Quand on avait quatorze ou quinze ans on écoutait ça, *In Utero* et tout[18].

Baptiste — Il y a eu la presse aussi, au début je lisais des trucs très généralistes genre *Rock One*, j'ai commencé à lire *Rock'n'Folk* et après il y a surtout eu *Versus*, *New Noise* qui est pour moi l'un des magazines que je prends toujours le plus de plaisir à suivre. Il y a eu aussi *Voxpop*, *Vice* aussi et après il a eu pas mal de webzines genre VSwebzines qui avaient des chroniqueurs de ouf[19].

De manière assez paradoxale, cette musique s'incarne dans une certaine économie de l'image faite de divers signifiants et de discours sur le punk. Une pochette de disque avec des paroles de chansons ou les réponses d'un groupe à une interview dans un magazine musical spécialisé assortie d'une photographie de ses membres au look provocateur sont des éléments aussi significatifs que performatifs. Par conséquent, la musique punk est dès le départ chargée de significations dans lesquelles son auditeur se reconnaît, à l'instar d'Alban : « Je ne vais pas te parler de valeurs mais d'images de la contestation qu'elle porte et très clairement liées à des affects et des affinités politiques ça c'est clair [...]. C'est comme ça que tu y arrives dans un premier temps »[20]. La musique accompagne le processus de subjectivation en suscitant l'envie d'être à l'image de ces figures spectacularisées du punk rock :

Valentin — Ça part toujours du fantasme, tu as forcément quelque chose qui te fait rêver quand tu es gamin. Lorsque tu découvres cette musique-là, il y a quelque chose de rebelle, de faire ce que l'on veut en voyageant, de ne pas avoir besoin d'attache, de vivre pour ce que je veux et mes idées. Il y a quelque chose de très fort au début et je comprends que ça résonne énormément chez les ados, moi c'est pareil. Ce que je voyais à la télé, sur des émissions spécialisées avant internet, des cassettes vidéo que tu échanges entre potes ou même des magazines. Il y a l'attitude, l'accoutrement, l'imagerie, les pochettes. C'est ouf ! [...] La musique te parlait parce que ça va résonner à tes goûts déjà un peu primaires, mais il y a quand même une grosse part du taf par l'imagerie au début. C'est ça qui t'amène à lire les paroles, à te demander pourquoi les mecs font ça de leur côté, pourquoi ils sont prêts à voyager la moitié de l'année et ne pas gagner d'argent pour pouvoir le faire. Ce fantasme se transforme en intrigue au bout d'un moment tu te demandes comment tu peux le faire après en montant ton propre groupe. Quand tu démarres, c'est une question compliquée parce qu'il n'y a pas de livre pour savoir comment faire[21].

Valentin résume parfaitement le processus par lequel il construit un rapport personnel à son désir

18. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.
19. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.
20. Entretien avec Alban, visioconférence, 21 janvier 2019.
21. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), 6 juillet 2020.

en confrontation avec le réel — entendu comme les contenus culturels partagés et attachés à la musique. La psychanalyse de l'éducation décrit bien ce qui s'apparente ici au travail du fan, c'est-à-dire cette « permutation » opérée par l'individu quand le « "savoir" vient prendre la place de l'objet du désir »[22]. La médiatisation de certains musiciens punk, la mise en scène de manières d'être et de faire sonner la musique peuvent être décrites comme une mise en image d'un « autre » qui semble « se mouvoir à sa guise, sûr d'y rencontrer les objets de son désir »[23]. Ce faisant, le musicien punk fait donc figure de « maître » face au fan, illustrant une manière de faire. L'amour de Valentin pour le punk renvoie à une forme de modèle à suivre partagé qui lui permet de vivre des affects musicaux. La représentation qu'il se fait de ses premières idoles médiatisées sert d'étayage intellectuel également pratique et finit par devenir performative. En effet, elle lui permet de se projeter dans une manière de faire par laquelle il est désormais possible de s'engager soi-même : un « vrai » punk compose sa propre musique, la joue en groupe et sur scène en tournées aux quatre coins du monde. En cela, l'engagement punk s'imbrique dans une fabrique de savoirs, produits d'une histoire en constante reproduction, que les punks doivent se réapproprier pour reconstruire un soi punk nécessaire à leur intégration dans la scène. Ce processus de subjectivation est d'ailleurs plus difficile pour les femmes, car celles-ci n'ont que peu de modèles féminins auxquels s'identifier :

> Anne — Je me sentais tout à fait légitime à organiser un concert, par contre j'ai dû beaucoup déconstruire dans mon cerveau pour me dire « je suis aussi légitime à crier dans un groupe de truc violent ». Parce que mes modèles dans ce style de musique étaient masculins. J'ai dû me chercher des modèles [...]. C'est arrivé tard. Avant ça ne me venait même pas à l'esprit de me dire que ça pouvait être moi sur scène. J'étais forcément dans une logique d'organisation, coordination ou d'accompagnement mais pas dedans. Donc pour moi il y a une grosse différence, mais après c'est comment moi je l'ai vécu je ne pense pas que tout le monde le vive comme ça[24].

Un rapport physique à la musique

La première écoute marque une étape de carrière fondamentale : elle concentre un ensemble de références symboliques suffisamment stabilisées pour constituer une « base culturelle » indispensable à la construction d'un « capital culturel punk ». Elle provoque un attachement profond et durable à la musique punk, elle crée un lien entre l'objet sonore et celui qui l'écoute. Cette « première fois » procède donc d'une relation intime qui désigne le punk en tant qu'il est objet sonore identifié, choisi, reconnu et assigné à une forme de reconnaissance, de valorisation, de plaisir partagé. Si plusieurs enquêtés disent être passés d'abord par le métal, le rock classique,

22. Piera Aulagnier-Spairani, « Le "désir de savoir" dans ses rapports à la transgression », dans *Transgression*, dir. Jacques Bouhsira *et al.*, Paris, 2009, p. 31.

23. *Ibid.*

24. Entretien avec Anne, visioconférence, 8 janvier 2018.

voire parfois un punk considéré comme *mainstream*, jusqu'à finir par affiner leur goût, certains formulent ce qui semble relever plutôt d'une quête d'authenticité artistique : celle d'arriver à ressentir ou à retrouver de « vraies » sensations dont ils sont les premiers à relever le caractère construit, adoptant une posture de réflexivité de leur propre goût :

> Thibault — Il m'a dit « écoute Converge sur Myspace ». Il me précise telle musique et là je tombe sur Concubine, et là bam ! L'explosion ! Je commence à dévisser complètement, je retourne le bureau et je me dis « C'est quoi cette musique ?! C'est exactement ce que je recherche ». Tout ce que je retrouvais dans les groupes qui commençaient un peu à me lasser, c'était cette génération aussi un peu néo-métal. Pendant deux ans et demi je ponce un peu ces groupes-là et là je tombe là-dessus.
>
> Manu — Qu'est-ce que tu cherchais ?
>
> T. — Peut-être un truc plus extrême, un truc plus percutant, qui change [...]. C'était plat quoi, ça rentrait pas dedans quoi. Et là je tombe sur Converge et bien sûr je creuse un petit peu et là je me rends compte que sur Myspace c'était un truc extraordinaire. Pendant trois ans j'ai surfé Myspace[25].

Les punks emmagasinent autant de références musicales qu'ils peuvent en dénicher, mais aussi des objets esthétiques qui contribuent à définir la culture punk. Les chaînes de télévision, les magazines spécialisés, les affiches de concert ou plus tard l'internet peuvent diffuser ce qui viendra révéler l'existence d'un autre monde à portée de main. Avant l'arrivée d'internet, certains soulignent d'ailleurs le rôle majeur qu'ont joué les médiathèques, en particulier lorsque les punks résidaient en zone rurale et n'avaient que peu accès aux œuvres culturelles :

> Baptiste — Après il y a eu la médiathèque de mon village. Ce qui était fondamental c'est que je venais de la campagne et il n'y avait rien. Quand un mec trouve un CD à la con, tu le chéris, tu le ponces le CD parce que tu en as qu'un[26].

> Maxime — Je vais rendre hommage à la médiathèque de Poitiers, qui a un catalogue de CDs de dingue ! De tous styles musicaux. C'est-à-dire qu'à partir du moment où j'ai commencé à découvrir les Bad Brains et à m'intéresser à la musique amplifiée, je me suis retrouvé à la médiathèque de Poitiers, j'y passais des soirs à apprendre vraiment des CDs du rock de A à Z[27].

Ce travail affectif est constamment renégocié en fonction des divers objets culturels auxquels les enquêtés ont accès, mais aussi en fonction de leur modalité d'accès. Le fait de découvrir la musique punk sur internet ou par l'intermédiaire d'un CD ou d'un vinyle, voire d'une cassette, représente

25. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.
26. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.
27. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.

deux expériences différentes. L'arrivée des plateformes de *streaming* numérique, et avant le téléchargement parfois illégal permis par le P2P, ouvra un accès à la découverte instantanée d'une large quantité de propositions musicales, alors qu'à l'époque des supports physiques d'écoute, la musique ne s'offrait pas si facilement :

> Kévin — J'avais des cassettes car j'en avais récupéré chez moi et à l'époque je faisais des enregistrements de compilations de rap en écoutant Skyrock. Et puis à un moment ces cassettes je les ai filés à mon pote, il me les a effacées pour m'enregistrer d'autres trucs de punk [...]. Des cassettes tu en as une dizaine, tant pis il faut faire un choix. Et puis après j'ai eu un lecteur CD, je me suis payé une tour de 10 CD-R. Et là après je pouvais graver mes skeuds pirates. Ça c'est cool car tu as accès à une plus large base, on s'échangeait des trucs. J'ai commencé à cibler un peu plus ce que j'aimais[28].

Les propos de Kevin montrent que les propriétés du support physique déterminent en partie son rapport ascétique à la musique punk. Quentin Gilliotte a d'ailleurs bien montré la richesse de la relation entretenue entre l'amateur de musique et son objet d'écoute, dans sa dimension à la fois sensorielle et signifiante[29]. Il souligne d'ailleurs aussi la persistance du recours aux supports physiques dans la consommation de musique malgré le développement du marché du numérique. L'objet est donc un facteur de singularisation puisqu'il détermine le rapport particulier qu'entretient l'amateur avec la musique punk.

L'écoute collective

Les émotions qui émergent pendant l'écoute sont autant de signaux externes spécifiques rendus visibles à l'autre : les hochements de tête, la chair de poule ou les yeux plissés sont des marqueurs partagés qui font de l'émotion et de son expression corporelle des médiateurs vers une pratique collective de l'écoute. En cela, l'écoute procède d'une réelle *hexis* corporelle, voire de techniques du corps à acquérir pour se considérer et être considéré comme un amateur de punk[30]. Cette étape est couramment accompagnée par un initiateur, souvent incarné par un grand frère dont la proximité en termes d'âge n'enlève rien au charisme de la figure. Des jeux d'imitation et de comparaison peuvent alors s'opérer afin de savoir comment écouter cette musique :

> Cédric — C'était surtout les grands frères, c'étaient ceux de mes copains. Ils écoutaient In *Utero* et *Nevermind*, on écoutait ça chez eux, ils m'ont prêté les Cd et c'est quand comme ça que j'ai connu. Quand j'écoutais *Nevermind*, j'ai vraiment eu un déclic[31].

28. Entretien avec Kévin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.
29. Quentin Gilliotte, « La persistance de l'attachement aux biens culturels physiques », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 9, 2021.
30. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, 2013.
31. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

Devenir un punk, c'est aussi savoir parler du punk. La découverte de cette musique est composée d'une multitude d'épreuves d'intégration collective, jalonnées d'embûches et d'autres erreurs à éviter. Comme dans tout apprentissage, la découverte du savoir punk passe forcément par le déplaisir de ne pas savoir. Il faut arriver à situer ses goûts dans un système toujours plus complexe de styles musicaux renvoyant à des univers sociaux aux codes spécifiques et aux valeurs parfois opposées :

> David — Ce qui n'est pas du tout la norme dans la scène métal où j'ai un peu évolué, où tout le monde rêve de se faire de la maille avec sa musique et de ne pouvoir faire que ça. Dans la scène punk c'est quand même plus répandu le discours de dire que l'on n'a pas envie de marchandiser ce que l'on produit artistiquement et politiquement[32].

Il faut également rappeler, comme l'a bien montré Mueller au sujet du hardcore, que devenir un amateur de punk équivaut à aimer une musique qui relève souvent du bruit pour les non-initiés ne partageant par ce même goût : « Ça reste de la musique horrible pour 95% des gens »[33] ; « Pour mes parents ça crie, ce n'est pas de la musique »[34]. Si en effet « le goût est un dégoût du goût des autres »[35], les punks font l'épreuve du fait d'être affectés par une musique qu'ils sont parfois les seuls à apprécier. Le goût est aussi co-construit de manière relationnelle, il se pense en rapport avec celui des autres, et notamment à travers des formes d'opposition. Ceci rappelle la manière dont les punks se représentent : un groupe social en opposition au monde dominant. Cette première étape de construction de l'amateur punk résonne au moment de l'entrée dans la carrière, avec des valeurs partagées permettant aux acteurs de la scène de se penser comme tels.

2. — Négocier le punk en contexte scolaire

1. *Les premiers collectifs d'amateurs*

Cette volonté de découverte amène rapidement les punks à se retrouver à court de nouvelles trouvailles musicales. Dans les années 1980 et 1990, l'évolution des supports d'écoute (le walkman, puis le CD, la possibilité d'enregistrer des cassettes puis de graver des CDs) a eu un impact significatif sur les modes de consommation musicale. Avant l'arrivée d'internet et des facilités d'accès aux œuvres toujours grandissantes, ces amateurs n'avaient donc d'autre choix que de nouer des relations de co-découvertes avec d'autres amateurs du punk. Le cadre scolaire se fait lieu de rencontre entre amateurs et d'échanges de biens culturels. C'est par des premières pratiques collectives d'entraides, le détournement et la réappropriation des supports de diffusion à l'usage punk que ces jeunes introduisent une culture alternative à l'école :

32. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.
33. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.
34. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.
35. Pierre Bourdieu, *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, 1979.

Thibault — C'était drôle à l'époque parce que l'on ne sentait pas que c'était gravé. Il y avait bien sûr l'indélébile qui marquait le nom de l'album. Le boîtier c'était imprimé, ils avaient imprimé la jaquette, ils l'avaient découpé, c'était bien fait. Ils essayaient de faire ça bien. Ils étaient achetés au collège [...]. À l'époque, on pouvait déjà graver des CDs. Un commerce complètement souterrain[36] !

Adrien — Gamin, j'emmagasinais énormément d'informations et c'est pour cela que l'on m'appelait « dictionnaire ambulant ». J'étais en CM1, CM2 et je pense que j'étais un gamin hyper curieux et boulimique de choses. J'ai retrouvé ça en musique et il y a une réalité [...]. Et là je me suis retrouvé devant une scène musicale, et tu pouvais découvrir des trucs, c'était immense, la corne d'abondance de la découverte [...]. Comme les autres gamins étaient en demande de ce que je pouvais leur apporter, tout naturellement je me suis retrouvé dans une position de médiation, de quelqu'un qui passe, qui donne des informations et qui a une place sociale[37].

Dans certains cas, la découverte de nouveaux groupes est facilitée par la structuration d'une petite économie alternative basée le plus souvent sur un système de troc. Se développent alors des stratégies de contournement de l'industrie musicale et de l'institution scolaire. Cette configuration est propice à l'imbrication d'espaces de socialisation dans lesquels ces jeunes échappent en partie à l'encadrement institutionnel en intégrant des groupes de pairs, eux-mêmes constitués en grande partie au sein de l'École. C'est dans ce cadre qu'ils apprennent et adoptent des marques corporelles attestant de leur intégration à des premiers collectifs punk, et par lesquels s'engage un processus de singularisation durant la socialisation secondaire. Vêtements, coiffures, patchs de groupes ou inscriptions sur les sacs à dos sont autant de signes qui permettent aux punks de s'identifier et se situer individuellement au sein de ces groupes d'appartenance, sans d'ailleurs qu'ils ne passent inaperçus auprès des responsables éducatifs :

Louise —Je me rappelle on était allé à Camden, Londres en voyage scolaire et du coup époque incontournable et lieu incontournable. On était toutes les trois X, Y et moi dans notre élément. Personne ne nous jugeait, on était à notre place. Je me souviens qu'au lycée on nous appelait la famille Adams, ahahah ![38]

David —Je me suis fondu dans un autre groupe, dans le groupe des freaks, les metalleux, skinheads, punks...j'avais des pantalons déchirés, une épingle dans la joue, les cheveux pleins de savon, ce genre de trucs. À ce moment-là au lycée, c'était juste un bail identitaire comme les adolescents, de ne pas se sentir connecté à certains groupes et avec celui-ci il y avait ce goût pour une musique commune et une espèce de rébellion *light*.

Manu —Vous vous êtes reconnus comment dans ce goût pour la musique ? À travers des codes vestimentaires ?

36. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.
37. Entretien avec Adrien, domicile, Bordeaux (33), 30 mars 2019.
38. Entretien avec Louise, visioconférence, 28 novembre 2016.

D. —Vestimentaire oui. Des trucs classiques, on a des fringues qui sont recouvertes de noms de groupes, on les reconnaissait et on en parlait[39].

En France, l'école est l'institution qui régit le plus la vie des adolescents[40]. Cette configuration sociale est particulièrement propice à donner une place importante aux groupes de pairs. La formation de « bandes » est constitutive du processus d'individualisation. Comme tout adolescent, les jeunes punks vont pouvoir « investir fortement leur environnement pour mener ces expérimentations, s'essayer à des identités dans les relations multiples avec les pairs, mais aussi avec la famille, l'école et la collectivité »[41]. Les limites de ces groupes éphémères sont dessinées par l'opposition temporaire avec d'autres micro-collectifs, ainsi que par l'adoption de codes culturels différenciés à l'intérieur de l'institution[42]. Avec toujours, dans le cas du punk, la musique au cœur.

2. *Des alternatives socialisatrices*

D'autres formes de socialisation punk émergent des entretiens, qui procèdent d'échanges culturels en terrains numériques. Douze des personnes interrogées évoquent l'importance qu'ont pris les Technologies de l'information et de la communication (TIC) et les réseaux sociaux dans leur parcours biographique avant d'entrer et de participer physiquement à la scène punk. MSN, Myspace, les forums comme Emo France, et plus tard les groupes Facebook, permettent de diversifier les modalités de rencontres et d'apprentissage des codes culturels et de découvertes musicales en fonction d'affinités électives. Le terrain numérique est aussi un des lieux où se rejoue la lutte pour les critères d'authenticité punk. Un bon exemple en est fourni par la communauté Facebook « Memelords against furries and fake emo », qui est dédiée à la (re)production de codes et qui cherche à dénoncer avec ironie les « faux » emo de la scène et comprend aujourd'hui plus de vingt-trois milles membres dans le monde. Des communautés virtuelles d'amateurs de musique punk sévissent sur internet pour dénoncer l'élitisme et le « *gatekeeping* » adossés à cette contre-culture en créant notamment des « *copypasta* », c'est-à-dire des textes-types qui reprennent tous les clichés associés « au fan type », correspondant à des sous-styles précis de punk. Ceci a de paradoxal qu'il faut être un fin connaisseur et donc d'avoir au préalable adopté ces codes pour pouvoir dénoncer le manque d'authenticité de ceux qui les adoptent de manière scolaire. Ces outils numériques sont avant tout des moyens alternatifs de partager et d'affiner ce même goût pour la musique avec

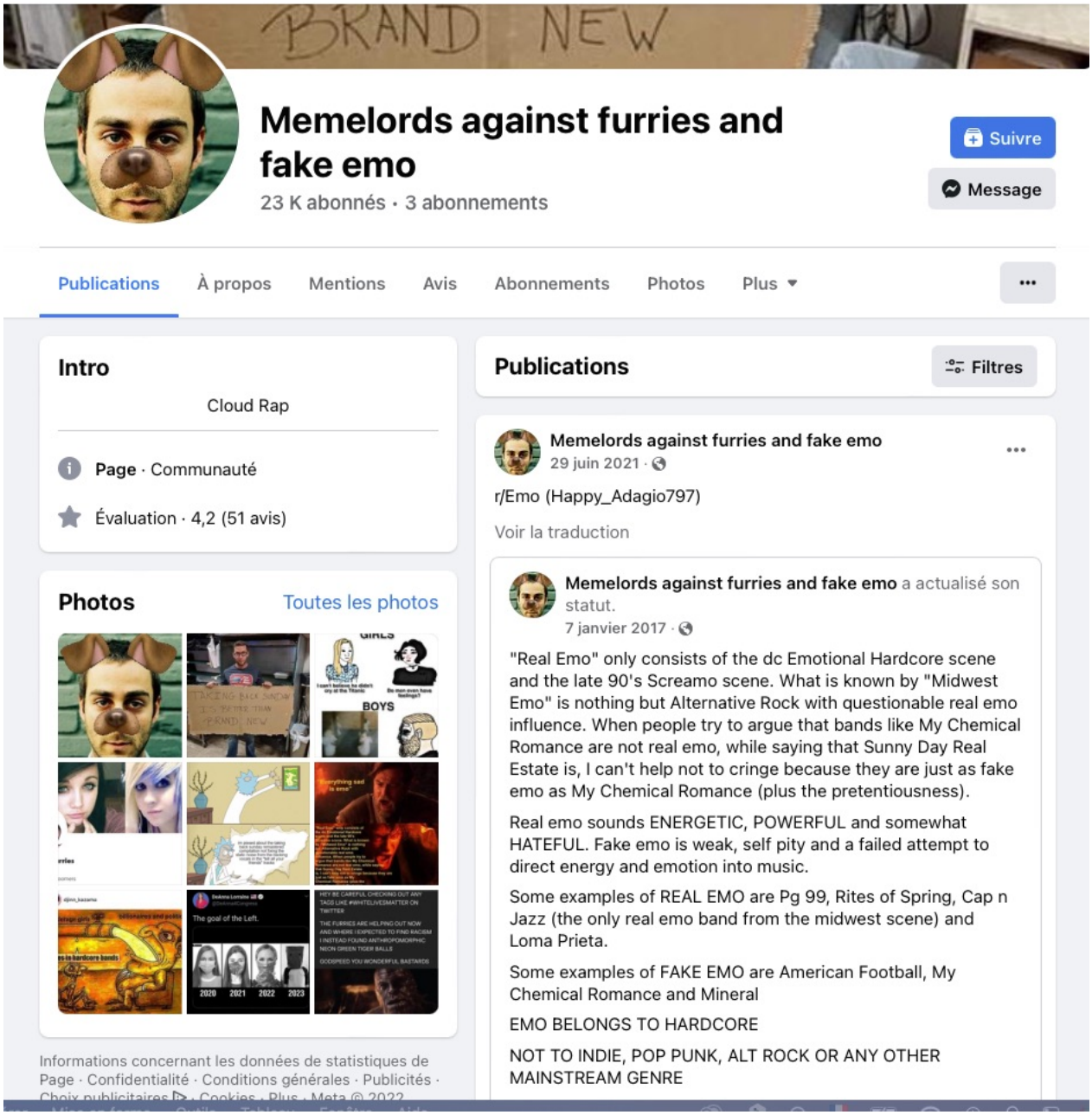
39. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.

40. Chantal Dahan, « Les adolescents et la culture », dans *Cahiers de l'action*, 38, 2013, p.9.

41. *Ibid*, p. 10.

42. Certaines des personnes interrogées évoquent la constitution de groupes opposées à ceux des « skateurs » ou des « rockeurs » voire des « métaleux » contre ceux des « rappeurs », des sportifs ou des « nerds » sans que les limites de ces micro-communautés soient forcément hermétiques.

d’autres amateurs lorsqu’ils ne trouvent personne d’autre au sein des établissements scolaires ou dans leur entourage.



Simon — Après sur Facebook, moi dans ma classe au lycée il n’y avait personne qui écoutait ce genre de trucs, ni même dans mon lycée, c’était un peu l’époque où tu avais des mecs qui se prétendaient emos à mèche, mais qui n’ont jamais écouté de l’emo. Moi du coup je m’identifiais pas du tout à eux et je suis allé sur internet, sur des forums. C’est comme ça que j’ai découvert plein de groupes aussi[43].

43. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.

Le numérique a aussi été un autre moyen de diffuser la musique punk, en écrivant par exemple des chroniques sur des webzines. C'est en particulier lorsque ces amateurs se retrouvent isolés, notamment dans des zones rurales où ils rencontrent souvent des difficultés à trouver d'autres amateurs de punk, que ces plateformes conversationnelles sont d'un grand recours :

> Thibault — Parce que sur Myspace c'était cool, c'était facile d'interagir avec de groupes [...]. Les mecs m'avaient répondu dans la journée. Donc il y avait un truc communautaire et puis après on est potes avec des gens qui écoutent la même chose, on n'est pas vraiment sur des blogs, mais sur des Myspace [...]. Quand je suis au collège et que je leur dis « Écoutez ce groupe-là, ça défonce » et moi-même je n'arrive pas à expliquer comment je découvre ce style, je me sens complètement paumé, incompris dans le sens « pourquoi les gens ils ne comprennent pas ce que je veux dire et pourquoi ils n'écoutent pas la même chose que moi ? ». En fait la musique qu'elle soit différente, ça ne m'a pas dérangé, mais que des personnes ne soient pas sensibles à la musique oui[44].

44. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.

> Alexandre — Essentiellement internet, d'ailleurs uniquement internet. Je te parlais des forums, mais je n'ai jamais réellement été actif sur les forums à part pour de la promo. Mais je passais beaucoup de temps à lire, à potasser les trucs… Même ce que les gens se disaient sur les forums un peu plus punks. À essayer de cerner un peu comment ça se passait dans ce milieu[45].

Pour Nicolas, les Éclaireuses et Éclaireurs Unionistes de France, c'est-à-dire la branche protestante des scouts, ont également été un lieu de rencontre entre musiciens, par la mise à disposition de locaux de répétitions et d'instruments pour s'essayer à la musique punk :

> Nicolas — Au début, clairement je pense que c'était au scoutisme […] On a beaucoup écouté du punk-rock avec les copains des scouts. Et puis à l'école aussi à partir du collège. Je me rappelle que même à l'école primaire, c'était à l'époque des années 80, il y avait beaucoup de bastons avec les punks et les skins. Tu vois les trucs d'extrême droite et d'extrême gauche, les potes de ma sœur étaient vachement dans ces trucs-là du coup on jouait au punk et au skin au lieu de jouer aux cow-boys et aux Indiens […]. Je me rappelle que l'on avait fait jouer Ya Basta en banlieue dans la maison des jeunes pour un concert l'après-midi organisé par les scouts. Ils avaient complètement halluciné. Un groupe de ska antifasciste parisien. J'étais vraiment jeune ! J'avais même joué avec mon premier groupe[46].

Ces punks en devenir semblent donc se saisir des opportunités offertes par n'importe quel cadre socialisant leur permettant de vivre collectivement leur passion musicale. Ces résultats invitent à fortement relativiser le caractère « invariant » de la nécessaire relation conflictuelle des punks avec l'école pour expliquer l'entrée dans la scène. L'école joue un rôle central dans la mise en relation des punks entre eux, et la période scolaire n'est pas forcément vécue comme une contrainte menant à un « vide socialisant », que la scène punk et les groupes de pairs viendraient combler.

3. *Apprendre à contourner les règles du cadre scolaire*

Un réel stigmate négatif de l'école ?

Nos enquêtés ne présentent pas les « lacunes précoces » et le « rapport à l'école conflictuel »[47] que leur prête Pierig Humeau lorsqu'il décrit la majorité de cette population comme des élèves ayant « un sentiment de révolte »[48] contre l'institution scolaire. Parmi les trente personnes composant notre échantillon principal d'analyse, tous ont obtenu au minimum le baccalauréat, dix d'entre eux n'ont pas obtenu de diplômes dans le supérieur, mais dix autres ont un niveau bac + 3, et six un master 2 et un doctorat. Parmi les quinze punks qui ont éprouvé des difficultés durant leur scolarité (de la primaire aux études supérieures), dix évoquent plutôt des problématiques de l'ordre

45. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.
46. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
47. Pierig Humeau, *À corps et à cris : sociologie des punks français*, 2021, p. 117.
48. *Ibid*.

de la socialisation avec d'autres élèves. Ces considérations viennent bien avant celles relevant de la discipline ou du niveau scolaire. Et si ces difficultés concernaient les résultats scolaires et le risque de redoublement de classe, trois disent avoir eu un cadre familial en mesure de leur proposer du soutien scolaire à domicile. Nos enquêtés évoquent aussi que ces difficultés apparaissaient de façon concomitante avec l'intégration des premiers groupes de pairs, sans pour autant en faire une franche corrélation :

> Mathis — J'ai revu des bulletins il n'y a pas si longtemps que ça, c'était moins bon que dans mes souvenirs parce qu'il me semble que j'ai quand même eu un passage où je crois que c'est quand on a commencé à faire du punk rock [rires]. J'ai eu un passage où pour le coup je n'en ai eu plus rien à foutre. Ce n'était pas de mauvaises notes, disons que mon bac je ne l'ai pas révisé et j'étais à 0.5 points de la mention assez bien. Je n'ai jamais été un mauvais élève, je n'ai jamais été turbulent. [..] Je n'ai jamais eu de problèmes à part socialement. Pour le coup je ne m'intégrais pas[49].

S'agissant de l'exercice d'activités punk de manière intense entre la primaire et le secondaire qui aurait pu avoir un impact négatif sur le travail scolaire, seul Nicolas explique avoir rencontré un décrochage temporaire de l'école :

> Nicolas — Alors au lycée c'était un peu compliqué pour moi parce que je commençais déjà à faire beaucoup de musique, je n'étais pas du tout dans un truc d'étude, je n'avais aucun métier. Je pense que j'étais en décrochage.
>
> Manu — Vers quel âge ?
>
> N. — En seconde et en troisième je l'ai redoublé [...]. Mais on a décidé que j'arrête le lycée et que je fasse des cours par correspondance [...]. J'ai terminé l'année scolaire comme ça et puis en fait ça ne marchait pas c'était horrible. Je n'avais pas du tout envie de bosser du coup je suis retourné au lycée. Mes parents ils ont vachement été dans le truc « OK ça ne te convient pas du coup on va essayer ça » au lieu de me forcer. Très ouverts sur des choix de vie un peu excentriques, ou hors du circuit traditionnel. Je me suis rendu compte que c'était plus facile au lycée, qu'en fait les profs ils bossaient à ta place. Je n'avais pas besoin de bosser plus que ça et je suis allé jusqu'au bac et après j'ai commencé à bosser[50].

Carrière punk et carrière scolaire durant le secondaire ne sont pas tant synonymes de rupture que de négociation. Dans l'échantillon de cette étude, les jeunes punk ne seraient pas ces mauvais élèves stigmatisés par l'école, mais plutôt des élèves avec les ressources nécessaires pour faire l'économie de l'effort du travail scolaire, et ce sans conséquence significative sur leur parcours scolaire. En effet, la grande majorité se décrit comme ayant été des élèves moyens, et six comme ayant eu de bons résultats scolaires sans problème particulier face à l'autorité, mais faisant plutôt preuve d'un désintérêt pour le travail scolaire face à l'intérêt réel porté pour la musique :

49. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.
50. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.

> Bruno — Non je ne kiffais pas l'école. Ça me faisait hyper chier. Je travaillais bien, juste pour être pénard, avoir mon bac et pouvoir faire ce j'aimais faire [...]. Moi j'allais au lycée et je travaillais bien pour que mes parents soient fiers pour qu'ils ne culpabilisent pas que tout le week-end je fasse de la zique et que je fasse des concerts. Moi c'était ma friandise de la semaine[51]

> Mathis — Comme je disais je n'ai jamais eu de rapports conflictuels avec mes profs, j'allais à l'école comme on va au travail je pense. Tu es obligé d'y aller donc tu y vas[52].

Nous pouvons donc avancer l'hypothèse selon laquelle le désintérêt pour le travail scolaire coïncide avec l'apparition de ce nouvel objet d'investissement porté vers l'expérience collective de la musique. Le passage sur les bancs de l'école se conclut par une posture marquée par un désintérêt grandissant pour la chose scolaire et le sentiment de contraintes avec lesquelles négocier pour obtenir néanmoins le baccalauréat.

⌲ De la négociation avec le cadre scolaire

L'attachement pour la musique punk a pu provoquer la mise en concurrence du « temps pris par l'école »[53] avec celui pour la musique. Dès lors les acteurs développent des stratégies pour s'extraire momentanément du temps scolaire et nourrir celui alloué à la musique punk. Tel élève cachant ses écouteurs dans sa manche se réapproprie ainsi l'espace et le temps de classe, contournant les règles élémentaires qui définissent la posture scolaire attendue, tout en évitant de possibles sanctions : « J'avais déchiffré un album entier en faisant des traits sur mon cahier de géo en cours pour essayer de comprendre comment ils composaient et m'enrichir »[54]. Ces dispositions punk ne sont pas construites en dehors du cadre institutionnel, mais en négociant des temporalités en concurrence et en détournant le cœur de l'activité princeps, l'apprentissage scolaire, pour lui substituer d'autres investissements et acquis par cette « réinvention du quotidien »[55]. Ce cadre constitue en fin de compte — grâce également au suivi parental du travail scolaire — un cadre didactique en ce qu'il favorise un autre apprentissage, celui de la gestion des temps, afin de conjuguer et doser différents investissements, qu'ils soient scolaires et musicaux : « Ça a mis le cadre. Papa il a dit "Faites de la zique mais il faut ramener des bonnes notes" »[56] ; « Je me suis retrouvé à l'internat au lycée donc j'ai eu énormément de temps pour écouter de la musique. Parce que lorsque tu étudies

51. Entretien avec Bruno, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.
52. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.
53. Denis Meuret et Claire Bonnard, « Travail des élèves et performance scolaire », dans *Revue d'économie politique*, 120, 2010, p. 796-797.
54. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.
55. Michel de Certeau, *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 2010.
56. Entretien avec Bruno, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.

dans ta chambre, tu mets les écouteurs et bam ! »[57]. Certains déclarent même que le punk a été une ressource importante pour traverser ces années de l'adolescence qui pouvaient leur paraître particulièrement pénibles :

> Franck — Dans le secondaire, je ne me suis pas foutu en l'air grâce à la musique. Ça monopolisait mon attention sans que j'arrive vraiment à m'y consacrer[58].

> Marc — La musique m'a aidé, j'en écoutais beaucoup, ça m'aidait vraiment parce que je m'isolais avec mon casque. Ça m'a peut-être aidé à passer outre les cours.
>
> Manu — Pour aider à surmonter l'effort scolaire ?
>
> M. — Ouais[59].

> Bruno — Je pense que c'était vraiment dû au rapport avec moi-même parce que je me détestais jusqu'à peut-être seize ans. Je me trouvais nul, je me trouvais moche, je ne kiffais pas du tout mon corps. Je pense que j'avais envie d'être une meuf. Je me rappelle une fois je badais de ouf, j'avais marqué dans ma chambre « chambre du nul ». Je voyais que ça faisait trop de mal à ma mère. Du coup mon père, il ne savait pas comment gérer ça donc il m'engueulait, mais ça ne servait à rien et ma mère ça l'a rendu triste parce qu'elle voyait que j'étais mal dans ma peau.
>
> Manu — Et comment ça s'est arrangé ça ?
>
> Bruno — Je ne sais pas, juste avec du temps. Je pense que la zique ça m'a aidé de ouf[60].

S'articulent alors différents espaces propices à l'expérience de la débrouille punk et à l'acquisition de dispositions à faire autrement. L'école est pour certains de nos enquêtés un lieu où s'essayer à l'organisation de concerts : « Dans mon école d'ingénieur, il y avait une asso qui organisait un festival tous les ans [...]. J'ai organisé mes premiers trucs avec ça, après j'ai eu envie de le faire avec des gens que je connaissais en qui j'avais confiance »[61] ; « On avait une école axée sur la culture, par le festival on avait des journées citoyennes où on allait aider nos grands frères »[62]. Paradoxalement, le cadre formel de l'école a permis de développer le goût pour la musique punk et la pratique d'organisation de concerts, tout en subvertissant en partie ce même cadre didactique. Certains évoquent néanmoins des comportements provocants envers ce qui semble être une forme d'autorité éducative, sans pour autant déboucher sur des répercussions significatives pour leur parcours scolaire :

57. Entretien avec Maxime, VOID, Bordeaux (33), le 21 juin 2019.
58. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.
59. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.
60. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.
61. Entretien avec Tom, Bordeaux (33), 17 octobre 2017.
62. Entretien avec Benjamin, visioconférence, 3 avril 2019.

> Adam — Le premier concert que j'ai fait avec le groupe du collège, tous les gens du groupe ils se chiaient dessus, ils ne savaient pas comment s'habiller, ils étaient en mode on veut se détendre, petite chemise à fleurs en mode Patrick Sébastien. Et tu sais c'était pendant la période des attentats, Ben Laden et les tours jumelles. Et moi pour les faire chier, je m'étais mis un T-shirt treillis camouflage, on avait piqué un vieux mascara et mon frère m'avait dessiné un gros « A » d'anarchie dans le dos. Les gens ne le savaient pas, je leur avais dit que ce serait une surprise. Il y avait ce côté un peu provocation adolescente, c'était un peu le côté punk du truc. Il y avait ce côté 'allez vous faire foutre' mais en mode rigolo[63].

Ceci pourrait être interprété par certains chercheurs comme le signe de comportements « a-scolaire »[64] débouchant sur des « carrières scolaires sinueuses »[65]. L'apport des Sciences de l'éducation peut se révéler d'un certain secours pour expliquer ces cas de figure, d'autant que ceux-ci concernent directement le cadre scolaire et des questions de « sensibilité au contrat didactique »[66]. Toute une littérature en anthropo-didactique (AD) prend en effet pour objet les « circonstances qui président à la diffusion et à l'acquisition des connaissances »[67]. Cette approche née au milieu des années 1990 de travaux sur l'enseignement des mathématiques[68], croise l'outillage de l'anthropologie nord-américaine et l'apport de la théorie des situations didactiques[69], et rappelle notamment que la transgression du cadre didactique au travers de la relation d'enseignement est au principe même de toute forme d'enseignement[70]. « Transgression » et violation intentionnelle d'un interdit sont donc à distinguer. Ce serait d'ailleurs à travers la transgression au cadre didactique que se situerait précisément l'espace de création. En effet, l'élève doit initialement connaître l'enjeu de ce contrat, et donc partager le même arrière-plan que l'enseignant. Pour arriver à transgresser le cadre sans se faire prendre, et ainsi se réapproprier l'espace et le temps pour un autre usage, il faut en maîtriser les règles. Les sentiments de frustration ou de contrainte à l'égard du cadre

63. Entretien avec Adam, visioconférence, 19 et 20 mars 2020.

64. Pierig Humeau, *À corps et à cris…*, p. 120

65. *Ibid.*, p. 126.

66. La sensibilité au contrat didactique peut être décrite comme « une manière d'être, de sentir, ou pressentir ce qui est attendu par le maître dans les situations d'enseignement »; voir Bernard Sarrazy, « Pratiques d'éducation familiale et sensibilité au contrat didactique dans l'enseignement des mathématiques chez des élèves de 9-10 ans », dans *Revue Internationale de l'Éducation Familiale*, 6, 2002, p. 103-130.

67. La citation est extraite d'une conférence donnée par Guy Brousseau durant un cours donné lors de son attribution au titre de Docteur Honoris Causa à l'université de Montréal. Le document, non publié, a largement été diffusé dans la communauté scientifique et plus particulièrement dans la recherche en éducation.

68. Bernard Sarrazy, *La sensibilité au contrat didactique : rôle des arrière-plans dans la résolution de problèmes d'arithmétique au cycle trois*, thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, université de Bordeaux, 1996.

69. Guy Brousseau, « La théorie des situations didactiques en mathématiques », dans *Éducation et didactique*, 5, 2011, p. 101-104.

70. « La sensibilité peut être à la fois cause et effet du niveau scolaire. Le bon élève se montre capable de reproduire les règles qui lui ont été enseignées sans pour autant s'y attacher "mécaniquement" mais par ailleurs, et pour les mêmes raisons, il s'autorise davantage que les autres des écarts à la règle souvent attendus par le professeur dans les situations scolaires »; voir Sarrazy, « Pratiques d'éducation familiale et sensibilité au contrat didactique »…, p. 13.

scolaire ne sont donc pas forcément synonymes d'inadaptation. De ce point de vue, si les punks arrivent à saisir au vol des occasions de prendre des libertés avec le cadre didactique (occasions à différencier d'une forme de désobéissance), tout en arrivant à maintenir une posture scolaire à la limite, si fine soit-elle, ce pourrait être justement parce qu'ils partagent un même arrière-plan ajusté à cette culture scolaire. Dans ce cas de figure, il pourrait s'agir pour eux de l'apprentissage de dispositions de contournement au principe de l'intelligence punk. Il y aurait dans ce cas un phénomène d'apprentissage informel qui ne pourrait advenir sans cadre formel.

3. — Se préparer à la carrière punk

1. *Les dispositifs hétéroclites d'apprentissages musicaux*

Vingt-cinq des trente personnes interrogées pratiquent la musique, et vingt-quatre d'entre elles le font ou l'ont fait dans le cadre d'un groupe. Ce résultat témoigne de l'importance prépondérante de la musique au sein de cette scène. Pourtant, lorsque l'on demande aux musiciens comment ils ont appris à jouer d'un instrument, la grande majorité déclare être autodidacte car il n'y a pas d'« université du punk »[71]. Parmi eux, onze disent avoir grandi au contact d'un ou plusieurs instruments détenus par des membres de leur famille, et dix d'entre eux directement auprès de leur cellule nucléaire. Le fait d'avoir pu voir, entendre et toucher un instrument durant l'enfance, même *a minima*, peut sans doute être déjà considéré comme une étape importante dans une éventuelle future pratique instrumentale.

Lorsqu'on leur demande s'ils ont bénéficié de cours de musique, six des enquêtés (N=25) expliquent avoir suivi des leçons soit de manière occasionnelle, soit de temps en temps pendant plusieurs années. Pour une grande partie d'entre eux, ces cours se sont déroulés durant l'enfance, parfois pour apprendre un autre instrument que celui qu'ils exercent aujourd'hui, lorsque la pratique instrumentale au titre d'un loisir est exigée par les parents. Pour d'autres, ces cours interviennent après avoir commencé à écouter du punk durant l'adolescence, voire à l'entrée dans l'âge adulte. Il faut englober dans cet ensemble la manière dont Anne et deux autres comme elles ont pu apprendre à pratiquer un instrument directement auprès de proches sans que ces expériences ne s'apparentent officiellement à des cours particuliers. Onze autres enquêtés déclarent avoir bénéficié de cours dans une école municipale ou de quartier. Là encore, il convient de faire la distinction entre ceux qui ont dû prendre des cours durant l'enfance sous l'impulsion des parents — ces cours sont souvent accompagnés de l'apprentissage du solfège, vécu comme une contrainte —

71. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.

et ceux qui ont voulu apprendre à jouer d'un instrument suite à leurs premiers émois pour le punk. D'ailleurs, plusieurs d'entre eux comme Martin, Mathis, Kevin, Bruno ou Louise, ont profité de leur passage dans ces écoles de musique pour expérimenter une pratique musicale en groupe. Adam, qui a profité du foyer de son ancien collège et de la présence d'un animateur pour s'essayer à la pratique d'un instrument en groupe, peut également être rangé dans cette catégorie. Pour certains, le cadre scolaire a donc constitué un lieu propice à la pratique de la musique en groupe en ce qu'il a parfois offert des locaux de répétition pour apprendre à jouer d'un instrument, ainsi qu'un animateur. Quatre punks ont suivi ou suivent un cursus au conservatoire, dont trois durant l'enfance, mais sur un autre instrument que celui ou ceux qu'ils utilisent dans leurs groupes actuels.

Nous pouvons alors apprécier la pluralité des situations mais aussi des diverses façons dont les enquêtés se rappellent avoir appris à jouer d'un instrument entre l'enfance et le début de l'âge adulte. L'ensemble de ces éléments hétérogènes est difficilement objectivable et échappe facilement à toute tentative de classement[72].

2. *Autodidactes ou bricoleurs ?*

Lorsque ces premières pratiques instrumentales apparaissent, ce que les enquêtés qualifient d'autodidaxie relève en réalité d'un ensemble de pratiques de débrouilles : « J'ai tout fait au feeling »[73]. Les punks investissent tous les supports d'écoute, physiques ou virtuels ; ils s'en servent de modèle pour « repiquer », c'est-à-dire rejouer les morceaux de leurs groupes préférés à la manière des musiciens :

> Cédric — J'ai appris la guitare ado en regardant des vidéos en boucle. Deux vidéos de Nirvana et un concert de Smashing Pumkins et une vidéo de Sonic Youth aussi[74].

> Xavier — Tout seul dans mon garage en autodidactique, je n'ai pas fait de solfège [...]. Je n'ai jamais suivi un cours individuel [...]. J'ai appris quand j'avais 13 ans, en 2003 ce n'était pas facile d'avoir encore un ordi à portée de main à côté de ta batterie. J'avais un poste, avant d'avoir ma batterie, j'apprenais en batterie virtuelle sur mon lit [...] Je faisais du playback en fait. Après j'ai eu la batterie, je mettais mon poste, je faisais de la reproduction[75].

> Kévin — J'avais Guitar Pro, j'allais sur le site Guitar tabs, il y avait de grandes listes de versions de tablatures de tel morceau et puis j'en téléchargeais deux ou trois, je regardais et puis tu appuies sur espace ça te joue le truc en MIDI. J'essayais de jouer par-dessus[76].

72. Voir annexe 4.
73. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 30 mars 2018.
74. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.
75. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9-10 octobre 2020.
76. Entretien avec Kévin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.

Pourtant ces différentes modalités d'apprentissage ne sont que rarement considérées comme telles lors des entretiens, ce qui s'explique sans doute par ce que décrit Deslyper, une dévalorisation des connaissances musicales « apprises sur le tas »[77]. L'auteur y voit la persistance de la domination scolaire ce qui inclut le cadre d'apprentissage formel rattaché à la notion d' « école » (école de musique, conservatoire) sur les apprentissages musicaux, qui empêche de penser les connaissances non conventionnelles acquises par imprégnation dans le milieu social ou auprès des pairs, comme légitimes. En effet, celles-ci ne sont pas encore rationalisées, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas découpées par séquençages et acquises dans un espace-temps précisément identifié, ou rattachées à un cadre institutionnel, contrairement à celles acquises dans le champ scolaire. Mais surtout elles ne procèdent pas d'une forme d'autorité qui imposerait un ordre ou une contrainte. Marc identifie bien le caractère contraint de l'apprentissage scolaire de la musique et du déplaisir qui y est associé :

> Marc — Je faisais du violon, le conservatoire, pour ma mère c'était une obligation, il fallait respecter les devoirs, l'école. Et au bout d'un moment, ils ont lâché le truc parce qu'il voyait bien que ce n'était pas trop mon truc et ils m'ont incité à trouver ce que je voulais faire [...]. ça me les a brisés en morceaux et après j'ai fait un an de violon et ensuite j'ai lâché l'affaire parce qu'il fallait trop s'y coller. Mon approche de la musique ce n'est pas ça[78].

Il oppose le savoir technique à une approche de la musique plus ouverte, davantage tournée vers l'émotion et l'expérience musicale, qui suppose une démarche qui n'est pas contrôlée par une obligation autre que celle que le pratiquant s'est lui-même fixée dans des espaces-temps en décalage avec les lieux conventionnels : « Musicalement, je ne suis pas à la recherche de l'apprentissage, c'était plus lié à l'émotion »[79].

Ces éléments expliquent également pourquoi Cédric se revendique autodidacte, après avoir pourtant passé de nombreuses années en local de répétition à composer et répéter les morceaux avec son groupe de musique, sans considérer pour autant que cette pratique collective de la musique et ces expériences en groupe — ce qui inclut de l'interaction constante — sont tout autant des modes d'apprentissages.

Les groupes de pairs ne sont que plus rarement évoqués par les enquêtés qui ne conscientisent pas nécessairement l'importance de l'expérience collective dans la découverte et l'apprentissage de la musique. La pratique musicale en groupe, souvent à partir de l'adolescence, semble cependant constituer l'une des modalités les plus intéressantes pour aborder la pratique instrumentale,

77. Rémi Deslyper, « Les pratiques musicales "populaires" contemporaines, une activité juvénile sous influence parentale et scolaire », dans *Agora débats/jeunesses*, 68, 2014, p. 41.

78. Entretien avec Marc, visioconférence, 12-13 octobre 2020.

79. *Ibid*.

apprendre à jouer, et acquérir des compétences transversales qui s'avéreront cruciales lors de l'entrée dans la scène :

> Cédric — Je me suis dit que c'était trop cool la guitare, j'avais trop envie d'en faire. J'ai demandé à ma mère si je pouvais prendre des cours de guitare, on a regardé ça dans le journal parce qu'il n'y avait pas internet à l'époque. Pour trouver quelqu'un qui donnait des cours de guitares. Donc je suis allé chez une prof à Lyon, j'ai pris trois mois de cours de guitare et puis quand j'ai estimé avoir les rudiments pour jouer un peu tout seul, j'ai arrêté et c'est là que l'on a commencé à répéter tous les trois avec mes potes avec qui on a fait plus tard Daïtro[80].

3. *Domination scolaire ou nouveau mode d'existence ?*

L'opposition aux codes et aux formats d'apprentissage de l'école, qui transparaît dans les clips ou dans une attitude vestimentaire non conventionnelle, pourrait laisser penser que les connaissances punk s'opposent en tout point aux savoirs musicaux scolaires. Il serait cependant restrictif de ne voir dans ces contrastes que le résultat d'un clivage formel/informel qui s'exprimerait dans l'illusion d'une autodidaxie plus ou moins mythifiée ouvrant sur une « auto-exclusion » déclarée. Même si Deslyper souligne la dimension « relative » de la domination scolaire, il conclut rapidement sur le caractère « informel » de ces apprentissages musicaux, entendus comme des pratiques menées « en dehors de l'école »[81]. Or nous pensons que l'opposition école/hors école ne suffit pas pour définir la dimension informelle des apprentissages, notion qui se définit davantage par son flou conceptuel que par ses qualités heuristiques[82]. Un autre type d'approche, qui propose d'aller au-delà de la simple dénonciation du caractère factice de ces auto-proclamations et revendications à l'autodidaxie, nous paraît plus pertinente. Florian Caron, propose d'observer, à propos de l'apprentissage de la guitare, ce phénomène de bricolage des connaissances négociées comme un mode d'existence particulier. Dans cette optique, les apprentissages DIY de la musique ouvriraient sur un monde fait des médiations avec n'importe quels dispositifs de transmission, définissant ainsi l'autodidaxie comme « une tradition qui délègue aux contenus les moyens de leur propre transmission »[83]. Dans cette perspective, les propos de Mathis concernant sa pratique de la musique peuvent être analysés d'une tout autre manière que sous le prisme de l'aliénation :

> Mathis — Il y a un truc aussi que j'ai appris c'est la notion d'identité en fait. Pour moi je n'ai jamais voulu prendre de cours de musique genre de cours de guitare, comme de la même façon je n'ai jamais voulu prendre de cours de

80. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

81. *Ibid.*, p. 50.

82. Manuel Roux, « Entre bricolage et contournement des règles : constructions de carrières punk en espaces (in)formels d'apprentissage », dans *¿ Interrogations ?*, 32, 2021, p. 15.

83. Florian Caron, « Vérité de l'autodidaxie. Ethnographie de la transmission guitariste », dans *Ethnologie française*, 41, 2011, p. 531-537.

> dessin et je n'ai jamais trop su pourquoi. En fait au bout d'un moment je me suis rendu compte, que c'était que mes limites font mon style et font mon identité « artistique ». La façon dont je joue de la guitare elle est conditionnée par le fait que justement je n'ai jamais été à l'école, je n'ai jamais vraiment eu un truc académique. C'est encore plus excitant parce que tu as l'impression de découvrir des accords tous les jours ! [...] Si je veux un truc un peu triste, il faut que je le fasse en mineur. La relation que tu as à l'instrument en tant que tel ou à la façon de composer elle est totalement différente et du coup ton identité aussi en tant que musicien ou en tant que groupe etc. Ce n'est pas réfléchi, c'est comment dire... C'est organique tu vois, ça sort comme ça et ça sort tel que c'est parce que tu n'es pas capable de le sortir autrement de toute façon[84].

Il ne faudrait pas non plus tomber dans l'écueil du subjectivisme ni conclure à l'autonomie (pas au sens bourdieusien) concrète et effective d'une « culture juvénile » entièrement « libre ». Cette approche des médiations nous paraît intéressante en ce qu'elle permet de voir dans les propos de Mathis l'expression d'un rapport à la musique plus internalisé. Ainsi, la relation qu'il dit avoir avec le plaisir de la musique peut réapparaître sous la forme d'une anamnèse, puisqu'elle rentre en pleine continuité avec la façon dont il dit avoir travaillé son goût pour la musique dès le plus âge, manière que nous avons tenté jusque-là d'objectiver.

4. *Les « écoles » du punk*

Au cours de notre enquête, nous avons pris connaissance de l'existence de deux « écoles du punk » — un certain paradoxe apparaît dans cette forme d'oxymore — crées par deux anciens membres de la scène punk. Une comparaison entre ces deux structures nous paraît ici intéressante pour questionner des modalités différentes de préparation à ce qui semble être un « métier punk » en voie d'institutionnalisation, ou tout au moins un « métier punk » au sens d'une expérience maîtrisée qui s'adosse à des savoirs, des compétences acquises aux marges, et qui peuvent être transmis. Reste à discuter des cadres dans lesquels une telle expérience, par définition périphérique, marginale, bricolée et fuyante, peut devenir le cœur d'une forme de rationalité didactique dont l'horizon, contre toute attente pourrait prendre la forme d'une « institutionnalisation des apprentissages punk » qui ne dit pas son nom, puisque du point de vue des acteurs elle est impensable, par définition ou par essence (authenticité, pureté).

Pour certains enquêtés, le Centre de Musiques actuelles de Laval, créé en 1992 et dénommé Créazic, a été une structure d'aide et d'accompagnement décisive[85]. Elle a permis à la scène punk

84. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

85. Sur les douze punks (N=30) faisant le choix de la professionnalisation en assumant que leurs activités artistiques soient directement rétributives (activités cardinales et de renfort comprises)[86], neuf interrogés ont réussi à ce qu'elles deviennent leur principale source de revenus. Parmi ces neufs, quatre d'entre eux sont passés par l'école Créazic de Laval et ont obtenu le statut de l'intermittence (deux activités cardinales et deux de renfort).

locale de bénéficier de dispositifs pédagogiques grâce à la longue expérience de David Tessier :

> David — Je me suis rendu compte que je développais déjà une forme de pédagogie. Pas de solfège, je faisais des schémas comme quand je bossais avec mes groupes. Puis je me suis battu pour rentrer à la Mairie comme animateur standard. J'incrustais mes projets là-dedans avec ma propre vision du truc, de ma propre initiative. Je n'ai pas fait plus que ça car la méthode marchait d'enfer. Je formais et accompagnais des groupes, on les faisait jouer ensemble, on les emmenait en studio. Le centre est parti de là[87].

Au-delà de l'aspect strictement musical, l'enseignement avait également pour but de favoriser l'autonomie des musiciens dans la production, la diffusion et la distribution de leurs œuvres :

> David — Il n'y a pas que le fait d'apprendre, il faut après se mélanger, organiser ses trucs. Bougez-vous le cul ! N'attendez pas que ça vous tombe dans les mains [...]. Je mettais tout ça par écrit, qu'ils aient toutes les billes, tout ce que j'avais bouffé et leur faire gagner du temps et être efficaces [...]. Les bases de savoir se vendre, de vouloir présenter le fruit de leur travail. De faire des affiches, d'enregistrer les démos et de les envoyer[88].

Il se traduisait de manière concrète par l'aide à la structuration de groupes de musique et l'acquisition de codes culturels, contribuant à l'incorporation précoce d'un capital punk : « On a tous évolué dans un cadre particulier parce qu'à Laval on a une école du Rock. Un animateur t'explique ce qu'il a vécu dans ses groupes [...]. C'est une aide à la construction d'un groupe autodidacte »[89]. Ces punks seraient ainsi préparés à intégrer un marché en tant que producteurs et diffuseurs de leurs œuvres.

Parallèlement aux écoles de musique classique, les réseaux des SMAC, et plus spécifiquement les « Rock School »[90], ont contribué à promouvoir une pratique musicale d'esthétique rock. Initiées par Éric Roux, ancien punk, organisateur de concerts âgé aujourd'hui de soixante-deux ans et directeur de la SMAC Rock School Barbey, ces écoles ont pour but la « structuration de [ces] histoires pour que les mecs qui écoutent, comme nous écoutions ces musiques-là, aient le droit d'avoir des lieux pour répéter, enregistrer, les diffuser et que ce soit en partie avec des financements publics. Et je trouve qu'il n'y en a pas assez. Car ce qu'on fait, c'est de la culture comme l'opéra, la musique classique, la danse contemporaine »[91]. Ces écoles se donnent pour objectif de proposer « une façon nouvelle d'accéder au plaisir de la pratique instrumentale [...] face à un réel besoin d'une alternative au modèle d'apprentissage classique [...] de la pratique des musiques populaires »[92].

87. Entretien avec David, visioconférence, 21 octobre 2020.
88. *Ibid*.
89. Entretien avec Mathis, VOID, Bordeaux (33), 17 novembre 2018.
90. Le réseau Rock School dépasse les frontières françaises en s'étendant jusqu'au Québec, en Chine et en Mauritanie.
91. Entretien avec Éric Roux, Rock School Barbey, Bordeaux (33), 30 novembre 2018.
92. École de musique, Rock School, Réseau Rock School, Les Valeurs, en ligne à l'adresse http ://www.rockschool-barbey.com/23/les-valeurs [consulté le 23 octobre 2020].

Si certains des punks interrogés déclarent avoir pris des cours de musique dans des salles subventionnées pour apprendre les rudiments d'un instrument, aucun d'eux ne témoigne de l'importance particulière de leur passage dans l'une de ces structures, préférant valoriser l'apprentissage, en autodidacte, de la musique :

> Cédric — Tu as beaucoup de formations dans les SMAC pour apprendre à te placer dans ces réseaux et des groupes qui font que ça. Alors que le premier truc c'est d'apprendre à jouer dans de mauvaises conditions. Et quand tu commences à faire des trucs où personne ne fait rien pour toi, c'est là où tu apprends à te démerder seul [...]. Peut-être que c'est là où l'authenticité[93] a son sens »[94].

Mis à part un sentiment de défiance face aux institutions, qu'il convient cependant de relativiser[95], aucun des punks interrogés ne souligne l'importance particulière de son passage dans l'une de ces structures.

Nous proposons des éléments d'analyse pour rendre compte de l'acquisition, effective ou non, de savoirs punk dans des « écoles » qui, quoique cherchant à se distinguer des formes scolaires d'apprentissage de la musique et du modèle enseignant-élève, développent pourtant des modes d'accompagnements et d'apprentissage arrimés à une réflexion sur la manière d'apprendre et sur ce qu'il faut savoir faire, en somme une intelligence et une efficacité punk — bien sonner, jouer ensemble, composer, etc. —. En d'autres termes, l'observation d'écoles du punk *a priori* opposées au principe formel des apprentissages scolaires de la musique, mais qui pourtant enseignent des manières formelles de la pratiquer, nous permet de souligner quelques singularités relatives à l'acte éducatif en milieu punk. Sans oublier un paradoxe qui au regard de l'histoire des scènes punk prend toute son importance : le passage d'une musique appréhendée initialement, à tort ou à raison, comme simple (trois accords), intuitive (on sait à peu près jouer mais on y va) vers une musique sur laquelle s'engage une réflexion liée à l'efficacité du jeu. En somme on peut imaginer *a posteriori* que cette efficacité réfléchie, théorisée, enseignée, construite, sert en retour une manière de penser désormais le punk.

Si le passage des punks par Créazic semble avoir grandement contribué à rendre possible la poursuite d'une carrière punk, il en va différemment pour la Rock School Barbey. Bien que cette dernière fasse partie d'un réseau d'écoles proposant des ateliers de composition et de création, tout en ayant la volonté d'être au plus près des goûts de leurs élèves, elle soumet ses élèves à une

93. Malgré ces critiques à l'égard du fonctionnement des SMAC, certains punks trouvent dans ces lieux des locaux où répéter, voire diverses aides informelles et gracieuses pour la conduite de leur projet artistique.

94. Entretien avec Cédric, visioconférence, 21 octobre 2020.

95. Seuls deux des enquêtés ont un positionnement radical envers les SMAC. Le reste des punks témoignent d'un rapport plus consensuel avec elles, les voyant comme des instances avec qui négocier, et parfois même coopérer pour continuer leurs activités.

évaluation qui les redirige vers des cycles de cours en fonction de leur niveau de savoir-faire[96]. Des prérequis de l'ordre de compétences techniques instrumentales sont attendus[97], loin du rapport direct à la musique espéré par les élèves. Cet exemple est emblématique du processus d'institutionnalisation qui a structuré le champ des Musiques actuelles[98] et qui a permis l'objectivation et la reproduction de contenus culturels[99]. L'aspiration des punks à créer leurs œuvres et à les diffuser collectivement, et de façon autonome, n'entre pas forcément en adéquation avec cet enseignement institutionnalisé de la pratique instrumentale. Les raisons du désintérêt des punks pour la Rock School pourraient-elles alors s'expliquer par le fait qu'une culture scolaire y est présente ?

Du côté de Créazic, la transmission des savoirs entre dans la catégorie des apprentissages non-formels de Schugurensky[100], car il y a absence de contrôle ou d'évaluation explicite des connaissances. À l'inverse, l'anthropo-didactique (AD) y voit une simple situation à vocation didactique, puisqu'il y a bien « secondarisation »[101] du plaisir de la musique : l'autonomie de l'élève s'envisage par l'apprentissage de la technique instrumentale, mais surtout par la maîtrise des conditions de réalisation et de diffusion des œuvres. Le plaisir de composer et jouer ensemble ses propres œuvres ne pouvant suffire à justifier d'autre fin que l'émotion, cette pratique collective doit dès le départ être l'objet de discours afin de l'inscrire dans le cadre d'un projet éducatif. Il y aurait donc ici une formalisation des savoirs punk décontextualisés des usages pratiques et des vertus que la scène leur confère aux seules fins d'enseignement.

La transmission des savoirs s'opère grâce à la rencontre entre un élève et un professeur qui partagent le même capital contre-culturel, ce qui leur permet d'envisager l'intérêt du cadre didactique par-delà la simple pratique de la musique. Le capital contre-culturel permet de dessiner un continuum liant les Créazic et le cercle familial, ce qui n'aurait pas été possible sans la réactualisation des premiers schèmes de perception des punks acquis dans le cadre familial — leur rapport au plaisir de la musique non pas de manière solitaire, mais par un engagement « autonome » et socialement pratiqué. L'adhésion des parents à ce projet éducatif invite donc à chercher au sein de la culture familiale la transmission de valeurs en adéquation avec celles portées par cette école.

96. Fonds d'archives de la Rock School Barbey, dossier RPR (Réseau pédagogique RockSchool-2009), « Charte de structuration du réseau Rock School et dossier de projet artistique de PAD » 2010/2011/2012.

97. Rémi Deslyper, « Une «école de l'autodidaxie ? : L'enseignement des «Musiques actuelles au prisme de la forme scolaire », dans *Revue française de pédagogie*, 185, 2013, p. 56.

98. Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock, entre subversion et subvention : une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, L'Harmattan, 2013.

99. Emmanuel Brandl, « L'institutionnalisation des musiques amplifiées : de l'interaction à l'institution », dans *Sociologie de l'Art*, 2005, p.121.

100. Daniel Schugurensky, « "Vingt mille lieues sous les mers" : les quatre défis de l'apprentissage informel », dans *Revue française de pédagogie*, 160, 2007, p. 13-27.

101. Elisabeth Bautier et Roland Goigoux, « Difficultés d'apprentissage, processus de secondarisation et pratiques enseignantes : une hypothèse relationnelle », dans *Revue française de pédagogie*, 148, 2004, p. 91.

5. *De l'opposition parentale au projet familial*

Observer des jeunes encouragés par leur famille à construire un mode d'existence pourtant en marge de la société constitue l'un des résultats importants de notre étude. Car nos résultats entrent en opposition avec la construction médiatique — et parfois aussi scientifique, qui fait du punk, et des subcultures en général, l'expression de la subversion émanant d'une jeunesse en manque de repères et d'une rupture avec la culture familiale. Ainsi, lorsque l'on interroge les modes de subjectivation des enquêtés, la grande majorité ne vit pas la pratique punk comme un acte de rébellion à l'encontre de l'autorité parentale, mais comme une passion largement acceptée (voire parfois partagée) par ces derniers, du moment qu'elle n'entrave pas le bon déroulement de la scolarité. L'épanouissement de cette passion punk peut être alors perçu comme un projet familial à mener, en négociant avec les structures de domination classiques de la vie en société. Ce résultat contredit pleinement la thèse de Pierig Humeau qui décrit les punks comme ayant des trajectoires sociales majoritairement « sinueuses » au sein de « situations familiales conflictuelles »[102]. Parmi nos trente enquêtés, cinq seulement rapportent être, ou avoir été en rupture familiale. Nos résultats s'écartent aussi légèrement de ceux produits par Deslyper qui dépeint une relation « d'intérêt », mais « distante », des parents à l'égard de la pratique musicale et « populaire » de leurs enfants. Non seulement les parents ont apporté un soutien moral et matériel dans la conduite de leur carrière, mais ils ont aussi partagé avec eux le goût de la musique punk ou du moins les ont soutenus dans la poursuite de leurs activités. Le plaisir de la musique punk est largement partagé entre parents et enfants :

> Yannis — Ils ont toujours été ultra-présents pour moi avec la musique. À chaque fois que j'enregistre une maquette je leur fais écouter, je suis un peu chiant là-dessus parce que j'ai pris l'habitude [...]. Mes parents ils s'assoient dans le salon et ils écoutent la maquette pendant deux minutes sans rien faire parce que j'ai envie qu'ils fassent ça et après ils me disent « ah ouais ça, c'est bien et ça, c'est moins bien ». Ils sont contents que je fasse ça, je pense que d'une certaine manière ils m'ont poussé. Après ils ne m'ont pas dit « il faut que tu en vives ». Ils ont vu que c'était quelque chose qui me rendait heureux à partir d'une certaine époque, mais quand je prenais des cours de musique quand j'étais jeune, si je ne bossais pas trop de mon instrument ils ne me disaient pas de le faire[103].

> Mathis — Nos parents nous ont toujours supportés, ils nous ont toujours dit « Vous faites ce que vous voulez tant que vous avez vos diplômes parce que c'est exactement comme dans le sport. Si tu te casses la cheville il faut que t'aies un diplôme derrière. Nous on a passé nos diplômes et une fois qu'on était prêts on est partis sur la route [...].

102. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, thèse de doctorat en sociologie, université de Picardie Jules Verne, 2011, p. 169.
103. Entretien avec Yannis, domicile, Bordeaux (33), 13 février 2020.

On vivait tous chez nos parents, les parents de X ils ont avancé la thune du premier camion que l'on a cassé dès la première tournée mais… c'était 4 000 balles à l'époque […].

Manu — Oui tes parents ils ne te voyaient pas faire que ça non plus…

Mathis — Ah mes parents ils s'en battaient les couilles. Ils sont ultra dans le soutien…enfin tu connais les parents de Bruno, on a tous des parents comme ça : « Bah ouais mon fils il a la chance d'avoir une passion, il faut qu'il se réalise là-dedans ». Donc ça le soutien moral énorme, et clairement ça nous a aidés, parce que quand t'as des parents qui te foutent des bâtons dans les roues moralement ou autres, c'est sûr que c'est beaucoup plus compliqué[104].

Il nous paraît utile de rappeler ici que dès le début des années 1950 de nouvelles « hiérarchies culturelles » et de nouveaux modes de légitimation ont contribué à imposer massivement une « culture rock »[105] à toute une première génération d'amateurs. En France, ces derniers ont bénéficié dans les années 1980 de politiques d'institutionnalisation et de médiatisation massive des « cultures populaires », ouvrant la voie à la création d'un marché de biens culturels rock. De telles transformations ont ainsi donné l'occasion à la nouvelle génération de punks qui constituent notre population d'enquêtés de trouver directement chez leurs parents les bases culturelles fondamentales dans leur construction de carrière contrairement à l'expérience qu'en relate Laurent alors jeune amateur de musique au début du mouvement punk :

Manu — C'était toi qui voulais faire de la musique ?

Laurent — Non, c'est mes parents, mon frère et moi on a été inscrit à l'école de musique […]. Alors à l'époque ce n'était pas tellement un loisir, je me rappelle des cours de solfèges en particulier, j'étais à genoux devant le tableau avec un prof qui tapait sur les doigts, qui était assez vieux. Oui le premier contact avec la musique n'a pas été très chaleureux. C'était l'apprentissage à l'ancienne […] Mon premier instrument à douze/treize ans fut la flûte traversière et mon frère le violon […]. C'est marrant parce qu'en 1975/1976, mon frère qui avait quinze/seize ans a laissé tomber le violon. C'est l'émergence du mouvement punk et il est complètement là-dedans. Il se met lui à pratiquer la guitare électrique […]. Il était très en révolte pour le coup. Lui en révolte par rapport au cadre familial, y compris sur les aspects rejet d'aller à la messe le dimanche, familialement assez direct. Moi la flûte au bout d'un moment… On avait à la maison un petit hangar à côté, il fait des premières répétitions là. Donc là on doit être dans les années 1977-1978[106].

L'existence de ces écoles aurait permis, à la fois pour les jeunes punks et pour leurs parents, de concevoir la pratique de cette musique non seulement comme un loisir, mais aussi comme une voie légitime vers l'épanouissement, voire de possible intégration sociale à l'image de ces professeurs

104. Entretien avec Mathis, VOID, Bordeaux (33), 17 novembre 2018.
105. Gisèle Sapiro, Jérôme Pacouret et Myrtille Picaud, « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p.4.
106. Entretien avec Laurent Roturier, domicile, Bouscat (33), 23 juin 2019.

du punk. En effet, le passage dans cette « école du punk » a contribué à ce que les familles prennent au sérieux et encouragent la poursuite de ces activités : « David a été notre papa de la musique [...]. Il y avait un cadre, c'était surtout pour rassurer mon père, il savait que l'on était accompagné par quelqu'un qu'il appréciait et qui pour lui avait de l'expérience »[107].

Par conséquent, nos entretiens nous permettent d'envisager de conclure à la multiplicité des lieux propices à la mobilisation de connaissances organisationnelles punk et musicales pourtant extérieures à la scène. L'un des résultats importants de notre enquête tient dans le fait que pour cette génération de la scène contemporaine punk DIY les parents encourageant leurs enfants à poursuivre leur carrière punk, faisant du milieu familial un espace permettant l'acquisition de dispositions précoces pour apprécier et pratiquer la musique punk[108]. Cette posture familiale s'oppose donc à une représentation « rupturiste » tenace qui placerait le punk en opposition systématique avec le modèle parental. La multiplicité des cercles et des lieux qui s'ouvrent au punk, qu'ils soient formels ou informels, semble également favorable à un effet de cumul des apprentissages qui se reconstruisent continuellement, par le biais du bricolage, de manière fortuite ou dirigée, consciente ou non. Ceci nous amène à questionner fortement la notion de marge sociale et à chercher ailleurs des phénomènes d'acquisition de savoirs susceptibles d'être réinvestis dans la poursuite de la carrière punk.

Il semble en définitive que les adolescents punk ont mis en place des stratégies de contournement des temps scolaires à l'usage de leur pratique punk, qu'ils aient modulé ou composé avec les injonctions scolaires et parentales pour assurer leur attachement à la musique tout en acceptant la nécessité de réussir leur passage par l'école. Ils n'apprennent ni en confrontation à l'école ni à l'extérieur de l'école, ce qui fait de l'institution un acteur important de cet apprentissage. Le plaisir de la musique semble alors se vivre par-delà une myriade de cadres socialisant institués en grande partie par l'école, la famille et les loisirs. Ces structures déterminent fortement le temps de travail de l'amateur, qui saisit la moindre occasion pour vivre sa passion musicale. Les punks se réapproprient ainsi de cette manière l'espace et le temps, en composant avec les multiples contraintes et les cadres institutionnels imposés.

Les temps propices aux pratiques punk et les temps scolaires doivent donc être pensés de manière relationnelle, imbriqués, connectés. Joël Zaffran a bien montré que c'est pendant ces temps informels dits « libres » que les adolescents s'individualisent en développant les facultés qui leur permettent de donner de la cohérence à leur passage dans ces multiples espaces de

107. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.
108. Prénom Deslyper, « Une "école de l'autodidaxie" »..., p. 52.

socialisation[109]. Ces pratiques culturelles qui se situent à l'intersection du temps libre et du loisir organisé remettent en question la définition plus rigide des temps sociaux[110]. Elles définissent une zone grise, dans laquelle ces jeunes punks construisent une cohérence biographique, personnelle mais aussi communautaire. Nous comprenons alors que le plaisir de la musique devient le liant essentiel des multiples juxtapositions et ajustements qu'ils doivent opérer.

Il serait donc peut-être plus exact de parler de dispositions, et non de stratégies, entendues comme l'acquisition, très tôt, d'aptitudes à vivre et faire vivre une passion musicale. Une origine sociale favorable, qui permet aux punks de contourner sans risque les règles formelles des institutions scolaires à l'usage de leurs pratiques, ainsi que leur passage dans une « école du punk » sont autant d'éléments propices à l'acquisition formelle et informelle des dispositions facilitantes l'intégration de la scène. La jeunesse des punks est donc façonnée par une culture de la négociation, y compris avec leur propre désir, pour tirer le meilleur parti des situations dans le but de nourrir leur passion musicale. Leur carrière se négocie donc aux travers de ce que Bernard Lahire décrit comme de multitudes déterminations complexes[111] ; elle nécessite une analyse fine de leurs parcours biographiques.

109. Joël Zaffran, « Les temps de l'adolescence », dans *Sciences Humaines*, vol. 329, 2020, p. 12-12.
110. Joël Zaffran, « Le "problème" de l'adolescence : le loisir contre le temps libre », dans *SociologieS*, 2011.
111. Bernard Lahire, *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*, Paris, 2011.

CHAPITRE 7

LÉGITIMER ET TENIR SON RÔLE DANS LE PUNK

Nous montrons dans ce chapitre comment les premières approches du punk se révèlent déterminantes dans l'intégration des novices à la scène DIY. Puis nous questionnons des formes de légitimation spécifiques qu'instaure la scène DIY pour adouber les non-initiés en quête de reconnaissance.

1. — Construire une sociabilité punk

1. *Le concert comme expérience d'intégration*

C'est souvent durant la période de transition entre le collège et la fin du lycée que les punks assistent à leurs premiers concerts. Le *live*, tout comme la première écoute de musique punk sur des supports physiques ou numériques, fait office d'événement initiatique. Dans le récit des enquêtés, les souvenirs de ces événements semblent romancés ou idéalisés, mais ils témoignent indéniablement d'une étape importante dans les parcours biographiques, comme en témoignent la facilité à se remémorer les faits et les vives émotions qui y sont associées :

> Marc — Au début tu t'accroches à la musique, c'était juste un concert, je n'étais pas dans ce milieu-là au début, j'ai vu un concert et j'ai chialé ma race. Je n'avais jamais entendu ces trucs. Je me suis dit que la musique ça pouvait être autre chose que le côté superficiel. Ça m'a vachement touché[1].
>
> Baptiste — Pour nous voir Terror c'était comme voir le Metallica du Hardcore [...]. On arrive, la même bande de dix ados et là le premier morceau de Trapped Under Ice, un mec slame sur mon pote et moi directement j'ai porté le type. Concert incroyable, c'était trop bien. Il y avait l'énergie, l'ambiance, la musique et puis visuellement les mecs c'étaient des ricains mastoc avec des carrures de G.I. C'était la guerre sur scène et la Terror laisse tomber ! La salle était toute petite, tout le monde connaissait les paroles par cœur, on se monte dessus et là on ne comprenait pas ce qu'il se passait. On se mange Overcome dans la gueule et après on se la mettait tout le temps en soirée. C'est toujours ça que je recherche dans ces musiques, c'est clairement devenu la base et je me suis dit que je voulais faire ça[2].

1. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.
2. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 30 mars 2018.

> Xavier — Une espèce de post-hardcore super violent avec vachement de trucs criés et les premières sensations, je n'avais jamais vu de concerts *live*. Je me suis demandé comment les mecs faisaient pour crier autant. Je n'avais même pas à l'esprit qu'il y avait un micro pour reprendre la batterie. J'étais un gamin quoi ! La violence du son, je ne pensais pas que l'on pouvait faire ça avec un micro et une guitare. D'un coup, tout un univers s'offrait à moi. L'ambiance, que des jeunes, un truc où j'étais étonné qu'il y avait ça dans ma ville[3].

L'entre-soi de la scène DIY peut être vécu par certains des nouveaux entrants comme une difficulté dans le processus d'adhésion ou d'intégration. Passer les portes de certains lieux relève du rite de passage, à la manière dont Arnold Van Gennnep décrit ces seuils symboliques, situés entre une phase préliminaire (être amateur de musique punk) et postliminaire (faire partie de la scène) que tous ces individus doivent traverser pour devenir punk[4]. Les enquêtés décrivent un sentiment d'intimidation, qui contribue d'ailleurs à construire en retour l'imaginaire obscur et secret d'un univers qui ne se livre pas facilement : « Le premier concert *underground* que j'ai fait à l'Heretic. J'ai découvert un nouveau monde avec tous les *a priori* où t'arrives dans une salle et les mecs sont tatoués, les concerts commencent une heure et demie en retard et tu te dis : "Où je suis ?!, genre ils vont me bouffer ?" »[5].

Les modalités d'entrée dans ce nouvel univers varient en fonction des acteurs. Le cheminement des enquêtés participe très souvent d'un parcours initiatique allant de la posture du spectateur de concerts *mainstream* celle de membre averti d'une scène d'initiés. Internet peut jouer un rôle facilitateur dans ce cheminement :

> Anthony — Les premiers concerts que j'ai fait à Bordeaux, sans vraiment que je m'intéresse forcément aux gens qu'il y avait dans la salle, je consommais un spectacle en simple spectateur lambda, je n'en avais pas conscience du reste [...]. J'ai franchi le cap une fois que j'avais déménagé à Toulouse[6].

> Tom — Il y a des gens que j'ai connu comme Anthony ou X, qui organisaient des concerts, c'est un peu lui le premier, il était inscrit sur ce forum, et il faisait la pub pour ses concerts et c'est le premier mec qui faisait des concerts genre à l'Inca à l'époque. C'est comme ça que j'ai commencé à découvrir des trucs un peu moins *mainstream*, des trucs qui jouent dans des caves devant dix personnes [...]. Les mecs se bougent eux-mêmes ! Ils organisaient des concerts alors que pour moi c'était réservé aux grosses salles. C'est le côté passion qui est en avant, pas le côté thune[7].

Les groupes de pairs jouent un rôle important dans cette découverte mais ne constituent pas les seuls relais et ressources en matière de découverte et d'intégration. Beaucoup de punks évoquent

3. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9 et 10 octobre 2020.

4. Arnold Van Gennep, *Les rites de passage : étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance*, Paris, 2011.

5. Entretien avec Tom, domicile, Bordeaux (33), 17 octobre 2017.

6. Entretien avec Anthony, visioconférence, 14 décembre 2020.

7. Entretien avec Tom, domicile, Bordeaux (33), 17 octobre 2017.

la place importante de la communication spécifique attachée au punk (flyers et affiches de concert notamment). Ces supports continuent de jouer un rôle important, même s'ils sont en partie remplacés aujourd'hui par les évènements Facebook et par d'autres supports d'information liés aux plateformes numériques et aux réseaux sociaux. Malgré l'apparition de ces nouveaux espaces de socialisation numériques, le concert reste l'endroit privilégié, sinon le passage obligé, pour être reconnu comme un *insider* de la scène[8] : « La première fois que j'ai vu mes potes d'internet c'était à un concert de Touché Amoré en 2014 je crois sur Paris »[9]. Les vêtures et l'attitude relèvent alors de codes sociaux importants qu'il s'agit rapidement d'assimiler lors de cette phase d'intégration afin d'exister et de se sentir reconnu comme membre à part entière de la scène.

2. *Des modes d'intégration différenciés*

Les gains sociaux ne deviennent perceptibles que lorsque ces barrières sociales sont franchies. Le concert apparaît alors pleinement comme ce lieu éphémère où (re)trouver l'émotion musicale initialement ressentie. Les nouveaux entrants vivent le concert comme un moment au cœur duquel sont abolies les frontières entre les musiciens et le public. La passion est d'autant plus intense et « authentique » qu'elle revêt une dimension profondément collective. Les enquêtés évoquent la conscience d'avoir ouvert une porte sur un champ des possibles lors de cette expérience musicale totale qu'ils qualifient alors d'« accessible » :

> Cédric — Il y a eu un concert que j'ai vu dans un squat de deux groupes locaux et là j'ai pris une grosse baffe. J'ai vu un groupe de punk hardcore qui faisait de la musique qui était absolument géniale. J'ai acheté un 45 tours pour 18 francs, donc ça fait moins de 3 euros et là ça m'a fait un déclic, je me suis demandé comment c'était possible que ça soit si peu cher comme ça. En fait je me suis aperçu que c'était le groupe qui le vendait directement, qu'il n'y avait pas d'intermédiaire et le groupe c'était ceux que je venais de voir tout de suite. Ça m'a vraiment marqué[10].

> Thibault — L'Oukaze c'était une baraque abandonnée et ils avaient un peu rangé le salon pour faire un petit house show et faire des concerts amplifiés. Donc j'arrive dans une ville à Bègles dans la périphérie de Bordeaux avec une adresse et puis je vois un peu le truc. C'est un peu anarchique dans le fonctionnement mais ça va aller, l'ambiance est cool. Et là je vois un mec aux entrées qui me dit « bonsoir, c'est prix libre ». « Prix libre ?! Ça veut dire que je peux donner ce que je veux ? », « Ouais ouais prix libre ». Je donne ma monnaie, je demande si l'on peut prendre un coup à boire. Je rentre dans un truc et je vois des potes, on se claque la bise. Et là je vois le concert à même le sol et le groupe c'était The Brutal Deceiver [...]. Les mecs sont accessibles. C'est en mode je vais voir un concert, dans un

8. Norbert Elias et John L. Scotson, *The Established and The Outsiders : a Sociological Enquiry into Community Problems*, London, 1994.

9. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.

10. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

> milieu complètement improbable, avec des potes et un groupe qui défonce et qui sont trop cool, dormir à même le sol, boire des bières chez un mec qui vit dans 30 m2 alors que l'on est six. Et en plus on ne va pas parler forcément que de musique. Les mecs après avoir joué ils te disent « merci d'être venu, d'avoir pris le CD ou le T-shirt et d'avoir passé la soirée avec nous ». C'est cool quoi ! Je n'avais jamais vu ça de ma vie. À part payer un PAF, voir le concert et peut être voir le groupe au stand de merch et leur dire merci[11].

> Nicolas — Tu as un truc dans cette scène, dans le contexte d'un concert où tu te sens en sécurité entre personnes, tu as une espèce de safe place où les gens qui sont là, tu sais que tu as quelque chose en commun avec eux quoiqu'il arrive c'est ça qui est très lié à la scène DIY et pas au succès justement comme on parlait juste avant. Dans n'importe quelle ville où tu sois, tu te sens chez toi tout de suite[12].

Désormais les membres de la scène disent ne plus vivre leur passion musicale de manière passive puisque l'expérience du concert devient une occasion de l'expérimenter autrement. Le *live* est porteur d'une valeur ajoutée sensorielle, mais aussi symbolique, puisqu'il doit se vivre au travers d'une dimension hautement collective : « S'il n'y avait pas eu ces lieux-là, ce se serait goupillé différemment. Les ¾ des rencontres ont été faites là-bas »[13]. Ces moments et ces lieux permettent à de nouvelles formes de sociabilités d'émerger, ouvrant sur la libération du plaisir musical[14]. L'amour du punk a désormais une place. Il peut s'incarner au sein d'un noyau communautaire qu'il participe à souder par affinités électives tout en traçant de nouvelles frontières séparant amateurs et profanes. Le concert permet donc de créer un univers commun susceptible d'agréger des individualités qui vont se reconnaître dans un certain nombre de codes et de sensibilités : « Je pouvais me construire en tant que personne, j'avais une place et hyper tôt. Dès seize ans je commençais à connaître un peu de gens, à les croiser de concerts en concerts. Je commençais à me construire en tant qu'individu par ce biais-là »[15]. L'exemple du pogo permet de comprendre en quoi le concert constitue une instance de socialisation :

> La décharge émotionnelle née du rythme de la musique et de la danse, de l'effort physique [...] qu'appelle cette pratique haute en énergie serait donc symétriquement contrôlée par un ensemble de règles tacitement admises et relevant précisément du jeu auquel se livrent virilement les participants, à l'image d'un match de rugby [...]. Le pogo est le lieu d'un défoulement physique contenu par des règles, le lieu d'une libération contrôlée des énergies et des émotions, transformant l'apparent pugilat en levier potentiel de socialisation[16].

11. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.
12. Entretien avec Nicolas, bar l'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
13. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.
14. Luc Robène, Manuel Roux et Solveig Serre, « Pogoter n'est pas jouer ? Punk, pogo et combats figurés », dans *Ethnologie française*, 175, 2019, p. 549.
15. Entretien avec Anne, Visioconférence, 14 avril 2020.
16. Luc Robène, Manuel Roux et Solveig Serre, « Pogoter n'est pas jouer ?... », p. 563.

Les acteurs qui participent tous à l'organisation de ces évènements deviennent des modèles à suivre, ouvrant sur la possibilité concrète d'y prendre part soi-même : « Ainsi, la situation définie par le temps rituel des concerts implique des interactions organisées selon des règles de pertinence [...] celles-ci se présentent comme un ensemble de rôles et d'éléments de situation donnés à chacun, pour lui permettre de prendre part au jeu que compose le concert »[17]. Le concert est par conséquent le lieu privilégié d'apprentissages premiers. Il constitue un cas particulier de mise en œuvre des principes d'auto-organisation nécessaires à la diffusion d'œuvres punk. Devenir un acteur de la scène passe également par l'adhésion à une histoire commune du punk, continuellement réécrite et transmise. L'organisation concrète de concerts constitue au-delà de l'apprentissage des codes sociaux une des épreuves fondamentales permettant l'intégration sociale. La participation consentie, effective, des membres de la scène à la vie collective et à la construction des événements et des concerts est au moins aussi importante que la vision idéalisée des principes d'auto-organisation ou d'indépendance qui soudent idéologiquement ses membres. En participant, les punks créent la force du collectif. Ils constituent une force agissante et acceptent de devenir les chaînons d'une mémoire collective structurant un ordre social particulier qui s'exprime par-delà les individualités et les rapports sociaux singuliers.

Notons que ces jeunes n'entrent pas dans la scène de la même manière ni au même moment. L'intégration dépend d'abord de l'état de la scène implantée localement, de sa faculté à s'auto-organiser et de la mobilisation d'un public. Il faut également tenir compte de la mise à sa disposition des infrastructures susceptibles d'accueillir des concerts. L'ancrage territorial et ses propriétés spatiales peuvent être déterminants. Pour des observateurs peu accoutumés au principe du *booking* et à la pratique des tournées — qui demande nécessairement d'avoir une connaissance fine des territoires où sont implantés les acteurs susceptibles d'organiser des concerts — ces éléments tendraient à accréditer l'idée que le punk est un phénomène essentiellement urbain. Ainsi en est-il par exemple des enquêtes menées par Humeau, qui n'ont guère tenu compte de la géographie concrète et du déplacement hors des villes dans le quotidien des groupes et des publics[18]. Les données que nous avons recueillies montrent au contraire que la zone géographique est une variable primordiale en particulier sous l'angle stratégique des tournées. En effet, le choix des dates se fait en grande partie au regard d'une équation à résoudre entre la plus grande couverture géographique imaginable dans

17. Audrey Tuaillon-Demésy, « "Il ne faut jamais tuer l'enfant" : l'expression du temps dans la culture punk à travers l'exemple de Chez Narcisse », dans *Temporalités*, 33, 2021, p. 7.

18. Pierig Humeau, *À corps et à cris : sociologie des punks français*, Paris, 2021, p. 143 ; Alain Mueller, *Construire le monde du hardcore*, Zurich, 2019 aux p.122-126.

un temps de trajet le plus court possible[19]. Comme le rappelle Mueller en soulignant le caractère « global » du hardcore, la recherche de rentabilité calculée sur la base du ratio kilomètres/jours de tournées est au cœur de la logique pratique en régime de mobilité.

Comparons deux cas intéressant pour illustrer notre propos. D'abord celui de Simon, qui lors de notre premier entretien vivait à Montpellier. Il a dû faire plusieurs centaines de kilomètres et attendre d'être majeur pour assister à son premier concert de punk-hardcore : « Je montais sur Paris quand il y avait des concerts de groupes qui n'allaient jamais dans le Sud »[20]. La construction du goût pour le punk relève également de contraintes inhérentes à l'offre. Les effets d'opportunité déterminent pour une part non négligeable les choix des acteurs dans un espace donné : « la scène musicale est clairement en train de mourir sur Montpellier vu que tu n'as plus qu'une seule scène où tu peux faire du rock »[21]. Observons que le capital expérientiel accumulé par les punks, et qui renvoie à ce qui pourrait être rassemblé sous l'étiquette de l'« intelligence punk » (structurer des réseaux alternatifs, développer le DIY, réussir en marge des systèmes et institutions) permet en partie de pallier les problèmes de pénurie. Les acteurs s'organisent en faisant venir eux-mêmes les groupes, en surmontant les difficultés auxquelles ils doivent se confronter. Le témoignage de Benjamin est en ce sens exemplaire. Bien qu'ayant grandi dans un petit village de moins de deux mille habitants en plein centre de la France, à Chaulgnes, il a connu une enfance bercée par les concerts de punk-rock :

> Benjamin — Notre village est assez particulier, depuis les années 1990, il y a eu une grosse centrification au niveau du punk et du skate parce qu'il y a eu un festival et un skatepark qui ont été mis en place par une bande de jeunes qui étaient nos grand-frères qui ont trente ans maintenant, ils ont dix ans de plus que nous. Ils ont commencé à lancer le festival qui s'appelle l'Eul'Skali Mucho, et qui était composé l'après-midi d'une compétition de skate, voire de concerts. On a grandi avec ça. On participait, nos parents étaient bénévoles [...]. Quand ce projet s'est arrêté [...], on a voulu relancer un nouveau projet de skatepark novateur et ensuite de festival dans la région[22].

Dans ce cas, ce qui pourrait être considéré comme une forme d'isolement devient une force pour construire une scène punk de proximité. La dimension constructive et positive de cette intelligence punk favorise le développement d'un lien social intergénérationnel : les habitants du village et ceux des villages voisins viennent en famille découvrir une musique qui dépasse donc le cercle d'un public initié pour s'ouvrir à un large public. D'autres exemples, à l'image de l'Eul'Skali

19. Lorsque les musiciens partent en tournée, ils louent le plus souvent un van pour transporter les musiciens et le matériel de concert. La location du véhicule, les frais d'essence et les autres charges journalières ainsi que la fatigue engendrée tout cela rapportés à la faculté des musiciens à mobiliser leur réseau d'entraide seront les éléments majeurs qui détermineront les endroits où ils décideront de jouer.

20. Entretien avec Simon, domicile, Montpellier (34), 25 juin 2018.

21. *Ibid*.

22. Entretien avec Benjamin, visioconférence, 11 juillet 2020.

	Entrée groupe	Entrée soutien	Entrée Mixte	Total
Collège (enfance)	13%	7%	0%	20%
Lycée	17%	10%	23%	50%
Post-bac	3%	23%	3%	30%
Total	33%	40%	27%	

Modes d'entrée dans la scène.

Mucho Festival, confirment cette dynamique d'ouverture et montre la vitalité d'une scène punk DIY au sein des espaces ruraux[23]. Les données recueillies dans nos carnets de tournées permettent également d'accréditer le fort ancrage rural de la scène punk dans toute l'Europe. Le festival européen Fluff Fest, implanté dans la petite ville de Rokycany en République tchèque, constitue un autre exemple des opportunités particulières qu'offrent les zones rurales pour implanter des relais importants de la scène punk. Ces types d'événements permettent aux punks d'accéder à une offre culturelle riche et leur évitent de se retrouver isolés. Par conséquent les musiciens qui ont une moindre reconnaissance au sein de la scène punk peuvent contourner le problème de concurrence attaché à l'attractivité des villes pour trouver des lieux où jouer.

Après avoir analysé les modalités géographiques d'accès aux concerts punk, il convient de mieux définir les critères d'entrées dans la scène. Un individu semble entrer dans la scène au moment où il dit avoir assisté à son premier « vrai » concert punk (voir supra). Mais dans certains cas, le délai entre le moment du premier concert et le moment où les punks participent à une activité de groupe ou de soutien peut être plus ou moins espacé :

> Marc — Au début quand je n'avais pas de groupe, quand j'ai découvert Aghast et j'ai eu une longue période où je voulais faire du screamo et non plus du rock'n'roll. Et j'ai cherché des gens avec qui faire ça sauf que manque de chance, j'ai voulu faire ce style de musique cinq ans après que le screamo soit mort en France. J'étais vraiment dans l'attente et j'avais l'impression d'être dans le manque de quelque chose. Je voulais mettre tous mes efforts dans la musique. Des espoirs de me trouver un peu plus, d'arriver à extérioriser des trucs et de me retrouver avec des gens comme moi[24].

23. À titre d'exemple, on peut citer l'association Maure ou Vif, qui organise des concerts en pleine campagne à côté de Tulle en Corrèze, de la scène de Montaigu, ou le festival de hardcore In Your Face organisé notamment par un groupement des associations Réglisse Asso, Les Herbos Crew, et Septif' Rock. Il faut également citer Chez Narcisse, l'un des bastions les plus connus du punk français, aux confins des Vosges et de la Haute-Saône ; voir *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019.

24. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.

La dimension participative est essentielle dans la culture punk. Pour faire partie de la scène, il faut prendre part de manière régulière aux activités de soutien. Le moment du premier concert n'est en fait que la première étape d'une intégration qui doit être transformée par la pratique au long cours. Celle-ci peut prendre différents aspects. Nos données permettent de distinguer trois modalités d'entrée. L'entrée par « groupe » est le fait d'acteurs qui pratiquent la musique en groupe et qui trouvent dans la scène punk un réseau à partir duquel ils vont pouvoir organiser leurs premiers concerts, produire les autres, et se produire : « À la base quand j'organise des concerts, c'est simplement parce qu'il y avait des groupes que je voulais voir et ils ne passaient pas. Et puis aussi, je ne voyais pas qui contacter pour me faire jouer »[25]. Les répondants, pour 30% (N=30) situent le moment de leur entrée dans la scène punk entre la période du collège et du lycée. L'autre modalité d'intégration, que l'on appelle « Entrée soutien », regroupe la plus grande part des acteurs de la scène. Ces personnes disent commencer à participer aux activités de la scène en organisant les concerts d'autres musiciens, en faisant leur promotion via des fanzines ou webzines, voire, en montant un label pour aider à la diffusion ou accompagner les groupes en tournée :

> Anne — J'ai découvert une scène qui était hyper organisée avec des gens qui se connaissaient tous, qui avaient tous quatre groupes chacun. Du coup j'ai commencé à suivre un groupe de punk rock française en tournée et à faire le merch pour eux, sur une centaine de concerts en mode roadie merch girl. En plus on avait une association avec laquelle on organisait des concerts sur Tours, on a organisé une cinquantaine de concerts[26].

Pour 50%, ces personnes ont commencé leurs activités de soutien à partir du lycée et durant la période post-bac. Enfin, les acteurs regroupés dans la catégorie « Entrée mixte » sont ceux qui conjuguent les deux modalités précédentes. Ces enquêtés peinent généralement à recréer une chronologie leur permettant de distinguer les étapes et le moment qui ont marqué leur entrée dans la scène. Mais le plus souvent cette entrée se fait durant la période lycéenne.

Ces résultats, qu'il convient de prendre avec précaution, puisque ce classement est soumis à la grande hétérogénéité des pratiques, permettent néanmoins d'identifier des facteurs facilitant les processus d'intégration. Certains punks apparaissent en avance par rapport à d'autres dans la construction du capital-culturel nécessaire à la poursuite de leur carrière, plus particulièrement ceux qui ont bénéficié de dispositifs avantageux pour apprendre la musique. Il en va de même pour ceux qui ont pu bénéficier d'un réseau local structuré pour pouvoir se lancer et devenir *in fine* un groupe de punk aguerri :

> Kevin — On avait l'impression qu'il était un peu en avance, donc on s'est dit que l'on allait le rattraper. Et très vite avec Wank For Peace on a commencé à suivre un peu X et à mettre ensemble nos trucs en pratique. On a commencé

25. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.
26. Entretien avec Anne, visioconférence, 14 avril 2020.

> à organiser des trucs sur Angers, à faire des concerts à droite à gauche. Au début de Wank en fait, c'était à la fin du lycée, on avait le permis, on avait tous de l'expérience et on s'est dit 'on a envie de faire un groupe mais pas un groupe de lycée[27].

Les individus, dotés précocement d'un capital punk au sein de leur famille ou dans une « école » du punk sont donc, en toute logique, favorisés car ils sont déjà sensibilisés aux codes et règles de la scène. Ils ont eu également l'occasion de s'initier aux pratiques d'organisation et ont par conséquent la possibilité de constituer plus rapidement un réseau d'entraide.

2. — Construire une carrière punk

1. *De l'intégration à la constitution d'un réseau*

Rappelons que la scène punk DIY repose sur des formes de collaborations nécessaires et valorisées pour remédier au problème de financement de ses activités. Ces activités structurent des réseaux de coopération, dont les interactions participent à produire des œuvres artistiques. Le concert est alors le lieu privilégié d'apprentissage de l'auto-organisation nécessaire à la diffusion des œuvres et en même temps le principal lieu de socialisation. L'organisation de concert constitue également un enjeu majeur pour les punks sous l'angle axiologique dans la mesure où l'événement cristallise des valeurs, des qualités et des significations spécifiques (ouverture, générosité). L'organisation de concerts consiste à faire vivre la scène en se mettant au service des autres et permettre aux musiciens en tournée de jouer à l'endroit où le collectif accueillant déploie son activité. Les acteurs de la scène mettent alors en jeu leur temps et leur argent pour chercher à défrayer les groupes sans garantie de remboursement. Tout dépendra du succès de la soirée :

> Bruno — En DIY tu sais pourquoi ils t'aident. Parce que quand quelqu'un est prêt à te faire jouer et est prêt à filer de sa poche, fait le catering, il t'héberge et nique concrètement une journée de sa *life* sans se faire de thune, qu'il y gagne qu'un truc moral, donc tu sais que ce n'est pas biaisé, qu'il ne profite pas de toi. C'est quand même deux mondes[28].

L'organisation de concerts relève donc en premier lieu d'un enjeu de socialisation et constitue un facteur important d'intégration sociale qui fonctionne dans le cadre d'une relation réflexive. Il s'agit d'être reconnu comme membre de la scène DIY et de permettre à l'autre d'être reconnaissant envers un acte de générosité emblématique de son fonctionnement. L'incitation généralisée au DIY doit être comprise comme l'expression d'une norme implicite stipulant que pour faire partie

27. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.
28. Entretien avec Bruno, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.

de la scène, il faut y participer et s'investir — éventuellement à perte — dans des activités de soutien à la création artistique. Dans ce cas, l' « organisation » peut être considérée comme un prix d'entrée à payer, prenant la forme de la gratuité et du don de soi. L'idéologie DIY sert ici de caution morale pour justifier cette entreprise, qui doit par ailleurs être motivée par la volonté des acteurs de réduire la frontière entre les musiciens et le public. Ce principe renforce l'idée selon laquelle le punk DIY repose sur la capacité de chacun à « faire vivre la scène »[29]. Les punks s'engagent dans cette entreprise en espérant y trouver une rétribution qui dans un premier temps ne peut qu'être symbolique. Certains avouent tout de même dans une perspective plus pragmatique que l'organisation de concerts est aussi un moyen de voir jouer le groupe de son choix lorsqu'aucune autre instance organisatrice ne s'en charge : « On s'organise aussi un concert privé [Rires]. Il y a quand même cet aspect-là. On sait que les groupes que l'on fait jouer n'intéressent pas beaucoup de gens. C'est le fait de représenter des gens qui sont un peu les perdants d'avance »[30].

Mais c'est en se plaçant du côté des musiciens que la dimension d'investissement est la plus évidente. Pour eux, l'organisation peut avoir un double intérêt. Tout d'abord, ce type d'organisation permet à un nouvel entrant de susciter l'aide des autres pour jouer quand bien même il n'aurait pas la capacité de mobiliser les réseaux habituellement nécessaires pour monter sur scène devant un public. Elle permet aussi aux musiciens de pouvoir jouer à l'extérieur, puisqu'en accueillant des groupes venus d'une autre ville, par effet d'échange, les musiciens vont pouvoir être programmés plus tard dans la ville du groupe invité. Le groupe extérieur contracte alors une dette qui, tout en restant implicite, n'en constitue pas moins la base d'un contrat moral qu'il est nécessaire de remplir si les musiciens veulent pouvoir continuer à accroître le capital contre-culturel nécessaire pour trouver d'autres propositions de concerts.

Marcel Mauss avait déjà montré qu'au sein des sociétés pré-capitalistes cette économie symbolique pouvait se lire comme une suite successive et discontinue de dons et de contre-dons[31]. Mais pour rester un acte désintéressé, le contre-don doit se faire attendre sans quoi l'interaction redeviendrait un simple troc fonctionnel entre intérêts bien compris :

> Manu — L'orga t'a permis de te construire un réseau ?
>
> Franck — Oui, c'est venu principalement de ça au départ, je n'ai jamais kiffé ces histoires d'échange. Il y a des fois où ça se passe de manière naturelle. Par contre il n'y a pas de groupes qui me contactaient pour faire des échanges, ça je détestais ça parce que ça te force à organiser des groupes que tu n'aimes pas surtout quand tu es en tournée. Tu imagines si je le fais avec tous les groupes qui me demandent ça ?[32]

29. Entretien avec Valentin, VOID, Bordeaux (33), le 6 juillet 2020.
30. Entretien avec Xavier, Bordeaux, le 20 octobre 2017.
31. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, 2013.
32. Entretien avec Franck, domicile, Talence (33), 2 janvier 2017.

C'est bien ce qu'explique Franck lorsqu'il dit préférer que les interactions avec les groupes se fassent de manière « naturelle ». La convention veut que la nature de l'échange reste implicite. Mais cette convention peut être remise en question lorsque l'une des parties ne respecte pas cette règle, parfois par méconnaissance, en dévoilant les enjeux concrets réels de l'échange. À ce moment-là, la partie défaillante brise pour l'ensemble des partenaires cet équilibre de l'échange pourtant nécessaire pour que la transaction puisse avoir lieu. L'arrière-plan — ici la connaissance tacite de ces principes — joue un rôle important puisque ces règles, aussi sophistiquées soient-elles, doivent être connues des partenaires mais rester tout de même implicites — non affichées au risque de produire l'inverse de ce qu'elles sont supposées produire. Toute posture qui contreviendrait à cet ordre implicite, brisant cette chaîne de générosités, serait considérée comme du calcul, de la stratégie consciente, de l'opportunisme, donnant lieu à de fortes sanctions communautaires :

> Alexandre — J'ai arrêté de taffer avec un groupe [...]. Humainement je ne me reconnaissais pas dans la manière, il y avait ce côté « punk opportuniste » avec lequel j'avais beaucoup de mal. Ils m'ont envoyé des mails avant que je travaille avec Deathwish « Tu distribues Deathwish, tu les connais un peu. Est-ce que tu pourrais leur parler de nous pour qu'ils nous signent ? Est-ce que tu pourrais voir pour qu'ils nous incrustent sur la tournée de Touché Amoré et Birds In Row ? ». Il y a ce côté un peu forceur [...]. J'ai un peu l'impression d'être un marchepied. Ils voulaient avoir leur nom sur l'affiche et dire « On a tourné avec Touché Amoré »[33].

Pierre Bourdieu a montré, en reprenant les thèses de l'anthropologue René Maunier sur les échanges rituels en Afrique du Nord, que dans presque toutes les sociétés humaines l'échange de biens symboliques se trouvait précisément enserré dans une temporalité spécifique, une séquence entre le don et le contre-don, insérée dans un temps qui permet de voir s'immiscer la possibilité d'un doute concernant la nature de l'échange[34]. Ce délai sert à faire croire, pour qui serait disposé à s'engager dans cette relation de confiance, que si le don est gratuit c'est bien parce qu'il est déconnecté de son contre-don immédiat, symétrique, mathématique : par cette barrière invisible et temporelle, il devient réellement l'élément spécifique d'un échange gratuit en ce qu'il ne se projette pas dans l'attente d'une contre-partie. Il faut bien comprendre ici que l'organisateur et le musicien participent tous deux à masquer la vérité objective de leur transaction. Dans cette configuration, le second concert, à l'issue de ce retour différé sur échange, a la vertu de solidifier les liens de solidarité au sein de la scène en devenant une manifestation publique de cette égalité recherchée entre les punks. Il donne l'illusion que la pratique de la tournée est accessible à tous, que l'on soit reconnu ou non, dès lors que les acteurs montrent qu'ils cherchent avant tout à aider les autres plutôt que d'être à la recherche de leur propre profit dans des projections stratégiques :

33. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.
34. Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, 1980, p.177.

Alexandre — Pour moi juste le fait d'être là et de ne pas t'arrêter ça suffit à te donner une certaine légitimité qu'elle soit méritée ou non[35]

Bruno — Je me dis que si j'ai envie d'aller aux États-Unis, ou tel lieux, tel pays [...] si t'as les couilles de le faire en gros tu peux le faire. C'est comme organiser un concert. Si les gens n'ont pas pris conscience de ça, ils ne le font pas en fait. Et c'est trop spé de se rendre compte que tu peux le faire, t'as pas besoin d'être hyper connu. T'as pas besoin d'être connu pour tourner. Nous on ne serait pas là si on avait besoin d'être connus pour tourner[36].

Cédric — Il ne faut pas attendre des gens qu'ils fassent des trucs pour toi si tu ne fais rien pour la communauté. Nous les moments où l'on a le plus tourné, le moment où l'on a rencontré le plus de gens, comme par hasard c'était le moment où l'on était les plus actifs [...]. il y a plein de groupes qui tournent, mais quand tu fonctionnes dans ce truc DIY, il n'y a pas ce rapport d'argent donc le rapport humain est beaucoup plus présent et vu que tu fais des trucs pour des gens, tu vas tisser des liens avec eux et puis à côté de ça si tu as besoin de quelque chose ils vont t'aider en retour. Si toi tu ne fais jamais rien dans ta ville pour personne, que tu n'organises pas de concerts et que tu ne sors pas de disque [...] tu ne peux pas compter sur ton réseau que tu as tissé, c'est le risque[37].

2. *L'apprentissage des règles du punk*

La pratique de l'organisation de concert, une fois encore, est un objet particulièrement intéressant pour comprendre comment les punks intègrent les règles du punk et façonnent l'intelligence punk. La mise en savoir qui permet aux acteurs de « connaître les bonnes pratiques », élément fondamental de l'intelligence punk, se fait par imprégnation dans une « communauté de pratiques » sous l'effet d'un travail collectif où chaque individu construit des compétences pour s'y insérer et ainsi vivre « une expérience de construction d'identité »[38]. Mais encore faut-il savoir en quoi consiste l'organisation de concert punk exactement. Pour y voir plus clair, revenons vers les propos de Simon qui ont l'avantage d'être particulièrement éclairants :

Simon — J'ai l'impression qu'il ne faut juste pas être con pour booker des concerts. Les mecs qui ne font pas de *catering*, qui ne s'occupent pas du *sleeping*..., c'est genre la base. En vrai l'organisation pure d'un concert ce n'est pas le truc le plus dur. Le plus dur c'est de faire venir les gens. Tu fais de la bouffe, tu es sympa avec les gens que tu accueilles, tu essayes que ce soit de bonnes conditions, que ce soit une salle cool et tu leur files un *sleeping*[39].

35. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.
36. Entretien avec Bruno, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.
37. Entretien avec Cédric, visioconférence, le 16 octobre 2020.
38. Étienne Wenger, *La théorie des communautés de pratique. Apprentissage, sens et identité*, Québec, 2009, p. 236.
39. Entretien avec Simon, domicile, Talence (33), 25 juin 2018.

La transmission par l'exemple est le premier mode d'acquisition constitutif de l'éthos punk. Cette modalité permet à chaque acteur d'entrer dans une situation expérientielle par compagnonnage, par imitation — et symétriquement par identification à la pratique d'une tierce personne ou d'un groupe : « On allait à des concerts qui étaient organisés par d'autres personnes et on se disait "si nous on avait organisé le concert, on l'aurait fait autrement" »[40]. La notion de *mimèsis*[41] peut alors être décrite comme participant d'une réinvention du quotidien[42]. La passion de la scène se traduit alors par un désir de reconnaissance de la part des musiciens et ouvre la voie à une découverte du champ par l'expérience.

Le mode d'acquisition de connaissances par frayage[43] est le produit d'une accumulation par tâtonnements, essais/erreurs, et de ce qui est communément nommé le « à force de faire », l'« expérience » ou le « perfectionnement ». Il faut au préalable faire l'expérience de la pratique, puis la renouveler pour affiner les acquis en fonction de la complexité des situations. Les tournées constituent en ce sens des moments propices au perfectionnement par l'observation d'une pluralité d'autres pratiques d'organisation et dans le repérage et l'identification de ce qui est considéré comme étant les bonnes pratiques. C'est par frayage que les punks trouvent des façons plus rapides d'arriver à leur but et de ne plus avoir d'hésitations : « Quand on se crashe, on comprend pourquoi. J'ai mis trois ou quatre ans à me rendre compte que ce groupe-là ça coûte tant et en fonction si ça peut marcher. Il faut être attentif à ce qui se partage sur Facebook, aux chroniques, aux gens qui en parlent »[44]. L'apprentissage est favorisé par la multiplication des rôles contribuant à l'organisation de concerts. Cette forme d'auto-apprentissage est liée à des principes contraignants comme celui de trouver une manière détournée de réaliser une tâche tout en la rendant conforme à un idéal. C'est cet apprentissage de l'« après-coup »[45] qui, en confrontant les règles implicites de la scène aux rétributions symboliques espérées, amène les individus à remettre en question les promesses d'un idéal punk. Cette désillusion, qui se solde matériellement par des pertes financières, incite les acteurs à identifier les contradictions liées au sens donné communément à la pratique.

40. Entretien avec Louise, visioconférence, le 28 novembre 2016.

41. Christoph Wulf, « Mimésis et apprentissage culturel », dans *Le Télémaque*, 45, 2014, p. 123.

42. Elle se compose de quatre étapes débutant par la reconstitution d'une information, l'identification à cette pratique, puis la réappropriation de ce qui est identifié comme une « manière de faire » pour finir par une mise en pratique ; voir Michel de Certeau, *Arts de faire*, Paris, 2010.

43. Geneviève Delbos et Paul Jorion, *La transmission des savoirs*, Paris, 1990.

44. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.

45. Delbos et Jorion mobilisent le concept freudien de *Nachträglichkeit* (l'effet d'après coup) pour décliner le processus d'apprentissage par lequel « chaque nouvelle étape induit la réinscription après coup de l'information antécédente à la lumière de celle le plus récemment enregistrée. Les connaissances ne s'accumulent pas comme une pyramide de blocs en bois, mais l'ensemble de celles disponibles se cristallise dans sa totalité en niveaux d'intégration successifs ; l'ensemble des connaissances faisant à tout moment sens au sein d'un des états successifs du système cognitif » ; voir Geneviève Delbos et Paul Jorion, *La transmission des savoirs*…, p. 35.

Enfin, le phénomène de transmission directe des connaissances est la modalité la plus difficile à observer, puisqu'elle se heurte aux enjeux de concurrences que la scène tente de masquer. L'expérience acquise par frayage demeure une ressource privée et partagée seulement lorsque deux personnes poursuivent les mêmes buts en fonction des mêmes intérêts et qu'ils ont à gagner à mettre en commun leurs connaissances et compétences. Le plus souvent ces connaissances se transmettent d'un acteur plus ancien en âge ou en expérience vers un plus jeune ou plus novice. Ce passage de relais, consenti, choisi, a pour effet d'éteindre toute forme de concurrence :

> Anthony — Moi j'ai appris avec quelqu'un qui savait déjà le faire, qui avait déjà des habitudes de fonctionnement [...] C'est sur le tas, en écoutant, en observant. Il faut être à l'écoute vachement des anciens. Moi c'est comme ça, j'avais un peu un mentor, un mec, il faisait partie de To Loose Punkers. Qui avait créé le truc il y a des années de ça et qui avait une motivation sans faille. Ce gars m'a vraiment inspiré dans son dévouement au truc. Vraiment le gars était là à quasi tous les concerts, il passait aux concerts payait son entrée, il se cassait chez lui parce qu'il avait du boulot. C'était ce genre de gars[46].

Pour Thibault et Tom, cette relation d'apprentissage s'est créée lorsque ce dernier laissa sa place pour que l'autre puisse prendre le relais et continuer d'organiser des concerts dans la même ville :

> Thibault — Quand l'orga de Tom Voice of the Unheard s'est éteinte, il avait fait un dernier concert officiel et un dernier concert officieux [...]. Ça faisait trois ans que l'on se faisait ses concerts, il y avait un suivi, une amitié qui s'est créée, ce côté support, on soutient la scène. Les groupes et les orgas. Moi ça m'a fait chier, je lui ai dit « Franchement Tom si tu arrêtes, je suis chaud de reprendre le flambeau ». Tom m'a dit « carrément et moi je serai là pour t'aider ». Il s'est avéré que mon premier concert, il me file le plan en juin 2014 je crois. Il me dit « il y a un groupe Suisse qui s'appelle When Icarus Falls, ils cherchent une date à Bordeaux. Je les ai fait jouer une fois, je te mets en copie si jamais tu veux les faire ». Je me suis dit « putain trop bien ! j'avais écouté ce groupe, j'adore, ça commence trop bien » [...] Tom oui, Anthony oui, Baptiste, tous les gens qui faisaient parties des orgas m'ont accompagné. C'est eux qui m'ont dit « pense à faire ci, pense à faire ça, fais attention à ci, fais attention à ça. Si tu veux un petit coup de main à un moment aux entrées, tu veux que je check un peu les loges si ça va ? » [...]. Eux aussi se sont construits tout seul [...]. Les compétences que j'ai pu apprendre, toute cette capa' là bien sûr ! Mais ça c'est un truc qui est ultra important dans la transmission, comment organiser un concert, comment booker, donner des conseils aux groupes[47].

Ces connaissances sont autant de savoir-faire, de savoir-être, de contacts et de ressources utiles pour monter des tournées. Ce répertoire de savoirs et de connaissances utiles qui participe de l'intelligence punk dépasse le cadre de l'organisation de concert pour concerner toutes les autres pratiques de débrouilles nécessaires aux activités punk DIY telles que la sérigraphie, l'apprentissage technique du son et des lumières, l'organisation de la vie en tournée, etc.

46. Entretien avec Anthony, visioconférence, le 14 décembre 2020.
47. Entretien avec Thibault, Talence (33), le 29 juillet 2019.

Il existe d'autres modalités d'intégration de l'éthos punk. Certains punk ont suivi les conseils de leurs parents soucieux de voir leurs enfants trouver du travail. Ils tentent donc de mener ce qui est appelé ici un « parcours punk », tout en poursuivant conjointement des études au plus proche de leur passion musicale. Le témoignage de Bruno éclaire ce type de parcours qui amène les acteurs, par la voie de la formation, vers leur idéal punk :

> Bruno — J'ai eu le bac, il fallait que je trouve des études. Je n'avais pas du tout entrevu un espoir de vivre de la musique parce que je savais que de toute manière je faisais du hardcore et que ça resterait DIY quoi qu'il arrive. J'avais la lumière qui me plaisait et j'ai été faire des études dans la lumière qui m'ont plu et c'était torché en deux ans. J'ai eu mon diplôme et j'ai tout de suite bossé [...]. Je voulais garder ça comme une passion et inconsciemment j'ai été faire des études dans un truc qui allait complètement me faire rester dans le même monde. Donc c'est cool. Pour au final faire plus de cachets de musicien que de technicien[48].

Ce parcours n'est pas rare. Comme Bruno, Anne, Yannis, Marie, Simon et Benjamin ont décidé d'allier passion et travail, parfois d'ailleurs à la suite d'une réorientation après avoir déjà obtenu des diplômes dans d'autres secteurs que celui de la culture.

Investir un rôle punk sur la scène DIY passe par l'apprentissage des pratiques d'organisation. Cet éthos punk est déterminé par le degré d'adhésion des punks au jeu social auquel ils jouent. Cette mise en scène collectivement orchestrée, acceptée, partagée qui permet de croire — autant que de faire croire — que les intérêts qui sont en jeu sont des intérêts totalement désintéressés (au sens économique du terme) structure le rapport des punks à leur monde. C'est par ce double effort de croyance collective qui structure l'identité et les actes punk que les acteurs convertissent le travail artistique et les rapports sociaux qui l'organisent, en formes désintéressées d'entraides, totalement déconnectées des raisons économiques et artistiques. Mais tenir ce rôle consiste en réalité à savoir manier deux logiques contradictoires : celle du don de soi qui, quoique relevant de l'investissement symbolique, reste déterminé par des contraintes objectives. Pour réussir une carrière punk, il faut donc maintenir un équilibre fragile, instable, sans cesse reconduit, entre une posture idéologique et des pratiques concrètes, parfois inscrites dans deux logiques opposées.

Lorsque la balance penche dans un sens plus que dans l'autre, une « alarme » au sens d'Erwing Goffman[49] signale aux acteurs de la scène l'existence d'une anomalie venant perturber le théâtre du punk légitime. Cela peut-être par exemple lorsqu'un musicien, nouvel entrant, investit de façon trop appuyée l'*illusio* punk : « Il veut trop bien faire ». Dans ce cas, ce musicien maladroit prend le risque de mettre à jour les stratégies communes des acteurs de la scène en dévoilant par une posture outrancière les règles fondamentales du jeu auxquel jouent les punks affranchis. En rendant

48. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.
49. Erwing Goffman, *Les relations en public*, Paris, 1996.

plausible à travers son cas l'hypothèse d'un calcul rationnel derrière la démarche supposément spontanée et authentique des acteurs, il fragilise ainsi la nécessaire confiance construite à l'échelle du groupe : « X quand il avait son groupe Rip it After Me. Le mec, il t'explique "On a trois chansons sur l'antifacisme parce qu'on l'est, deux chansons sur le véganisme parce qu'on est végan". Ouais, mais là tu me cites un cahier des charges. Oui, tu as des mecs très scolaires »[50]. La capacité à adopter la bonne distance au rôle de musicien est consubstantielle du capital contre-culturel acquis.

Goffman avait d'ailleurs montré que les possibilités de prendre des libertés face à la pression sociale de devoir tenir et maintenir son rôle étaient inégalement réparties en fonction de sa position dans une organisation sociale spécifique[51].

> Manu — Au niveau du look, le look punk a une importance pour toi ?
>
> Thibault — Non ce n'est pas important pour moi. Ce n'est pas parce qu'un mec a des piercings et un blouson en cuir que forcément il est punk. Et je n'ai pas un look punk.
>
> Manu — Pourtant tu as des tatouages ?
>
> Thibault — Oui mais René le voisin de mes parents il a des tatouages mais il n'est pas punk.
>
> Manu — Pourtant tu t'habilles en noir…
>
> Thibault – Oui parce que ça va avec tout et que c'est facile à porter. J'ai programmé des groupes au VOID un peu crust avec ma chemise de sarkoziste. Ça j'aimais bien, ça dénotait un petit peu. La personne qui dénote, il ne faut pas oublier que c'est elle qui a organisé le concert. Et les gens qui vont me voir à côté de la scène ils vont se dire que ce mec là il a fait quelque chose. Et moi j'en ai rien à carrer.
>
> Manu — Donc t'es punk.
>
> Thibault — Je suis punk car j'ai mis une chemise de sarkoziste, mais c'est drôle. Ce n'est pas le look qui compte au contraire[52].

Thibault illustre bien ces stratégies de distinction opérées dans la scène, où pour monter en authenticité, il faut pouvoir se singulariser et faire comme si les contraintes sociales — ici les normes esthétiques et vestimentaires (tatouage, habits noirs, piercings, etc.) — n'avait finalement pas de prise sur lui. Paradoxalement encore, pour être un véritablement punk, il faut être dans la capacité de pouvoir renverser les codes communautaires permettant à ses acteurs de se reconnaître entre eux — en jouant le jeu de la provocation comme le fait Thibault en réutilisant les codes relatifs à un ordre social dominant. C'est parce qu'il est reconnu en tant qu'organisateur de concerts qu'il peut se décaler du rôle. Cette reconnaissance lui permet d'avoir une liberté de jeu sans prendre le

50. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.

51. Erving Goffman, « La "distance au rôle" en salle d'opération », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 143, 2002, p. 80-87.

52. Entretien avec Thibault, domicile, Talence (33), 29 juillet 2019.

risque de l'exclusion, tout en récoltant les gains symboliques de cette preuve d'authenticité : il est punk car il « en a rien à carrer » des conventions auxquelles doivent pourtant se plier les autres[53].

La distance au rôle de musicien peut donc être ici perçue comme le privilège d'acteurs légitimes dotés de forts capitaux contre-culturels pour maintenir, tout en la rendant acceptable, une certaine organisation sociale du travail artistique sur laquelle repose précisément la légitimité de leur position. C'est d'ailleurs dans ce sens que Marc Perrennoud explique que les relations de confiance au principe du travail de service ne peuvent avoir lieu sans un engagement communément partagé au jeu. Le degré d'adhésion au rôle est déterminé par les propriétés sociales des acteurs[54]. En effet, la question de la « vérité subjective du travail »[55] est particulièrement prégnante et intéressante à traiter dans le cadre de l'organisation de concerts.

Analyser cette pratique en regardant comment elle est apprise permet de déterminer les phases de « capitalisation » (capital contre-culturel) qui permettent l'engagement et la poursuite d'une carrière dans le punk. On peut supposer que ceux qui entrent dans la scène par une activité de groupe voient déjà dans l'organisation de concerts (et dans le collectif qu'elle implique) la possibilité de développer une carrière de musicien :

> Adam — Je découvrais ces groupes qui venaient jouer à prix libre, j'ai vu que ces petits lieux ils subsistaient parce que tu allais mettre quelques euros dans le chapeau, que tu allais acheter trois bières. Et une fois que tu as compris que si tu n'es pas là pour mettre ces quelques sous dedans, tu n'as rien dans ta ville. Ça change pas mal ta relation à la culture et à ces lieux qui s'auto-organisent comme ces organisateurs externes qui viennent faire jouer des groupes qui pourraient être le tien[56].

Comme le montre l'exemple d'Adam, les acteurs voient dans l'existence de ces lieux et de ceux qui les animent bénévolement au nom d'un idéal la possibilité de diffuser leurs propres œuvres. Or cette perspective de profit (même symbolique) suppose déjà un écart avec la posture initiale de gratuité absolue et de don de soi qui façonne l'existence de la scène. La capacité des musiciens plus aguerris à ajuster leurs dispositions aux possibilités de reconnaissance qu'offre la scène les placent donc en situation d'espérer capter à leur avantage le travail bénévole de ceux qui n'ont pas encore de groupe ni de capital contre-culturel suffisant, sans pour autant contrevenir à la croyance collective de la gratuité. Ces profits espérés confirment que le jeu vaut bien la peine d'être joué. Les

53. Gildas Lescop montre des stratégies de distinction similaires chez les skins : ils s'affranchissent d'autant plus des règles vestimentaires pourtant très complexes et sophistiquées, qu'ils sont reconnus – ancienneté, expérience, légitimité – par leur communauté ; voir Gildas Lescop, « Le double je », dans *Underground : chroniques de recherches en terres punk*, Paris, 2019, p.61-101.

54. Marc Perrenoud, « Économie des biens symboliques et dramaturgie sociale du travail », dans *Bourdieu et le travail*, dir. Maxime Quijoux, Rennes, 2015, p. 193-204.

55. Pierre Bourdieu, « La double vérité du travail », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 114, 1996, p.89-90.

56. Entretien avec Adam, visioconférence, 19 et 20 mars 2020.

acteurs les plus avancés dans ce processus de reconnaissance peuvent espérer diffuser leurs œuvres tout en légitimant leur pleine adhésion au rôle. Ceux qui sont moins avancés doivent apprendre à rationaliser leur pratique, puisque la croyance ne suffit pas à faire venir le public attendu. Ils doivent continuer de trouver de bonnes raisons d'organiser des concerts, tout en évitant d'avouer aux autres comme à eux-mêmes vouloir tout de même un juste retour sur investissement.

Ainsi, cet apprentissage ne tient pas tant d'un mode d'acquisition individuel que des conditions sociales qui président à l'organisation du jeu au sein duquel les mouvements des uns déterminent ceux des autres. C'est un jeu dans lequel la croyance partagée en cet ordre symbolique peut être remise en question à tout moment : « De fait, c'est bien la croyance réciproque (reposant sur les dispositions à croire et faire croire) des parties engagées dans le jeu qui fait tenir chaque situation »[57]. La « mise en savoir » nécessaire pour que se partagent des pratiques DIY correspond à ce « travail de production collective » et de formes, c'est-à-dire de « manières stabilisées » de reconnaissance et de désignation de « ces pratiques sociales »[58].

3. *L'entrée dans la carrière*

La période post-bac est celle durant laquelle les punks investissent pleinement leur carrière au sein de la scène. Le régime de pratique change pour devenir une « passion ». Ceux qui ont passé suffisamment tôt les épreuves d'intégration à la scène punk franchissent l'étape de vie du musicien itinérant : « Ma vie tournait autour du punk et en plus mon taf est lié à la zique parce que l'on *print* des T-shirts de groupes toute la journée. C'était ça ma *life*. Et je ne partais pas en vacances, je partais en tournée [...]. D'ailleurs, ça m'a coûté des relations perso »[59]. Six des enquêtés (N=30) expliquent qu'ils avaient à ce moment précis de leur carrière, environ de cent à cent cinquante dates par an (soit un concert tous les trois jours). Treize des enquêtés réalisent plusieurs tournées dans l'année (étalées sur une à trois semaines consécutives pour chacune des tournées passées dans la zones européenne voire parfois à l'international). Le reste des musiciens arrive à faire quelques concerts et parfois à partir sur des périodes moins régulières (quelques jours en France, voire dans les pays frontaliers).

Ces résultats doivent être rapportés au degré d'intégration des acteurs au sein de la scène. En effet, c'est en fonction de leur position dans la carrière que les rôles des acteurs se définissent. À ce stade, ceux qui n'ont pas développé de compétences particulières de musicien se consacrent à des

57. Marc Perrenoud, « Économie des biens symboliques… », p. 202.

58. Aurélie Doignon, *La mise en savoirs des danses africaines : approches anthropo-didactique des liens entre transposition d'une pratique culturelle et évolution de ses modes de diffusion : le cas du sabar au Sénégal et en France*, thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, université de Bordeaux, 2019, p. 33.

59. Entretien avec Kévin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.

activités de soutien aux pratiques artistiques plutôt qu'à des activités de groupe.

Huit des enquêtés fournissent des explications sur la réorientation de leurs priorités dans la vie (rupture biographique) ayant ouvert sur leur engagement punk. Maël, Kevin et Yannis signalent que la mort d'un proche a été vécue comme un tournant dans leur carrière, un moment qu'ils vivent comme une fuite en avant pour échapper à un environnement pesant ou bien comme un élan de motivation à vivre pleinement leur passion musicale sans se soucier du lendemain. Cinq d'entre eux disent même avoir abandonné leurs études définitivement ou pour une période non définie afin de s'adonner entièrement à leur pratique :

> Alexandre — J'avais genre 2 000 ou 3000 balles de côté qui devaient me payer des études sur l'année. Les études je les avais planté direct et j'avais trouvé un taf de pion à mi-temps à côté qui m'assurait le loyer tout en me laissant à balle de temps à côté pour le label. Et du coup avec ces 2 000 ou 3 000 balles, j'ai financé la première sortie. De plus, ça s'est à peu près auto-financé[60].

Nos enquêtés font alors le choix d'adopter un mode de vie relativement précaire tout en concentrant leur énergie dans l'exercice d'activités qui ne sont pas supposées ouvrir sur une quelconque professionnalisation : « J'en ai eu ras le bol, quitte à être précaire, autant être au RSA et ne faire que ça [...]. Je me suis toujours dit que j'allais arrêter mon job et s'il faut reprendre un boulot dans un an ou deux, ce n'est pas grave j'aurais vécu le truc »[61]. Les acteurs déclarent à ce moment-là n'avoir pour d'autre ambition que celle de pouvoir continuer leurs activités. Ils valorisent la poursuite de carrières punk particulièrement incertaines et sont conscients que ce choix doit nécessairement déboucher sur des pertes financières :

> Marc — On utilise le principe du prix libre pour notre merch, vendre nos vinyles et cassettes, les concerts qu'on organise. On n'est pas là pour fixer un prix et dire ça vaut tant. Je suis désolé, mais un CD de Johnny Halliday qui va revenir à 60 centimes l'unité et qu'il te vend 60€. Qui décide de ce prix ? Qui décide que c'est ça la culture ? Nous on veut dire que tu décides de ce que vaut le cd, tu donnes ce que tu peux ou ce que tu veux et si tu donnes 5€ ce n'est pas grave car une autre personne donnera plus.
>
> Manu — Même si c'est en dessous de vos coûts de production ?
>
> Marc — Moi perso je m'en branle. [...]
>
> Manu —Ça a toujours été à perte ces activités ?
>
> Marc — Je m'en suis toujours battu les couilles et je n'ai jamais cherché la rentabilité. Le merch du groupe je le faisais, je payais une partie pour le faire, mais je le filais aux potes je m'en foutais. Dès l'instant où j'avais payé, je partais du principe que cet argent de toute façon je ne l'aurai plus, c'était une dépense et c'est cool. Si je peux

60. Entretien avec Alexandre, Studio Cryogène, Bègles (33), 8 novembre 2019.
61. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.

> récupérer trois sous c'est cool sinon je m'en fous[62].

À ce titre, l'activité intense du groupe danois Hexis est particulièrement significative[63]. Ses membres sont félicités par l'ensemble de la scène européenne pour leur performance : avoir organisé eux-mêmes et effectué cent onze concerts en cent neuf jours dans des conditions de prestation particulièrement difficiles, bien loin du confort des salles professionnelles et subventionnées. Le terme « crust » qui s'applique alors à ce type de performance désigne à la fois un style musical extrême du hardcore, c'est-à-dire une branche du punk, mais aussi un style de vie punk qui valorise la recherche de conditions toujours plus extrêmes de tournée. Ce style de vie musicale confinant à la précarité sinon à la clochardise constitue un régime de radicalité punk spécifique qui détermine les règles, les formes et le logiciel de l'authenticité artistique de la scène DIY[64]. La clé de voûte de ce régime est un désintéressement radical où le corps peut être mis à forte contribution, ce qui pousse la logique de « l'engagement désintéressé » jusqu'à son paroxysme : « Le punk c'est mettre tout dans un projet et avoir les couilles de tenter jusqu'au bout »[65]. Comme le montrent les propos de Bruno, les punks donnent le sentiment de maintenir et de valoriser un mode de vie en apesanteur sociale et idéologique qui tente de s'extraire des contraintes matérielles de la société contemporaine — rentabilité, confort, consommation. Cette posture radicale théorise l'authenticité punk DIY en l'assujettissant aux principes et à l'exercice d'une vie ascétique qui ne peut donc se situer qu'aux marges de la société et du « système ».

Comment une telle posture est-elle viable, concrètement, et jusqu'où ces principes cardinaux sont-ils respectés ? Un tel régime d'activité ne pourrait en réalité être maintenu sans bénéficier d'un ensemble de moyens mis à disposition, mais également de certaines conditions favorables. Il faut rappeler que le régime d'autoproduction demande beaucoup de travail et donc un fort investissement[66]. La première ressource est sans doute le temps, au sens du temps libéré, disponible, ouvert sur une forme d'autonomie. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, pour maintenir une carrière en marge de la société il faut avoir les moyens de la faire. L'émancipation partielle des cadres scolaire et familial, avant de bénéficier d'une autonomie financière complète — donc, souvent aussi avec une complicité des parents, est vécue comme une première libération ouverte sur la possibilité du punk. Beaucoup de postulants vivent de petits boulots, à mi-temps, comme celui d'assistant d'éducation, offrant de nombreuses semaines de vacances ou bien s'engagent dans la poursuite

62. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.

63. Voir annexe 10.

64. Luc Robène et Solveig Serre, *On stage/Backstage : chroniques de nos recherches en terres punk*, Paris, Riveneuve, 2021.

65. Entretien avec Bruno, domicile, Talence (33), 25 octobre 2017.

66. Fabien Hein, « Le régime d'action punk, ou comment le registre de l'action élimine le registre de la discrimination », dans *Jeunesse et discrimination*, dir. Piero-Dominique Galloro et Antigone Mouchtouris, Perpignan, 2012, p. 151-168.

d'études universitaires, généreuses en temps libre.

Cette vie est en réalité ouverte à tout type de soutien. Les punks en devenir vont même jusqu'à accepter d'être pour un temps subventionnés :

> Marc — Le RSA a été mon pote pour financer pas mal de trucs. Comme je te disais, le fait que je vive chez mes parents pendant longtemps, les sous que j'avais j'achetais des disques, des livres et je payais des disques de potes. Les concerts aussi. Après j'ai toujours été très économe. Pour moi la priorité c'était ça. S'il fallait organiser un concert, la thune que je ne dépensais pas dans un jeu vidéo, je la mettais dans un repas pour accueillir des mecs et des meufs d'un groupe [...]. Le RSA, je le vois comme des subventions. L'État, meilleure subvention pour le punk [Rires]![67]

> Kévin — On avait demandé des subventions avant d'enregistrer le premier album chez Martin. Mais surtout via la maison de quartier on avait accès au camion des assos. Il y avait un van neuf places tout neuf recouvert de pubs de toutes les boîtes de la commune qui sert à amener l'équipe de foot à l'autre bout du département ce genre de trucs. Vu qu'on était une asso, qu'on avait aussi besoin du camion. Il nous l'avait lâché, gratos avec le plein, et on était partis en tournée deux fois dont une en Europe [...]. Et ça, ça nous a vraiment sauvé la vie. En fait on n'a jamais vraiment eu à mettre trop d'argent de notre poche et ça c'était cool. On se rattrape sur le merch [...]. La contrepartie c'était de faire un concert sur une soirée organisée et c'était symbolique. On s'engageait à jouer gratos pour la mairie[68].

Comme Kevin, douze des personnes interrogées ont créé une association loi 1901 pour encadrer et soutenir leurs activités. Ils expliquent que leur démarche est motivée soit par la possibilité qu'offre une structure juridique pour monter des dossiers de subventions, voire pour pouvoir réaliser des facturations ou pour tout simplement se protéger en cas de contrôle. Sept de nos enquêtés disent percevoir ou avoir perçu le RSA durant plusieurs années à ce moment-là. Les plus radicaux, comme Alban, ou ceux qui ne disposent tout simplement pas de revenus peuvent repousser plus loin encore la débrouille allant jusqu'à vivre en squat et à recourir à tous les moyens possibles pour améliorer l'ordinaire :

> Alban — J'ai essayé d'éviter le travail au maximum. Donc en gros, je l'ai éprouvé sous des formes un peu plus douces que le travail en usine ou d'autres formes aliénées et régulières. Et donc j'ai été essentiellement pion pendant 13 ans [...]. RSA, vacations en fac, essais cliniques dans des compagnies pharmaceutiques [...]. C'est un taf comme un autre [...]. Il n'y a pas d'éthique. On est clairement face à des conditions de survie immédiate. C'est vraiment pour faire du fric, sinon ça m'est arrivé il y a deux ans de faire une année de césure dans mon cursus. J'ai enseigné en fait en SES auprès de premières/terminales spé à plein temps. De septembre 2016 à mai 2017, et puis j'ai alterné avec le chômage, ce type de rémunération. Là je suis au RSA depuis août ou septembre. Je me gère quoi. Et puis à côté

67. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.
68. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.

> de ça, c'est énormément de débrouille, énormément de réappropriation marchande dans certains secteurs qui me permettent de vivre correctement[69].

En réalité, seul Alban parmi notre population d'enquêtés vit de façon permanente en squat et adopte depuis plusieurs années un mode de vie plus ou moins en marge. D'autres enquêtés cependant font les poubelles comme Marc et Adam pour récupérer de la nourriture ou des matériaux afin de réaliser leur *merchandising*, voire construire leur matériel de musique, et ainsi faire des économies en respectant leurs vœux d'autonomie. Cette existence à la marge et l'ensemble des activités sont également financés par du travail occasionnel ou par les aides publiques comme le RSA ou éventuellement encore par l'aide du conjoint bénéficiant d'un emploi stable[70].

D'autres ressources sont également fournies par la famille. En effet, la période post-bac, généralement suivie par l'entrée dans des études supérieures, est décrite comme un « temps disponible » surtout pour ceux dont la famille accepte d'offrir une aide à durée indéterminée en échange de l'obtention d'un diplôme. Le cadre familial continue donc dans une certaine mesure à jouer un rôle important. Cette aide s'inscrit néanmoins dans une forme de négociation « argent contre diplôme » qui réinterroge à la fois les conditions de l'autonomie punk autant que son authenticité en termes de fondement (capital contre-culturel) : « J'ai financé l'orga de concerts par la thune que me balançait mes parents. Et puis après à côté plus tu organises et j'ai été très peu déficitaire »[71]. Le cas de Marc illustre bien cette forme de négociation avec ses parents qui lui permet de mener sereinement une carrière punk tout en étant relativement protégé des aléas de la vie : un toît lui est assuré jusqu'à ses vingt-sept ans. La négociation d'une aide en échange de diplômes universitaires lui permet de mener ses activités de musiciens, de label et fanzine à plein régime :

> Marc — Ma mère est toujours fascinée quand j'arrive avec un nouveau diplôme. J'ai un master, j'ai eu différents diplômes en maquette d'architecture et dès l'instant où j'ai un nouveau truc, pour elle c'est incroyable car elle n'a même pas le bac. Ils sont encore dans l'illusion que le diplôme amène le travail. Ça les rassure [...]. De savoir que leur fils a des diplômes, ils peuvent continuer à être fier du fait que je n'ai pas de travail auprès des autres[72].

Le cas de cet enquêté est intéressant puisqu'il illustre parfaitement ce mode de vie singulier inscrit dans cette zone grise au cœur de laquelle les punks bricolent un parcours en jonglant entre leurs engagements dans la scène, vécus selon leur point de vue comme prioritaires, et la poursuite d'études perçue comme secondaire :

69. Entretien avec Alban, visioconférence, 21 janvier 2019.

70. Pierig Humeau, *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, Paris, 2011.

71. Entretien avec Baptiste, domicile, Bordeaux (33), 18 décembre 2020.

72. Entretien avec Marc, visioconférence, 12 et 13 octobre 2020.

Marc — Je suis un filou, parce que j'aime bien les diplômes c'est facile d'en avoir gratuitement. Jusqu'à mon bac pro, ce n'était pas cher. Après, je suis parti vivre en Bretagne pour mon école de maquette d'architecture, je bossais l'été, j'avais une chambre chez l'habitant ça ne coûtait pas cher. Et après mes parents je crois qu'ils m'aidaient un petit peu. Pour l'école supérieure je ne voulais pas que mes parents payent les frais d'inscription. J'ai travaillé pendant ma dernière année, je n'avais pas d'appartement donc pour moi l'argent c'était que du bonus. Je vivais chez mes parents, j'avais le RSA, je leur donnais de l'argent pour qu'ils remboursent leur crédit de la maison en guise de loyer. Dès l'instant où j'ai eu un appartement, j'ai bossé pendant mes études. Les frais d'inscription étaient très bas. Et pendant mon année d'Erasmus, c'était une école privée. Avoir un appartement là-bas c'était un peu galère donc je n'en ai pas eu pendant un mois et demi. Je vivais dans le placard à balais de l'école, j'avais mon duvet et mon ordinateur portable. Ce n'est pas une fierté mais en même temps je me dis qu'il y a toujours moyen de se démerder. Je dormais chez des potes et aussi dans un squat. J'avais des aides, financièrement c'était possible, mais j'étais un branleur aussi[73].

Pour Marc, le DIY prend un sens plus concret que celui d'une idéologie radicale. Il résulte, sans s'y réduire, de contraintes objectives auxquelles les punks doivent faire face pour poursuivre leur carrière. Marc décrit également un ensemble de pratiques et de discours qui permettent de rendre intelligible un parcours pourtant éclaté dans divers temps et espaces sociaux. Le DIY englobe alors tout un ensemble d'activités de débrouilles, de mobilisation de micro-ressources qui sont nécessaires pour contourner les contraintes objectives du quotidien et mener de front des activités musicales. Dans cette perspective, le punk revêt ici une forme essentielle. Il relève d'une dimension ontologique qui caractérise la manière dont les punks essayent de se construire, de manière cohérente, en articulant un ensemble d'éléments hétérogènes pris dans des univers sociaux multiples et qui ouvrent sur la construction d'une identité bricolée[74].

Pour conclure, malgré les nouvelles formes de socialisation sur internet, le concert demeure l'endroit incontournable pour faire ses premières armes et intégrer la scène DIY. D'ailleurs si les modes d'entrées peuvent être différents, organiser des concerts reste l'activité à privilégier pour intégrer la scène, la pratique musicale demeurant le principal facteur de reconnaissance. Alors que certains travaux scientifiques font du punk un phénomène culturel essentiellement urbain, nos résultats concernant la scène punk DIY, montrent que les scènes s'épanouissent autant dans les territoires ruraux que dans les bourgades ou les villes. Cette vitalité entre en résonnance avec les modes d'apprentissage et les compétences capitalisées par ces acteurs pour

73. *Ibid.*

74. Alain Mueller, « Construire le street workout, faire le genre : snapshots ethnographiques sur le bricolage identitaire engagé par les pratiquant-e-s de "fitness des rues" », dans *Sciences sociales et sport*, 9, 2016, p. 47.

espérer investir les règles du punk, jouer et tenter d'orienter leur carrière punk qui doit prendre en compte des contraintes économiques, souvent déniées, et satisfaire l'idéologie DIY qui impose une posture de désintéressement radical.

CHAPITRE 8

RESTER PUNK

Nos travaux permettent de modéliser trois types de carrières (professionnelle, marathonienne et l'abandon) que les punks de la scène DIY construisent pour vivre dans la durée leur passion musicale. Mais cette quête de durée semble en réalité presque impossible. D'abord parce qu'elle entre en contradiction dans ses principes de résistance qui opposent « nos futurs » au « *No Future* » originel. Ensuite parce que le travail artistique que mènent les punks DIY souffre d'un manque de légitimité de la part des institutions. Cette reconnaissance, d'ailleurs, est-elle souhaitable, puisque les punks semblent eux-mêmes la refuser ? Finalement, ces carrières que l'on pourrait qualifier de « fuite en avant » relèvent d'une problématique davantage ontologique qu'oppositionnelle. La crise de l'identité punk laisse apparaître une nouvelle forme de radicalité que les punks instituent de manière informelle, contribuant à redéfinir des formes inédites que revêtent les marges sociales vues depuis la scène DIY.

1. — Trois modèles de trajectoires

La raréfaction d'un temps social totalement préservé des contraintes extérieures et permettant en toute liberté la découverte du punk conduit au moment décisif (mais non irréversible) de l'engagement punk comme choix de vie. Ce moment correspond généralement à l'entrée dans l'âge adulte :

> À un moment donné tu te retrouves à vingt-sept ans, vivre encore chez tes parents et te dire « Ouais j'aimerais bien bouger, avoir une situation et pour ça j'ai besoin de thunes, d'un travail et en même temps ma priorité c'est toujours la musique » [...]. C'est bien beau de partir en tournée, mais tu ne cotises pas et à un moment donné quand tu as trente ans, tu commences à penser des trucs que tu ne pensais pas à vingt ans[1].

Vivre la nuit, être sur la route pour tourner, pratiquer des activités artistiques sur des plages horaires en décalage avec le rythme plus régulier de la société pose le problème de l'isolement et de la marginalité subie. L'approche des trente ans rend également plus prégnante la question des projets de parentalité qui peuvent constituer une rupture ou une inflexion dans la carrière punk. L'autonomie financière devient cruciale. Il ne saurait être question de compter plus longtemps

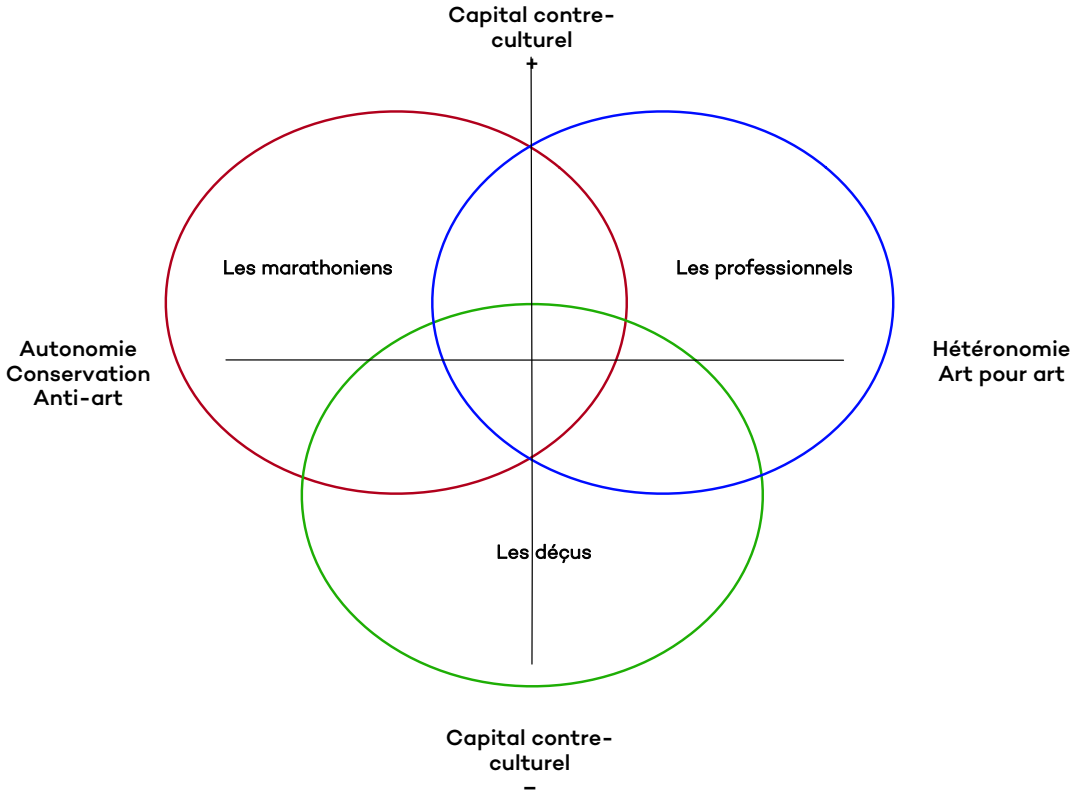
1. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

sur les ressources familiales, or les activités punk génèrent en elles-mêmes peu de ressources. De surcroît, les limites de ce que peut endurer le corps, l'épuisement parfois après des années de route dans des conditions particulièrement difficiles, invitent à penser différemment ou à nuancer l'engagement dans le punk. L'attrait d'un mode de vie davantage réglé socialement, alternant le travail rémunéré et la famille, se révèle à l'usage pourtant difficilement conciliable avec la pratique du punk. Cette tension liée au choix de vie constitue un axe particulièrement pertinent. La focalisation sur ce qui apparaît être un « âge critique »[2] dans la carrière punk permet de distinguer plus facilement des classes trajectoires. C'est pourquoi nous avons choisi d'enquêter auprès des personnes ayant dépassé la trentaine.

L'un des moteurs de l'engagement punk est la passion musicale qui dépasse le cadre du choix rationnel, puisqu'elle s'impose aux acteurs jusqu'à devenir parfois source de souffrance. Comme le montre Turbé[3], la passion, occupe l'espace restreint entre l'action et le plaisir. L'analyse de la confrontation entre le principe de plaisir qui relève du désir de poursuivre une carrière punk idéalisée, et le principe de réalité marqué par les conditions objectives de sa réalisation, est essentielle pour expliquer le mode d'engagement et surtout la persévérance ou non dans la carrière punk. Les divers entretiens réalisés sur plusieurs années ont été cruciaux pour définir de grandes classes de trajectoires, à l'image de ce que propose la prosopographie. Mais la relative jeunesse de cette population demanderait néanmoins de poursuivre ces enquêtes sous la forme d'une étude de cohorte, sur une plus longue durée, afin d'augmenter le poids heuristique de ce travail. Nos enquêtes permettent donc d'identifier provisoirement trois formes idéales-typiques de carrières, dont il faut immédiatement souligner quelques caractéristiques : elles ne sont à ce stade de jeunesse guère refermées sur elles-mêmes, encore labiles, non définitives ou peu stabilisées, et leurs frontières peuvent être discutées : elles restent particulièrement poreuses. Néanmoins, la modélisation que nous proposons permet d'appréhender le principe général à partir duquel les acteurs négocient de manière différentielle des marges de manœuvre entre d'une part une forme d'idéal, c'est-à-dire l'adhésion à une forme idéalisée du punk, et d'autre part les contraintes matérielles, psychologiques et affectives qui marquent la poursuite de leur engagement dans la scène, autrement dit leur persévérance dans une carrière punk.

2. Il reste difficile de déterminer un âge moyen du vieillissement social avec un si faible échantillon. Ce phénomène dépend de nombreuses variables et doit tenir compte des trajectoires et bifurcations individuelles, des opportunités professionnelles, de la rencontre ou non d'un.e conjoint.e, mais également des ressources mobilisables au sein de la scène DIY et du degré d'intégration qui conditionne la dose d'énergie dépensée pour maintenir le régime de reconnaissance en contexte DIY.

3. Sophie Turbé, « Mesurer les degrés d'engagement dans les mondes musicaux Du public au non-public de musique metal », dans *Public*, 2017, p. 14.



Trajectoires punk.

1. *Le professionnel*

Douze des enquêtés font le choix de la professionnalisation en acceptant que leur activité artistique soit rétribuée. Cette étape de la carrière définit une catégorie d'acteurs pour laquelle l'activité punk peut être envisagée comme l'activité principale et constitue un travail suffisamment rémunérateur pour se passer de toute autre ressource, ce qui maintient les acteurs dans une position hétéronome. Ces acteurs construisent un rapport individualisé, assumé, de leur métier de musicien en s'éloignant d'une posture collective, idéalisée, qui se réclamerait de la défense d'un art communautaire. Cette bifurcation relève de choix précis, comme celui de sacrifier un idéal puriste pour travailler avec les instances de consécration conventionnelles (SMAC, festivals, labels…) des Musiques actuelles. Cette stratégie conduit à légitimer différemment la posture DIY en l'inscrivant désormais dans un cadre professionnel pour lequel une prestation équivaut à un cachet. Les trajectoires de ces punks se rapprochent de celles des « artistes ordinaires » et débouchent même parfois sur le statut d'intermittent du spectacle ou sur une activité salariée.

Il reste néanmoins possible de distinguer deux types de positions, donc deux sous-carrières-types, au sein même de cette catégorie des « professionnels du punk ». Il y a tout d'abord ceux qui, parce qu'ils ont acquis une plus grande reconnaissance, peuvent directement tirer profit de leur activité de musicien. Il y a ensuite ceux qui accompagnent leur activité artistique principale de pratiques ou d'activités de « renfort ». Cinq des enquêtés bénéficient du statut d'intermittent. Seuls Mathis et Bruno l'ont obtenu directement grâce à leur activité de musicien. Les autres accèdent à ce statut professionnel en mobilisant des activités de renforts, par exemple technicien ou ingé-son (sonorisateur). L'emploi salarié relève d'activités liées au travail de diffusion au sein des salles de spectacles privées ou subventionnées (Marie et Thibault), voire d'activité d'enseignement dans le cadre des Musiques actuelles (Adrien) ou de préparateur de commande pour le label Throatruiner (Simon). Alexandre a obtenu le statut d'auto-entrepreneur pour son activité artistique en fondant le label dans lequel il emploie Simon.

En réalité, comme le montre Robin Casse, il existe une grande porosité entre ces deux sous-carrières-types[4]. Tous ceux qui déclarent vivre d'activités de renfort disent en effet le faire par vocation, parfois sans nécessairement lier cette activité à une pratique de musicien, comme dans le cas de Marie. Notons que la seule femme de notre échantillon accède à la professionnalisation à travers un travail de programmatrice et non par la pratique musicale. L'exemple illustre à la fois les difficultés des femmes à exister en tant que musiciennes punk, dans un monde d'hommes, et éclaire plus largement les obstacles qui, paradoxalement, dans un espace supposément ouvert,

4. Robin Casse, « Des vocations techniques "désintéressées"?: le cas du spectacle vivant en Suisse à l'épreuve de l'articulation des temps sociaux », dans *Les Politiques Sociales*, 2020, p. 59-74.

Statuts professionnels/ Types d'activités	Intermittence	Salariat	Auto-entreprenariat	Débrouille
Artiste	Mathis			Franck
	Bruno			Xavier
Renfort	Maël	Marie	Alexandre	
	Stéphane	Thibault	Mathis	
	Martin	Simon		
	Bruno	Adrien		

Trajectoires professionnelles punk.

freinent les femmes dans la construction d'un capital contre-culturel. Ces contraintes pèsent sur le parcours des femmes sans toutefois bloquer entièrement la reconnaissance professionnelle d'un travail qui permet en retour à la scène DIY de légitimer ses prétentions à l'égalité femmes/hommes, plus idéologiques que pratiques.

Cette porosité peut aussi relever de choix stratégiques. L'obtention du statut d'intermittent n'empêche guère les musiciens de pratiquer des activités de renfort au-delà même de celles directement liées à la promotion de leurs propres projets artistiques. Bruno, par exemple, complète ses cachets d'intermittent en reprenant sa fonction de technicien lumière lors de concerts. Cette double activité participe d'une intégration professionnelle à deux niveaux, en tant que musicien mais également comme technicien, et signale les liens professionnels que cet acteur entretient avec la SMAC locale, mais également avec d'autres acteurs dans le champ des Musiques actuelles. De la même façon, Mathis transfère les bénéfices du capital contre-culturel acquis sur scène vers l'activité périphérique de tatoueur. Son statut de musicien punk draine vers sa boutique une clientèle issue de la scène DIY et lui permet de mener une activité de tatoueur en auto-entrepreneur. Il adopte ainsi un régime vocationnel de multiactivité professionnelle, puisqu'il ne s'agit guère de palier des contraintes matérielles et que ce choix ne relève donc pas ici d'une nécessité comme cela est généralement le cas. Ce qui est remarquable est le fait que les musiciens de cette catégorie « professionnelle du punk » ne peuvent accéder à l'intermittence que parce qu'ils obtiennent artistiquement la reconnaissance de la scène DIY idéologiquement opposée par principe au travail artistique. C'est bien cette reconnaissance paradoxale qui oblige à regarder doublement ces musiciens à la fois comme des artistes ordinaires au regard du régime de l'intermittence mais comme des figures extraordinaires en régime DIY.

La signature de Birds In Row auprès du label Deathwish a marqué une étape fondamentale

dans l'institutionnalisation de son activité artistique. L'accession à ce stade de professionnalisation s'adosse à une forme de capital contre-culturel, fruit d'un long apprentissage structuré par les étapes de carrières DIY. Ce capital qui légitime leur position singulière sur la scène, à la fois phare DIY et « professionnels du punk », n'aurait guère été possible sans le soutien de la scène qui s'est manifesté par une forte reconnaissance communautaire. La signature a également favorisé, par effet de rayonnement, la professionnalisation d'autres personnes ayant contribué à soutenir l'activité du groupe. Des acteurs de la scène comme Maël, qui partage la route avec le groupe en tant que technicien, Alexandre dont le label Throatruiner a contribué à forger leur reconnaissance, ou également Martin pour ses activités de studio, ont tous bénéficié en retour du succès international du groupe.

Mais la trajectoire et la position de Birds In Row autant que le destin des membres du groupe restent exceptionnels. Parmi nos douze enquêtés relevant de la catégorie « professionnels du punk », Franck et Xavier par exemple ne disposent pas du capital contre-culturel suffisant pour convertir une reconnaissance ou un succès en rémunération ouvrant sur le statut de l'intermittence. Ces deux musiciens doivent se débrouiller pour maintenir leurs activités artistiques malgré les contraintes objectives qui pèsent sur leur vie de musicien. Ils adoptent donc diverses pratiques de débrouilles qui mêlent à des degrés divers les ressources privées (par exemple un héritage familial dans le cas de Franck), les ressources relevant des aides publiques (droit au RSA), et les pluri- et multi-activités professionnelles sous la forme de petits boulots peu investis, vécus comme pénibles et ayant une fonction essentiellement alimentaire. Lorsqu'ils parviennent à rassembler le nombre de cachets suffisants, ils peuvent, accéder à l'intermittence. La pandémie a très largement contribué à précariser les situations :

> Franck – Il faut être plus dans les réseaux SMAC ce qui n'était pas du tout mon cas car j'ai bricolé mon intermittence avec mes réseaux que j'avais avant et ça demandait énormément de contraintes car ça demandait à ce que je sois moi-même mon propre *booker* et mon *tour manager*. Et le Covid me fait réviser tout ça en demandant le RSA, [...] j'aurais moins la pression à devoir faire des cachets. S'il y a un bénéfice sur la soirée c'est cool car ce sera en plus et si je vends du merch ce sera cool mais en fait je n'en sais rien. Mais c'est ça qui est affreux dans le covid, c'est de ne pas pouvoir me projeter dans l'avenir »[5].

Ces acteurs utilisent leurs propres réseaux et mobilisent leur expérience du terrain pour exercer divers métiers dans le monde du spectacle. Ils peuvent ainsi espérer avoir le nombre de cachets suffisant pour bénéficier d'indemnisations. Bien que minoritaires parmi les personnes interrogées, ces deux musiciens entrent dans cette catégorie de punk faisant le « choix » d'une « pauvreté straté-

5. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.

gique » tout en assurant leur sécurité subjective au travail[6]. Ils peuvent embrasser « sereinement » l'incertitude et l'insécurité matérielle puisque cette pauvreté reste très relative, car contrebalancée par une certaine sécurité matérielle préalablement acquise.

Ces carrières professionnelles peuvent être également déclinées en fonction de principes de mobilité, c'est-à-dire des positions des acteurs dans les réseaux et des stratégies développées pour tourner. L'activité développée par Alexandre au sein du label qu'il a créé est par exemple foncièrement liée à celle qu'il exerce en tant que musicien, puisqu'une bonne partie de son temps est utilisée au sein même du label pour la promotion de sa propre activité musicale. Ce circuit privilégié lui assure des conditions avantageuses pour partir en tournée.

Le cas de Marie est également intéressant. Nous pouvons en effet mettre en évidence la continuité des ressources qu'elle mobilise entre son poste en communication pour la salle de spectacle Le Supersonic et son activité de co-organisation du festival Post In Paris : deux espaces dans lesquels elle peut relayer de manière plus privilégiée l'activité de quelques groupes de la scène DIY. Elle dit mobiliser des ressources qui s'avèrent complémentaires dans ces deux mondes, contribuant à les rendre poreux :

> Marie — Le fait de gérer un festival nous-même, j'ai créé une discipline dans tout ce qui est la production. De payer des groupes à aller faire les plannings, gérer l'équipe aussi de bénévoles, gérer les groupes. C'est des trucs que je n'avais pas forcément faits à grande échelle comme ça avec vingt groupes par saison [...]. Je vais reproduire le schéma que j'ai appris par le Supersonic sur le festival et au final le festival m'a appris d'autres choses que je répercute aussi sur le Supersonic. C'est un peu donnant/donnant. Et puis on est tous toujours en liaison, rien qu'en France entre Thibault et X qui est à Lyon. X qui est à Toulouse et puis les gens du Sud, on a vraiment appris à organiser des tournées en commun et ça c'est hyper bien. C'est des trucs de tourneur, je ne l'avais jamais fait. Et les autres acteurs que ce soit en Suède, en Belgique, en Italie, on est toujours en contact[7].

La question de maintenir ou non une pratique intensive déterminée par ce régime d'activité punk peut se poser lorsque survient l'épuisement après plusieurs années passées sur la route. La sécurité et le confort attachés à la professionnalisation deviennent parfois des composantes nécessaires à la poursuite d'une carrière artistique :

> Mathis — Aujourd'hui on est à un point où l'on cherche un petit peu plus de confort parce que ça fait dix ans. X il est parti à cause de ça clairement, il en pouvait plus, il n'avait pas assez de confort à la maison parce qu'il ne faisait pas assez de thune et en plus de ça quand tu tournes aux États-Unis, clairement le confort tu te le mets derrière l'oreille [...]. Justement c'est la difficulté d'avoir cet équilibre-là qui nous pousse un peu sur le côté, qu'il n'y a pas

6. Steven Threadgold, « Creativity, Precarity and Illusio : DIY Cultures and "Choosing Poverty" », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 156-173.

7. Entretien avec Marie, visioconférence, 30 juin 2020.

> de honte à vouloir que ton taf soit ta passion. C'est là où l'on a vachement remis en question tous les trucs que l'on pensait sur le punk rock et sur le DIY. On teste [...] On est de cent à cent vingt jours de concerts à l'année à faire ça bénévolement, plus des répétitions, plus le temps que tu passes à *booker* des tournées [...] C'est un peu con, car on a cette opportunité en France comme statut intermittent qui fait que tu peux vivre de ta passion. On n'est quand même pas un énorme groupe et pourtant on arrive à avoir le statut. Tu te dis : « Pourquoi pas en profiter tant que tu te sens à l'aise avec ça ». C'est toujours le curseur que l'on s'est mis : « Est-ce que l'on est toujours à l'aise de faire ça »[8] ?

Cette quête oblige les musiciens à prendre en compte et composer avec deux mondes aux lois sociales presque opposées. Des enjeux de sécurité et de confort plus individuels croisent des enjeux identitaires attachés aux dimensions communautaires. La cohérence idéologique de telles trajectoires en est parfois troublée. Lorsque Mathis explique chercher à « être à l'aise », il exprime bien le dilemme ressenti par ces musiciens et la faible marge de manœuvre dont ils disposent pour gérer une telle carrière sans se trahir eux-mêmes, ni surtout trahir le public qui les a portés. Leur trajectoire nécessite, selon eux, d'opérer des ajustements constants en fonction des situations objectives dans lesquelles ils se trouvent. La question peut se poser ainsi : comment rester punk tout en devenant professionnel ? La scène DIY peut d'abord constituer un réservoir symbolique où puiser les ressources contre-culturelles nécessaires. Ces « professionnels du punk » ont une carrière hybride, puisque pour accéder aux lieux de spectacle institutionnels qui contractualisent leurs prestations, ils doivent en même temps rester crédibles auprès du public concerné qu'il faut capter et qui lui se situe plutôt à la marge. Ce qui revient à conserver un ancrage communautaire fort. Les trajectoires de ces musiciens rappellent les « positions carrefours » analysées par Emmanuel Brandl décrites comme « nouvelles et innovantes car elles se situent en réalité à l'intersection de plusieurs champs, elles sont une sorte de paradigme de l'entre-deux »[9].

Les ressources des mondes professionnels sont alors appréhendées de manière utilitaire. Elles permettent d'assurer les conditions matérielles nécessaires à la fiction de l'authenticité, c'est-à-dire de rendre possible le fait de continuer symétriquement la pratique « vraie » et « authentique » de la musique qui doit seule permettre de produire le véritable succès, ancré dans une conception de concerts réalisés « à la dure ». Les musiciens se ressourcent alors dans la scène DIY et retrouvent de « bonnes raisons de continuer », assumant le professionnalisme tant qu'il permet plus ou moins directement d'accroître leur capital contre-culturel. Jouer sur les deux tableaux, professionnel et DIY, relève de l'acquisition de dispositions politiques qui permettent de ne pas trahir l'intégrité :

> Ce "sens pratique" des prises de position possibles et impossibles, probables et improbables pour les différents

8. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.

9. Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock, entre subversion et subvention : une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, 2013,p. 244.

> occupants des différentes positions, est ce qui lui permet de “choisir” les prises de position convenables, et convenues, et d’éviter les prises de position “compromettantes”, qui le feraient se rencontrer avec les occupants de positions opposées dans l’espace du champ politique[10].

La clé de voûte paradoxale de ce capital contre-culturel réside dans le fait que le succès obtenu est toujours suspect. Il ne peut jamais être véritablement assumé. Les acteurs ne peuvent donc réellement jouir en toute liberté du confort procuré par la professionnalisation et ses avantages matériels et symboliques puisque cela pourrait constituer une rupture avec l’ordre contre-culturel qui a pourtant rendu possible ce nouvel équilibre. Pour pallier ce dilemme, il faut par conséquent continuer à payer le prix du désintéressement. Ces professionnels du punk doivent faire la preuve qu’ils restent attachés à leur communauté au prisme de leurs dispositions contre-culturelles. La communauté DIY se révèle être autant une ressource mobilisable tout au long d’une carrière qu’un cadre idéologique avec lequel ces musiciens ne doivent jamais cesser de composer. En ce sens, investir une carrière punk peut engendrer pour ces professionnels des gains symboliques relevant en réalité d’« a-profits ». L’authenticité n’est jamais gagnée : elle demeure toujours un enjeu.

L’accès aux espaces conventionnels de consécration (SMAC, salles subventionnées ou privées) représente cependant pour les professionnels du punk une évolution importante dans leur carrière. Cette phase permet en effet de concilier le sentiment de se réaliser dans une pratique musicale, sans forcément l’assujettir à un quotidien vécu comme un éternel sacerdoce. Ils peuvent alors trouver dans ce pragmatisme artistique les raisons objectives de poursuivre des trajectoires en apparence contradictoires avec les valeurs portées par la scène DIY et assumer leur carrière de musicien.

Les obstacles relatifs aux contraintes objectives peuvent être intégrés et ainsi surmontés tant qu’ils se bornent à ces logiques pratiques ordinaires. Toutefois lorsque les profits symboliques ne sont plus aux rendez-vous et que les promesses des conditions professionnelles de jeu ne sont pas remplies, ils font face à des obstacles qui les dépassent. Plongés dans deux mondes aux logiques contradictoires mais complémentaires, ils doivent alors prendre sur eux de maintenir malgré tout une identité cohérente, mais qui n’est pas épargnée par l’hétérogénéité des situations qui contreviennent aux attentes espérées :

> Bruno — T’as vraiment du bon et du mauvais dans les deux mondes dont je parlais justement. C’est juste que c’est frustrant qu’il n’y ait pas un truc qui lie ces deux mondes un peu plus. [...] Des fois à *booker* les tournées DIY, tu arrives dans des lieux et tu te dis « C’est bien j’ai tout fait moi-même », mais je continue à jouer devant vingt personnes et des fois je me prends des fours et je joue à Ljubljana devant trois personnes à —2 degrés. T’as juste l’impression de perdre des thunes. Tu te dis « Oui c’est bien, on rigole bien avec les copains mais je ne vais peut-être pas faire ça

10. Pierre Bourdieu, « La représentation politique [Éléments pour une théorie du champ politique] », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 36, 1981, p. 3-24.

> toute ma vie ». Et après t'arrives devant un truc officiel où tu te dis que c'est abusé que le concert du printemps de Bourges soit le pire de la tournée. Comment c'est possible ? [...] Il y a des potes en Europe à qui je tiens à fond dans mon cœur qui m'ont fait jouer, mais tu sens un peu qu'ils m'ont fait jouer parce que c'est moi, mais qu'ils savaient qu'il n'y aurait personne. Et ce moment-là où j'ai commencé à me faire pitié. Je me dis : « Putain mes potes, ils m'ont fait jouer par pitié ». J'étais en train de bader[11].

Ces désillusions mènent les acteurs vers une sorte d'examen de conscience : elles les forcent à lever le voile et à objectiver les aspects matériels et marchands des transactions et peuvent *in fine* mener à une perte de la croyance DIY. Accumuler les refus, voire les non-réponses par exemple peut semer le trouble dans les esprits et remettre en question les promesses de cet idéal d'égalité et de solidarité. La dimension symbolique ne saurait alors suffire à combler la frustration. Conserver une croyance absolue dans les vertus de la scène DIY dépend objectivement des bénéfices symboliques dégagés au cours des concerts, ce qui finalement dépend de la capacité des membres de la scène à comprendre et mobiliser diverses ressources pour conserver cet équilibre fragile mais nécessaire entre intérêt et désintérêt.

2. *Le marathonien*

Malgré ces diverses contraintes, les plus déterminés trouvent les moyens de durer dans une carrière punk placée sous le signe du DIY. Les carrières d'Alban, Adam, Nicolas, Kevin, Maxime, Tom, Cédric et Valentin relèvent de ce type de trajectoire. Ils appartiennent à cette catégorie que nous avons intitulée les « marathoniens ». Leur carrière s'inscrit dans le cadre restreint de la scène DIY. Le choix de la non-professionnalisation de leurs activités les conduit inexorablement à « une baisse des aspirations artistiques » affichée[12]. Ils assument faire de la musique punk sans autre ambition que le fait de jouer et se tiennent à distance du rôle de musicien reconnu. Contrairement aux « professionnels du punk » qui dirigent essentiellement leurs pluriactivités vers le développement de leur propre carrière de musiciens, les marathoniens poursuivent une carrière de musicien amateur tout en agissant au sein de la scène DIY dans le sens du collectif, en tant que bénévole sur des activités de renfort. Ce renoncement en vertu d'un idéal doit cependant trouver une compensation et forger un équilibre qui soit acceptable. La persistance dans la croyance qui structure le jeu punk ne peut s'ancrer que dans une reconnaissance symbolique et donc dans l'acquisition d'un fort capital contre-culturel. Les marathoniens choisissent donc de délaisser la « célébrité » et les gains économiques mais de considérer au contraire la scène punk comme l'espace d'une « réussite »

11. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.

12. Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia, « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », dans *Cahiers du Genre*, 59, 2015, p. 195.

attachée aux gains en termes de capital contre-culturel. Le volume de ces investissements en idéal relève de légères nuances en fonction des trajectoires. Nous identifions deux stratégies.

Une partie de ces « marathoniens du punk » continue d'investir dans la scène punk en tentant de vivre en apesanteur sociale et de conserver un régime d'activité essentiellement DIY. C'est le cas d'Alban, Nicolas, Valentin et Maxime, pour lesquels la non-professionnalisation des multi-activités DIY est présentée comme une affaire de choix et d'intégrité. Ces punks se situent par conséquent sur le pôle autonome de la scène. Pour eux, le capital contre-culturel est une ressource importante à conserver et à faire vivre. En effet, les bénéfices symboliques qu'ils retirent de cette longévité se répercutent à plus long terme au plan financier, et donc sur les possibilités objectives de maintenir leur pratique de musicien. Le cas de Nicolas illustre ces choix. La reconnaissance et le capital acquis au sein de la scène DIY permettent en retour à ses activités de label et de groupe d'être reconnues, donc de capter suffisamment l'attention du public, et de rendre viable une carrière qui peut ainsi s'auto-suffire :

> Nicolas — J'ai la chance que ça ne me coûte rien. C'est une chance qui est rare parce que le groupe marche bien en ce moment et puis sinon on trouvera une façon de le faire. Je mettrais de l'argent de ma poche, je l'ai déjà fait [...]. Évidemment je fais des choix pour moi actuellement dans la musique, mais je le fais pour pouvoir survivre en admettant... Même sans être risqué, si c'est vraiment ton moyen d'existence pour pouvoir survivre de la musique, il y a des choix que tu fais qui vont être des sacrifices que je ne suis pas prêt à faire[13].

Nicolas peut ainsi continuer à défendre le principe du choix et de l'intégrité dans la poursuite de sa carrière, même si d'autres aspects de sa situation entrent en jeu comme le temps et les ressources dont il dispose en bénéficiant d'un emploi à mi-temps, assorti d'un logement de fonction. Ces éléments constituent des garanties face aux nécessités et contraintes économiques du quotidien.

En occupant ce type de position établie dans la scène DIY, ces acteurs, véritables équilibristes du social, deviennent les garants voire les producteurs principaux d'une croyance en l'« autonomie non autonome ». Cette position impose un système de normes qui définit l'ordre de l'authenticité à laquelle les pairs punks aspirants ou confirmés ne sauraient se soustraire. À travers ces positions, ces gardiens de l'idéal punk assurent la sécurité de leur propre engagement subjectif. En évacuant toute possibilité de professionnalisation, ils évitent du même coup de se retrouver dans les situations contradictoires auxquelles les professionnels sont confrontés, en particulier l'échec ou l'invisibilisation. Ils peuvent ainsi maintenir l'illusion de leur propre réussite, qui passe par une perception et une représentation de soi cohérente, puisque dans le jeu de l'authenticité les gains symboliques se suffisent à eux-mêmes et qu'ils sont là pour justifier ce positionnement

13. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.

sur l'échiquier du punk véritable. Ajoutons que ces marathoniens du premier type ne considèrent guère la question de la famille qui n'est tout simplement pas envisageable puisqu'elle ne serait pas compatible avec la poursuite de telles carrières essentiellement nourries de gains symboliques. Or le symbolique, à court terme, donc sans considérer d'hypothétiques cycles longs de reconnaissance et de retours sur investissement, ne nourrit guère les enfants ou le/la conjoint(e).

Tom, Anthony, Cédric, Martin et Kevin représentent un deuxième type de marathoniens. Ils partagent leur vie entre leurs activités punk, un travail rémunérateur et le temps dédié à la vie familiale ou conjugale. Ils sont par conséquent intégrés au sein des structures sociales classiques avec lesquelles ils doivent constamment négocier leurs pratiques punk. La majorité de leurs activités punk est dirigée vers le soutien aux pratiques artistiques, comme l'organisation de concerts et la gestion de labels indépendants. Leur implication dans la scène DIY leur a permis de trouver du travail dans le cadre des activités artistiques. Grâce au réseau qu'ils ont constitué, ils ont pu accéder à un poste salarié au sein d'entreprises de *merchandising* tenues par des pairs punks, ce qui constitue un net avantage pour continuer par ailleurs une carrière de musicien amateur si cette option fait partie de leurs choix. Kevin, par exemple, employé au sein de l'usine Useless Pride, peut profiter de son espace professionnel pour réaliser, directement sur place et au prix de revient, le *merchandising* de son groupe. Il dispose également en dehors des heures de travail d'un local de répétition gratuit. L'entreprise est aussi pour lui un lieu de sociabilité punk. Il peut y tisser des liens avec un nombre important d'acteurs de la scène punk. Ces liens permettent à leur tour d'entretenir le capital social nécessaire pour *booker* des tournées. Dans le cas de Cédric et Kevin, l'intérêt réside dans la souplesse des emplois du temps : le fait de travailler avec des collègues de la scène punk offre un cadre particulièrement conciliant pour dégager des plages horaires, sans solde, sur plusieurs semaines, afin de partir en tournée. Martin quant à lui tire avantage de la reconnaissance de son activité professionnelle de studio pour servir au développement de sa pratique de musicien. Le studio offre un cadre facilitant les activités de création musicale directement sur place et avec le matériel adéquat. Le lieu et l'activité permettent également d'assurer une sécurité matérielle directement issue de son travail de production. Il peut donc poursuivre sa carrière artistique tout en tenant à distance le rôle de musicien professionnel. Sa réussite tant personnelle que matérielle ne repose pas sur une réussite artistique estimée illusoire et contre-authentique, mais repose au contraire sur le sentiment de tirer des gains punk de son activité de studio qui nourrissent à leur tour la possibilité de la musique en amateur. De surcroît, en enregistrant des groupes, il peut vivre un succès par procuration et fait l'économie de la frustration attachée à la réception moins assurée de ses propres créations :

Martin — C'est super dur de faire une musique qui te plaît à toi et qui marche pour pouvoir gagner ta vie avec [...].

> C'est difficile pour une personne qui rentre dans le milieu du punk de ne pas se confronter à tout ça. Et je suis super content de m'être redirigé vers le son comme activité professionnelle. Je me suis dit en étant technicien son, déjà je me détache complètement de la partie purement artistique et du feu sacré des musiciens qui doivent mettre leurs émotions et leur ressenti sur la table pour créer quelque chose de concret [...]. Par contre, maintenant je me mets au service pour que ce soit le mieux fait possible, si le disque est bon, je peux en tirer du positif parce que certaines personnes vont se rendre compte que les émotions sont bien passées et que j'y ai peut-être un rôle important dedans en tant que producteur. Mais si le disque est mauvais, ce n'est pas de ma faute, j'aurais fait ce que j'ai pu. Il y a moins d'attaques personnelles. Je garde à côté des projets persos dans lesquels je n'ai aucune pression pour que ça marche et que je fais strictement ce que je veux et ce qui me plaît[14].

Ces acteurs qui entretiennent un rapport utilitaire à leur emploi, même s'ils arrivent à en tirer certains avantages, n'envisagent jamais la professionnalisation de leur activité de musicien alors même qu'ils sont employés par des punks. Le travail rémunérateur d'ingénieur informatique de Tom, par exemple, est avant tout un moyen de financer l'activité de son label et de groupe. Mais il explique également que ce parcours est la résultante de choix liés aux études et de choix éthiques qui l'ont amené à faire des compromis afin de trouver un équilibre :

> Manu — Est-ce que ta profession est définie par ton implication dans la scène ou un choix résultant des études ?
>
> Tom — Résultant des études et l'avantage à Paris c'est que tu as plus de choix de taf, j'ai choisi un truc qui me plaisait et qui est un peu en accord avec mes principes. Quand j'ai cherché un taf, j'avais des propositions, des applis où il fallait mettre en avant des médicaments à des docteurs. Je suis sûr qu'il y avait de la thune là-dedans mais je n'avais pas envie d'y bosser. Et là mon boss il est ce qu'il est, je ne suis pas en accord avec toutes ses idées mais en même temps c'est un mec qui est blindé de thunes donc forcément... il a des trucs où il est très bien mais après politiquement il n'est pas ouf. Sa façon de voir les choses au niveau du travail, même s'il y a des fois où il va pousser des gueulantes et je ne trouve pas que ce soit une bonne méthode de management, il est quand même dans le mode où les personnes qui bossent pour lui, il veut qu'elles se sentent impliquées et responsables des produits sur lesquels elles bossent [...]. Après c'est plus des trucs de la scène que j'ai appris et que j'ai réutilisé dans la vie. Tout le côté politisé, de s'informer, de réfléchir à d'autres façons de faire. C'est un truc que j'essaye de mettre en place même dans mon taf. Maintenant j'en suis à manager des gens et le fait d'avoir eu des discussions, de m'être renseigné sur d'autres modes politiques, j'ai l'impression que la façon de manager elle n'est pas disciplinaire mais plutôt anarchiste où tout le monde à son mot à dire et on prend les décisions ensemble[15].

Les « marathoniens » assument donc de faire le choix de la sécurité de l'emploi pour dans un second temps garantir la poursuite négociée de leur carrière. Ils ont alors recours aux mêmes

14. Entretien avec Martin, domicile, Laval (53), 15 novembre 2020.
15. Entretien avec Tom, domicile, Bordeaux (33), 17 octobre 2017.

stratégies de bricolage pour libérer du temps consacré au punk pris sur leur activité principale que durant leur scolarité : « Tu ne le diras pas mais je fais beaucoup de *booking* sur mon temps de travail. Je travaille aussi un peu avec Messenger et mes mails du coup c'est un peu tentant de répondre aux mails de ton groupe entre deux mails pro »[16].

Lorsque leurs tâches professionnelles sont remplies, ils profitent de moments flottants pour préparer les envois et faire la promotion de sorties vinyles, ou bien encore pour *booker* les dates de leur prochaine tournée. Par ailleurs, les soirées, les week-ends, les temps creux aussitôt réinvestis par leur activité punk peuvent être analysés comme des temps de compensation nécessaires au regard du temps professionnel et familial pour recouvrer leur rôle punk. Ils continuent de vivre intensément ces activités comme une passion bien circonscrite, sans pour autant la réduire à un loisir. Leur activité ne peut pas non plus être considérée comme relevant d'une vocation qui requiert « une forme d'ascèse, un investissement total dans l'activité considérée comme fin en soi »[17], puisque les punks n'y consacrent pas l'entièreté de leur temps et ne sont pas dans une recherche stricte de développement. Leur activité relève d'une forme d'accommodation mesurée, vécue comme le résultat d'une expérience acquise sur le long terme et sur laquelle ils peuvent se reposer pour maintenir un rythme de croisière. Ces trajectoires ne peuvent qu'être en partie désenchantées, puisqu'il s'agit de ne rien attendre de plus que ce que la scène peut offrir ici et maintenant. Si toute gratification symbolique ou matérielle supplémentaire est bonne à prendre, faire carrière n'est plus une priorité ni même un objectif :

> Tom — Y'a des trucs plus gros que je pourrais faire, mais ce n'est pas mon métier, je ne suis pas le mieux placé pour le faire [...]. L'intérêt de faire des concerts c'est de rencontrer des gens, tu ne fais pas ça tout seul. Sinon je fais mon groupe tout seul, je sors des disques tout seul et je joue tout seul en concert. C'est un choix personnel [...]. Quand on compose un morceau, on se dit que telle chose nous plaît et c'est tout. Et si je devais en vivre, je devrais me demander en plus combien les groupes ont de likes, quel est le potentiel commercial car si je mets des sous dans la sortie, il faut que j'en récupère pour en vivre. Ce n'est pas la même approche et je n'ai pas envie que ça devienne celle-ci. Sans argent tu ne peux pas vivre, tu as un loyer à payer, tu as de la bouffe à payer. Si tu te dis que tu as cette épée de Damoclès, si tu sors un disque et que ça ne marche pas, que tu te retrouves dans la merde ça ne devient plus une passion mais une contrainte [...]. Ça me permet de rester un peu en dehors de ce côté qui pourrait étioler ma passion parce que mon rapport n'est plus porté au même niveau[18].

La démarche de Tom répond à la recherche d'un équilibre entre sécurité matérielle et liberté créatrice. Cet équilibre repose sur des conditions objectives (emploi notamment). Ces punks

16. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3 et janvier 2021.

17. Gisèle Sapiro, « La vocation artistique entre don et don de soi », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 2007, p. 4.

18. Entretien avec Tom, visioconférence, 15 mars 2020.

marathoniens sont donc engagés dans divers univers, ce qui suppose qu'ils puissent tenir des rôles différents et jongler avec de multiples injonctions sociales. Pratiquer des activités punk en aménageant des temps spécifiques constitue une façon de construire et conserver une identité qui puisse répondre à ces injonctions sociales. Cette constance à accommoder la passion musicale avec les obligations du quotidien détermine ce mode particulier d'engagement qu'ils décrivent comme passionnel, intermittent et mesuré. Face aux contraintes objectives qui les empêchent de vivre cette passion pleinement, celle-ci ne peut qu'être en partie fantasmée puisqu'elle reste associée à l'idéalisation d'un avenir toujours possible. Ainsi pour Cédric, il s'agit de croire que la poursuite de carrière reste potentiellement réalisable, et que les freins sont moins le résultat de compromis nécessaires avec sa vie familiale que liés au fait que les membres de son groupe auraient perdu de leur passion :

> Manu — Cette obsession comme tu l'appelles, elle ne s'étiole pas avec le temps ?
>
> Cédric — Non. Ce qui change c'est que maintenant j'ai moins de temps pour faire de la musique, mais ce n'est pas à cause de moi mais à cause des autres surtout. Les autres ils ont moins la dalle de partir en tournée, effectivement il y en a qui ont été beaucoup plus pris par leur boulot ou avec les enfants qui ont un peu ralenti avec la musique. Ce n'est pas mon cas, je le vis comme une grande frustration.
>
> Manu — Le fait que tu aies eu des enfants, une vie de famille ça n'a pas changé ou freiné le temps que tu pouvais accorder là-dedans ?
>
> Cédric — Évidemment je pars moins en concert parce que je me dis que lorsque les enfants sont petits, je ne vais pas partir deux semaines en tournée et laisser tout le monde s'organiser en fonction parce que moi je suis en tournée. J'essaye d'avoir cette responsabilité à me dire que lorsque je pars en tournée, ça veut dire que je ne suis pas à la maison, donc il y a forcément quelqu'un d'autre que moi qui va faire tous les trucs que je fais d'habitude parce que je ne suis pas là. Ma femme ou ma mère quand je suis coincé, je ne veux pas abuser non plus. J'essaye de trouver le bon compromis. Après à la maison je fais beaucoup de guitare, j'écris beaucoup de chansons[19].

Mais pour que composer avec ces temps familiaux soit faisable, les proches doivent être mis à contribution. C'est le cas notamment avec Anthony et Maël, qui partagent chacun avec leur conjointe leur activité d'organisation de concerts. Parmi les enquêtés (N=30), dix expliquent que d'avoir rencontré leur conjoint dans la scène leur a permis de faciliter le maintien de leurs pratiques punk comme c'est le cas pour Nicolas, Anthony, Yannis, Cédric, Louise, Marie, Marc, Anne, Benjamin et Kevin.

19. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

3. *Le déçu du punk*

Les « sortants du punk », ceux qui en sont revenus, relèguent leur carrière artistique au rang de simple hobby, voire arrêtent toute activité dans la scène. L'absence de connaissance efface les motivations premières. Ce désengagement doit néanmoins être nuancé en fonction des propriétés sociales des acteurs et de leurs trajectoires. Il faut tout d'abord remarquer des disparités au prisme du genre. En ce qui concerne les trois femmes interrogées (N=30), l'accès même aux pratiques musicales est difficile. Toutes ces femmes ont fait leur carrière essentiellement en s'engageant dans l'organisation de concerts, au détriment de la pratique musicale. Bien que Louise ait intégré la scène DIY en faisant de la musique, elle a dû rapidement laisser de côté ses propres aspirations artistiques pour s'investir dans des activités de renfort (organisation de concerts), et donc se placer au service d'autres musiciens. Anne dit également avoir arrêté sa carrière de chanteuse. Elle explique ce choix en incriminant les pressions qui s'exerçaient sur elle lorsqu'elle représentait l'une des rares femmes à occuper le devant de la scène : « Je sentais bien dans les remarques des autres, il y avait une attente forte dans le fait de crier en étant une meuf. Au début, j'avais la patate, je me disais que tout ce que je pouvais faire c'était déjà ça de pris dans le fait de casser les préjugés des gens. Mais en fait c'était trop lourd pour moi »[20].

La venue d'un enfant marque enfin un tournant déterminant pour tout acteur de la scène. Cette rupture biographique associée à la recherche d'une activité salariale, en conduisant à un mode de vie sédentaire, entre nécessairement en concurrence avec l'éventail des pratiques punk. La parentalité et les engagements professionnels ont par exemple conduit Marc et Anne à suspendre leurs activités punk. Mais bien souvent cette pause n'est que provisoire puisque la passion musicale semble toujours se rappeler aux punks.

Parmi les sortants du punk, certains disent vouloir s'écarter de la scène DIY car leurs désillusions sont grandes face aux promesses que le punk n'a pas su réellement tenir. C'est par exemple le cas de Louise, qui lors d'un premier entretien nous confiait s'être épuisée après plusieurs années d'organisation de concerts, exprimant à demi-mot avoir attendu une reconnaissance de la scène qui est finalement restée bien en deçà de son investissement. Mais Louise ne peut entièrement assumer la frustration liée aux attentes insatisfaites puisque ces déceptions sont précisément consubstantielles de Brandson adhésion à l'*illusio* punk. Ici réside un paradoxe majeur de la scène DIY : les attentes liées à la scène ne peuvent s'exprimer, dans la mesure où les assumer au grand jour reviendrait à trahir l'idéal punk du désintéressement radical. Le devoir d'intégrité que Louise s'applique à elle-même est l'une des expressions du contrôle réticulaire exercé par la scène DIY/sur la scène DIY : la condition pour être reconnue et se sentir appartenir pleinement à la scène. Ne plus

20. Entretien avec Anne, visioconférence, 14 avril 2020.

trouver de raisons de croire en cet idéal et ne plus adhérer à ce jeu social reviendrait à s'exclure de la communauté DIY.

> Louise – Ça fait presque sept ans que l'on organise des concerts et en fait le centième concert sera le dernier parce que chacune a pris des chemins différents. Ça m'émeut de t'en parler car c'est une partie de ma vie [Pleurs]. J'ai donné tout ce que je pouvais et que oui c'est en train de mourir parce que j'ai envie de faire autre chose mais j'ai envie de m'investir autrement [...]. J'en ai eu ras le bol, parce qu'organiser un concert ça demande beaucoup de temps et d'argent et j'ai été déçue de certaines personnes en qui je croyais. Je commençais à ne plus me sentir à ma place, à ne plus avoir envie d'aller aux concerts. Du coup j'ai arrêté [...]. J'ai beaucoup donné de mon temps, de ma personne, je n'ai pas forcément l'impression qu'on me l'ait rendu. Même si ce n'est pas forcément ce que j'attendais au début mais oui je pense que l'histoire avec X ça m'a mis un coup. Je n'ai plus envie de m'investir autant [...]. Je ne sais pas si ça me plaît encore, ou est-ce que je ne vais pas y revenir dans quelques années, je ne sais pas. C'est un peu comme si j'avais trop mangé de mon dessert préféré[21].

Néanmoins, cette crise est restée passagère : quatre ans plus tard, Louise raconte s'être finalement réinvestie dans une activité de *booking* et d'organisation de concert : « Il y a un an, X de Culture Punk m'a proposé de faire du *booking* et j'ai dit oui. Et ça me va parce que comme ça, je suis dedans sans être dedans. Je n'organise plus, ça ne dépend plus de moi, je suis une sorte d'intermédiaire mais je ne veux plus avoir ça sur mes épaules »[22]. Cette crise semble avoir initié une phase de transition qui s'est avérée nécessaire *a posteriori* pour refonder la bonne distance au rôle punk. Louise a profité des difficultés rencontrées pour faire des choix. Elle ressort de cette épreuve avec des dispositions mieux ajustées à sa position, qui lui permettent de mieux proportionner ses investissements en fonction des gains symboliques espérés et finalement récoltés. De cette façon, elle retrouve une stabilité identitaire qui lui permet d'envisager un engagement proche de celui des « marathoniens ».

Dans le cas d'Alexis, l'arrêt des activités dans la scène n'est au contraire pas vécu comme une perte ou comme une limitation de ses aspirations. L'essentiel de sa carrière a été mené en organisant des concerts pour soutenir en partie ses activités de musicien. C'est après avoir été confronté à ce qu'il appelle « les limites » du punk, qui ont marqué en réalité l'impossibilité pour lui de continuer sa carrière, qu'il dit avoir fait le choix conscient d'être un punk en dehors de la scène. Bien qu'il ait cessé toute activité dans la scène, sans pour autant avouer être passé définitivement à autre chose, Alexis explique plutôt avoir transposé ses connaissances et sa compréhension du DIY dans une activité professionnelle d'entreprenariat social :

> Alexis — Ça permettait de pérenniser des actions hyper punks à savoir : « Je vois qu'il y a un truc qui manque

21. Entretien avec Louise, visioconférence, 28 novembre 2016.
22. Entretien avec Louise, domicile, Talence (33), 30 octobre 2020.

> dans ma ville ou un problème, donc je monte un projet autour de ça pour y répondre sauf que ça repose juste sur des personnes qui s'essoufflent faute de moyen, si t'es pas pérenne dans le temps ». Ça lie des logiques qui me paraissaient hyper contradictoires mais qui inventaient quelque chose de nouveau et qui était encadré de manière que ça reste quelque chose d'assez intègre[23].

Alexis cherche à sublimer les difficultés rencontrées dans sa carrière DIY pour dépasser la nécessaire fragilité des implications éphémères des punks. Il explique avoir simplement converti les valeurs et le capital contre-culturel du punk en esprit d'initiative ouvert sur les mondes professionnels. Ce transfert de compétence et cette projection du punk vers l'entrepreneuriat social relèvent d'une cohérence idéologique et identitaire forte, puisque la scène DIY est ici perçue comme la matrice de comportements socio-professionnels symboliquement en prise avec le régime axiologique du punk. Cette professionnalisation du désintéressement, ouverte sur une société à repenser, devient donc la suite logique de son parcours en ce qu'elle permet selon lui de réaliser une forme d'aboutissement du punk en dépassant les faiblesses ou les limites de la scène DIY en tant qu'espace replié sur ses propres logiques et limité par ses propres paradoxes.

Franck, Xavier, Adrien, Thibault et Marie n'ont eu d'autres choix que d'assumer devoir professionnaliser leur carrière afin de la poursuivre. N'ayant pas acquis le capital contre-culturel nécessaire, ni même les ressources matérielles suffisantes pour maintenir leur carrière sous le régime du DIY, ils ont dû prendre leurs distances avec la posture anti-professionnelle caractérisant le pôle autonome de la scène. À ce stade de leur carrière, la scène DIY devient plus une communauté subie à laquelle il convient d'échapper, qu'elle n'offre de possibilité objective de réaliser des aspirations artistiques :

> Franck – En fait, la vision du DIY aujourd'hui ce serait que les musiciens devraient payer pour jouer. Et que les gens viendraient et payeraient 50 centimes car ce doit être accessible à tout le monde et à côté de ça il va consommer en alcool et en produits manufacturés en drogue ou en cigarette, il va consommer trente fois ce qu'il a donné pour les musiciens qui sont venus jouer. Je trouve que c'est fallacieux, et ça ne me pose pas de problème de m'extraire de ce milieu-là[24].

Xavier, Adrien, Thibault et Marie, tout comme Franck, doivent s'affranchir partiellement de leur croyance, c'est-à-dire de leur adhésion à l'*illusio* punk, et chercher dans le monde professionnel des moyens matériels pour poursuivre leur carrière. Mais cette bifurcation vers le professionnalisme musicien, ou tout au moins vers l'acceptation de concerts rémunérés, demande à ces acteurs d'adopter brusquement d'autres valeurs et codes qui s'opposent à la distance au rôle de l'artiste prescrite par le punk.

23. Entretien avec Alexis, bar Chez Céleste, Paris (75), 9 juillet 2020.
24. Entretien avec Franck, domicile, Talence (33), 2 janvier 2017.

Pour accéder à ces espaces professionnels, voire aux dispositifs d'accompagnement, ces musiciens doivent opérer, sans que cela soit forcément conscient, des réajustements esthétiques ou de genres musicaux en fonction des possibilités et des normes artistiques qui sont imposées :

> Franck — Si je fais de la folk ou de la chanson française dans ces endroits, ce sera moralement très dur. Les gens sont beaucoup plus fermés que ce que tu trouves dans les SMAC. Si je fais du punk, je pourrais passer ma vie dans des squats, des centres sociaux et des lieux autogérés. C'est presque toujours chouette même si tu as presque toujours à faire avec des gens fermés, arrogants et qui te regardent toujours un peu de haut [...]. J'ai deux projets parce qu'il y en a un de chanson française qui ne passe pas sur du café-concert ou des lieux très DIY. Je vais chercher à faire des belles scènes avec celui-ci même s'il n'y en a pas beaucoup, comme un amateur. Et puis il y a du plaisir et de la passion à faire de la grosse scène, tu as un son génial, de belles lights et tout ça[25].

L'orientation artistique dépend dès lors des conditions concrètes de la professionnalisation subie. Le fait d'adopter des rôles sociaux au sein d'espaces de socialisation musicaux initialement exclus du champ des possibles pose le problème d'éventuels conflits avec l'habitus punk DIY. Auparavant les punks s'impliquaient dans une musique contestataire, forte de sa capacité à transformer la société : ils doivent désormais assumer de réaliser un spectacle divertissant :

> Xavier — Il y a des choses que je ne me reverrais pas faire [...]. Des discours que j'ai pu tenir et qui ne me ressemblent plus maintenant. Qui ne sont pas radicalement différents de ce que je suis maintenant, mais sur lesquels je suis un peu plus zen aujourd'hui. Je suis un peu moins dans le dogmatisme par exemple [...]. Sur scène on s'habille bien, on fait un effort car on estime que lorsque l'on fait un concert, on fait une sorte de spectacle. Ce qui fait une grosse différence avec beaucoup de groupes DIY où les mecs ils ne veulent pas de différence entre nos habits sur scène ou nos habits du quotidien[26].

La distance au rôle punk s'accommode alors d'un éloignement avec le goût punk *stricto sensu* : « Ça me fait toujours vibrer un petit peu différemment que les autres musiques. Mais maintenant à mes trente-sept balais, j'ai du mal à faire des découvertes dans ces musiques et à réactualiser »[27].

La professionnalisation subie des activités DIY peut contribuer à cet éloignement, comme en témoigne Thibault : « Mon écoute a changé et je me retrouve moins dans le punk. Mais j'apprécie toujours des groupes et même des nouveautés mais moins [...]. J'aime toujours autant mais j'en écoute moins car j'ai découvert d'autres styles qui me plaisent plus en ce moment »[28]. Il s'agit aussi pour eux d'adopter des compétences relevant d'une conception estimée plus sérieuse de la musique, et d'acquérir les savoir-faire administratifs, juridiques et organisationnels nécessaires

25. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.
26. Entretien avec Xavier, U. de Bordeaux (33), 20 octobre 2017.
27. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.
28. Entretien avec Thibault, visioconférence, 13 avril 2020.

à leur insertion dans le champ des Musiques actuelles. Marie dit ainsi avoir assumé le fait de vouloir se professionnaliser et reprendre pour cela un cursus dans l'enseignement supérieur privé au sein de l'Institut des métiers de la musique (IMM). Elle explique avoir dû prendre ses distances temporairement avec la scène punk et envisage sa carrière DIY et l'apprentissage professionnel comme deux éléments essentiels et complémentaires de son parcours. L'école du DIY constituerait donc un espace d'apprentissage de la débrouillardise et de la volonté d'entreprendre à qui s'en donne les moyens. Son passage à l'IMM lui aurait permis de structurer ces connaissances DIY, et ainsi de les parfaire :

> Marie — Ils t'apprennent vraiment les ficelles pour faire vraiment ton truc de A à Z. L'édition, les contrats autant dans les labels que dans le live [...]. J'ai fait deux ans dans une école, j'ai été formée au mieux sur tous les plans, administration, la production, management, communication, édition... Et en parallèle j'avais l'asso d'orga de concerts. Nous on a appris à faire des concerts. On a appris qu'on avait besoin d'un ingé-son, on a pris quelqu'un qui était dans une école d'ingé-son, on a acheté du matériel, on a appris à s'en servir, on a commencé à faire des budgets au niveau des entrées et pour pouvoir réinjecter ce qu'on avait gardé pour acheter du matériel [...]. La différence c'est qu'on avait des opportunités professionnelles qui découlent de notre sérieux dans cette asso [...]. Ils nous ont fait confiance. Je pense qu'il y a beaucoup d'assos en France et à Paris qui n'ont pas cette méthode de fonctionner [...]. Pour moi le DIY c'était une façon de se dire que « personne ne me donnera ma chance, je vais la prendre. Je ne sais pas trop dans quoi je m'embarque, mais je vais le deviner rapidement[29].

Mais cette bifurcation opérée au prisme de l'apprentissage professionnel n'est pas évidente. En effet, parmi les six personnes qui poursuivent un parcours punk en cherchant à institutionnaliser leur carrière punk et en poursuivant des études supérieures dans le domaine musical, trois ont changé de voie au moment de leur entrée dans le marché du travail. Le passage des valeurs fondant l'authenticité de la scène punk vers les valeurs du monde professionnel est finalement apparu difficile, voire intenable :

> Anne — Il va falloir qu'on fasse des demandes de subventions, telle budgétisation pour le projet. Alors que si on arrêtait de se prendre le chou dessus on pourrait faire la chose de manière plus spontanée et ça marcherait très bien. Dans le milieu punk on ne se pose pas ces questions-là [...]. J'étais Chargée de développement culturel [...]. Faire du spectacle pour faire du spectacle ça m'a gavé. Je suis quand même arrivée avec certaines valeurs et en fait je ne m'y suis pas du tout retrouvée professionnellement [...]. Je trouvais que le milieu culturel se suffisait à lui-même et faisait semblant d'avoir des valeurs à défendre au public, mais tant que l'on reste entre bobos et à se dire que c'est beau ça suffit. Ce n'était pas assez subversif pour moi et j'avais beau faire des festivals plus style arts de rue mais

29. Entretien avec Marie, domicile, Bordeaux (33), 27 octobre 2017.

quand même ça restait du flanc. Et puis oui, l'aspect administratif et financier m'a aussi gavée. En plus de ne pas avoir de motivation par rapport aux spectacles que je mettais en place, c'était toujours la même chose[30].

Yannis — T'es devant un ordinateur toute la journée à envoyer des mails toute la journée, et ce côté faux-cul comme dans la scène DIY sauf que là ce n'est pas tes amis, tu vends des artistes. C'est de la drague de vente [...]. Il y a une histoire d'argent et d'adaptabilité qui manque en général dans le professionnel parce que tu as des tarifs à respecter. Mais pour des groupes qui ne sont pas trop connus et des styles musicaux qui sont en rapport avec le punk des fois c'est un peu compliqué, tu ne peux pas démarcher les SMAC ou des clubs[31].

2. — Réussir dans le punk ?

1. *Une réussite normalisée*

Le champ des Musiques actuelles est marqué, et sera marqué encore un peu plus dans les années à venir, par le renouvellement important de ses cadres. Dans le cas des SMAC, les nouvelles recrues sont parfois passées par les scènes dites « indés » (indépendantes) ou DIY. Ces personnes peuvent être également diplômées de l'Enseignement supérieur, économie, droit, gestion administrative, ou *management* des affaires artistiques et musicales. Les nouveaux entrants sont amenés à remplacer la première génération de pionniers militants, souvent issus du punk et des associations d'amateurs, qui ont contribué à la création de ces lieux et de ce label SMAC dans le but de créer des espaces susceptibles de promouvoir leur passion, le rock et de développer des projets conformes à leurs idéaux. Au fil du temps, ces lieux ont fini par créer des dispositifs d'accompagnement aux pratiques amateurs et ont optimisé leur offre d'éducation au monde du rock. Ces dispositifs ont participé à l'émergence d'« un nouveau marché »[32] de l'accompagnement artistique. Brandl a bien montré que ces structures innovantes dédiées pour partie à l'encadrement des pratiques musicales ont pris une place déterminante en tant qu'intermédiaire entre les pratiques dites « amateurs » et le marché professionnel de la culture en devenant des « lieux d'acquisition d'une compétence professionnelle spécialisée [...] des stratégies de professionnalisation de la gestion du travail artistique »[33]. Plus récemment, des écoles privées et des lieux de formations spécialisées ont vu le jour, davantage centrés sur la gestion et le management des affaires musicales[34].

30. Entretien avec Anne, visioconférence, 08 janvier 2018.
31. Entretien avec Yannis, domicile, Bordeaux (33), 13 février 2020.
32. Emmanuel Brandl, *L'ambivalence du rock…*, p. 247.
33. *Ibid.*, p. 248.
34. Jérémy Sinigaglia, « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens », dans *Volume !*, 2021, p.67-79.

Ces différentes offres de formation entrent désormais en concurrence et façonnent un nouveau marché de l'expertise et de la connaissance avec pour effet de voir émerger de nouveaux enjeux en fonction desquels les artistes doivent se positionner pour espérer faire carrière :

> En favorisant les détenteurs des ressources matérielles et symboliques les plus conformes à leurs attentes, elles participent de fait d'une sorte de « mise en ordre » du champ ; elles arbitrent les luttes que se livrent les professionnels en concurrence (ou les prétendants au statut de professionnel) et déterminent les frontières symboliques qui distinguent ce qui relève du champ des pratiques culturelles territoriales, de ce qui n'en relève pas (ou pas vraiment) et renvoient à une culture diffuse (principe même de la distinction entre l' « amateur » et le « professionnel »[35].

En effet, ces structures de formation ou d'accompagnement sont les lieux de production, de transposition (et donc de légitimation) de certaines connaissances en savoirs professionnels dominés par des principes de spécialisation et de rationalisation des activités artistiques, qu'il s'agisse de considérer la pratique musicale ou les activités dites de « renfort ». Ces dispositifs produisent et diffusent une représentation spécifique de l'éthos du musicien qui doit désormais être capable de gérer lui-même tous les pans de son activité liée de près ou de loin aux pratiques artistiques. Cette vision panoramique des compétences artistiques à maîtriser contribue à l'« objectivation de chaque position individuelle dans des postes aux propriétés sociales propres »[36].

La nouvelle génération intervenant désormais dans ces dispositifs ou qui sera capable d'en imaginer de nouveaux, est elle-même issue de ces offres de formations et d'accompagnement. Il s'agit de personnes recrutées pour leur connaissance du terrain. Leur expérience professionnelle, ajustée aux enjeux auxquels font face les producteurs dits amateurs ainsi que leur position en phase de reconnaissance au sein du marché des musiques populaires, les destinent à devenir des acteurs de cette configuration rationnelle du champ des Musiques actuelles. C'est par exemple le cas de Thibault qui, après des années à tenter de maintenir une carrière dans la scène DIY en tant que musicien et organisateur de concerts, a obtenu un poste de régisseur au sein de la SMAC bordelaise Krakatoa. Ces acteurs n'ont d'autre choix que d'intérioriser les contraintes liées aux reconfigurations du marché culturel. Les jeunes entrants abordent donc leur intronisation dans les institutions des Musiques actuelles avec des dispositions bien différentes que celles de leurs aînés qui s'étaient formés à la rude école du punk associatif dans les années 1980. Ces dispositions sont d'ailleurs souvent décrites comme héritées de la figure de l'artiste bohème[37].

Pour la génération des pionniers, la quête d'une existence artistique authentique devait rester conforme à la recherche d'une grande autonomie et d'un épanouissement personnel. Elle relevait

35. Emmnanuel Brandl, *L'ambivalence du rock*, p. 263.

36. *Ibid.*, p. 251.

37. Jerrold Seigel et Odette Guitard, *Paris Bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise : 1830 - 1930*, Paris, Gallimard, 1991

d'une forme d'innovation qui refusait par son projet libertaire toute soumission aux contraintes temporelles et matérielles. Il s'agissait moins de chercher absolument à produire des biens culturels que de valoriser une oisiveté créatrice et nécessaire à l'inspiration[38]. Les plus anciens refusaient de s'engager dans des activités de renforts à leur pratique artistique et devoir s'y contraindre serait vécu pour eux comme un « risque de dilution de l'identité artistique »[39]. Les acteurs ayant participé à la création des SMAC avaient donc pour visée de faire reconnaître et valoriser le travail artistique en tant que tel.

Deux visions de l'autonomie de l'artiste se dessinent : une première génération qui conçoit et promeut une autonomie artistique par la création en elle-même et pour elle-même ; une seconde génération qui confère à l'autonomie une acception plus individualisée, dans laquelle l'artiste s'accomplit dans la multiplicité des tâches et des activités liées au maintien de la pratique artistique.

2. *La distance punk à l'institution*

La manière dont Frédéric a négocié sa carrière illustre ce phénomène générationnel au sein des Musiques actuelles. Sa trajectoire professionnelle relève des nouveaux parcours qui caractérisent les acteurs des SMAC. Après avoir mené une carrière dans la scène DIY, après avoir créé un label indépendant tout en occupant plusieurs fonctions allant du *booking*, de la promotion à l'édition phonographique, il a accédé en 2019 à la professionnalisation institutionnelle. Fort de son expérience, il devient responsable du dispositif d'accompagnement des pratiques amateurs « La Pépinière » de la SMAC Krakatoa à Mérignac, près de Bordeaux. Il est aussi en parallèle formateur extérieur au sein des formations Issoudun (LFI) dédiées au *management musical* mais également aux autres activités de renfort aux pratiques artistiques (chargé de production, régisseur, *booker*, technicien plateau, etc.). Sa trajectoire reflète celles des professionnels punk aux positions les plus hétéronomes de la scène, pour qui l'arrivée d'un enfant a été une raison supplémentaire de bifurquer vers la recherche d'une position professionnelle et d'une rémunération stables : « Pour payer ton loyer et manger correctement, vendre des disques en DIY ce n'est pas suffisant pour créer un modèle économique [...] J'ai répondu à l'offre d'emploi du Krakatoa [...] J'ai trouvé ça très agréable pour la première fois de ma vie d'avoir un vrai salaire »[40]. Frédéric, de surcroît est qualifié : il a obtenu un double master en *Cultural studies* et en Administration des affaires culturelles. L'obtention de cette certification universitaire et professionnelle a été pensée dans l'optique d'une professionnalisation entrepreneuriale éventuelle de ses activités. Son parcours parallèle dans la

38. Marc Perrenoud et Géraldine Bois, « Ordinary Artists : From Paradox to Paradigm ? », dans *Biens Symboliques*, 2017, p. 36.

39. Jérémy Sinigaglia, « De la bohème à l'organisation scientifique du travail… »… p. 71.

40. Entretien avec Frédéric, visioconférence, 21 juin 2021.

scène DIY représente en quelque sorte son stage en apprentissage « de cœur », sans lequel il n'aurait pu mener sa carrière : « Les deux m'ont servi de façon complémentaire, mais après j'aurai toujours plus d'amour pour ma formation DIY »[41]. Il dit avoir conservé du DIY essentiellement le fait de « se débrouiller tout seul » tout en ayant abandonné « rapidement le côté libertaire ». Il assume avoir une position entrepreneuriale puisque selon lui il est crucial que les artistes s'adaptent face aux réalités du terrain :

> Frédéric — Je me suis retrouvé dans une conférence dans le Nord et j'ai osé dire que de toute façon l'accompagnement ça ne pouvait pas se limiter à mettre des gens sur scène et à leur donner des cachets pour leur faire croire que c'est ça la musique. Parce que la réalité quand tu fais du rock, c'est d'aller jouer en Angleterre, de ne pas être payé ou de payer pour jouer dans un bar. Tout le monde m'était tombé dessus : « C'est inadmissible de dire ça, c'est irrespectueux ». J'essayais juste d'expliquer une réalité pour la plupart des artistes, c'est qu'à un moment donné le DIY… Moi ce qui m'intéresse dans le DIY ce n'est pas le fait d'être autonome, enfin si, il y a ça, d'avoir des compétences, c'est plus la posture et la volonté d'arriver, qu'un groupe se dise que « s'il n'y a personne pour le faire pour moi, je vais le faire avec la peur et peut-être les difficultés, mais j'y vais parce que le besoin de faire de la musique dépasse ça »[42].

Selon Frédéric, il ne s'agit plus uniquement pour les musiciens de se concentrer sur leurs pratiques artistiques : ils doivent apprendre à se débrouiller par eux-mêmes pour se distinguer de la masse dans un marché du travail artistique de plus en plus concurrentiel. Frédéric a pris ses fonctions dans l'optique de poursuivre la refonte complète de l'offre de formation déjà engagée par son prédécesseur, afin de répondre aux nouveaux enjeux du marché. Les groupes de musiciens doivent candidater pour accéder à cet accompagnement professionnel en partie personnalisé. Ils sont alors sélectionnés sur la base d'un dossier de candidature par un jury composé de plusieurs professionnels venant du milieu institutionnel mais aussi privé[43]. Pour être reçus, ils doivent déjà faire la démonstration d'un fort engagement au travail et remplir un certain nombre de prérequis et de critères tels que : avoir déjà produit et diffusé plusieurs œuvres, avoir constitué une équipe, un entourage professionnel, avoir démarré un processus d'intégration professionnelle, avoir géré eux-mêmes les diverses activités de soutien à leur pratique artistique. La qualité de l'offre musicale, bien qu'elle ne soit pas véritablement évaluée par des critères stabilisés, est également décisive. Ceux qui ne sont pas retenus ou ceux qui souhaitent faire appel à des conseils de manière plus épisodique sont renvoyés vers un autre dispositif, « Le Fil Sonore », qui propose une aide plus réduite, et plus ponctuelle.

41. *Ibid.*
42. *Ibid.*
43. Voir annexe 11.

L'accompagnement personnalisé est un dispositif qui a pour vocation l'apprentissage et le développement des pratiques amateurs. Il constitue plus spécifiquement un « soutien à la création et à la professionnalisation »[44]. Il offre d'abord un accès à des infrastructures facilitant l'accès à des locaux de répétitions, résidences, filage de répétition, enregistrement de pré-productions sonores et visuelles, etc. Ces aides sont tournées vers le spectacle vivant (le *live*) et vers la diffusion. Elles concernent également la mise en relation des musiciens avec des acteurs privés de l'industrie musicale, lors d'ateliers de rencontres avec des professionnels. Elles consistent enfin en la promotion des groupes essentiellement dans et par les réseaux SMAC. Cet accompagnement permet également d'accéder à des aides juridiques. Il permet d'appréhender plus finement l'état et les enjeux du marché musical et du secteur culturel institutionnel. Le contenu de ces formations ne concerne donc pas seulement ou directement les compétences de création, mais plutôt ce que Frédéric appelle les compétences visant l'« autonomie » des artistes et la « structuration de leur projet ». Elles relèvent *in fine* d'une forme de *management* temporaire des groupes sans pour autant que l'institution et le dispositif de formation ne fassent fonction de véritable agent. En effet, c'est par le suivi individualisé, que ces groupes sont amenés à gérer eux-mêmes tous les pans des activités qui soutiennent la création. Ces apprentissages sont en grande partie centrés sur le développement de la capacité d'adaptation au marché culturel dont doivent faire preuve les artistes. Il s'agit plus spécifiquement de les amener « à se débrouiller tout seul et rationaliser tout ce qui n'est pas artistique pour que ça leur prenne le moins de temps possible tout en prenant la meilleure des solutions »[45].

Selon ces critères, témoigner d'un travail artistique déjà conséquent au sein d'une scène DIY dans des conditions précaires permettrait un accès privilégié à ces dispositifs d'aide et d'accompagnement. Toutefois, aucun des punks interrogés ne dit bénéficier de tels dispositifs, puisque cette aide contreviendrait à la culture anti-professionnelle ou anti-institutionnelle valorisée et transmise au sein de la scène DIY. Pour un acteur intégré à la scène DIY, souscrire à ce dispositif d'accompagnement serait allé à l'encontre de ses propres convictions et compromettre son intégrité. Il faut du reste constater en toute logique que les acteurs qui ont franchi le pas et qui se rattachent aux dispositifs SMAC avouent s'être éloignés de leur ancien ancrage communautaire sans pour autant le renier. Cette tension, qui place en vis-à-vis les formes de reconnaissance de la scène DIY et les critères de réussite des instances de légitimation institutionnels de type SMAC, pose la question de savoir ce qu'est « un vrai musicien » et « la vraie musique » :

Adam — Il y a beaucoup de groupes jeunes à qui on vend une vision de la musique, comme quoi faire de la musique

44. En ligne à l'adresse https ://krakatoa.org/pepiniere [consulté le 21 avril 2022].
45. Entretien avec Frédéric, visioconférence, 21 juin 2021.

> c'est faire le tour des SMAC. Qui est absolument fausse, si tu ne rentres pas dans le critère que ta musique est faite pour les SMAC avec tes fiches techniques, tu n'es pas un vrai musicien et tu ne feras pas de la vraie musique. J'en ai connu pleins des groupes qui avaient cet espoir-là [...]. J'aurais peur que moi-même je donne vraiment du crédit à ces techniciens et que je me dise que c'est finalement vers ça que je dois tendre et que ma musique ne soit plus le fruit de ce que moi je veux faire mais de cet élément extérieur aussi pour que je touche le plus de gens[46].

Pour les membres de la scène DIY, faire de la musique passe d'abord par le fait d'assumer le fait qu'il faut créer soi-même sa chance. C'est d'ailleurs par ce prisme idéologique qu'ils jugent la qualité d'une musique. Les valeurs d'authenticité attachées à leurs œuvres proviennent en partie de leur capacité à se débrouiller par eux-mêmes, contrairement à ceux qui choisiraient, à travers l'accompagnement, la voie institutionnelle d'une carrière devenue, de fait, « factice » :

> Simon — Ça ne me vend pas du rêve de faire un groupe à SMAC. Si j'ai l'occasion d'y jouer je ne dirais pas non mais je préfère jouer dans une cave. Mais je ne voudrais pas être accompagné par des professionnels. Parce que des gens qui donnent leur avis sur ton son je trouve ça trop chiant. J'ai l'impression aussi qu'ils n'ont jamais rien fait de leur vie en dehors de ça, je ne trouve pas ça pertinent leur suivi. Les gens qui font des résidences avec un ingé-son alors que ce n'est pas lui qui va les suivre, je trouve que ça ne sert à rien »[47].

Néanmoins le fait de se situer en dehors des voies institutionnelles reste bien souvent dicté par les contraintes. Par exemple, pour qu'un organisateur puisse déclarer l'activité d'un artiste et permette la rémunération de chacun, il doit obtenir une licence d'organisateur de spectacle, s'assurer d'avoir une salle à disposition respectant les normes d'installation, payer des cotisations sociales et ainsi ajouter des frais et des contraintes le plus souvent incompatibles avec le modèle économique et structurel sur lequel repose l'activité de la scène DIY :

> Louise — On ne voulait pas parce que même si on était une vraie asso loi 1901, on n'avait pas de licence pour organiser de concerts. Et on avait droit à un maximum de six concerts sachant qu'un concert ce n'est pas un plateau mais un concert d'un groupe. Donc c'était mort. Et pour avoir la licence, il fallait qu'une des personnes de l'asso ait un bac + 2 sachant qu'à l'époque personne de nous avait de diplôme[48].

Ce clivage entre DIY et institutions n'est donc pas seulement idéologique. Il implique également des raisons pratiques. Aussi pour Anne, l'accès à ces lieux de diffusion avec son groupe ne fut pas tant vécu comme une consécration, mais au contraire exprime ne pas s'être « sentie à sa place » :

> Anne — On a joué une fois dans une SMAC et c'était marrant parce que l'on ne se sentait pas vraiment à notre place. Mais c'était drôle parce que c'était une petite SMAC à Nevers [...] c'était une soirée où c'était une sortie de fanzine et

46. Entretien avec Adam, visioconférence, 19-20 mars 2020.
47. Entretien avec Simon, visioconférence, 8 octobre 2020.
48. Entretien avec Louise, domicile, Talence (33), 30 octobre 2020.

où j'organisais un débat avant et à chaque fois il y avait un temps d'exposition en plus et des temps où je demandais aux participants de participer au futur fanzine, ils avaient des questions à écrire, des ateliers d'écriture et de dessin sur place. Donc les gens étaient acteurs d'un truc et à la fin on avait un résultat. Ça faisait que j'avais quand même ma place en tant que personne, les gars l'ont moins bien vécu que moi parce qu'ils ont fait que le concert. De faire autre chose ça fait que je me suis sentie légitime à être là dans une SMAC[49].

Ce malaise qu'elle dit ressentir peut renvoyer à cette distance au rôle de musicien promu par la scène, ne pouvant ici vivre pleinement sa pratique musicale qu'au travers d'une activité de soutien aux pratiques artistiques. Le cas de Kevin est encore différent : sa position répond a priori aux critères d'autonomie et de productivité requis pour intégrer le dispositif d'accompagnement des SMAC (autoproduction et diffusion de multiples œuvres, auto-organisation de tournées internationales à hauteur d'une centaine de concerts par an, réalisation d'un merchandising, etc.). Mais l'accès à ces salles subventionnées et professionnelles n'a jamais été possible ni même envisagé :

Kevin — Concernant les SMAC on n'a pas forcément les réseaux pour y jouer et puis avec Wank For Peace on y a joué deux trois fois. Mais comme on n'a pas de *bookers* et qu'on fait tout en direct, on nous a proposé une ou deux fois. C'est par des potes qui jouaient qu'ils nous ont proposé d'être sur l'affiche. Ils savent que l'on existe, que l'on se bouge à fond parce que l'on connaît du monde qui bosse là-bas, mais le programmateur du Chabada ne nous a jamais proposé directement d'aller jouer là-bas. Pourtant il nous connaît mais jamais ils nous ont proposé de jouer alors qu'apparemment ils kiffent ce que l'on fait, c'est trop bizarre. À Angers ceux qui font partie de la SMAC sont ceux qui répètent là-bas et qui font de la pop ou ce genre de trucs, qui ont un potentiel plus grand public, moins musique de niche. Je pense aussi qu'on part du principe que les SMAC s'en branlent de nous. Mais tu vois au Bikini à Toulouse et leur programmation, nous par rapport à eux on est un mini groupe. Pour aller jouer là-bas, on a dû passer par une orga d'une pote qui nous propose un plateau avec The Damned. Ça n'a pas été la salle. Et c'est pareil pour des grosses salles privées, quand on y joue c'est pour ouvrir pour des groupes et on passe toujours par une orga, jamais par le programmateur [...].

Manu — Est-ce que tu te verrais être accompagné par une SMAC ? Vous avez déjà cherché à faire ça ?

Kevin — Non jamais. On n'a jamais eu l'occasion, on ne l'a pas cherché non plus[50].

Selon Kevin, l'accès à ces SMAC ou à une reconnaissance institutionnelle apparaît objectivement inenvisageable ou pourrait éventuellement se produire à de rares occasions par le biais de son réseau informel. Ce qui est remarquable ici, réside dans la dimension performative du discours, qui transforme une impossibilité objective en motivations subjectives : « ne pas l'avoir cherché ». Ce processus permet à cet acteur de justifier un échec au nom d'un idéal… de sauver en

49. Entretien avec Anne, visioconférence, 14 avril 2020.
50. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3 et 4 janvier 2021.

quelque sorte idéologiquement la face. En réalité, il faut reconnaître que la scène DIY a beau jeu de contester l'offre institutionnelle puisque l'apprentissage de l'autonomie et de l'expertise est au principe même de son existence. Puisque l'objectif affiché de ces dispositifs d'accompagnement est d'apprendre à gérer soi-même les pluriactivités d'un groupe de musique pour poursuivre des activités sans pour autant garantir une professionnalisation, la scène DIY est auto-suffisante. La carrière DIY peut d'autant plus apparaître comme une alternative choisie, et les réseaux déjà constitués devenir une ressource « naturelle » et fiable sur laquelle pouvoir compter directement :

> Mathis — La majeure partie des groupes qui commencent le font en DIY parce que tu ne peux pas vraiment attendre grand chose des SMAC. Il y a des enjeux qui ne sont pas les mêmes et qui sont économiques même si elles sont subventionnées. Leur but premier est quand même de faire rentrer des groupes locaux, mais en vrai, combien de SMAC font vraiment ça en France ?[51].

Ces prises de position témoignent bien sûr des divergences idéologiques entre SMAC et scène DIY. Mais elles renvoient aussi et surtout à des conditions objectives : les punks font de la musique là où ils peuvent le faire, c'est-à-dire dans d'autres espaces que les SMAC, où les prestations scéniques ne sont pas forcément déclarées et où, par conséquent, ils doivent mener d'autres stratégies que celles relevant de la professionnalisation pour arriver tout de même à maintenir leur carrière.

3. *Une réussite paradoxale*

Une situation paradoxale est ainsi définie : un dispositif d'accompagnement reposant en grande partie sur des savoirs punk acquis dans la scène DIY concernerait finalement un tout autre public et une tout autre cible (l'accompagnement à la professionnalisation). Pourtant, à considérer le fort engagement attendu pour prétendre accéder à ce type d'accompagnement, les punks semblent particulièrement bien placés :

> Frédéric — Entre la personne qui a juste son boulot alimentaire et qui fait ça le dimanche et la personne qui va faire ça pour en retirer une partie de ses revenus professionnels, la posture n'est pas du tout la même [...]. Je ne veux pas dire par là qu'il faut absolument se mettre en danger pour faire de la bonne musique, mais de ce que je vois des artistes qui ont une forme de réussite, on est sur des gens qui à un moment donné se sont mis en danger, qui ont un vécu qui fait qu'ils ont des choses à raconter au final et qui leur donne une sorte de spécificité que d'autres n'auraient peut-être pas. Il s'avère que c'est des gens qui ont dû souvent se battre, qui ont eu une ligne de vie pas forcément aisée. Globalement le fait de se mettre en danger je trouve que ça aide plus[52].

Frédéric insiste sur l'héritage punk et montre que le dispositif d'accompagnement qu'il promeut renvoie directement à une démarche DIY. Selon lui, l'absence de punks dans de tels dispositifs

51. Entretien avec Mathis, Rock et Chanson, Talence (33), 6 novembre 2019.
52. Entretien avec Frédéric, visioconférence, 21 juin 2021.

s'expliquerait par la posture anti-institutionnelle des membres de la scène DIY : une culture de l'indépendance qui pourtant inspire la démarche institutionnelle.

Dans le cas de La Pépinière, le dispositif vise l'insertion professionnelle sans que cette professionnalisation ne puisse être garantie. Les contraintes relèvent à la fois de la massification des pratiques attachées aux musiques populaires et du marché de la musique, qui impose de fortes contraintes et un accès à la professionnalisation rendu plus difficile. Les SMAC comme le Krakatoa doivent ajuster leur formation aux nouveaux enjeux imposés par cette reconfiguration du champ musical. Cette situation est rendue encore plus complexe avec la montée des pratiques numériques qui imposent de prendre en compte et de valoriser de nouvelles compétences. Du soutien aux pratiques musicales amateurs visant à la reconnaissance du travail déjà engagé par les musiciens, la formation glisse progressivement vers un modèle axé sur le développement d'artistes prêts à répondre aux lois du marché pour espérer prétendre à la professionnalisation. L'aide proposée contribue à tracer une frontière plus nette entre ce qui est considéré comme relevant de pratiques amateurs et de loisir accessibles à tous, et des pratiques « professionnalisables », à condition de se donner corps et âme à sa pratique artistique et de passer sous les fourches caudines de la formation adaptée aux enjeux du marché.

De fait, bien que « La Pépinière » du Krakatoa se présente comme un dispositif d'accompagnement, le projet participe à sélectionner des candidats, à trier des artistes. En complément, le dispositif « Le Fil Sonore » est supposé adoucir cette sélection. Cette option « deuxième chance » est d'autant plus intéressante que l'accompagnement des groupes représente pour l'institution un capital investi dans la formation. Or le succès des élèves fera aussi le succès du dispositif donc de l'institution. Le dispositif promeut donc une aide à l'autonomisation. Mais cette autonomie est essentiellement subjective puisqu'elle sous-tend des dispositions particulières relevant d'une formation ouverte sur l'intériorisation des contraintes du marché culturel. C'est d'ailleurs parce que ces nouveaux professionnels des SMAC ont déjà intériorisé les dispositions néo-managériales attendues, qu'ils sont capables dans un deuxième temps de réintroduire une forme de rationalité économique propre au marché des Musiques actuelles au sein d'une formation qui est pourtant, comble du paradoxe, la lointaine héritière d'un modèle (DIY, indépendant) franchement hostile à ces normes. C'est bien ce que Frédéric explique, en évoquant la nécessité de préparer les nouveaux artistes amateurs aux réalités du marché que ses promoteurs sont bien évidemment les mieux préparés à affronter :

> Frédéric — À la fin de cette conférence, il y a un des gars de Nada Booking qui est un gros tourneur il me disait : « On est tous d'accord avec toi » parce que c'est la vérité. Comme lorsque tu parles avec Laurence Bell de Domino qui dit « Moi je ne signe que des groupes qui n'ont pas de plan B ». Ça veut dire que tu es sur des mecs qui doivent tout

> donner pour la musique et qu'ils y vont à fond, dans le fait de se singulariser, de trouver quelque chose à raconter et de se sortir les doigts du cul et de se démerder. Parce que sinon si tu es dans trop de sécurité ça ne marche pas non plus[53].

Du côté des punks, Franck rapporte avoir dû se résoudre à faire des ajustements esthétiques pour tenter de bénéficier d'un accompagnement SMAC. De surcroît, il n'a pu accéder à ce dispositif qu'en déménageant à Nevers (Nièvre) où la concurrence était moins forte. Les candidats doivent avant tout faire preuve de bonne volonté et prendre en compte les attentes de cet accompagnement qui vise des compétences orientées vers la gestion personnelle des activités de renfort aux activités artistiques. Il rappelle que cette représentation de l'autonomie lui était familière puisqu'il l'avait acquise au cours de sa trajectoire dans la scène DIY :

> Frédéric — Tu as une espèce d'injonction aujourd'hui à ce que les musiciens doivent le faire eux-mêmes mais autant dans la scène que de par les institutions. Tous les régisseurs, les responsables d'accompagnement c'est devenu la norme que tu dois gérer la promo et être sur les réseaux sociaux. Mais tu luttes constamment pour avoir de maigres résultats, c'est extrêmement dévalorisant. Et pareil pour le *booking*. En soit le DIY c'est ça [...]. Là je suis accompagné dans une structure subventionnée et on va avoir une formation de deux heures pour savoir comment utiliser les réseaux sociaux. Et puis c'est intégré même pour des gens comme moi qui suis à la base réfractaire à ça [...]. Aujourd'hui tu ne peux pas avoir de groupe sans avoir de page Instagram mais ça ne t'apporte rien de concret. Peut-être que ça va te permettre d'avoir un ou deux concerts mais globalement ça ne sert à rien et les SMAC te diront que c'est obligatoire et ce discours institutionnel va aussi guider les pratiques et tes choix créatifs[54].

Il s'agit là d'un changement majeur de positionnement que devraient opérer les punks, passant d'une posture ancrée dans la distance au rôle de musicien, posture qui garantit une forme d'authenticité punk, à une posture pragmatique, ouverte à la professionnalisation artistique en régime institutionnel. Ceux qui accèdent à ces dispositifs seraient par conséquent prêts à s'engager pleinement dans la pratique puisque suffisamment passionnés pour être disposés à assumer pleinement les difficultés inhérentes à l'accès à la professionnalisation. Ce changement de positionnement est aussi présenté comme nécessaire par l'institution elle-même :

> Frédéric — C'est bien beau d'avoir la volonté de se professionnaliser et de se débrouiller, il faut en avoir les capacités. Oui je dirais qu'il faut aller plus vers de l'artiste qui doit se débrouiller tout seul, ce que l'on appelle plus communément « l'artiste entrepreneur », parce qu'aujourd'hui c'est peut-être plus dur de trouver les structures qui vont t'accompagner. L'idée ce n'est pas de leur dire que c'est l'avenir mais plutôt que s'ils ont vraiment la volonté que leur projet réussisse, s'ils n'ont personne pour les aider, il va falloir qu'ils le fassent tout seul et c'est ce que l'on

53. Entretien avec Frédéric, visioconférence, 21 juin 2021.
54. Entretien avec Frédéric, visioconférence, 21 juin 2021.

> appelle le DIY [...]. Car si tu veux être professionnel, c'est ça que ça coûte. Même les gars de Fugazi, de Discord etc. Ils ont dit : « On a des valeurs, ce que nous propose le marché ça ne nous intéresse pas, on va faire les choses à notre manière ». Ça veut dire qu'ils ont dû prendre une posture de chef d'entreprise et plus forcément d'artiste interprète ou d'auteur-compositeur[55].

Il est intéressant d'analyser la dramaturgie qui tient lieu de système explicatif pour opérer cette conversion idéologique et susciter *in fine* l'engagement plein et entier de ces artistes. Frédéric par exemple mobilise une représentation idéalisée de la figure punk comme épure entrepreneuriale de la vocation artistique. Les punks peuvent et doivent s'imposer dans un espace concurrentiel et dépasser les règles du marché en mobilisant la seule force de leur individualité, la puissance de leur audace et de leur authentique passion pour la musique, au prix d'un travail acharné qui ne peut qu'être réalisé par eux-mêmes. La culture punk constitue alors un réservoir idéologique dans lequel les acteurs viennent puiser à volonté pour lutter contre les logiques du marché dans les Musiques actuelles, en tant que celles-ci doivent être combattues et dépassées par la seule force du punk. L'authenticité d'un artiste se mesurerait donc à la passion qui lui permet de porter son projet, ou plutôt au degré d'investissement dont il doit faire preuve pour surmonter les contraintes et être considéré comme un « vrai passionné » à l'image de ces punks qui n'attendent rien en contrepartie de leur musique. Paradoxalement, les punks font autant office de repoussoir via leur posture anti-professionnelle incompatible avec ce type de dispositif qu'ils sont dans le même temps maintenus comme figure d'idéal. Il s'agirait d'une figure à laquelle croire initialement, transposée ensuite pour continuer à faire croire aux bénéficiaires de ces dispositifs en la possibilité d'une pratique artistique purement désintéressée. Le discours sur le DIY tenu par Frédéric pourrait relever d'un « discours de légitimité qui, au nom des grandes causes, dissimule en réalité des stratégies de défenses corporatistes »[56]. De cette manière, le dispositif « La Pépinière » du Krakatoa peut préserver une aide légitime aux pratiques amateurs en régime institutionnel conscient des lois du marché.

Enfin, cette même référence au DIY transmise au sein de la SMAC évacue la dimension d'entraide et de solidarité produite directement par la scène. Des connaissances saisies dans la scène punk au prisme de l'intelligence punk sont transposées en savoirs « labellisés » au sein des Musiques actuelles, en étant désormais détachées de leur enracinement dans un idéal égalitaire. Cette transposition produit *in fine* une forme de naturalisation des conditions précaires que les amateurs doivent alors assumer individuellement et invisibilise le travail qu'ils ont pourtant déjà accompli afin de tenter d'accéder à ces dispositifs d'accompagnement. Pour étayer et appuyer ces

55. *Ibid.*

56. Damien Tassin, « Un "pas de côté" : une posture essentielle pour le développement des Musiques actuelles », dans *Volume!*, 2005, p. 103.

résultats, il resterait néanmoins à renouveler des observations équivalentes dans d'autres SMAC.

3. — Renégocier une identité

1. *Une scène punk sans punks*

La moitié des enquêtés, lorsqu'on leur demande s'ils sont punk et se reconnaissent dans cette assignation identitaire, répond négativement, un quart positivement, et le dernier quart se dit être dans l'incapacité de se positionner (N=26). Certains affirment cependant être « passionnés » par cette musique, participer activement à « la scène » ou pratiquer la musique de manière DIY, quand d'autres rejettent tout simplement l'appellation punk. Enfin lorsqu'on leur demande ce que leur a apporté le mouvement punk, ils expliquent que cette musique est tout simplement constitutive de leur identité. Nous mesurons donc la place importante que le punk a joué dans la construction de leur subjectivité :

> Kevin — Je pense que si je n'avais pas eu le punk je n'en serais pas là. Dans la façon dont j'appréhende mon quotidien et mes relations sociales, je pense que le punk m'a vachement servi [...]. Les amis que j'ai sont beaucoup liés à la scène mais pas que. Mes goûts musicaux, artistiques ils sont forcément façonnés par ça... Je préfère aller voir des films moins grand public mais avec une dimension plus artistique ou sociale. Je pense que c'est un mix de choix et de trucs qui se sont faits assez naturellement[57].

> Cédric — Ça m'a donné un sens, une espèce de but dans ma vie qui me motive, qui me stimule au niveau des idées, de ma conduite comme la personne que j'ai envie d'être. Ça me donne toute une série de schémas de pensée. Il y a tout un panel d'idées qui m'ont ouvert les yeux et qui m'ont changé la manière de voir le monde qui avait été un petit peu engagé quand j'étais en école d'art mais qui là a vraiment pris tout son sens. J'apprécie le fait d'assumer que le truc qui me motive dans la vie c'est quelque chose qui ne rapporte pas forcément de l'argent mais qui m'épanouit personnellement. Ça m'a apporté vraiment une grande liberté. Le fait de me sortir un peu de mes réflexes consuméristes aussi[58].

Il s'agit ici d'un des paradoxes centraux du punk : comment les acteurs peuvent-ils pour une grande part ne pas se considérer punk, affirmer dans le même temps que le punk a joué un rôle majeur dans leur construction de soi, et reconnaître également appartenir à cette communauté ?

Il convient alors de saisir leurs arguments pour expliquer une telle contradiction. Un premier type d'argument tient à la volonté de se dégager de toute forme d'assignation identitaire. Puisque

57. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.
58. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.

le punk rejette toutes les normes, accepter une étiquette serait par principe contraire au punk. S'abandonner à la conformité d'une désignation reviendrait finalement à céder aux logiques de catégorisations assimilées à la force du « système », à la puissance de l'ordre social qui désigne, norme/nomme et établit : « Je me considère comme rien »[59], « Je fais partie d'un truc punk mais je n'ai pas envie que l'on me colle cette étiquette. Pour moi le punk c'est un tout et je suis pas le tout »[60], « Je m'en branle du punk et comme je m'en tape, ce n'est pas un truc auquel je réfléchis »[61]. Pour ces enquêtés, se dire punk reviendrait déjà à ne plus l'être puisque le punk ne se définit pas, il doit se vivre sans se proclamer[62]. Par ailleurs, l'assignation d'« étiquettes » extérieures à la scène serait perçue comme une forme de dépossession, ce qui en explique le refus affiché,voire le détournement :

> Nicolas — Est-ce que dans vingt ans le style de punk que l'on fait il n'aura pas un nom encyclopédique ? J'ai l'impression qu'on met à la fois tout dans un même sac mais aussi dans des chapelles. À quoi ça sert au final ? Pendant un moment, on disait que l'on faisait du punk post-situationniste pour jouer avec ces étiquettes parce que justement ça ne voulait rien dire[63].

Cette conception du punk renvoie à une certaine tradition de l'éphémère exprimée par le slogan *No Future* et témoigne d'un rapport immédiat attaché à leur musique. Donner une valeur patrimoniale au punk et l'inscrire dans la durée de la sorte renverrait pour eux à une récupération voire une falsification de l'authenticité proclamée de leurs productions. Il s'agit davantage de valoriser l'expression de soi au travers de sa passion musicale que de mettre en avant une finalité esthétique et artistique : « Personne ne se souviendra de nous plus tard, ce n'est pas des œuvres ce que l'on fait. On fait au plus simple, on s'en fout du son. Bon il faut que ce soit quand même audible bien sûr »[64] ; « On s'en fout, je peux jouer de la guitare ou de la batterie, l'important c'est que tu le fasses et que tu sois content de le faire avec tes potes. Je pense que j'ai toujours été dans ce cadre-là de : je n'ai pas besoin d'être parfait parce que, justement, les imperfections font ce que je suis »[65]. Ces témoignages reflètent le refus des membres de la scène DIY de s'inscrire dans un processus historique, ni même dans la durée. Paradoxalement, cette posture de l'éphémère place ces acteurs dans la lignée des aînés dont ils souhaitent pourtant se distinguer, au cœur d'une tradition de

59. Entretien avec Nicolas, visioconférence, 14 décembre 2020.
60. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.
61. Entretien avec Adam, visioconférence, 19-20 mars 2020.
62. Il est nécessaire de rappeler que cet élan de rejet du punk par les punks n'est pas nouveau, il fait partie de la posture punk. Le groupe américain ANTiSEEN (pouvant être traduit en français par « Antiscène »), fondé par Jeff Clayton et Joe Young en 1983, illustre d'ailleurs parfaitement par son nom même cette volonté de n'être affilié à aucune scène punk quelle qu'elle soit.
63. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
64. *Ibid*.
65. Entretien avec Mathis, VOID, Bordeaux (33), 17 novembre 2018.

l'instant, du spontané, du périssable, inscrite au principe du régime de radicalité fondateur du mouvement punk (*No Future*).

Une autre dimension concerne l'image généralement caricaturale, simpliste ou détériorée du punk à laquelle ne veulent en aucun cas correspondre les témoins interrogés. Ils évoquent leur volonté de rompre avec une image négative qui renvoie par exemple au modèle du « punk à chien », décrit comme alcoolique, drogué et violent :

> Adam — Punk pour le commun des mortels, c'est un peu fourre-tout. T'imagines un vieux clochard avec un chien. Du coup, quand tu dis aux gens « on fait du punk hardcore », ils vont directement voir ça[66].
>
> Kevin — Même pour moi, dire que je le suis, ça a une connotation un peu négative de mec à crête qui pogote avec sa 8.6[67].
>
> Manu — II y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ?
>
> Anthony — Le côté un peu destruction. Mais ça n'existe plus ou alors c'est hyper marginalisé. Des gens qui sont punks en mode 1.0[68].

Ces propos illustrent la représentation que les membres de la scène DIY se font du punk tantôt no-futuriste tantôt violent. La règle, s'il y en a une, serait celle de la destruction totale. Contrairement à leurs aînés, ils disent s'inscrire dans un état d'esprit positif traduit par une volonté de « construire » plutôt que de « détruire » en adoptant une éthique à toute épreuve. Les mots d'ordre sont « tolérance » et « solidarité » car l'important serait de façonner ensemble un espace « safe » où « tout le monde a sa place », libéré de toute forme de domination. Ils parlent plus volontiers de respect des droits des animaux et de féminisme, d'antifascisme ou même d'écologie que de lutte des classes et d'anticapitalisme.

Certaines personnes interrogées adoptent un positionnement de rupture avec le punk classique, le « punk à crête » ou le punk « *old school* » (un genre plus ou moins arbitrairement assigné par les disquaires aux productions des années 1977-1984) par élitisme moral, ou parfois même simplement par méconnaissance de l'histoire du punk. Ces punks n'ont d'appétence et de goût que pour un sous-genre musical particulier et non pour l'entièreté du genre, en particulier lorsque cette niche permet de se distinguer, puisqu'elle est associée à une modalité particulière d'engagement militant :

> Kevin — Je me suis plus retrouvé récemment dans une autre contre-culture qui est la forme que prend l'emo actuellement, qui est je trouve plus politisée, qui porte des messages plus clairs et où la remise en question me

66. Entretien avec Adam, visioconférence, 19-20 mars 2020.
67. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.
68. Entretien avec Anthony, visioconférence, 30 novembre 2019.

semble plus valable[69].

Marc — Ça dépend ce que l'on définit comme punk. J'aime le screamo [Rires]. Le punk tout court je n'aime pas. J'aime bien des sous branches et je me rends compte de plus en plus que je suis ultra-sélectif dans ce que j'écoute [...]. Le screamo je ne savais même pas que c'était punk. Pour moi le punk il avait une crête[70].

L'expérience punk serait aussi vécue comme un exutoire, un moyen sain d'échapper à son quotidien puisque dans cette conception DIY du punk, la prise de drogue est proscrite. Au lieu de se dire punk, beaucoup préfèreront se dire héritiers du « *positive hardcore* », l'une de ses sous-branches venue des États-Unis (le hardcore étant lui-même une branche du punk) à partir des années 1980. Elle a été particulièrement bien représentée par la chanson « Straight-edge » du groupe Minor Threat, promouvant l'intérêt d'avoir un esprit sain dans un corps sain. Les straight-edge préfèrent « faire l'amour », construire « nos futurs » et instaurer des relations affectives dans le temps plutôt que de correspondre au cliché de la rock star multipliant les conquêtes sans lendemain. Contrairement aux premiers punks considérés comme destructeurs de leur propre vie en prise à une forme de désespérance excessive, il faudrait donc préférer prendre sa vie en main par le maintien de relations « saines » à l'autre :

David — Je trouve qu'il y a quand même beaucoup d'opinions très réactionnaires dans les milieux punks. Il y a une espèce d'idée de la liberté qui dans sa définition est très libérale, très individuelle et individualiste. Ce n'est pas vraiment une définition de la liberté qui me convient et qui amène tout un tas d'attitudes problématiques, notamment par rapport à tout ce qui est culture de la défonce dans la scène[71].

Avoir les idées claires dans son rapport au corps mais aussi aux autres serait donc nécessaire pour s'engager pleinement dans la construction d'un avenir meilleur, en témoigne le groupe français Birds In Row avec le morceau « Love is political » dans lequel on y trouve cet extrait des textes « Love is defiance/Defiance is necessary/Love is disobedience/Disobedience/Love is political » (en français « L'amour est un défi/La défiance est nécessaire/ L'amour est désobéissance/La désobéissance/L'amour est politique »)[72].

Il ne faut alors plus chercher du côté des vêtements colorés à la Sex Pistols ou s'attendre à voir des crêtes chez ces nouveaux punks. Ceux-ci préféreront porter le noir qui correspond mieux au ton grave de leurs chansons, de leurs discours et de leurs postures. Le programme est alors de prendre au sérieux leur inscription dans un monde qu'ils rejettent et de délaisser l'apathie produite par ce qui est considéré comme une forme de nihilisme contreproductif. D'autres comme Alexis vont

69. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.
70. Entretien avec Marc, visioconférence, 12-13 octobre 2020.
71. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.
72. Ce morceau est issu de l'album « We Already Lost the World » sorti en 2018.

même jusqu'à parler d'entreprenariat social afin de créer des « destins individuels assemblés » plus enviables lorsque toutes les autres voies semblent obstruées. Pour eux, être punk relèverait alors d'une sorte d'*empowerment* en terrain musical, à l'image de l'organisation de concerts : lorsqu'il n'y a pas de concerts punk dans sa ville et que « les choses ne se feront pas si tu ne t'y mets pas »[73], il faut donc l'organiser soi-même. Il reste important en revanche de rappeler que le bricolage de concerts reste une pratique très largement antérieure à l'apparition de ces discours qui prônent une certaine idée de l'engagement.

L'auto-désignation straigt-edge témoigne pourtant bien de la transmission de codes intergénérationnels et amène à penser que cette rupture avec les anciens punks n'est pas si nette. Les acteurs sélectionnent dans le punk les éléments identitaires qui leur semblent correspondre aux choix de vie qu'ils ont faits ; ils en rejettent d'autres qui leur semblent plus contestables, comme l'illustre le titre de l'article de le Roulley, « Mollo sur le destoy »[74] :

> Louise — Être punk ça rejoint le DIY, ça veut dire réfléchir à comment vivre dans cette société en ne prenant que ce qui est bien et transformer ce qui est mauvais en quelque chose de bien [...]. J'aime bien dire avec les filles qu'on est des punks propres [...] Au début c'était "on détruit tout sans forcément réfléchir à ce qu'on pourrait faire" [...]. Maintenant il y a un après par rapport à ce qu'il s'est passé dans les années 1970 et on essaie de construire quelque chose. Donc oui ça a évolué dans le bon sens selon moi[75].

L'idée d'une rupture ou d'une distinction-repoussoir avec la première génération punk pourrait relever également d'une certaine méconnaissance historique. Luc Robène et Solveig Serre ont bien rappelé que les punks français chantaient l'amour dès le début du mouvement, en témoigne le groupe Starshooter en 1979 avec leur morceau « Mon speed c'est l'amour ». Toutes les dimensions de l'amour étaient déjà abordées et critiquées, qu'il s'agisse des rapports de domination des hommes sur les femmes, de l'amour hétéronormé ou de toutes les formes de violence, d'emprise et de normalisation liées à l'état amoureux. Cette dimension critico-constructive du corpus punk est particulièrement difficile à relever pour les acteurs actuels puisqu'elle apparaît masquée par les slogans et la revendication assumée d'une fuite en avant exprimée par Ian Dury en 1977 : « *Sex and drugs and rock and roll (is all my body needs)* »[76].

Enfin, si nos enquêtés devaient se dire punk, ce serait tout simplement parce qu'ils aiment cette musique. Cet argument, qui semble pourtant évident, est loin d'être le premier invoqué alors

73. Entretien avec Alexis, bar Chez Céleste, Paris (75), 9 juillet 2020.

74. Simon Le Roulley, « Le cadavre est-il encore chaud ?: étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume !*, 2016, p 167.

75. Entretien avec Louise, domicile, Talence (33), 30 octobre 2020.

76. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk français rêve-t-il en rose ? », dans *Journal of Popular Romance Studies*, 2018,p. 13.

même que tous affirment aimer l'intensité spécifique qui caractérise cette musique : « J'adore ça »[77], « Ça me fait toujours vibrer un petit peu différemment que les autres musiques »[78], « Comme une obsession »[79], « Je crois qu'il y a une forme artistique, de sincérité dans la musique en elle-même si on ne parle que de musique [...] À la fois j'adore ce sentiment d'être en tension et d'écouter un truc qui me fait réagir émotionnellement, même si je ne comprends pas ce qu'il se passe. Quand je vais écouter un mec qui gueule en anglais, je ne vais pas capter ce qu'il raconte mais par contre je vais capter l'émotion de ce qu'il dit. Ce que j'imagine moi. Et je trouve ça hyper fort. Et je trouve qu'il y a assez peu de musiques comme ça »[80].

La dimension strictement musicale, le plaisir et l'émotion éprouvés pourraient pourtant constituer des raisons suffisantes pour endosser pleinement cette identité. La difficulté à assumer publiquement leurs propres affects musicaux renvoie une nouvelle fois au principe de capital contre-culturel, reposant sur un double renversement symbolique qui débouche in fine sur la distance à leur propre rôle d'amateur de musique. En effet, accepter d'être avant tout passionné par cette musique reviendrait à courir le risque de dévoiler les raisons strictement musicales d'un engagement, dans une sphère dont la structure apparente repose justement sur le principe de désintéressement radical, y compris face à leurs propres affects esthétiques. Être punk DIY reviendrait donc à aimer en secret la musique punk en affectant de ne s'y intéresser que par désintéressement...

2. *La crise de l'identité punk*

L'ensemble de ces arguments témoigne de la difficulté des acteurs à se retrouver collectivement autour d'une représentation communément partagée de l'identité punk. Ce phénomène de fragmentation identitaire souligne la complexité à définir les contours de ce sous-segment contemporain du punk inscrit dans ce qui est communément appelé « la scène DIY ». Comment expliquer que des groupes d'individus puissent déclarer participer activement à la vie d'une même communauté et affirmer, pour une grande partie d'entre eux, ne pas pouvoir s'identifier à cette même communauté ? Peut-on toujours parler de punks ? En somme, que pourrait-être l'identité punk DIY ?

Nathalie Heinich, en suivant Norbert Elias, a montré que la question de l'identité ne se pose justement que lorsque celle-ci est en crise[81] : il ne peut y avoir d'identité sans trouble de l'identité. Cette identité doit du reste autant être appréhendée à l'échelle individuelle que collective dans l'in-

77. Entretien avec Nicolas, bar L'Engrenage, Paris (75), 30 novembre 2019.
78. Entretien avec Franck, visioconférence, 20 et 21 décembre 2020.
79. Entretien avec Cédric, visioconférence, 16 octobre 2020.
80. Entretien avec Maël, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.
81. Nathalie Heinich, *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, 2018.

teraction puisque l'identité participe de trois segments : l'identité pour soi qui concerne le rapport intime à soi-même, l'identité pour autrui qui se manifeste dans la manière dont on se présente à l'autre, l'identité collective enfin qui prend la forme de conventions partagées. Une telle approche demande de dépasser l'écueil « d'une conception substantialiste de l'identité »[82], en assumant qu'elle est socialement construite, mais non moins instituée et instituante. Comprendre la notion d'identité nécessite aussi d'introduire la variable temporelle pour historiciser cette construction : « L'identité n'est pas tant celle d'une substance que celle de la continuité des transformations conduisant d'un stade au suivant »[83]. Bourdieu partageait également cette volonté d'historiciser les représentations collectives tout en introduisant une autre épaisseur d'analyse, celle de la « lutte pour les critères d'évaluation légitimes de sa définition »[84].

Rappelant le modèle ternaire développé par Nathalie Heinich, Luc Robène et Solveig Serre ont montré que cette lutte pour la conception légitime de l'identité punk s'opère selon trois dimensions : être punk relève de l'identité pour soi et interroge les modes de subjectivation (et les formes d'auto-désignation), des modes de classifications et de catégorisation produits dans des espaces hétéronomes à l'entre-soi de la scène, comme les médias ou les industries culturelles (formes de désignation et de catégorisation ou de classement) ; relève enfin d'un mode de légitimation interne à la scène articulant ses propres éléments ou critères définissant pureté et authenticité[85]. L'identité n'est ni cristallisée ni vaporeuse, elle serait soumise aux contingences du bouillonnement social tout en structurant dans un même temps un certain rapport au monde. Il semble alors important de réintroduire la dimension temporelle de l'identité punk : réinterroger l'histoire de cette représentation collective du punk, pour retracer le fil de sa construction et tenter de comprendre les raisons de sa crise actuelle.

La crise de l'identité punk pourrait d'abord trouver ses origines dans la diffusion d'une culture punk trop lourde à porter pour les acteurs de la scène actuelle, le punk étant soumis à l'emprise d'une représentation idéalisée constamment réactivée par les médias avec le concours parfois, de certains travaux de recherche peu critiques[86]. Cette incarnation du punk véritable, souvent reliée à un « âge d'or » du punk, contiendrait des attentes sociales intenables pour les nouveaux entrants[87].

82. Nathalie Heinich, « Les limites de l'identité », dans *Revue des deux mondes*, 2019,p. 44.

83. Norbert Elias, *Du temps*, Paris, 1984, p 53.

84. Pierre Bourdieu, « L'identité et la représentation : éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 35, 1980, p.69.

85. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk est mort. Vive le punk! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », dans *Le Temps des médias*, 27, 2016,p. 124.

86. Une récente émission « Qu'est-ce qu'être punk? » sur France Culture le 2 mars 2022 pour la sortie du livre de Pierig Humeau a contribué à reproduire les éléments de cette nostalgie punk mais également des représentations esthétiques éloignées de celles produites par la nouvelle génération de la scène DIY ; en ligne à l'adresse https ://www.franceculture.fr/emissions/sans-oser-le-demander/histoire-du-mouvement-punk [consulté le 20 avril 2022.]

87. Luc Robène et Solveig Serre, « Le punk est mort…»

Pour cette plus jeune génération, être punk représenterait un héritage idéalisé, parfois difficile à porter surtout lorsque cet héritage conduit vers un mode de vie marginal : « Je ne corresponds pas à l'image de ce que je crois être le punk. Je pense que j'ai une vision assez clichée du punk et je ne suis pas assez subversive justement. Je ne vis pas en squat[88], dans une maison et avec mon petit jardin »[89].

Ce qui est vécu aujourd'hui comme une « passion » ne pourrait être aussi radical que l'idée que se font les punks DIY de l'engagement absolu des premiers punks. En effet, une grande partie de cette population de punks a fait des études supérieures et a bénéficié d'aides familiales pour poursuivre une carrière punk. D'autres partagent même avec leurs parents certaines valeurs véhiculées par et dans la scène punk :

> Marie — Ma mère elle s'informe, elle essaye de cuisiner autrement, ma grand-mère pareil, elle qui n'avait jamais entendu parler de veganisme ou de quoi que ce soit. Ma cousine est devenue vegan grâce à moi. Quand on va manger chez mes grands-parents, ma grand-mère suit les recettes, elle s'est abonnée à des trucs de veganisme pour prendre conscience de la chose. Il y a peut-être eu une influence là-dessus[90].

> Xavier — Mes parents se sont gauchisés avec les années et je pense que je n'y suis pas pour rien [...]. Ils ont participé au blocage, à partir du 5 décembre, des retraites pratiquement tous les soirs, sur Bordeaux et aux alentours. Ils sont gilets jaunes[91].

Au-delà du goût pour la musique punk qu'ils partagent parfois avec leur famille, neuf des personnes interrogées disent avoir initié leurs parents à certaines des valeurs qu'ils ont en partie construites dans la scène. Or dans l'imaginaire collectif, ne pas être en conflit avec ses parents n'est pas très punk… comme le suggèrent les relations parentales et familiales potentiellement conflictuelles que l'on prête systématiquement aux aînés du punk. Plus largement, lorsque les punks trouvent un logement, paient leurs factures, fondent une famille, ou lorsqu'ils assument plus globalement les contraintes de la vie sociale, peuvent-ils toujours se considérer comme des punks ? Finalement, comment être punk si pour cela il faut être en rupture avec l'ensemble de la société ?

Par ailleurs, au sein même de la scène, l'injonction à la pureté de l'engagement et à l'indépendance absolue empêche quiconque de revendiquer ouvertement une identité punk par crainte de trahir cet idéal. Les acteurs de la scène DIY maintiennent à l'équilibre une conception idéalisée du punk en se débrouillant pour que leur propre régime de radicalité entre en résonance directe

88. Il faut rappeler que les squats punks apparurent à partir des années 1980, et guère avant ; voir Pierre Raboud, « L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981) », dans *Volume!*, 2016,p. 47-59.

89. Entretien avec Anne, visioconférence, 14 avril 2020.

90. Entretien avec Marie, visioconférence, 30 juin 2020.

91. Entretien avec Xavier, visioconférence, 9-10 octobre 2020.

avec cette représentation fondatrice de la rupture à l'ordre établit. Le punk correspond alors à l'adéquation parfaite entre une éthique stricte et sa mise en pratique quotidienne. Mais il est compréhensible que bien peu de ces acteurs puissent prétendre explicitement être aussi vertueux :

> David — Dans pas mal de scènes punks et notamment en France, je trouve que la remise en question est difficile, notamment le rapport aux danses violentes dans certains concerts, aux attitudes plus virilistes, à certains discours qui sont oppressifs ou réactionnaires. Il y a une espèce d'apolitisme revendiqué d'une part de la scène que je trouve merdique et qui est quasiment systématiquement de droite ou d'extrême droite[92].

Qui serait prêt à courir le risque d'être sanctionné pour manque de sincérité et d'engagement face à l'exigence stricte de la morale punk? Nos analyses éclairent donc les difficultés que les personnes interrogées rencontrent dans la construction d'une identité pour soi qui puisse entrer en résonance avec l'identité collective du punk tel qu'il est idéalement représenté, alors même que le contexte social a changé. Comment ces acteurs pourraient-ils correspondre à une figure idéalisée de « l'authentique punk », en rupture avec toutes formes de structures sociales tout en étant prêts à en subir les coûts sociaux? Car si effectivement les membres de la scène DIY ne peuvent se soustraire à un « passé pour se définir socialement »[93], comment être punk si l'on est confronté à des contraintes sociales en partie différentes de celles des premiers punk? La figure idéalisée du punk participe donc d'une vision nostalgique, dont les codes et pratiques demeurent peu ajustés à ceux que l'on retrouve dans la jeune génération qui compose notre population d'enquêtés. Celle-ci est confrontée à des conditions d'accès au marché de l'emploi artistique récemment dégradées.

Pour que cette communauté punk puisse continuer à exister, elle doit pouvoir définir des principes d'authenticité qui doivent pour cela être également reconnus. Mais paradoxalement, la scène DIY participe aussi à son affaiblissement en produisant les conditions de son invisibilisation. En construisant son propre régime de radicalité — notamment la distance au rôle de musicien professionnel — en imposant à ses membres une authenticité qui les maintient à distance artistique des instances de consécration pour être considéré comme un véritable punk, la scène sécrète son isolement et ses propres limites.

Ces « positions-carrefour » difficilement négociées entre scène DIY et professionnalisation illustrent les contraintes rencontrées par les nouvelles générations, y compris, au fil du temps, l'âge venant. Confrontés au vieillissement du corps et à la précarité, les punks sont tiraillés entre la nécessité de développer une carrière artistique pourtant proscrite par la scène, tout en préservant leur capital contre-culturel, et *in fine* préserver l'ancrage communautaire qui en dépend. Cette problématique est par conséquent existentielle. Elle concerne la faculté à maintenir un « soi » ou un

92. Entretien avec David, visioconférence, 26 septembre 2020.

93. Pierre Raboud, « La patrimonialisation du périssable : le punk comme archives », dans *Tétralogiques*, 2019,p. 108.

être au monde cohérent lorsque les contraintes sociales et physiques sont si fortes qu'elles effacent toute perspective de poursuite sur le long terme. Pour que de telles carrières punk puissent perdurer, la trajectoire doit comprendre une étape qui permette d'accéder à une forme de reconnaissance. Cette reconnaissance, véritable « institutionnalisation punk », peut se concevoir à condition de payer un coût physique et symbolique fort, à l'image de Birds In Row qui a gagné son succès sans passer par les voies d'accompagnent proposées par les SMAC, mais plutôt en menant 100 à 150 concerts par an dans les réseaux DIY, notamment à l'international. Les membres du groupe se sont engagés dans une carrière corps et âme qui pourtant devait être initialement sans perspective, et qui relève néanmoins de pratiques de travail culturel bien concrètes. Mais de telles carrières alliant reconnaissance et intégrité doivent être constamment négociées :

> Franck — Pourquoi le punk instaure ces valeurs qu'il ne faut pas vivre de sa passion car sinon vous êtes des vendus ? Je sais que je veux vivre de la musique depuis que j'ai 16 ans. En fonction de ça, on m'a orienté dans un cursus littéraire. J'aurais préféré avoir des cours de musique en terminale, avoir des cours d'anglais appliqués à ça, d'électronique… J'ai passé ensuite 5 ans à la fac pour chercher une vocation que je n'ai pas trouvée, qui puisse me laisser le temps de faire de la musique. Ensuite j'ai cherché des petits boulots pendant cinq ou six autres années. En fait pendant 10 ans de ma vie, j'ai cherché un moyen de faire de la musique à côté, mais rien n'a jamais marché. Aujourd'hui je me dis putain si ça avait investi autant d'énergie dans la chose qui me passionnait, je serais aujourd'hui techniquement, culturellement au niveau de la musique monstrueux […]. Au départ je me suis retrouvé mal orienté par le système éducatif car il ne veut pas admettre que des gens puissent gagner de l'argent dans le spectacle, alors que c'est faux. Quand on me dit que la musique ce n'est pas un métier, quand tes parents te disent que c'est une passion ou un hobby et pas un métier, c'est un mensonge. Je sors de ce système éducatif et après je me retrouve devant cette scène DIY et les gens me disent que pour t'émanciper on va t'empêcher de vivre de ta passion. Et ce qui est insidieux, c'est que c'est moi-même qui me mettais ces contraintes par rapport aux valeurs qui venaient de l'extérieur par crainte de ne pas être accepté par ce milieu, parce que j'aimais les gens et les idéologies qu'ils véhiculaient[94].

Pour les membres de la scène punk DIY, cette culture est perçue comme relevant d'une incantation qui ne peut trouver un ancrage dans le réel, et qui finit par déboucher sur la déception, l'exclusion ou l'auto-exclusion des acteurs. Les punks se retrouvent dans une situation paradoxale puisque leur carrière résulte d'un long travail dans la scène punk mais que cette carrière punk les maintient symétriquement dans un rôle (non-professionnalisation, distance à l'émotion artistique, etc.) impossible à tenir. Cette crise du punk témoigne *in fine* des difficultés à répondre à l'injonction d'être soi-même lorsque cette quête d'authenticité est liée au cadre contraignant de pratiques

94. Entretien avec Franck, domicile, Talence (33), 2 janvier 2017.

sociales qui structurent une communauté et reposent sur l'imaginaire partagé d'une autonomie non-autonome.

3. *De l'art en résistance à l'art de l'existence*

De quelle nouvelle forme de radicalité cette génération de punks est-elle le nom ? Comment la scène DIY se saisit-elle de son histoire pour créer de nouvelles conventions et continuer à produire des œuvres culturelles. En reprenant la thèse foucaldienne, Vitor Sérgio Ferreira montre comment les subcultures sont passées de « l'art en résistance » à un « art de l'existence »[95], ou d'une existence « par opposition » à une existence « par affirmation de soi ». Cette radicalité est davantage ontologique, puisqu'elle concerne ce que Paul Ricœur appelle le « maintien de soi »[96] en dépit des difficultés à circonscrire des pratiques dans des espaces-temps institués. Saisir l'objet punk DIY comme réinvention contemporaine des formes de créations en résistance demande donc de reconsidérer les conceptions de résistance et d'opposition, de redéfinir le courant dominant habituellement inscrit dans la dynamique critique et contestataire (le « système », « l'*establishment* ») pour recomposer la partition de la contre-culture au prisme de ses substrats : le capital contre-culturel et l'intelligence punk. Il ne s'agit pas d'évacuer la dimension proprement politique de ces engagements, mais plutôt de l'inscrire dans un désir musical plus global, tourné vers un mouvement général de réinvention de soi et de réinvention du monde ou de soi dans le monde.

Cette thèse rappelle celle déjà mise en exergue par Damien Tassin qui montre que les groupes de rock étaient le terrain d'expérimentation et « de production de soi »[97] à travers un travail incessant de tentative de mise à distance des déterminants sociaux. Les punks cherchent les occasions de pouvoir négocier avec ces contraintes sociales, institutionnelles, socioéconomiques, et de maintenir intacte leur passion musicale en la partageant avec d'autres, tout en recréant des « institutions informelles » qui leur permettent de croire et de se faire croire collectivement qu'ils en sont simultanément émancipés. Ce travail individuel « auto-géré » leur semble tenir en partie à distance les enjeux marchands, de pouvoir, de performance ainsi que la pression de la réussite. Cette posture leur donne l'impression de vivre pleinement leur attachement pour la musique :

> Martin — Tu vois, avec Soja Triani on hésite à mixer une nouvelle track que l'on a dans les tuyaux parce que l'on s'est dit que c'était mieux de le faire ensemble qu'à distance. On a repoussé, on ne va pas le faire parce qu'on kiffe tellement le faire ensemble. Mais là on est dans le domaine du kif, mais pas dans celui du boulot. Et dans le domaine

95. Vitor Sérgio Ferreira, « Aesthetics of Youth Scenes : From Arts of Resistance to Arts of Existence », dans *YOUNG*, 24, 2016, p. 66-81.

96. Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, 2015.

97. Damien Tassin, *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris Budapest Torino, 2004.

> du boulot, il y a plein de moments où je me retrouve seul à faire de la musique au studio mais pas pour moi. Je mixe de la musique pour des groupes et c'est mon travail[98].

En fonctionnant de la sorte, ils reproduisent pourtant en partie l'opposition classique entre loisir/travail. L'activité de production directement rémunératrice reste encore une contrainte relative avec laquelle ils doivent composer. Cette contrainte est encore compensée par les « vraies » activités punk qui doivent rester du côté du plaisir, du désintéressement, au plus proche des goûts et des aspirations :

> Louise — Il faut que ce soit un plaisir et que si c'est quelque chose que tu fais à temps plein, ça commence à devenir une contrainte [...]. Il faut que ce soit un « loisir », que tu fais sur le temps que tu t'accordes pour le faire[99].
>
> Kevin — Ça ne doit pas avoir vocation à devenir un foutu gagne-pain ou un métier ou une espèce de voie de professionnalisation [...]. Parce qu'apparemment faire le métier qui nous plaît ça rendrait l'exploitation d'un seul coup merveilleuse[100].
>
> Anthony — Je crois que j'idéalise encore beaucoup ce que c'est et l'idée que j'en ai est encore toujours assez pure pour que je n'ai pas envie que ça bascule dans le business[101].

Chez les « professionnels du punk » et certains des « marathoniens », l'activité punk pour être idéalisée, doit toujours se situer à côté d'une activité professionnalisée. Mais l'activité punk est aussi professionnalisante, puisqu'il arrive que ces domaines, travail et passion, soient entièrement interdépendants, jusqu'à s'interconnecter. C'est le cas notamment de Bruno. Le groupe punk dans lequel il intervient est considéré comme un travail rémunérateur, dont il peut tirer profit en développant, en parallèle, son « vrai » projet solo. Un projet dans lequel il dit s'investir pleinement tout en étant le moins dépendant des autres membres :

> Bruno — Ce qui me prend le plus de temps dans ma vie, ce n'est pas forcément ce qui me fait gagner de la thune et ce n'est pas forcément là où j'ai le plus de retours. Donc en fait c'est dur de le voir comme un taf [...] Et mon projet avec lequel je voudrais que tout arrive et avec lequel j'essaye de créer des opportunités, c'est le seul truc où j'ai l'impression que ça arrive moins[102].

D'une manière générale, les punks aménagent des espaces et des dispositifs pour tenter de se réaliser en tant qu'individu dans une activité idéalisée. Marc n'a accepté qu'on le désigne comme

98. Entretien avec Martin, visioconférence, 10-22 avril 2020.
99. Entretien avec Louise, domicile, Talence (33), 30 octobre 2020.
100. Entretien avec Kevin, visioconférence, 3-4 janvier 2021.
101. Entretien avec Anthony, visioconférence, 14 décembre 2020.
102. Entretien avec Bruno, domicile, Laval (53), 15 novembre 2019.

punk qu'après avoir revu à la baisse ses aspirations artistiques. Être soi-même en tant que punk dépend par conséquent de sa capacité à produire avec les autres mais surtout individuellement des espaces-temps spécifiques dans lesquels on peut réactualiser sa manière d'être punk et de pratiquer le punk et qui deviennent donc des ressources évoluant tout au long de sa carrière. Réussir dans le punk pourrait se traduire par la possibilité de continuer de trouver des manières stabilisées et incorporées de vivre son attachement à la musique. Une autre forme de réussite peut être envisagée dans le fait de poursuivre ce que les membres de la scène DIY appellent leur passion, au travers de la pratique d'un travail de production alternatif, dans lequel ils trouvent ou retrouvent leur propre cohérence existentielle. Ces activités punks peuvent d'autant plus se vivre et être maintenues subjectivement comme autonomes, qu'elles sont rendues possibles et encadrées par des structures sociales classiques telles que la famille, l'emploi mais également la scène DIY elle-même, dans laquelle ils sont fortement intégrés.

CONCLUSION

[…] Où se trouve alors, son bon côté ?
En sachant que nous-même
Faisant preuve de sarcasmes et d'égocentrisme
Nous ne pouvons, nous sentir parfois
Nulle part à notre place ? Nulle part à notre place ?
Car un faux-pas sur ce mur et tout change
Du noir au blanc
Des nomades ou des résidents, des lumières ou des ombres
Des enfants gâtés
Ou des frères de misère, malgré cette ligne
Qui nous traverse
Aucun de ses abords ne sont
Tous bons ou tous mauvais
Aucun de ses abords ne sont
Tous bons ou tous mauvais
Ou tous mauvais
Ou tous mauvais
Mais si tu en tombes alors
Ce mur devient la tour de Babel
Un immeuble fragile et sans fin
Construit par des gens
Qui parlent la même langue sans savoir l'accorder[103].

Que peut-on conclure de notre travail ? Notre thèse reposait sur l'étude d'un paradoxe qui semble en lui-même constituer un principe cardinal de la scène punk DIY et qui consiste pour les acteurs à s'engager de manière intensive dans la pratique punk (concerts, organisation, *booking*, soutien aux tournées, productions indépendantes, fanzinat, etc.) sans pour autant retirer de cet engagement autre chose que le plaisir de faire, sans autre assurance que celle d' « appartenir » à la scène, c'est-à-dire la certitude d'être légitimé par elle, en elle, d'être reconnu implicitement par la communauté comme un « punk authentique » et sans pour autant avoir besoin de revendiquer cette qualité ou cette identité.

Comme nous l'avons montré à partir de deux séries d'éclairages regroupés dans les deux principales parties de notre travail et en reprenant les mots de Pierre Bourdieu, ce que nous pourrions désormais appeler l'« intérêt au désintéressement » est bien la clé de voûte qui tient idéologiquement la scène punk DIY en France, et qui situe plus généralement cette scène dans

103. Daïtro, « Partie première », 2009.

ses rapports avec le cercle plus étendu des acteurs et des relais identifiés comme appartenant aux mêmes réseaux, partageant une même sensibilité, un même projet, au-delà des frontières.

Cet éthos punk singulier, sans se couper de sa base punk historiquement ancrée dans la subversion et la résistance au système, produit des attitudes originales, des pratiques et des discours spécifiques, et nous invite à réinterroger le rapport des acteurs à des notions centrales comme celles de travail, de travail artistique ou même d'œuvres. Car c'est tout l'édifice artistique et musical, et plus communément celui du « rock » perçu comme un univers aux contours plus institutionnels — acteurs, musiciens, publics — que la posture DIY interpelle. L'un des aspects les plus singuliers réside dans la manière par laquelle cette scène DIY met subversivement en doute sa propre capacité à produire des « œuvres d'art », surfant même sur ce doute soigneusement entretenu pour retourner le stigmate de « l'incapacité à faire œuvre » et le transformer en levier de réussite dans la logique de construction de l'authenticité et des identités punk que résume ce mantra : nous ne produisons pas réellement d'œuvres, notre production est secondaire au regard des circuits artistiques institutionnels et *mainstream*, nous, c'est autre chose, etc.

Cette injonction à se positionner dans un entre-deux, en reconnaissant avoir « du métier », avoir capitalisé contre-culturellement — DIY, intelligence punk —, mais sans se projeter dans le travail artistique, sans conférer à la création musicale même son statut d'œuvre, cette propension à s'identifier à la somme des individus qui partagent cet ascétisme artistique et à respecter des règles sous l'œil de la communauté, constitue le chemin de questionnement que nous avons suivi pour rendre intelligibles à la fois des espaces de jeu, des parcours et des règles qui structurent la scène et lui donnent son apparente homogénéité autant que sa singularité.

Nous avons tout d'abord cherché à analyser la structure et les dynamiques collectives de la scène DIY en tentant d'éclairer ce que nous pourrions appeler l'espace des pratiques du punk et des modes d'action « bricolés », élaborés par les punks en vue de partager une somme de savoirs (l'intelligence punk), convertible en capital contre-culturel alimentant des réseaux susceptibles de fonctionner en marge du système. Nous avons éclairé les connexions, les relais, les réseaux d'acteurs, les canaux de circulation qui donnent une substance, fût-elle numérique, à ce territoire punk situé idéologiquement à la périphérie des géographies du quotidien, c'est-à-dire en marge de l'ordinaire des jours, du quartier, de la ville, du « métro boulot dodo ».

L'étude permet ainsi de comprendre comment les punks, localement ou à plus grande échelle, organisent et règlent le périmètre spatial, axiologique et culturel de leur vie de punk légitime au regard de manières d'agir et de penser « éthiquement DIY », définissant ce qui pourrait finalement être désigné comme un principe de marginalité plus interstitiel que réellement underground, puisque le punk se niche dans des interstices du quotidien. Une manière de se reconnaître au

cœur de réseaux et d'espaces spécifiques non pas totalement coupés du monde, puisqu'accrochés à certaines de ses aspérités — la famille, le couple, les aides publiques —, mais qui cristallisent néanmoins cette « société des individus punk », en cherchant à découpler idéologiquement le « nous » et le « eux ».

Ces valeurs et ces codes particuliers règlent l'espace de jeu et le jeu lui-même, autant localement, sur les lieux punk ou dans l'espace du concert, que dans l'imaginaire de « la tournée » ou dans les projections d'actions et d'échanges bien au-delà des frontières. Car l'espace de la scène DIY française est aussi celui d'un marché du punk indépendant qui sait organiser des relais, entre labels locaux autosuffisants, mais interagissant parfois sans le conscientiser — ou sans avoir vraiment envie de le conscientiser — avec les industries musicales ou les majors. Cette autonomie est finalement relative si l'on s'en tient à ce que l'enquête scientifique peut objectiver — des chaînes indépendantes couplées à des réseaux économiques de la grande distribution du disque par exemple —, mais qui révèle la forte subjectivité du discours des acteurs convaincus de la dimension bricolée de cette réussite.

Par contraste, ce travail fait également apparaître ce qui se situe au-delà de la construction de cette marge en tant que frontière. Ce qui est a priori étranger à la scène, à son territoire légitime, à son espace de jeu, c'est-à-dire le « eux ». Nos recherches mettent en évidence ce dont la scène DIY souhaite se distinguer, ce qui lui sert éventuellement de repoussoir. Même si, là aussi, des nuances sont à apporter tant la polarisation des attitudes (négociation, refus de négocier) fragmente le champ de la pureté DIY. L'espace est donc à considérer au regard des attirances et des répulsions, mais aussi au regard des contraintes avec lesquelles la scène DIY est malgré tout obligée de composer pour survivre et perpétuer son message. Car le champ punk DIY, fût-il celui de l'indépendance choisie, « bricolée », construite au regard d'un capital contre-culturel, reste prisonnier d'un tout social voire d'un marché global avec lequel il faut parfois se résoudre à négocier : la municipalité, les voisins, les forces hostiles généralement désignées comme relevant du « système », de l'*establishment*, du marché, de l'État, de la puissance publique, de la mondialisation, du capital, du *mainstream*, en un mot de la société contemporaine dans son ensemble et des pouvoirs qui la règlent ordinairement.

De surcroît, derrière une unité de façade construite dans les interstices du « système », les positions des acteurs sont à nuancer, au regard de leurs propres radicalités et de leur degré d'indépendance ou d'autonomie à l'égard des structures sociales et des institutions, au regard de leur cheminement et de leur reconnaissance dans la scène, voire en fonction de convictions qui tendent à s'user et s'élimer dans le temps, produisant parfois des discours altérés et générant même des déçus du punk. Les individus et les groupes qui composent ce champ et luttent pour la

définition légitime du punk DIY authentique ne présentent donc pas tous les mêmes profils, ne se situent pas tous sur les mêmes pôles d'exigence, ni aux mêmes étapes dans leurs parcours au sein de la scène, dans leur carrière punk, comme nous l'allons montrer. Ce qui nous permet de conclure provisoirement en remarquant que l'espace des punks DIY est aussi un espace qui se colore différemment en fonction de l'intensité que les acteurs mettent dans leurs manières de vivre et faire vivre le punk et dans leur manière de vivre et faire vivre les frontières avec le « monde normal ».

Les institutions comme l'École ou la Famille constituent des forces avec lesquelles la scène compose également, mais à un autre niveau, puisque, loin de se couper en totalité du social dont elle est issue, la scène punk DIY s'arrange des espaces et des temps sociaux ainsi que des « possibles » que ces instances de socialisation produisent, et avec lesquels les punks vont négocier au cas par cas au cours de leur (jeune) vie tout en justifiant cette aide (c'est la force de leur discours) au nom même de la débrouille, donc de l'existence même de la scène, donc de leur propre existence. À ce niveau, non sans rapport avec les observations plus structurelles de la première partie, il faut, comme nous le montrons dans la seconde partie de la thèse, allumer d'autres projecteurs afin de comprendre, au prisme des trajectoires et des vécus des acteurs, de leurs histoires personnelles, de leurs dispositions et de leurs propriétés sociales, de leurs choix, de leurs stratégies, comment la scène punk est produite par des individualités autant qu'elle produit ces individualités. Ce qui revient à observer les capitaux culturels, symboliques, les ressources contre-culturelles et les raisons d'agir des punks alors que la scène, réglée collectivement par un système de codes, de légitimation, et par un coût d'entrée et de « suivi existentiel », imprime en retour sa marque sur les trajectoires et exerce un contrôle réticulaire.

C'est la raison pour laquelle nous avons choisi de croiser l'analyse de la structure (espaces, champs, scène DIY) avec l'analyse des parcours qui trament ces espaces et leur donnent sens au regard de ce que les individus viennent y chercher, de ce qu'ils y trouvent, quitte à bifurquer à un moment donné de leur trajectoire DIY vers d'autres horizons. Dans cette perspective, l'étude des « carrières DIY », c'est-à-dire la mise en perspective des carrières punk (au sens sociologique du terme) avec les carrières artistiques (au sens professionnel et artistique du terme), s'imposait pour comprendre comment les acteurs tracent leur sillon punk et, d'une certaine manière, comment ils vivent et mettent en scène leur existence punk. Il nous fallait comprendre comment, cas après cas, mais selon un schéma relativement partagé, les individus sont amenés à construire leur goût pour le punk, et à entrer par vocation dans la carrière punk, avant d'y vivre de manières sensiblement identiques, et néanmoins subtilement différentes, des vies de punk. Nous avons cherché à identifier à travers ces carrières, des classes de trajectoire, ouvrant sur des « types » de destins punks DIY. Car, *in fine*, dans la confrontation des punks à la force idéologique de leur posture, ces destinées ne

se confondent pas. Ou du moins, entre les éternels convaincus qui s'accrochent coûte que coûte aux principes ascétiques du punk DIY, quitte à perdre leur chemise, ceux qui composent avec les aléas de la vie sociale et se reconvertissent peu ou prou dans des métiers artistiques institutionnalisés, permettant d'assurer une subsistance tout en ayant l'impression, au fond, de tenir malgré tout leur rang DIY, et ceux qui, épuisés par la rigueur et l'ascétisme de la carrière artistique DIY, ou simplement déçus par la scène, renoncent en partie ou en totalité à leurs idéaux, la scène punk ne survit qu'au prix de quelques principes.

La force idéologique du discours, tout d'abord, est assurée par le contrôle de la communauté. Ce « panoptique punk »[104] est d'autant plus efficace qu'il génère un contrôle réticulaire puissant exercé par chacun sur chacun. La scène en tant qu'observateur collectif omniprésent et instrument invisible de contrôle exerce une emprise sur la scène des individus punk soumis en permanence à l'exercice visible et conforme de leur punkitude. La force de cette scène réside également dans la force de ses mythes, comme celui de la « réussite punk », alimenté par quelques groupes iconiques qui ont su faire accepter leur échappatoire professionnelle, potentiellement rédhibitoire, en échange d'une « aide à la scène émergente ». Ce rachat des péchés institutionnels par la contribution symbolique à la scène DIY, est un résultat fondamental de nos travaux, et a un impact sur l'ensemble de la structure. Car la force idéologique de la scène DIY réside dans sa régénération et est réactivée en permanence par les entrants, les novices, hypnotisés par la scène et le mythe de la réussite légitime : réussir dans le punk sans rien devoir au système, une réussite « hors sol » en quelque sorte. Restent donc les icônes DIY, ceux dont le profil de carrière est celui de la « réussite » artistique, professionnelle, à l'image de Birds In Row , et qui, au prix d'une contorsion idéologique majeure, parviennent à faire croire et à se convaincre eux-mêmes, que leur réussite artistique ne déroge pas à la règle DIY, en un mot que leur carrière artistique se superpose à leur carrière DIY.

L'étude fine de ces carrières nous a permis progressivement de lever le voile sur l'existence de repères, de choix, de stratégies, mais également d'éclairer des étapes typiques des trajectoires punk, l'ordonnancement de règles de temps de vie qui définissent des positions plus ou moins provisoires sur le chemin de l'authenticité et au cœur duquel le punk idéalisé devient en quelque sorte l'étoile que chacun suit pour inscrire son existence rêvée dans un idéal à la fois contraignant et finalement moins libre qu'il n'y paraît, bien que choisi pour son esprit d'indépendance. Car il s'agit bien *in fine* d'être à la hauteur de son « métier à vivre punk » qui, comme nous l'avons montré, se distingue subjectivement du travail au sens professionnalisé du terme. Même si aspirer ainsi à la pureté hors sol oblige à fuir le réel et que le réel sait se rappeler aux acteurs. Ce travail nous a donc permis progressivement de jeter un jour nouveau sur les structures bâties par les punks et dans lesquels

104. Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, 1975.

leurs cheminements prennent sens. Ces structures ne sont pas seulement spatiales ou relevant de réseaux comme le montre la première partie. Elles sont également idéologiques et constituent de puissants leviers dans leurs capacités à inclure ou exclure.

Enfin l'étude des carrières punk éclaire des choix et des stratégies qui s'ordonnent dans la succession d'étapes, mais elle montre également les limites de ce travail. Des questions sont restées sans réponse qui devront être reposées sans doute de manière plus assurée dans les temps à venir. Il en va ainsi de la place des femmes dans cet univers qui se prétend ouvert mais qui reflète bien malgré lui les problématiques contemporaines de la société en matière de parité, d'égalité femmes-hommes, et de violences faites aux femmes. Des affaires récentes, comme la dénonciation de faits de violences faites aux femmes dans « le monde des musiques extrêmes » ont montré en temps réel au regard de la temporalité de la thèse, comment la scène DIY appréhende durement ce qui remet en cause brutalement et visiblement ses convictions et oblige du même coup les acteurs à prendre position tout aussi violemment. Mais en deçà de ces affaires qui relèvent d'enquêtes en cours, de manière beaucoup plus structurelle : comment expliquer que la scène punk n'appartienne *in fine* qu'aux hommes alors que le punk DIY se réclame précisément d'une ouverture genrée remarquable ? Le corpus des entretiens témoigne de ce déséquilibre, sans pour autant que se dégage une explication ferme de la part des enquêtés. Bien souvent ce point reste un point aveugle pour les acteurs eux-mêmes. L'enquête les met brutalement en face d'une réalité qu'ils n'ont pas forcément appréhendée et les force à y réfléchir soudainement. Et c'est seulement le cadre de l'entretien qui, confrontant les punks à leurs propres contradictions, ou à leurs propres aveuglements, relance l'intérêt du travail, avec la promesse de futures enquêtes aux horizons heuristiques majeurs.

Reste également sans doute à affiner le décodage idéologique de la praxis punk qui conduit parfois à ne pas saisir l'essentiel : des pratiques ordinaires acquièrent une vertu ou un pouvoir spécifique dans l'espace DIY, parce que la valeur que leur accordent les acteurs est précisément le socle qui fonde la scène, son régime axiologique et celui des modes de reconnaissance. Il n'y a finalement rien de spécifiquement punk DIY dans le fait de trouver sa route sur un GPS ou de réparer son camion à partir d'un tutoriel glané sur internet. Car à y bien réfléchir, cette débrouille relève de l'ordinaire du bricolage ou de pratiques devenues communes, surtout parce que ces outils numériques, tout comme les réseaux sociaux, constituent des produits de la nouvelle économie, des GAFAM, et donc du grand capital, autant dire que cette provenance d'univers diamétralement opposés aux valeurs du punk pose question. Mais c'est bien parce que les punks croient en cette histoire de débrouille qui fonde leur « métier à vivre punk », que l'histoire tient et qu'elle tient les acteurs ensemble, au cœur d'une « communauté imaginée » : « l'illusio » structure cette vertu qui, à son tour, étaye concrètement et contre-culturellement la possibilité de la scène et de ses vertus.

Terminons par une réflexion historique. Les premiers punks ont construit leurs modes d'existence sur la contestation et la subversion de l'*establishment*. Leur lecture politique de la société résidait dans le refus des normes et de l'ordre social. Leur paradoxe relevait d'une histoire à court terme (*No Future*) qui s'est avérée durer. Les keupons des années 1980-1990 ont succédé à leurs aînés en inventant la scène alternative à l'écart du grand capital et des industries culturelles, ouvrant sur une lecture politique et politicienne de la contestation : « La jeunesse emmerde le Front National » (Bérurier Noir). Non sans être également rattrapés par le paradoxe du succès, et de l'exploitation commerciale de leurs catalogues, le rachat des labels indépendants et la fuite des punks bien en cours vers les arcanes du succès *mainstream* et médiatique. La scène DIY, a réinventé à son tour l'indépendance au prisme d'une lecture encore plus radicale de ce qu'être indépendant veut dire, prônant le désintéressement extrême, la neutralité de l'œuvre, devenue secondaire dans le registre d'un succès et d'une émotion souvent contenue, voire refoulée, sans se rendre compte de ses propres contradictions. À vouloir fuir les institutions, tantôt parce qu'elles incarnent le marché honni des musiques actuelles, tantôt pour ne pas avoir l'impression de servir de caution punk au système subventionné, à vouloir fuir aussi le travail pour ce qu'il est, un accès possible à la reconnaissance, à sa propre reconnaissance, ou encore la satisfaction de gagner sa vie dans la musique, préférant l'illusion d'un métier punk privé d'horizons artistiques, les punks ont négligé deux impasses idéologiques : leur indépendance repose sur la dépendance à des systèmes aveugles à leur propre compréhension — la famille en soutien par exemple ou les aides de l'État (RSA) ne constituent pas le meilleur gage de l'autonomie, les réseaux sociaux qui servent à créer les réseaux punks sont des produits du grand capital, la débrouille, élément clé de la scène DIY, est bien souvent un élément déjà partagé par d'autres groupes sociaux, ce qui diminue le potentiel identificatoire de ce principe, etc. L'autre impasse idéologique fonde en réalité le fond paradoxal commun du punk, depuis cinquante ans : comment réussir dans le punk sans passer pour un traître à la cause ? Le rapport problématique au succès incarné par l'aventure Birds In Row demeure ce qui constitue finalement ce « point commun paradoxal » entre toutes les générations et scènes punk qui ont tenté vainement de résoudre cette tension *underground*/*mainstream*, au risque de leur propre dissolution ou désintégration.

Enfin, le contexte contemporain, ses problématiques sociales, politiques, technologiques, économiques nouvelles, nous invitent bien entendu à poser et reposer la question des arrière-plans, des contextes, des situations donc à réintroduire de l'histoire dans cette problématique du punk DIY pour mieux en comprendre la singularité et comprendre aussi que ces punks, en réinventant à leur manière une façon d'être punk, n'ont jamais fait autre chose qu'écrire un chapitre supplémentaire, important, fondamental même de l'histoire de la scène punk en France.

Au moment de refermer notre étude, soulignons donc encore une fois l'importance du contexte et son poids sur les choix et motivations des acteurs. Dans le monde contemporain, la croissance de ce que nous pourrions appeler l'offre personnelle d'autonomie (technique, pédagogique, numérique, intergénérationnelle) et les possibilités d'augmenter les connexions-interactions individuelles (réseaux sociaux) associées aux nouvelles problématiques de contestation (écologiques, vegan, féministes, antispécistes, égalitaires) ont renouvelé les exigences éthiques définissant les bonnes pratiques du punk. Les possibilités de faire avec d'autres « moi-même », en réseaux ou IRL (*In real life*), de produire, diffuser et consommer de la musique quasiment sans limite, ont défini de nouvelles exigences et redessiné les « modalités punk » de la scène DIY. Cette nouvelle éthique punk a fondé idéalement de nouveaux modes d'existence et de nouveaux moyens et façons d'affirmer son authenticité punk : une plus grande dépendance à l'égard de l'indépendance, un plus grand intérêt au désintéressement qui fonde aujourd'hui le capital contre-culturel de la scène sur la base de l'intelligence punk et du DIY.

Les possibilités actuelles (familiales, institutionnelles, professionnelles, didacticielles et numériques) de guidage, d'étayage et de soutien à la pratique musicale punk, sont telles, que les exigences d'authenticité de la scène DIY ont en retour généré une forme d'ascétisme et poussé les punks à se détacher visiblement des institutions subventionnées dont il faut se méfier, voire dont il faut se tenir éloigné, de l'art dont il faut se détourner, des émotions qu'il faut contenir, et du punk lui-même dont il faut affecter de se détacher. La carrière punk véritable au sens sociologique du terme est au fond celle qui tient aujourd'hui à distance la carrière artistique professionnelle dont les jeunesses du rock ont pourtant longtemps rêvé et qui plaçait au pinacle de l'édifice contre-culturel une forme de réussite dans la rébellion fût-elle bricolée ou non. Les punks DIY lui préfèrent une réussite plus idéologique et plus ascétique aussi, un flottement de réussite, moins bien défini, loin des éclats de la célébrité, entre communauté et situations vécues structurant les imaginaires du punk DIY.

On pourrait voir cette invisibilisation du travail artistique comme la marque de fabrique d'une jeunesse punk DIY en mal de reconnaissance vis-à-vis des aînés, et donc comme le résultat d'un rendez-vous intergénérationnel manqué entre une nouvelle scène DIY en quête existentielle, et les générations précédentes soucieuses de reproduire leurs propres critères de légitimation confinant parfois au mythe du punk authentique. Finalement, c'est bien en mobilisant la puissance performative de cette indépendance imaginée que la scène DIY a cherché à sortir de ces comparaisons pour fonder sa propre autonomie, sa propre identité. Mais pour perdurer dans cette voie, la scène DIY doit paradoxalement être reconnue par le reste de la société pour ce qu'elle pourrait devenir : une nouvelle classe d'artistes ordinaires ayant produit ses propres critères de valorisation artistique en

partie émancipés de la rationalité marchande. Notre travail montre cependant que cette « fiction vécue du punk » finit, d'une manière ou d'une autre, par s'user, s'effriter avec l'âge, avec les situations personnelles plus compliquées impliquant le couple et la famille, et que ce roman punk personnel et communautaire est aussi parfois taraudé par des espoirs de réussite dans la carrière artistique, espoirs que finalement, la carrière punk DIY n'aura pas totalement réussi à effacer.

BIBLIOGRAPHIE

— Adoue (François), « Mobilité connectée et continuité spatio-temporelle des activités », dans *Réseaux*, 200, 2016, p. 87-115.

— Arditi (David), *Streaming Culture : Subscription Platforms and the Unending Consumption of Culture*, Bingley, 2021.

— Aulagnier-Spairani (Piera), « Le “désir de savoir” dans ses rapports à la transgression », dans *Transgression*, dir. Jacques Bouhsira, Sylvie Dreyfus-Asséo, Marie-Claire Durieux et Claude Janin, Paris, 2009, p. 31-48.

— Austin (John Langshaw), *Quand dire, c'est faire*, trad. Gilles Lane, Paris, 2002.

— Baechler (Jean), *Le capitalisme*, Paris, 1995.

— Balti (Samuel), *La territorialisation des musiques amplifiées à Toulouse : lecture renouvelée des dynamiques urbaines*, Toulouse, 2012.

— Barreira (Matthieu), « Les musiques actuelles peuvent-elles échapper à la dépendance des grands groupes privés ? », dans *Nectart*, 11, 2020, p. 60-73.

— Bataille (Pierre) et Perrenoud (Marc), « Back to work ! : Introduction », dans *Volume !*, 18, 2021, p. 7-16.

— Bataille (Pierre) et Perrenoud (Marc), « “One for the Money” ? The Impact of the “Disk Crisis” on “Ordinary Musicians” Income : The Case of French Speaking Switzerland », dans *Poetics*, 86, 2021, p. 101.

— Bautier (Élisabeth) et Goigoux (Roland), « Difficultés d'apprentissage, processus de secondarisation et pratiques enseignantes : une hypothèse relationnelle », dans *Revue française de pédagogie*, 148, 2004, p. 89-100.

— Becker (Howard Saul) et Pessin (Alain), « Dialogue sur les notions de Monde et de Champ », dans *Sociologie de l'Art*, 8, 2006, p. 163-180.

— Becker (Howard Saul), « Notes sur le concept d'engagement », dans *Tracés Revue de Sciences humaines*, 11, 2006 en ligne à l'adresse http ://journals.openedition.org/traces/257 [consulté le 10 avril 2022].

— Becker (Howard Saul), *Les mondes de l'art*, Paris, 1982.

— Becker (Howard Saul), *Outsiders : études de sociologie de la déviance*, Paris, 2013.

— Becker (Howard Saul), *Propos sur l'art*, Paris/Montréal, 1999.

— Benhaim (Sarah), *Aux marges du bruit : une étude de la musique noise et du* Do it Yourself, thèse de doctorat, musicologie, EHESS, 2018.

— Bennett (Andy), « Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers : A Critical Overview », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 140-155.

— Bennett (Andy), « Pour une réévaluation du concept de contre-culture », dans *Volume !*, 9, 2012, p. 19-31.

— Bennett (Andy), « Subcultures or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship between Youth, Style and Musical Taste », dans *Sociology*, 33, 1999, p. 599-617.

— Berger (Peter Ludwig) et Luckmann (Thomas), *La construction sociale de la réalité*, Malakoff, 2018.

— Bense Ferreira Alves (Celia) et Poulard (Frédéric), « Le travail dans les institutions culturelles », dans *Sociétés contemporaines*, 66, 2007, p. 5-16.

— Bertran de Balanda (Flavien), « Labels », 76, dans *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019.

— Bloch (Ernst), *Le principe espérance*, trad. Françoise Wuillmart, Paris, 1976-1991.

— Boltanski (Luc) et Chiapello (Ève), *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, 2011.

— Bouillon (Florence), *Les mondes du squat : anthropologie d'un habitat précaire*, Paris, 2009.

— Boukala (Mouloud) et Cerclet (Denis), « L'enquête ethnographique face aux enjeux théoriques et méthodologiques du numérique », dans *Parcours anthropologiques*, 15, 2020, p. 1-25.

— Bouquet (Brigitte), « La complexité de la légitimité », dans *Vie sociale*, 8, 2014, p. 13-23.

— Bouquillion (Philippe), Miège (Bernard) et Moeglin (Pierre), *L'industrialisation des biens symboliques : les industries créatives en regard des industries culturelles*, Grenoble, 2013.

— Bouquillon (Philippe), Miège (Bernard) et Moeglin (Pierre), « Industries du contenu et industries de la communication : contribution à une déconstruction de la notion de créativité », dans *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, 16, 2015, p. 17-26.

— Bourdieu (Pierre), *La distinction : critique sociale du jugement*, Paris, 1979.

— Bourdieu (Pierre), *Le sens pratique*, Paris, 1980.

— Bourdieu (Pierre), *Raisons pratiques : sur la théorie de l'action*, Paris, 1994.

— Bourdieu (Pierre), *Méditations pascaliennes*, Paris, 1997.

— Bourdieu (Pierre), *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Paris, 1998.

— Bourdieu (Pierre), *Questions de sociologie*, Paris, 2002.

— Bourdieu (Pierre), *Manet : une révolution symbolique : cours au Collège de France (1998-2000) suivis d'un manuscrit inachevé de Pierre et Marie-Claire Bourdieu*, Paris, 2013.

— Bourdieu (Pierre), et Passeron (Jean-Claude), *La reproduction : éléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris, 1970.

— Bourdieu (Pierre), « Le marché des biens symboliques », dans *L'Année sociologique (1940/1948)*, Troisième série, 2, 1971, p. 49-126.

— Bourdieu (Pierre), « La production de la croyance : contribution à une économie des biens symboliques », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 13, 1977, p. 3-43.

— Bourdieu (Pierre), « L'identité et la représentation : éléments pour une réflexion critique sur l'idée de région », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 35, 1980, p. 63-72.

— Bourdieu (Pierre), « La représentation politique : éléments pour une théorie du champ politique », Actes de la recherche en sciences sociales, 36-37, 1981, p. 3-24.

— Bourdieu (Pierre), « La "jeunesse" n'est qu'un mot », dans *Questions de sociologie*, Paris, 1984, p. 143-154.

— Bourdieu (Pierre), « Habitus, code et codification », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 64, 1986, p. 40-44.

— Bourdieu (Pierre), « L'illusion biographique », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 1986, p. 69-72.

— Bourdieu (Pierre), « La double vérité du travail », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 114, 1996, p. 89-90.

— Brandl (Emmanuel), *L'ambivalence du rock, entre subversion et subvention : une enquête sur l'institutionnalisation des musiques populaires*, Paris, 2013.

— Brandl (Emmanuel), « Figures du musicien régional des "Faits Musicaux Amplifiés" », dans *Ethnographiques*, 1, 2002, p. 1-21.

— Brandl (Emmanuel), « L'institutionnalisation des musiques amplifiées: de l'interaction à l'institution », dans *Sociologie de l'Art*, 6, 2005, p. 121-153.

— Bridet (Guillaume), « De quelques dérèglements dans Les Règles de l'art », dans *Les Temps Modernes*, 618, 2002, p. 111-137.

— Broca (Sébastien), « Le digital labour, extension infinie ou fin du travail ? », dans *Tracés*, 32, 2017, p. 133-144.

— Brougère (Gilles), « Jeu et loisir comme espaces d'apprentissages informels », dans *Éducation et sociétés*, 10, 2002, p. 5-20.

— Brougère (Gilles) et Bézille (Hélène), « De l'usage de la notion d'informel dans le champ de l'éducation », dans *Revue française de pédagogie*, 158, 2007, p. 117-160.

— Brousseau (Guy), « La théorie des situations didactiques en mathématiques », dans *Éducation et didactique*, 5, 2011, p. 101-104.

— Brousseau (Guy), *Théorie des situations didactiques : didactique des mathématiques 1970-1990*, Grenoble, 1998.

— Buffet (Laurent), « L'art à l'épreuve du capitalisme tardif », dans *La revue lacanienne*, 21, 2020, p. 209-220.

— Buscatto (Marie), « Aux fondements du travail artistique. Vocation, passion ou travail ordinaire ? », dans *Le travail passionné : l'engagement artistique, sportif ou politique*, dir. Nathalie Leroux et Marc Loriol, 2015, p. 29-56.

— *L'artiste pluriel : démultiplier l'activité pour vivre de son art*, dir. Marie-Christine Bureau, Marc Perrenoud et Roberta Shapiro, Villeneuve d'Ascq, 2009.

— Canova (Nicolas) et Raibaud (Yves), « Introduction. Les figures d'attachement dans la géomusique », dans *L'Information géographique*, 81, 2017, p. 8-19.

— Cardon (Vincent) et Pilmis (Olivier), « Des projets à la carrière : les artistes interprètes et leurs anticipations des contreparties du travail, une perspective biographique », dans *Sociétés contemporaines*, 91, 2013, p. 43-65.

— Caron (Florian), Mondes musicaux et modernité. Sociologie et anthropologie de la pratique de la guitare en France, Thèse de doctorat en démographie, sociologie, université de Caen, 2009, p. 447.

— Caron (Florian), « Vérité de l'autodidaxie. Ethnographie de la transmission guitariste », dans *Ethnologie française*, 41, 2011, p. 531-539.

— Casse (Robin), « Des vocations techniques "désintéressées" ? Le cas du spectacle vivant en Suisse à l'épreuve de l'articulation des temps sociaux », dans *Les politiques sociales*, 41, 2011, p. 59-74.

— Castoriadis (Cornelius), *L'institution imaginaire de la société*, Paris, 1976.

— Certeau (Michel de), *L'invention du quotidien 1 : Arts de faire*, Paris, 2010.

— Chassey (Éric de), *Europunk : la culture visuelle punk en Europe (1976-1980)*, Rome, 2011.

— Chavallard (Yves), *La transposition didactique : du savoir savant au savoir enseigné*, Grenoble, 1991.

— Chaves Ferreira (Bruno), Jourdain (Anne) et Naulin (Sidonie), « Les plateformes numériques révolutionnent-elles le travail ? : Une approche par le web scraping des plateformes Etsy et La Belle Assiette », dans *Réseaux*, 212, 2018, p. 85-119.

— Chenet (Éric), « Question d'identités : une entrevue avec Nathalie Heinich », dans *ETC*, 82, 2008, p. 36-38.

— Cicchelli (Vicenzo) et Octobre (Sylvie), « La culture à l'âge global : une analyse par la circulation des produits culturels », dans *Réseaux*, 226-227, 2021, p. 19-43.

— Cohen (Sara), « Bubbles, Tracks, Borders and Lines : Mapping Music and Urban Landscape », dans *Journal of the Royal Musical Association*, 137, 2012, p. 135-170.

— Cohen (Sara), *Rock Culture in Liverpool : Popular Music in the Making*, Oxford/New York, 1991.

— Coulangeon (Philippe), « Le rendez-vous manqué du savant, du populaire et des Distinction Studies », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 1, 2017, p. 2-9.

— Crossley (Nick), « Pretty Connected : The Social Network of the Early UK Punk Movement », dans *Theory, Culture & Society*, 25, 2008, p. 89-116.

— Dahan (Chantal), « Les adolescents et la culture », dans *Cahiers de l'action*, 38, 2013, p. 9-20.

— Damme (Stéphane Van), « Comprendre les Cultural Studies : une approche d'histoire des savoirs », dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 51-54bis, 2004, p. 48-58.

— Dardot (Pierre), « La subjectivation à l'épreuve de la partition individuel-collectif », dans *Revue du MAUSS*, 38, 2011, p. 235-258.

— Delbos (Geneviève) et Jorion (Paul), *La transmission des savoirs*, Paris, 1990.

— Deleuze (Gilles) et Guattari (Félix), *Capitalisme et schizophrénie. 2 : mille plateaux*, Paris, 1980.

— Demazière (Olivier) et Marchal (Emmanuelle), « La fabrication du travail non qualifié : analyser les obstacles à la valorisation », dans *Travail et emploi*, 155-156, 2018, p. 5-30.

— Deslyper (Rémi), « Une "école de l'autodidaxie" ? L'enseignement des "musiques actuelles" au prisme de la forme scolaire », dans *Revue française de pédagogie*, 185, 2013, p. 49-58.

— Deslyper (Rémi), « Les pratiques musicales “populaires” contemporaines, une activité juvénile sous influence parentale et scolaire », dans *Agora débats/jeunesses*, 68, 2014, p. 41-54.

— Doignon (Aurélie), *La « mise en savoirs » des danses africaines : Approche anthropo-didactique des liens entre transposition d'une pratique culturelle et évolution de ses modes de diffusion : le cas du sabar au Sénégal et en France*, thèse de doctorat, sciences de l'éducation, université de Bordeaux, 2019.

— Dompnier (Bernard), *Siècles : Cahiers du Centre d'Histoire « Espaces et cultures »*, Clermont-Ferrand, 2007.

— Donnat (Olivier), « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret », dans *Réseaux*, 153, 2009, p. 79-127.

— Donnat (Olivier), « Évolution de la diversité consommée sur le marché de la musique enregistrée, 2007-2016 », dans *Culture Études*, 4, 2018, p. 1-32.

— Donnat (Olivier), *Les Français face à la Culture : de l'exclusion à l'éclectisme*, Paris, 1994.

— Drijver (Robin den) et Hitters (Erik), « The Business of DIY. Characteristics, motives and ideologies of micro-independent record labels », dans *Cadernos de Arte e Antropologia*, 6, 2017, p. 17-35.

— Dubar (Claude), *La socialisation : construction des identités sociales et professionnelles*, Paris, 2015.

— Dujarier (Marie-Anne) et Le Lay (Stéphane), « Jouer/travailler : état des débats actuels », dans *Travailler*, 39, 2018, p. 7-31.

— Duiarier (Marie-Anne), *Troubles dans le travail : sociologie d'une catégorie de pensée*, Paris, 2021.

— Dumazedier (Joffre), *Sociologie empirique du loisir : critique et contre-critique de la civilisation du loisir*, Paris, 1974.

— Dumont (Manon) et Vivant (Elsa), « Du squat au marché public : trajectoire de professionnalisation des opérateurs de lieux artistiques off », dans *Réseaux*, 200, 2016, p. 181-208.

— Duvoux (Nicolas) et Papuchon (Adrien), « Qui se sent pauvre en France ? : Pauvreté subjective et insécurité sociale », dans *Revue française de sociologie*, 59, 2018, p. 607-647.

— Elias (Norbert), *Du temps*, Paris, 1984.

— Elias (Norbert), *La civilisation des mœurs*, Paris, 1989.

— Elias (Norbert) et Scotson (John), *The Established and The Outsiders : a Sociological Enquiry into Community Problems*, Londres, 1994.

— Elias (Norbert), *La société des individus*, Paris, 1998.

— Ensminger (David A.), *Visual Vitriol : the Street Art and Subcultures of the Punk and Hardcore Generation*, Jackson (Mississipi), 2011.

— Esquerre (Arnaud), « Le jeu et le hors-jeu », dans *Les Temps Modernes*, 696, 2017, p. 101-130.

— Étienne (Samuel), *Bricolage radical : génie et banalité des fanzines* Do it Yourself, Saint-Malo, 2018.

— Fabiani (Jean-Louis), « Peut-on encore parler de légitimité culturelle ? », dans *Le(s) public(s) de la culture : politiques publiques et équipements culturels*, dir. Olivier Donnat et Paul Tolila, 2003, p. 305-317.

— Fairchild (Charles), « "Alternative" ; Music and the Politics of Cultural Autonomy : The Case of Fugazi and the D.C. Scene », dans *Popular Music and Society*, 19, 1995, p. 17-35.

— Férey (Denis), « Free Money », dans *L'Accès à la vie d'artiste : sélection et consécration artistiques*, dir. Gérard Mauger, Bellecombe-en-Bauges, 2006, p. 177-198.

— Ferrand-Bechmann (Dan), « Le bénévolat, entre travail et engagement : les relations entre salariés et bénévoles », dans *V.S.T - Vie sociale et traitements*, 109, 2011, p. 22-29.

— Ferreira (Vitor Sérgio), « Aesthetics of Youth Scenes : From Arts of Resistance to Arts of Existence », dans *YOUNG*, 24, 2016, p. 66-81.

— Firdion (Jean-Marie), « Construire un échantillon », dans *L'enquête sociologique*, dir. Serge Paugam, 2012, p. 69-92.

— Fleuriel (Sébastien) et Schotté (Manuel), « Dépasser l'alternative amateurs/professionnels. Programme pour une histoire sociale des sportifs au travail », dans *Le Mouvement Social*, 254, 2016, p. 3-12.

— Florida (Richard), Mellander (Charlotta) et Stolarick (Kevin), « Music Scenes to Music Clusters : The Economic Geography of Music in the US, 1970–2000 », dans *Environment and Planning A : Economy and Space*, 42, 2010, p. 785-804.

— Foucault (Michel), *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, 2003.

— Foucault (Michel), *Dits et écrits : 1954-1988. 4 : 1980-1988*, Paris, 1999.

— Frayssé (Olivier), « Work and Labour as Metonymy and Metaphor », dans *TripleC : Communication, Capitalism and Critique Open Access, Journal for a Global Sustainable Information Society*, 12, 2014.

— Freeman (Linton C.), « Centrality in Social Networks Conceptual Clarification », dans *Social Networks*, 1, 1978, p. 215-239.

— Freud (Sigmund), *Essais de psychanalyse appliquée*, Paris, 1983.

— Friedman (Gerald C.), « Workers Without Employers : Shadow Corporations and the Rise of the Gig Economy », dans *Review of Keynesian Economics*, 2, 2014, p. 171-188.

— Friedmann (Georges), « Qu'est-ce que le travail ? », dans *Annales Histoire, Sciences Sociales*, 15, 1960, p. 684-701.

— Frith (Simon), *Taking Popular Music Seriously : Selected Essays*, Londres, 2007.

— Friot (Bernard), « Travailler, est-ce avoir un emploi ou une qualification personnelle ? L'activité des retraités est-elle "utile" ou est-ce "du travail" ? : débat avec Jean-Marie Harribey », dans *Revue Française de Socio-Économie*, 6, 2010, p. 157-166.

— Frouard (Hélène), « Le punk, quarante ans de contre-culture », dans *Sciences Humaines*, 305, 2018, p. 27.

— Fuchs (Christian), *Digital labour and Karl Marx*, New York, 2014.

— Krinsky (John) et Simonet (Maud), « Déni de travail : l'invisibilisation du travail aujourd'hui », dans *Sociétés contemporaines*, 87, Paris, 2012, p. 5-23.

— Gandini (Alessandro), « Labour Process Theory and the Gig Economy », dans *Human Relations*, 72, 2019, p. 1039-1056.

— Gardes (Delphine), « Le travail gratuit : quelle reconnaissance par le droit du travail ? », dans *Empan*, 115, 2019, p. 77-82.

— Gelber (Steven M.), « Do-It-Yourself : Constructing, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity », dans *American Quarterly*, 49, 1997, p. 66-112.

— Georges (Fanny), « L'identité numérique sous emprise culturelle : de l'expression de soi à sa standardisation », dans *Les cahiers du numérique*, 7, 2011, p. 31-48.

— Giddens (Anthony), *Modernity and Self-Identity : Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, 1991.

— Gilliotte (Quentin), « La persistance de l'attachement aux biens culturels physiques », dans *Biens Symboliques / Symbolic Goods*, 9, 2021.

— Goffman (Erving), *La mise en scène de la vie quotidienne, 2. Les relations en public*, Paris, 1996.

— Goffman (Erving), *Les rites d'interaction*, Paris, 1998.

— Goffman (Ervin), « La "distance au rôle" en salle d'opération », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 143, 2002, p. 80-87.

— Goffman (Erving), *Encounters : Two Studies in the Sociology of Interaction*, Conn, 2013.

— Goode (William J.), « A Theory of Role Strain », dans *American Sociological Review*, 25, 1960, p. 483-496.

— Gouyon (Marie), Patureau (Marie et Frédérique), « Tendances de l'emploi dans le spectacle », dans *Culture chiffres*, 2, 2014, p. 1-8.

— Grignon (Claude) et Passeron (Jean-Claude), *Le savant et le populaire : misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*, Paris, 2015.

— Guibert (Gérôme), *Scènes locales, scènes globales : contribution à une sociologie économique des producteurs de musiques amplifiées en France*, thèse de doctorat en sociologie, université de Nantes, 2004.

— Guibert (Gérôme), « La notion de scène locale : pour une approche renouvelée de l'analyse des courants musicaux », dans *Sound Factory*, dir. Stéphane Dorin, Paris, 2012, p. 93-124.

— Guibert (Gérôme), *La production de la culture, le cas des musiques amplifiées en France : genèse, structurations, industries, alternatives*, Guichen, 2019.

— Guillemot (François),« Bérurier Noir. Sociogenèse culturelle et itinéraire personnel », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 61-85.

— Haenfler (Ross), « The Entrepreneurial (Straight) Edge : How Participation in DIY Music Cultures Translates to Work and Careers », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 174-192.

— Hammou (Karim) et Sonnette (Marie), « Mesurer les processus d'(il)légitimation des musiques hip-hop en France : méthodologie et premiers résultats d'une recherche en cours sur la période 1990-2019 », dans *Volume !*, 17, 2020, p. 99-127.

— Hardt (Michael), « Affective Labor », dans *Boundary 2*, 1999, p. 89-100.

— Hebdige (Dick), *Subculture : the Meaning of Style*, Londres/New York, Routledge, 1979.

— Hein (Fabien), « Le fan comme travailleur : les activités méconnues d'un coproducteur dévoué », dans *Sociologie du travail*, 53, 2011, p. 37-51.

— Hein (Fabien), *Ma petite entreprise punk. Sociologie du système D : l'exemple Flying Donuts*, Toulouse, 2011.

— Hein (Fabien), « Le régime d'action punk. Ou comment le registre de l'action élimine le registre de la discrimination », dans *Jeunesse et discrimination*, dir. Piero-Dominique Galloro et Antigone Mouchtouris, 2012, p. 151-168.

— Hein (Fabien), Do it yourself ! *Autodétermination et culture punk*, Congé-sur-Orne, 2012.

— Hein (Fabien), « Bien plus que de la musique ! Le punk rock comme force de participation sociale et politique », dans *Lien social et Politiques*, 71, 2014, p. 143-158.

— Heinich (Nathalie), « L'aura de Walter Benjamin : Note sur "L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique" », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 49, 1983, p. 107-109.

— Heinich (Nathalie), *La sociologie de l'art*, Paris, 2004.

— Heinich (Nathalie), *L'élite artiste : excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, 2005.

— Heinich (Nathalie), *De la visibilité : excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, 2005.

— Heinich (Nathalie), « Régime vocationnel et pluriactivité chez les écrivains : une perspective compréhensive et ses incompréhensions », dans *Socio-logos, Revue de l'association française de sociologie*, 3, 2008.

— Heinich (Nathalie), *Des valeurs : une approche sociologique*, Paris, 2017.

— Heinich (Nathalie), « Quand y a-t-il désartification ? », dans *Cités*, 75, 2018, p. 25-32.

— Heinich (Nathalie), *Ce que n'est pas l'identité*, Paris, 2018.

— Heinich (Nathalie), « Les limites de l'identité », dans *Revue des deux mondes*, 2019, p. 44-48.

— Hennion (Antoine), « D'une distribution fâcheuse : analyse sociale pour les musiques populaires, analyse musicale pour les musiques savantes », dans *Musurgia*, 5, 1998, p. 9-19.

— Hennion (Antoine), « Une sociologie des attachements : d'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur », dans *Sociétés*, 85, 2004, p. 9-24.

— Hennion (Antoine), *Pour une pragmatique du goût*, Paris, 2005.

— Hennion (Antoine), *La Passion musicale : une sociologie de la médiation*, Paris, 2007.

— Humeau (Pierig), *Sociologie de l'espace punk indépendant français : apprentissages, trajectoires et vieillissement politico-artistique*, thèse de doctorat en sociologie, université de Picardie Jules Verne, 2011.

— Humeau (Pierig), *À corps et à cris : sociologie des punks français*, Paris, 2021.

— Illich (Ivan), *Œuvres complètes. Volume 1*, Paris, 2003.

— Jameson (Frederic), « Reification and Utopia in Mass Culture », dans *Social Text*, 1, 1979, p. 130-148.

— Kergariou (Caroline de), No Future : *une histoire du punk : 1974-2017*, Paris, 2017.

— Klein (Bethany), Meier (Leslie M.) et Powers (Devon), « Selling Out : Musicians, Autonomy, and Compromise in the Digital Age », dans *Popular Music and Society*, 40, 2017, p. 222-238.

— Krueger (Alan B.)« The Economics of Real Superstars : The Market for Rock Concerts in the Material World », dans *Journal of Labor Economics*, 23, 2005, p. 1-30.

— Labbé (Sabrina) et Champy-Remoussenard (Patricia), « Le travail en évolution : le regard des Sciences de l'Éducation », dans *Les dossiers des sciences de l'éducation*, 30, 2013, p. 7-15.

— Lagroye (Jacques), François (Bastien) et Sawicki (Frédéric), *Sociologie politique*, Paris, 2012.

— Lahire (Bernard), *La culture des individus : dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, 2008.

— Lahire (Bernard), *L'homme pluriel : les ressorts de l'action*, Paris, 2011.

— Laing (Dave), *One Chord Wonders : Power and Meaning in Punk Rock*, s. l., 1983.

— Landry (Charles), *The Creative City : A Toolkit for Urban Innovators*, Londres, 2008.

— Latour (Bruno), *Changer de société, refaire de la sociologie*, Paris, 2007.

— Latour (Bruno), *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, 2010.

— Latour (Bruno), *Où atterrir ? : comment s'orienter en politique*, Paris, 2017.

— Le Guern (Philippe), « En arrière la musique ! sociologies des musiques populaires en France : La genèse d'un champ », dans *Réseaux*, 141-142, 2007, p. 15-45.

— Le Guern (Philippe), « "No Matter What They Do, They Can Never Let You Down…" : entre esthétique et politique : sociologie des fans, un bilan critique », dans *Réseaux*, 153, 2009, p. 19-54.

— Le Roulley (Simon), « Le cadavre est-il encore chaud ? : étude sociologique sur la portée et l'héritage de la scène DIY punk française », dans *Volume !*, 13, 2016, p.157-171.

— Lefebvre (Henri), « La révolution urbaine », dans *Espaces Temps*, 49, 1992, p. 181-187.

— Lestrelin (Ludovic), « De l'avantage de comparer les carrières supportéristes à des carrières militantes », dans *Sciences sociales et sport*, 1, 2015, p. 51-77.

— Lévi-Strauss (Claude), *La Pensée sauvage*, Paris, 2009.

— Lombardo (Philippe) et Wolff (Loup), « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », dans *Culture études*, 2, 2020, p. 1-92.

— Lordon (Frédéric), *La société des affects : pour un structuralisme des passions*, Paris, 2013.

— Loriol (Marc), *Le(s) rapport(s) des jeunes au travail*, Paris, 2017.

— Marcus (Greil), *Lipstick Traces : une histoire secrète du vingtième siècle*, Paris, 2021.

— Marx (Karl), *Le capital : critique de l'économie politique*, Paris, 2009.

— Mattelart (Armand) et Neveu (Érik), *Introduction aux* Cultural Studies, Paris, 2008.

— Mauger (Gérard), « La jeunesse n'est qu'un mot ». À propos d'un entretien avec Pierre Bourdieu », dans *Agora débats/jeunesses*, 26, 2001, p. 137-142.

— Mauger (Gérard), « Bourdieu et la psychanalyse », dans *Politiques de communication*, 8, 2017, p. 49-84.

— Mauss (Marcel), *Sociologie et anthropologie*, Paris, 2013.

— Menger (Jean-Michel), *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphoses du capitalisme*, Paris, 2002.

— Menger (Pierre-Michel), « La dramaturgie sociale du travail. Une conception interactionniste de la stratification », dans *Les mondes pluriels de Howard S. Becker : travail sociologique et sociologie du travail*, Paris, 2013, p. 207-237.

— Merton (Robert K.), *The Sociology of Science : Theoretical and Empirical Investigations*, Chicago, 1974.

— Meuret (Denis) et Bonnard (Claire), « Travail des élèves et performance scolaire », dans *Revue d'économie politique*, 120, 2010, p. 793-821.

— Mueller (Alain), *Construire le monde du hardcore*, Zürich, 2019.

— Mueller (Alain), « Quand le bruit des uns est au goût des autres : ce que dit l'exemple du hardcore punk de la notion de culture », dans *Bruits : échos du patrimoine culturel immatériel*, dir. Marc-Olivier Gonseth, Bernard Knodel, Yann Laville et Grégoire Mayor, Neuchâtel, 2011, p. 66-71.

— Mueller (Alain), « Construire le *street workout*, faire le genre : snapshots ethnographiques sur le bricolage identitaire engagé par les pratiquant-e-s de "fitness des rues" », dans *Sciences sociales et sport*, 9, 2016, p. 47-82.

— Mueller (Alain), « Modes de déploiement du parler politique dans le monde du hardcore punk », dans *Études de communication*, 54, 2020, p. 157-178.

— Negri (Antonio) et Lazzarato (Maurizio), « Travail immatériel et subjectivité », dans *Futur antérieur*, 6, 1991, p. 86-89.

— Ngô (Fiona I. B.), et Stinson (Elizabeth A.), « Punk Anteriors : Genealogy, Theory, Performance », *Women & Performance : a journal of feminist theory*, 22, 2012, p. 165-171.

— Noël (Sophie), « Independence and Autonomy : Rhetorical Usage of Ambivalent Notions in the French Publishing Industry », dans *Biens Symboliques/Symbolic Good*s, 4, 2019, p. 35.

— O'Connor (Alan), « Local Scenes and Dangerous Crossroads : Punk and Theories of Cultural Hybridity », dans *Popular Music*, 21, 2002, p. 225-236.

— Jérôme (Pacouret) et Hauchecorne (Mathieu), « Autonomies of Art and Culture : Symbolic Goods Meet the State and the Market », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 4, 2019, p. 22.

— Paris (Thomas), « Tectonique de la musique : les mouvements de fond de l'industrie musicale », dans *La Musique En Mouvements/Horizon 2030*, Paris, 2022, p. 11-18.

— Pasquier (Dominique), « La "culture populaire" à l'épreuve des débats sociologiques », dans *Hermès, La Revue*, 42, 2005, p. 60-69.

— Perrenoud (Marc), « Partitions ordinaires : trois clivages habituels de la sociologie de l'art questionnés par les pratiques musicales contemporaines », dans *Sociétés*, 85, 2004, p. 25-34.

— Perrenoud (Marc), *Les musicos : enquête sur des musiciens ordinaires*, Paris, 2007.

— Perrenoud (Marc), *Travailler, produire, créer : — entre l'art et le métier*, Paris, 2013.

— Perrenoud (Marc), « Économie des biens symboliques et dramaturgie sociale du travail », dans *Bourdieu et le travail*, dir. Maxime Quijoux, 2015, p. 193-204.

— Perrenoud (Marc) et Bois (Géraldine), « Ordinary Artists : From Paradox to Paradigm ? », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 1, 2017, p. 36.

— Perrenoud (Marc) et Bataille (Pierre), « Comment être musicien ? : figures professionnelles des musiciens ordinaires en France et en Suisse », dans *SociologieS*, 2018.

— Picaud (Myrtille), « Les transformations de la programmation musicale : Analyser ensemble autonomie professionnelle et autonomie d'un sous-champ », dans *Biens Symboliques/Symbolic Goods*, 4, 2019.

— Portis (Larry), « Musique populaire dans le monde capitaliste : vers une sociologie de l'authenticité », dans *L'Homme et la société*, 126, 1997, p. 69-86.

— Prior (Nick), « Musiques populaires en régime numérique : Acteurs, équipements, styles et pratiques », dans *Réseaux*, 172, 2012, p. 66-90.

— Quéré (Louis), *La fabrique des émotions*, Paris, 2021.

— Raboud (Piere), « L'émergence du punk en France : entre dandys et autonomes (1976-1981) », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 47-59.

— Raboud (Piere), « La patrimonialisation du périssable : le punk comme archives », dans *Tétralogiques*, 24, 2019, p. 95-110.

— Raboud (Pierre), *Fun et mégaphones : l'émergence du punk en Suisse, France, RFA et RDA*, Paris, 2019.

— Raibaud (Yves), *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine,* thèse de doctorat en géographie et aménagement, université de Bordeaux, 2003.

— Rannou (Janine) et Roharik (Ionela), *Les danseurs : un métier d'engagement*, Paris, 2006.

— Rannou (Janie)« Les métiers artistiques du spectacle vivant et leurs catégorisations », dans *Les professions et leurs sociologies*, dir. Pierre-Michel Menger, Paris, 2003.

— Ricœur (Paul), *Soi-même comme un autre*, Paris, 2015.

— Robène (Luc), « Jacques Chaban-Delmas, au cœur du sport… », dans *Chaban et Bordeaux (1947-1995)*, dir. Bernard Lachaise, Bordeaux, 2010, p. 8.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), « On veut plus des Beatles et d'leur musique de merde ! », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 7-15.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), « Le punk français rêve-t-il en rose ? », dans *Journal of Popular Studies*, 7, 2018, p. 1-13.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), « Le punk, un "mauvais genre" ? », dans *Travestissements*, dir. Anne Castaing et Fanny Lignon, Marseille, 2020, p. 155-174.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), « L'avenir des sans-futur », dans *La vie des idées*, 2021, en ligne à l'adresse https ://laviedesidees.fr/L-avenir-des-sans-futur.html [consulté le 10 avril 2022].

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, Paris, 2019.

— *Underground ! : chroniques de recherche en terres punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), *On stage/Backstage : chroniques de nos recherches en terres punk*, Paris, 2021.

— Robène (Luc), Roux (Manuel) et Serre (Solveig) « Pogoter n'est pas jouer », dans *Ethnologie française*, 175, 2019, p. 549-567.

— Robène (Luc) et Serre (Solveig), « Le punk est mort. Vive le punk ! La construction médiatique de l'âge d'or du punk dans la presse musicale spécialisée en France », dans *Le Temps des médias*, 27, 2016, p. 124-138.

— Roiné (Christophe), « La fabrication de l'élève en difficulté : postulats et méthodes pour l'analyse d'une catégorisation dans le champ scolaire », dans *Éducation et socialisation*, 37, 2015, en ligne à l'adresse http ://journals.openedition.org/edso/1138 [consulté le 10 avril 2022].

— Roueff (Olivier), « Les homologies structurales : une magie sociale sans magiciens ? La place des intermédiaires dans la fabrique des valeurs », dans *Trente ans après La Distinction, de Pierre Bourdieu*, Paris, 2013, p. 153-164.

— Roux (Manuel), « L'intelligence punk », dans *Punk is not dead : Lexique franco-punk*, dir. Luc Robène et Solveig Serre, Paris, 2019, p. 67.

— Roux (Manuel), « Entre bricolage et contournement des règles. Constructions de carrières punk en espaces (in)formels d'apprentissage », dans *¿ Interrogations ?*, 32, 2021, p. 15.

— Roszak (Theodore), *Vers une contre-culture : réflexions sur la société technocratique et l'opposition de la jeunesse*, Paris, 1980.

— Sapiro (Gisèle), « Les professions intellectuelles entre l'État, l'entrepreneuriat et l'industrie », dans *Le Mouvement Social*, 214, 2006, p. 3-18.

— Sapiro (Gisèle), « La vocation artistique entre don et don de soi », dans *Le Mouvement Social*, dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 168, 2007, p. 4-11.

— Sapiro (Gisèle), « Le champ est-il national ? : La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 200, 2013, p. 70-85.

— Sapiro (Gisèle), Pacouret (Jérôme) et Picaud (Myrtille), « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 206-207, 2015, p. 4-13.

— Sarrazy (Bernard), *La sensibilité au contrat didactique : rôle des arrière-plans dans la résolution de problèmes d'arithmétique au cycle trois*, thèse de doctorat en Sciences de l'éducation, université de Bordeaux, 1996.

— Sarrazy (Bernard), « Pratiques d'éducation familiale et sensibilité au contrat didactique dans l'enseignement des mathématiques chez des élèves de 9-10 ans », dans *Revue internationale de l'éducation familiale*, 6, 2002, p. 103-130.

— Schugurensky (Daniel), « "Vingt mille lieues sous les mers" : les quatre défis de l'apprentissage informel », dans *Revue française de pédagogie*, 160, 2007, p. 13-27.

— Searle (John R.), *L'intentionalité : essai de philosophie des états mentaux*, Paris, 1985.

— Segré (Gabriel), « Le rite de la Candlelight », dans *Ethnologie française*, 32, 2002, p. 149-158.

— *Punk rock, so what ? The Cultural Legacy of Punk*, dir. Roger Sabin, Londres/New York, 1999.

— Seigel (Jerrold) et Guitard (Odette), *Paris Bohème : culture et politique aux marges de la vie bourgeoise (1830-1930)*, Paris, 1991.

— Silver (Daniel), Clark (Terry Nichols) et Yanez (Clemente Jesus Navarro), « Scenes : Social Context in an Age of Contingency », dans *Social Forces*, 88, 2010, p. 2293-2324.

— Simmel (Georg), *Les pauvres*, trad. Bertrand Chokrane, Paris, 1998.

— Simonet (Maud), *Travail gratuit, la nouvelle exploitation ?*, Paris, 2018.

— Simonet (Maud), « L'exploitation des bénévoles ? Des questions de l'enquête au questionnement des catégories », dans *Sociologie*, 12, 2021, p. 411-418.

— Sinigaglia (Jérémy) « De la bohème à l'organisation scientifique du travail : la diffusion des pratiques néo-managériales chez les musiciens », dans *Volume !*, 18, 2021, p. 67-79.

— Sinigaglia (Sabrina) et Sinigaglia (Jérémy), « Tempo de la vie d'artiste : genre et concurrence des temps professionnels et domestiques », dans *Cahiers du Genre*, 59, 2015, p. 195-215.

— Sonnette (Marie), « Articuler l'engagement politique et la reconnaissance artistique : Conflits et négociations dans les trajectoires professionnelles de rappeurs contestataires », dans *Sociologie et sociétés*, 47, 2015, p. 163-186.

— Srnicek (Nick) et Williams (Alex), *Inventing the Future : Postcapitalism and a World Without Work*, Brooklyn/New York, 2015.

— Stebbins (Robert A.), *Serious leisure : A perspective for our time*, Londres/New York, 2017.

— Stiegler (Bernard), *La société automatique*, Paris, 2015.

— Straw (Will), « Systems of Articulation, Logics of Change : Communities and Scenes in Popular Music », dans *Cultural Studies*, 5, 1991, p. 368-388.

— Tandt (Christophe Den), « La Culture rock entre utopie moderniste et construction d'une industrie alternative », dans *Volume !*, 9, 2012, p. 15-30.

— Tarassi (Silvia), « Multi-Tasking and Making a Living from Music : Investigating Music Careers in the Independent Music Scene of Milan », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 208-223.

— Tardif Bourgoin (Florence), « L'accompagnement à la professionnalisation des bénévoles : pour quelle(s) légitimité(s) ? », dans *Vie sociale*, 8, 2014, p. 113-122.

— Tassin (Damien), « Un "pas de côté" » : une posture essentielle pour le développement des musiques actuelles », dans *Volume !*, 4, 2005, p. 101-105.

— Tassin (Dominique), *Rock et production de soi : une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, 2004.

— Taylon (Charles) et Melançon (Charlotte), *Le malaise de la modernité*, Paris, 2015.

— Teillet (Philippe), *Publics et politiques des musiques actuelles*, dir. Olivier Donnat et Paul Tolila, Paris, 2003, p. 155-179.

— Teillet (Philippe), « Le « secteur » des musiques actuelles : De l'innovation à la normalisation… et retour ? », dans *Réseaux*, 141-142, 2007, p. 269-296.

— Teillet (Philippe), « Politiques culturelles et musiques populaires/actuelles/amplifiées », dans *Stéréo*, dir. Hugh Dauncey et Philippe Le Guern, Paris, 2008, p. 59-71.

— Thornton (Sarah), *Bourdieu and Affect : towards a Theory of Affective Affinities*, Bristol, 2020.

— Threadgold (Steven), « Creativity, Precarity and Illusio : DIY Cultures and "Choosing Poverty" », dans *Cultural Sociology*, 12, 2018, p. 156-173.

— Tough (Allen), *The Iceberg of Informal Adult Learning*, Toronto, 1999.

— Mullen (Tom), *Anthology of Emo*, s. l., 2020.

— Toynbee (Jason), *Making Popular Music : Musicians, Creativity and Institutions*, London/New York, 2000.

— Tuaillon-Demésy (Audrey), « Il ne faut jamais tuer l'enfant » : L'expression du temps dans la culture punk à travers l'exemple de Chez Narcisse », dans *Temporalités*, 33, 2021, en ligne à l'adresse http ://journals.openedition.org/temporalites/8493 [consulté le 10 avril 2022].

— Turbé (Sophie), « Mesurer les degrés d'engagement dans les mondes musicaux : du public au non-public de musique métal », dans *¿ Interrogations ? Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, 2017, en ligne à l'adresse https ://www.revue-interrogations.org [consulté le 10 avril 2022].

— Turbé (Sophie), *Observation de trois scènes locales de musique métal en France : pratiques amateurs, réseaux et territoire*, Thèse de doctorat en sociologie, université de Lorraine, 2017.

— Van Campenhoudt (Luc), « Réseau ou champ ? Deux concepts à l'épreuve du pouvoir dans le "travail en réseau" », dans *Cités*, 51, 2012, p. 47-63.

— Van Gennep (Arnold), *Les rites de passage : étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption,de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance*, Paris, 2011.

— Vivant (Elsa), « Les événements *off* : de la résistance à la mise en scène de la ville créative », dans *Géocarrefour*, 82, 2007, p. 131-140.

— Wacquant (Loïc), « Carnal Connections : on Embodiment, Apprenticeship, and Membership », dans *Qualitative Sociology*, 28, 2005, p. 445-474.

— Wacquant (Loïc), « For a Sociology of Flesh and Blood », dans *Qualitative Sociology*, 38, 2015, p. 1-11.

— Wenger (Étienne), *La théorie des communautés de pratique : apprentissage, sens et identité*, Québec, 2009.

— Wittgenstein (Ludwig), *Recherches philosophiques*, Paris, 2014.

— Wulf (Christoph), « Mimésis et apprentissage culturel », dans *Le Télémaque*, 45, 2014, p. 123-136.

— Yonnet (Paul), *Travail, loisir :— temps libre et lien social*, Paris, 1999.

— Zaffran (Joël), « Le “problème” de l’adolescence : le loisir contre le temps libre », dans *SociologieS*, 2011, en ligne à l’adresse http ://journals.openedition.org/sociologies/3446 [consulté le 10 avril 2022].

— Zaffran (Joël), « Les temps de l’adolescence », dans *Sciences Humaines*, 329, 2020, p. 12.

— Zaytseva (Anna), « “À la scène comme à la ville” : engagements multiples des musiciens underground », dans *Ethnologie française*, 38, 2008, p. 129-137.

— Zénouda (Hervé), « Au tout début du punk parisien : du lycée Charlemagne au Club 100 », dans *Volume !*, 13, 2016, p. 17-29.

— *Dictionnaire critique de l’habitat et du logement*, dir. Marion Segaud, Jacques Brun et Jean-Claude Driant, Paris, 2002.

— *Punk Pedagogies : Music, Culture and Learning*, dir. Gareth Dylan Smith, Mike Dines et Tom Parkinson, New York, 2018.

— *The Globalisation of Cultural Trade : A Shift in Consumption. International flows of cultural goods and services 2004-2013, 2016*, en ligne à l’adresse http ://uis.unesco.org[consulté le 2 avril 2022].

— *Radical Thought in Italy : A Potential Politics*, dir. Paolo Virno et Michael Hardt Minneapolis, 2010.

— *Les marchandises émotionnelles : l’authenticité au temps du capitalisme*, dir. Eva Illouz, Paris, 2019.

— *Music Scenes : Local, Translocal and Virtual*, dir. Andy Bennett et Richard A. Peterson, Nashville, 2004.

— *White Riot : Punk Rock and the Politics of Race*, dir. Stephen Duncombe et Maxwell Tremblay, Londres/New York, 2011.

ANNEXE 1. PREMIER GUIDE D'ENTRETIEN

Présentation (question ouverte)

— Nom, prénom, âge, sexe

— Rôles ou implications dans le milieu général punk

— Historique de vie dans ce milieu. Pourquoi ce genre musical ? Comment tu y es entré ?

— Comment as-tu pris connaissance de la notion du DIY ?

Définition du DIY (question ouverte)

— Définition personnelle

— Pourquoi cet intérêt pour cette notion ?

— Application sur le terrain de cette notion du DIY

— Plusieurs formes de DIY ?

— On peut apprendre à être DIY ? Comment ?

— Si oui, en quoi c'est différent avec l'école ?

Limites du mouvement DIY (question ouverte)

— Contraintes de l'application de la pensée DIY ?

— Contradiction dans l'application ?

ANNEXE 2. SECOND GUIDE D'ENTRETIEN SEMI-DIRECTIF

Notes d'observation. Faire attention à :

— L'habillement

— La coiffure

— Le langage

— La posture physique

Origines sociales et familiales

Informations personnelles

— Peux-tu me donner ton prénom et ton nom ?

— Quel âge as-tu ?

— Où vis-tu ?

— Quelle est ta situation familiale actuelle ? (enfants, en couple, marié(e), divorcé(e)…)

— Tu vis dans quel type de logement ?

— En location ou propriétaire ?

— Seul ou en collocation ?

Famille

☞ Éducation parentale

— Pourrais-tu décrire le style d'éducation parentale que tu as eue ?

— Rigide

  - Souple
  - Faiblement structuré
- Comment qualifierais-tu la relation que tu entretiens avec tes parents ?
  - Bonne
  - Mauvaise
  - Normale
- Est-ce que tes parents te soutenaient/soutiennent dans tes choix de vie (études, professionnel, personnel, etc.)
- Est-ce que tes parents t'encouragent dans ton/tes activité(s) punk ?
- Est-ce que tu participais activement aux échanges familiaux au moment des repas ?

Capital culturel

- Est-ce que les diplômes sont importants pour tes parents ?
- L'école était importante pour tes parents ?
- Suivaient-ils ton travail scolaire ? (devoirs)
- Quels sont les diplômes les plus élevés de tes parents et grands-parents ?
- As-tu eu une éducation artistique dans ta famille ?
- Est-ce qu'on lisait ?
- Quelle place à la musique dans ta famille ?
  - Est-ce que tes parents aiment le punk ?
  - As-tu des frères et sœurs qui aiment le punk ?
  - Si oui, ont-ils joué un rôle dans ton investissement dans la musique ?
- As-tu eu une éducation politique au sein de ta famille ?
  - Y avait-il une orientation politique marquée ? (Si oui quelle était-elle ?)
  - Es-tu en accord avec eux aujourd'hui sur le plan politique ? (Si non pourquoi ?)

Situation économique

- Quelle est ou était la profession de tes parents ainsi que de tes grands parents ?
- Existe-t-il un patrimoine financier, immobilier au sein de ta famille ?
- Pourrais-tu donner approximativement les salaires de tes parents ?

Scolarité

Rapport à la scolarité

▻ Rapport à l'école

— Quel élève étais-tu ? (primaire et secondaire)

  — Un bon élève ?

  — Un élève moyen ?

  — En échec scolaire ?

— Avais-tu des difficultés dans :

  — Le travail scolaire ?

  — Avec les autres élèves ?

  — Le cadre scolaire ?

▻ Musique et scolarité

— As-tu eu une activité musicale durant ta scolarité ?

— Sous quelle forme ?

  — Autodidacte ?

  — École de musique ?

  — Groupe ?

  — Orga ?

— Est-ce que la musique a eu un impact sur ta scolarité ?

  — Si oui, comment l'expliques-tu ?

  — Était-ce à un moment particulier ?

Études supérieures

— As-tu fait des études supérieures ?

— Si oui, en quelle(s) discipline(s) ?

— Quel est ton plus haut diplôme ?

— Comment as-tu financé tes études ?

Punk

Rapport au punk

- Aimes-tu la musique punk?
- Est-ce que tu te considères comme punk?
- Qu'est-ce que tu n'aimes pas dans le punk?
- Qu'est-ce que tu aimes dans le punk?
- Quelles sont pour toi les valeurs punk?
- Dans ces propositions peux-tu me dire celui qui correspond le mieux à ton rapport au punk :
  - Il est engagé
  - C'est un exutoire
  - Il est une forme artistique
- Est-ce qu'il y a de l'authenticité dans le punk?
  - Penses-tu que c'est une valeur fondamentale?
  - Penses-tu que certains acteurs s'en détournent? (Si oui, pourrais-tu en citer et me dire pourquoi et comment?)
- Est-ce que ton rapport au punk a évolué avec le temps?
  - Non
  - Si oui, peux-tu me dire comment et pourquoi?
- En es-tu revenu du punk?
  - Non
  - Si oui pourquoi?

Le DIY

- Qu'est-ce que c'est pour toi le DIY?
- Est-ce que l'on apprend à être DIY?
  - Non
  - Oui (Si oui comment?)
- Penses-tu que la démarche DIY est une fin en soi ou un commencement pour construire une carrière dans la musique?
- Est-ce que le DIY c'est la recherche de l'indépendance?
- Quelles sont tes pratiques DIY? (dans la scène mais aussi en dehors)

Le look

— Le look punk a-t-il eu ou a une importance pour toi ?

— Est-ce que tu as un style punk ?

— Peux-tu me le décrire ?

Socialisation punk

— Te souviens-tu du moment de ton premier contact avec le punk ?

  — Si oui, peux-tu me dire quand et à quel âge, comment, par qui, où ?

  — Peux-tu me décrire les sensations que tu as ressenties à la première écoute ?

— Quand est-ce que tu as fait la rencontre d'autres punks ? (quel âge)

— Par quel(s) biais as-tu fait ces rencontres ?

— Peux-tu me raconter ton premier concert punk ?

— Comment et quand as-tu pris connaissance de ces valeurs dont tu m'as parlées tout à l'heure ? (Concerts ? Réseaux sociaux ? Autres ?)

Activités punk

▻ Activité(s) passé(es)

— De quelles natures étaient tes anciennes activités punks ?

— À quel âge les as-tu exercées ?

— Pendant combien de temps les as-tu exercées ?

— Qu'est-ce qui t'a fait les arrêter ?

— Comment les as-tu financées ?

▻ Activité(s) présente(s)

— De quelle nature sont tes activités punks aujourd'hui ?

— As-tu plusieurs activités que tu exerces simultanément ?

  — Si oui, lesquelles sont-elles ?

  — Laquelle est pour toi celle qui te prend le plus de temps et d'énergie ?

— Peux-tu me décrire dans le détail en quoi ça consiste ?

— Pratiques-tu ou as-tu pratiqué de la musique punk en tant que musicien ?

— Comment les finances-tu ?

  — Subventions

  — Auto-financement

  — Fonds de roulement

— Vois-tu ton activité musicale comme :

  — Un travail

  — Un hobby

  — Une passion

  — Un mode de vie

  — Autre(s)

— Est-ce que ton rapport à ton activité liée à la musique a changé avec le temps ?

— Pourquoi est-ce que l'on continue à faire ces activités malgré les contraintes ? (Continuer à avoir l'envie ?)

— Quelles sont d'ailleurs les principales contraintes et difficultés auxquelles il faut faire face ?

— Est-ce que la passion s'étiole avec le temps ?

— Essayes-tu de transmettre tes valeurs dans cette activité

  — Si oui, peux-tu me dire comment ?

  — Quelles sont ces valeurs ?

▻ Apprentissages punk

— Quand est-ce que tu as commencé à exercer ton activité dans la scène ?

— Peux-tu me dire comment tu as commencé à l'exercer ?

— Est-ce qu'exercer cette activité s'apprend ?

  — Non

  — Si oui comment ?

— As-tu eu des personnes pour te guider ou sur qui prendre exemple ?

— Peux-tu me donner les connaissances que tu as acquises en exerçant ces activités ?

— As-tu réinvesti ces connaissances acquises dans d'autres domaines ?

Positionnement par rapport aux autres acteurs

Ces rapports sont décrits comme des formes de collaboration mais aussi au travers de jugements de valeurs sur la position occupée ces acteurs.

- Salles de spectacles :
  - Festival plein air
  - Les SMAC
  - Les clubs
  - Les squats
  - Salles asso et autogérées
- L'État :
  - Institutions annexes (Mairie, Préfecture, Police, etc.)
  - Subventions
- Promoteurs :
  - Les *bookers*
  - Les boîtes de production
  - Les professionnels de la musique en général
  - Les orgas
- Connais-tu les groupes :
  - Guerilla Poubelle
  - Nine Eleven
  - Birds In Row
  - Avec lesquels te sens-tu le plus en accord ?
  - Pour quelles raisons (Artistique ? Politique ? Amicale ?)
- Les labels :
  - Indépendants ?
  - Professionnels ?
- Les médias ?
  - Indépendants ?
  - Professionnels ?

    - Fanzines ?
    - Webzines
- Les studios ?
- Le public ?
- Les managers ?
- Usine de merchandising ?

Reconnaissance par les pairs

- Penses-tu jouir d'une forme de reconnaissance dans la scène ?
    - Si oui, comment penses-tu qu'elle s'est construite ?
    - Y a-t-il eu un évènement particulier qui a contribué à la construire ?
    - As-tu cherché cette reconnaissance ?
    - A-t-elle été utile en dehors de la scène ?
    - Comment gères-tu ça avec les autres membres de la scène ?
    - Est-ce que ça s'apprend ? Si oui comment ?
    - La gestion de cette reconnaissance comporte-t-elle des difficultés particulières ?
    - Quels en sont les avantages ?
    - As-tu déjà subi des pressions morales à ton encontre ?
- Poursuis-tu des objectifs dans le cadre de tes activités punks ?
    - Si oui, quels sont-ils ?
    - Ont-ils évolué ?

Profession

- Quel est ton statut professionnel ? (salarié, cadre, libéral, chômeur, étudiant, intermittent, intérimaire, commerçant, ouvrier/opérateur, technicien, etc.)
- As-tu plusieurs sources de revenus ?
- Peux-tu me donner approximativement tes revenus ?
- Est-ce que ton activité rémunératrice est liée à ton implication dans la scène ?

Rapport au travail

— Quel est ton rapport à ton travail ? :
  — Passion
  — Alimentaire
  — Autres
— Prends-tu des vacances ?
— Si oui, travailles-tu pendant les vacances ?
— Quelles sont tes futures aspirations professionnelles ?

Profession et punk

— Es-tu DIY dans ton travail ?
— Si oui, dans quelles parties et de quelle(s) façon(s) ?
— Dans les valeurs punks que tu m'as décrites, essayes-tu de les appliquer dans ta profession ?
  — Non
  — Si oui, comment et quelles sont ces valeurs ?
— Est-ce que le punk t'a aidé à trouver un emploi ?
— As-tu réinvesti des connaissances apprises de par tes activités liées à la scène dans ta profession ?

Vie quotidienne

— Comment s'organise ta vie ?
  — Au jour le jour (tu verras bien ce que tu feras demain au moment même)
  — Par période (tu sais que durant telle période ta journée sera réglée d'une certaine façon)
  — Par jour / Planning précis (tu sais de quoi seront faites tes journées avec des tâches bien précises à réaliser)
  — Autres
— As-tu des journées types ?
  — Non
  — Si oui peux-tu me les décrire ?

— Fais-tu des plannings à l'avance ?

— Est-ce que tes week-ends sont différents que le reste de la semaine ?

— Peux-tu prévoir comment vont s'organiser tes journées sur plusieurs jours ? Semaines ? Mois ? Années ?

— Comment décrirais-tu ton rapport au temps :

  — Je suis toujours pressé, je n'ai jamais le temps de faire ce que je veux faire.

  — Je réussis à me réserver du temps pour moi.

  — J'ai beaucoup de temps où je ne fais rien.

  — Autres

— Quel est la place que tu donnes à ton activité punk dans ton quotidien par rapport au reste de ta vie ? Est-elle prioritaire ou passe-t-elle en seconde position ?

— As-tu des tâches particulières à faire la journée ?

  — Si oui quelles sont-elles ?

  — Peux-tu évaluer par jour le volume d'heures de chacune de ces tâches ?

— Priorises-tu des tâches ?

— Réalises-tu des tâches la nuit ?

  — Non

  — Si oui, quelles sont les tâches et pourquoi tu choisis la nuit pour les réaliser ?

— As-tu des tâches fixes ?

— Gères-tu ton temps différemment depuis le début de ta carrière ?

— Si oui, pourquoi ça a évolué ?

— Comment on apprend à gérer son temps ?

Le punk dans le quotidien

— Est-ce que tu te déplaces beaucoup ?

  — Si oui, à quelle fréquence ?

  — Est-ce que c'est en rapport avec ton activité dans la scène ?

— Penses-tu qu'il y a eu un évènement décisif qui a décidé de ton parcours ?

- Quel rapport à la drogue et à l'alcool as-tu ?
- Est-ce que ta situation personnelle est définie par ton rapport à la scène ?
  - Non
  - Si oui comment ?
- Au contraire, est-ce que ta situation personnelle définie ton rapport à la scène ?
  - Non
  - Si oui, comment ?
- Est-ce que ta profession est définie par ton implication dans la scène ? (profession, activité punk…)
  - Non
  - Si oui comment ?
- Au contraire, est-ce que ta profession définie ton implication à la scène ?
  - Non
  - Si oui, comment ?
- Quelles sont les contraintes évidentes de ton mode de vie par rapport à ton existence dans la scène ?
- Utilises-tu les réseaux sociaux ?
  - Si oui, est-ce dans le cadre de ta profession et de ton activité dans la scène ?
  - Si non, quelqu'un le fait pour toi ? (Qui ?)
- Comment définirais-tu ton rapport aux réseaux sociaux ? :
  - Utilisation constante
  - Utilisation forte
  - Utilisation modérée
  - Utilisation faible
  - Utilisation nulle
- Penses-tu que les réseaux sociaux sont indispensables pour mener à bien tes activités ?

Questions de clôture

- Qu'est-ce que tu retires du punk aujourd'hui, qu'est-ce que ça t'a apporté ?
- Ce serait quoi pour toi réussir ?

ANNEXE 3. CODE-BOOK

Les diagrammes hiérarchiques de codes sont exportés directement du logiciel de recherche qualitative Nvivo. Ils représentent la matrice générale par laquelle les données ont été analysées. Ils permettent de relever et de mesurer les modalités de regroupement des occurrences codées issues des entretiens, des archives et des observations. Ils sont des représentations graphiques permettant une première appréhension du travail d'analyse des données. Le premier diagramme correspond à la cartographie des codes généraux — carrières punk, modes de subjectivation, origines familiales, modes de vie, profession et scolarité — et leurs sous-codes. Leur taille varie en fonction du nombre d'occurrences qui y sont relevées. Le deuxième diagramme est une modélisation de cette arborescence, et se focalise sur le thème général de la scolarité et de ses sous-codes. Le code-book, troisième figure, est une exportation au format tableau de ces mêmes sous-codes. Il montre autrement la manière dont sont organisés ces tiroirs sémantiques qui nous ont permis de traiter et interpréter notamment les segments discursifs issus des entretiens.

Diagramme hiérarchique des codes généraux

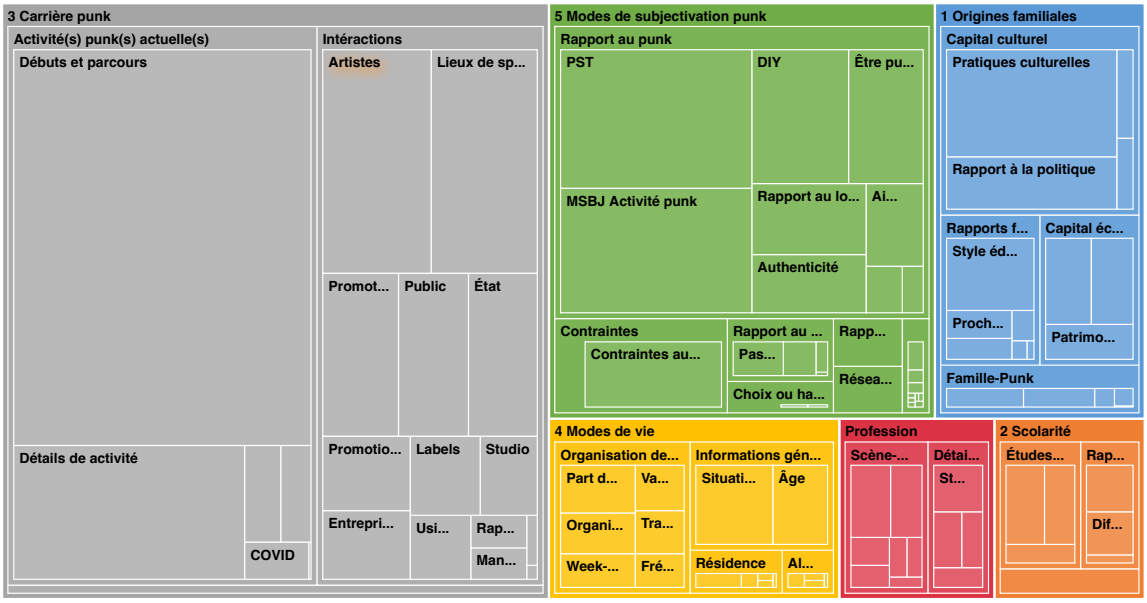
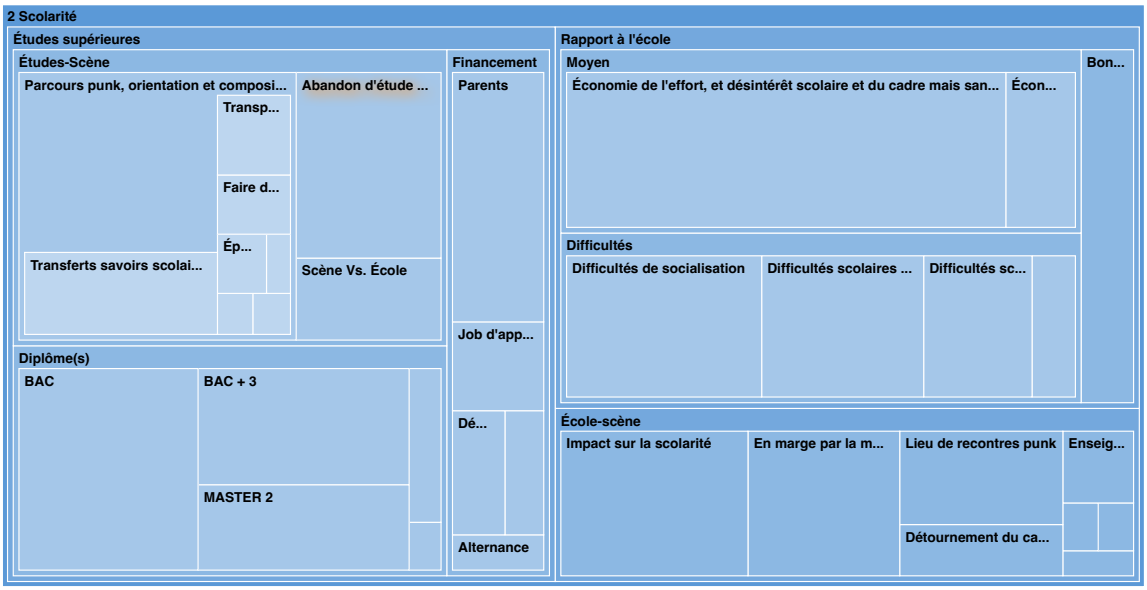


Diagramme hiérarchique du code scolarité



Code book du code scolarité

Nom des nœuds	Description des codes	Fichiers	Références
2. Thème principal : Scolarité	Thèmes sur les carrières scolaires des punks	30	253
Rapport à l'école	Réponses sur le vécu des punks à l'école primaire et secondaire	30	108
• Bon élève	Profils scolaires	6	10
• Difficultés	Types de difficultés rencontrées	15	47
Aide scolaire		3	4
Difficultés socialisation		10	18
Difficultés cadre scolaire Bonne posture scolaire		5	15
• Moyen	Profils scolaires	19	51
Économie effort Désintérêt scolaire Aucune sanction		17	44
Économie de l'effort Désintérêt scolaire Sanctions		2	7
• École-scène	Chevauchements pratiques scolaires et musicales	19	49
Détournement cadre scolaire		6	13
En marge par la musique		8	13
Enseignement musical vs. Musique punk		2	3
Impacts scolaire négatifs		3	6
Aide à l'apprentissage		6	10
Lieu de rencontres punk		6	9

Nom des nœuds	Description des codes	Fichiers	Références
Provocation par le punk		2	2
Études supérieures	Parcours dans l'enseignement supérieur	30	96
• Diplôme(s)	Diplômes obtenus	30	52
BAC		10	22
BAC + 2		3	3
BAC + 3		10	15
Doctorat		1	1
MASTER 2		6	11
• Financement	Modes de financements des études supérieures	20	0
Alternance		1	2
Débrouille		3	4
Job d'appoint		2	5
Aide familiale		11	14
Aide familiale Job d'appoint		3	3
• Études-Scène	Chevauchements pratiques scolaires et musicales	21	44
Abandon d'étude		10	16
Parcours punk		6	21
Transposition savoirs scolaires dans le punk		9	11
Scène vs. Études		5	7

ANNEXE 4. MODES D'APPRENTISSAGE DE LA MUSIQUE

Nom	Conservatoire	Cours particuliers	École de musique	Instrument famille
Adam		Occasionnel	En groupe au collège	
Adrien	Régulier à l'âge adulte	Occasionnel et par groupe de pairs		
Alexis				Famille nucléaire
Anne		Occasionnel et par groupe de pairs		
Baptiste		Occasionnel à l'âge adulte	Occasionnel en école municipale en enfance	Famille éloignée
Benjamin		Occasionnel avec professeur privé		Famille nucléaire
Bruno			Régulier en groupe et individuel en MJC	Famille éloignée
Cédric		Occasionnel avec professeur privé		
Thibault			Occasionnel en MJC	
David				Famille nucléaire
Franck			Régulier en école municipale	
Kevin		Occasionnel avec animateur de quartier	Régulier en groupe et individuel en MJC	
Louise			Régulier en groupe et individuel en école municipale	Famille nucléaire
Marc	Régulier			Famille nucléaire
Marie		Occasionnel avec groupe de pairs		
Martin			Régulier en groupe et individuel en MJC	Famille éloignée
Mathis			Régulier en groupe et individuel en MJC	
Nicolas				Famille nucléaire
Simon		Régulier avec animateur d'école municipale	Régulier en école municipale	
Stéphane	Régulier			
Tom		Occasionnel avec professeur privé à l'âge adulte		Famille nucléaire
Xavier				Famille éloignée
Yannis	Régulier		Régulier en école municipale	Famille nucléaire

ANNEXE 5. CARACTÉRISTIQUES SOCIOLOGIQUES DES ENQUÊTÉS

Nom	Âge	Sexe	Profession	Revenus/ mois	Activité punk principale	Localisation
Adam	30-35 ans	Homme	Producteur de films auto-entrepreneur	-1 000 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Adrien	35-40 ans	Homme	Professeur musique <sauf établissement d'enseignement général ou technique>	1 441 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Alban	35-40 ans	Homme	Étudiant	-1 000 €	Artiste musicien	Nord-Ouest
Alexandre	30-35 ans	Homme	Gérant d'une micro-entreprise d'édition musicale	-1 000 €	Édition, Distribution (label)	Ouest
Alexis	30-35 ans	Homme	Co-directeur d'une association de l'entreprenariat social	2 055 €	Organisation de concerts	Nord
Anne	25-30 ans	Femme	Directrice d'école primaire	2 055 €	Pluriactivités	Nord-Ouest
Anthony	35-40 ans	Homme	Sans emploi	-1 000 €	Organisation de concerts	Sud-Ouest
Baptiste	30-35 ans	Homme	Étudiant	-1 000 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Benjamin	20-25 ans	Homme	Chargé de médiation culturelle	1 441 €	Organisation de concerts	Centre
Bruno	25-30 ans	Homme	Artiste musicien intermittent	1 441 €	Artiste musicien	Nord-Ouest
Cédric	35-40 ans	Homme	Employé d'une entreprise de merchandising	1 549 €	Artiste musicien	Est
Christian	25-30 ans	Homme	Étudiant	-1 000 €	Artiste musicien	Ouest
David	20-25 ans	Homme	Employé de mairie	-1 000 €	Organisation de concerts	Ouest
Franck	30-35 ans	Homme	Artiste musicien intermittent	-1 000 €	Artiste musicien	Nord-Ouest
Kevin	30-35 ans	Homme	Employé de commerce d'une usine de pressage indépendante	1 441 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Louise	25-30 ans	Femme	Employée de commerce	1 441 €	Booking	Sud-Ouest
Maël	30-35 ans	Homme	Technicien son intermittent	1 441 €	Technicien son et régisseur plateau	Nord-Ouest
Marc	30-35 ans	Homme	Étudiant	-1 000 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Marie	25-30 ans	Femme	Chargée de communication et de graphisme de salle de spectacle	1 549 €	Organisation de concerts	Nord

Martin	30-35 ans	Homme	Technicien son intermittent	1 731 €	Production studio	Nord-Ouest
Mathis	30-35 ans	Homme	Artiste musicien intermittent et artiste tatoueur auto-entrepreneur	3 477 €	Artiste musicien	Nord-Ouest
Maxime	30-35 ans	Homme	Sans emploi	-1 000 €	Organisation de concerts	Sud-Ouest
Nicolas	35-40 ans	Homme	Gardien de maison de jeune	-1 000 €	Artiste musicien	Nord
Simon	20-25 ans	Homme	Employé de commerce d'un label indépendant	-1 000 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Stéphane	35-40 ans	Homme	Technicien son intermittent	1 549 €	Artiste musicien	Nord
Thibault	25-30 ans	Homme	Régisseur d’une salle de concert subventionnée	-1 000 €	Booking	Sud-Ouest
Tom	30-35 ans	Homme	Manager et ingénieur informatique	2 396 €	Édition, Distribution (label)	Nord
Valentin	30-35 ans	Homme	Sans emploi	-1 000 €	Organisation de concerts	Sud-Ouest
Xavier	25-30 ans	Homme	Sans emploi	-1 000 €	Artiste musicien	Sud-Ouest
Yannis	25-30 ans	Homme	Surveillant <enseignement>	-1 000 €	Pluriactivités	Sud-Ouest

ANNEXE 6. PORTRAITS DES PUNKS INTERROGÉS

4. *Adam, entre trente et trente-cinq ans, vidéaste, autoentrepreneur et musicien*

⌐ Portrait

En couple sans enfant, Adam vit seul dans un petit appartement en location aux alentours de Tarbes. Père médecin et mère au foyer, il est le cadet de sa fratrie. Il est en rupture familiale depuis ses dix-sept ans après avoir subi des violences familiales. Il découvre la musique à la fin du primaire sur le poste radio cassette de sa grand-mère, il prend quelques cours de guitare électrique à l'âge de douze/treize ans, mais surtout apprend à jouer de son instrument sur ordinateur ainsi qu'en groupe dans le cadre du foyer d'élèves de son établissement scolaire. D'abord intéressé par les sports de glisse, il continue à nourrir son intérêt pour la musique grâce aux jeux vidéo : d'abord le métal, puis le punk hardcore, plus tard la screamo en rencontrant Marc, avec lequel il monte plusieurs groupes, sans se définir comme faisant partie de la scène locale. Un autre événement marquant dans la construction de sa carrière réside dans le fait de rencontrer l'équivalent d'un « prof punk » en la personne du gérant du bar autogéré le Celtic Pub, qui fait jouer des groupes amateurs tous styles confondus. Adam peut y apprendre les rudiments du DIY, faire ses premières scènes et maintenir des sociabilités dans ce cadre. Atteint d'un cancer durant ses études supérieures, il est contraint d'arrêter le sport et se tourne vers la musique. Titulaire d'un DUT dans l'audiovisuel, il devient vidéaste en auto-entrepreneur tout en continuant ses activités de groupes à côté. Il construit ses propres instruments et fait régulièrement de la récupération pour faire son *merchandising*, se nourrir, etc. Les compétences de bricolage qu'il acquiert lui donnent une certaine autonomie dans ses projets musicaux et professionnels : la précarité ne l'empêche pas de mener ces activités.

J'ai rencontré Adam alors qu'il jouait dans un squat près de Bordeaux avec son groupe. Nous nous nous sommes rapidement liés d'amitié en faisant quelques concerts ensemble, puis en partageant une tournée française en 2015. Un premier entretien exploratoire en visio-conférence a été mené le 7 mars 2017, en présence de Marc, dans le cadre de mon mémoire de master. Quatre ans plus tard, pendant la période du confinement, nous avons poursuivi par un autre entretien en visio-conférence, les 19 et 20 mars 2020. Marc et Adam ont arrêté le groupe qu'ils avaient en commun, mais Adam poursuit un projet solo qu'il essaie de gérer de la façon la plus DIY possible, et avec lequel il essaie de tourner.

⌐ Entretien

Manu — Peux-tu te présenter ?

Adam — Je m'appelle Adam, je suis le guitariste des Deux Minutes de la Haine, j'ai vingt-huit ans.

M. — Qu'est-ce que tu apportes dans ce milieu pour le faire vivre ?

A. — Nous, au départ, on s'était vraiment dit, nous notre musique, avant les Deux Minutes de la Haine, on voulait faire un projet ensemble et on s'est dit « Putain c'est horrible le truc, ça plait qu'à nous, c'est hyper gras, c'est super débile et bon ouais on verra ». Et finalement on a rajouté un batteur et on a fait les Deux Minutes et on a fait exactement la même chose. Et on s'est rendu compte que finalement le fait de faire un truc, même si on pensait que ça n'allait pas plaire aux autres, c'était bien car on a mis tout dedans et que ça nous correspond. C'est plus par l'idéologie par rapport à la consommation, par rapport à l'égalité de tous les êtres-humains ou non-humains aussi. On parle plus de là et cette idéologie va souvent avec celle des milieux un peu libertaires et alternatifs [...]. Je sépare totalement ce qui est musique, art, de tout ce qui est ta vie au quotidien. Par exemple aller faire de la récup sans musique, je le ferais quand même. À côté de ça, je le fais aussi avec des gens qui ne font pas de musique. Tu peux faire l'un sans l'autre. Ma musique au départ elle est ce qu'elle est. C'est sûr que si ton public, les lieux où tu joues vont avec tes idées personnelles, c'est carrément mieux. Mais pour moi au départ ça ne venait pas de là. Le fait qu'on ait pu faire ce projet avec Marc ça allie les deux car musicalement parlant on a les mêmes idées, on kiffe les mêmes choses, mais à côté de ça on fait plein de trgucs humainement, on ne fait pas que de la musique. On ne fait pas de la musique pour appartenir à une caste. En fait les tendances moi c'est quelque chose qui me saoule direct, on pourrait faire du hip-hop ce serait pareil, il y aurait les mêmes choses dedans. Quand t'es tout seul, tu fais des petits trucs dans ton coin, tu ne fais pas les mêmes choses qu'à plusieurs. Je ne pense pas qu'il faille cantonner une scène à un mode de vie même si c'est un peu le cas quand même. Moi, quand je vis, je ne me dis pas punk hardcore machin. Je m'en branle, tu vois comment je suis fringué, je n'ai pas un T-shirt avec écrit Crust, je ne sais même pas ce que c'est. C'est plus des idées politiques et d'engagement personnel que musical [...]. Et puis punk pour le commun des mortels, c'est un peu fourre-tout, t'imagines un vieux clochard avec un chien. Du coup quand tu dis aux gens on fait du punk hardcore, ils vont directement voir ça. L'idéologie punk à la base c'est pas ça. C'est pour ça que c'est compliqué de sortir de ces grosses étiquettes. Comme pour tous les autres styles de musique. T'es obligé de tomber dans des étiquettes précises, réductrices que personne ne comprend. Nous on ne s'est jamais dit qu'on allait correspondre à un style. On fait de la musique et on s'est dit « Tiens à quoi ça peut correspondre ». J'écoute du sludge, du crust, du jazz... Il faut différencier le groupe qui fait quelque chose et le public qui le réceptionne [...].

M. — Tu vis où maintenant ?

A. — Je squatte chez ma meuf comme un vrai punk, j'ai de la 8.6 dans le frigo et le chien qui attend en bas. Non, j'ai toujours mon appartement, mais je passe la plupart de mon temps chez ma meuf comme ça, ça nous permet de passer du temps ensemble. Et accessoirement, j'ai amené tout mon matos de musique et je bosse chez elle, c'est plus pratique. Parce qu'elle bosse dans une entreprise qui est à dix minutes de chez elle et moi comme je peux bosser à la maison, je ramène tout mon bordel ici et on peut se voir.

M. — Elle bosse dans quoi elle ?

A. — Elle est chimiste et elle analyse les huiles essentielles, les matières premières pour un laboratoire qui fait ça [...]. Si on parle de mon appartement, c'est un HLM, un truc de pauvre pas

trop cher [...].

M. — Je voudrais savoir qu'est-ce que tu bricoles en général et comment tu fais ?

A. — Je bricole ce dont j'ai besoin. La première étape c'est « Est-ce que le truc existe ? ». Ça peut être n'importe quoi, la musique, dans le son, du matériel de vidéo, d'éclairage.

M. — Plus électronique alors ?

A. — Oui et aussi pratique. Genre ton ordinateur est sur un meuble, il faut que tu élèves un baffle de dix centimètres parce que c'est le bordel, tu te prends une scie et tu te fabriques un truc en bois. La priorité c'est le côté pratique, est-ce que ça existe. Si ça existe, est-ce que je peux y a voir accès sans trop me faire chier.

M. — Es-tu confronté à une contrainte, dans le sens où tu as besoin de quelque chose ? est-ce que tu te poses la question de savoir comment tu pourrais avoir cet outil ou régler ta contrainte ?

A. — Ça peut être une contrainte, une envie, du pur plaisir. Par exemple je me suis fabriqué un thérémine parce que je trouvais l'instrument trop cool alors que je ne savais pas jouer. Plutôt que d'acheter un machin qui vaut 200 ou 300 balles, je vais m'en fabriquer un, ça va me coûter 50€, je vais passer une journée à le faire et je vais m'amuser et apprendre des trucs. Dans un premier temps il y a soit un besoin réel ou un plaisir que j'ai envie de m'accorder. Si ça existe et que je peux le choper pour pas grand-chose c'est cool, si ça n'existe pas je me renseigne pour le fabriquer. Si c'est des pédales d'effet, c'est souvent des trucs qui n'existent pas puisque j'ai besoin de faire quelque chose de précis et donc je la fais moi. Je marche avec des listes, j'en ai une avec quatre milliards de choses que j'ai envie de faire et de temps en temps, entre deux boulots ou quand je fais une pause, je me sélectionne un truc que j'ai envie de me fabriquer par plaisir ou par besoin. Il y a le plaisir d'apprendre aussi. C'est cool parce que je saurai le refaire. Pour te donner un exemple, la première tournée des Deux Minutes de la Haine, je flippais grave parce qu'on partait en Allemagne, en Belgique et tout, et comme tu connais ma guitare, elle est un peu bizarre, il n'y en a pas deux. Si je casse un truc, c'est mort, je ne peux rien faire, je ne peux pas taxer la guitare d'un autre. Heureusement il n'y a pas trop eu de soucis, mais à l'époque je ne savais pas trop comment ça fonctionnait une guitare. Aujourd'hui je peux tout faire dans ma guitare, s'il m'arrive un pépin je prends mon fer à souder en tournée et je peux réparer mes jacks, mes amplis, franchement ça t'enlève d'un poids, c'est trop cool.

M. — Comment tu apprends tout ça ? Comment tu te renseignes ? Pour prendre le cas de la pédale, comment tu fais pour l'électronique et les outils ? C'est un apprentissage qui est continu je suppose, il y a des plans, des tutos sur internet ?

A. — C'est facile déjà. Et j'ai quelques bases d'électro-technique grâce à mon bac d'électro-technique de branleur que tu as sans rien foutre. Et après tu as des tutos, plein de ressources avec des schémas électroniques qui t'expliquent soit comment fabriquer telle pédale ou comment faire à ta sauce tel type de pédale. Et après tu mets les mains dedans, ça marche c'est cool et si ça ne marche pas tu recommences. Aujourd'hui tu as tout sur internet. C'est incroyable comme je passe ma vie sur internet à chercher des choses que j'ai envie de fabriquer ou même d'apprendre. Je pourrais passer ma vie à apprendre et à fabriquer des trucs. Tout est à portée de clic [...].

M. — Tu pourrais essayer de me décrire ton style d'éducation familiale ? Plutôt rigide, souple ?

A. — Plutôt compliqué, en gros à quatorze ans je suis parti en foyer et en famille d'accueil car il n'y avait plus de possibilité de cohabitation. Avant mes quatorze ans c'était plutôt une éducation au minimum. Il faut faire des économies, ne pas mettre de sous dans tout ce que tu ne pourras pas garder. Les fringues c'était toujours les trucs les moins chers, il y avait un peu cette éducation. À partir de quatorze ans c'était un peu le bordel. Ça ne voulait pas dire non plus vivre dans la pauvreté

en termes de manger tout ça. On a toujours eu à bouffer [...]. Pour faire court, il y avait un climat qui n'était pas propice à l'éducation des enfants, parce que j'ai un frère aussi qui a subi les mêmes choses. On m'a fait beaucoup culpabiliser, si les choses se passaient mal, c'était toujours de la faute des enfants [...]. Mon père est docteur en médecine, et ma mère je ne sais même pas ce qu'elle a. Elle n'a jamais travaillé de sa vie. Je crois qu'elle a des diplômes pour être prof d'histoire mais elle a dû être stagiaire pendant six mois et puis c'est tout. Elle a toujours vécu aux crochets de son mari [...].

M. — Et la musique dans la famille ? Est-ce qu'ils aiment le punk ?

A. — Non rien du tout, j'ai découvert la musique quand ma grand-mère m'a filé un vieux poste radio cassette quand je devais avoir dix ans, au CM2 ou au CM1. J'avais découvert la radio, je ne savais pas ce que c'était avant. Tu avais NRJ, Fun Radio et des trucs comme ça. À l'époque ils passaient du Nirvana, l'époque techno, *dance* et je m'étais mis à faire des cassettes de compils de trucs que j'aimais bien et j'ai découvert la musique comme ça. Mes parents avaient vraiment des goûts de chiotte. Et quand j'ai découvert la musique j'ai trouvé ça trop bien parce que pour moi avant c'était les trucs pourris que mes parents écoutaient. C'était la Compagnie Créole [...].

M. — Comment ça s'est passé, tu as pris des cours de guitare ?

A. — J'avais pris quelques cours de guitare électrique mais je ne me souviens plus quand.

M. — Qui te payait ces cours ?

A. — C'était mes parents qui me les avaient payés, c'était un peu avant que j'aille en foyer. Mais finalement le truc qui m'a le plus appris musicalement, ce n'est pas tant les cours mais d'avoir vécu ces trucs de groupe au collège. C'était encadré, mais pas trop. Le mec te filait une grille d'accord, et il te disait que tu pouvais jouer ce que tu voulais. Mais moi je ne savais pas jouer ces accords. Il t'aide un peu, il te les montre et après tu te démerdes. Tu apprends parce que tu es confronté à un truc que tu ne connais pas. Avec les autres, on était tous des gosses et finalement on arrivait à faire un truc ensemble. On était deux guitaristes la première année, on jouait un morceau sur deux et on se passait le jack. Et l'autre il faisait semblant de jouer [Rires].

M. — C'était encadré par qui, comment ?

A. — Le mec qui s'occupait de ça, c'était un mec qui avait plusieurs casquettes au CDI, qui s'occupait du parc informatique et réseau. C'était vraiment au sein du collège, n'importe quel gosse du collège pouvait en faire partie. Le mec était un peu obligé de t'accepter même si tu étais nul. C'est ce qu'il s'est passé avec les chanteurs ou chanteuses, ils voulaient un peu de gloire et arrivaient sans talent. Le mec qui s'occupait de ça, tu le voyais des fois dépité. Ça m'a beaucoup appris.

M. — Et cette guitare tu l'as eu où ?

A. — C'était la guitare que mes parents m'avaient offerte pour les cours de guitare électrique. Je ne l'ai pas volé.

M. — Avec le cadre institutionnel du collège, tu avais des problèmes ?

A. — Ouais, la période où ça chiait avec mes vieux jusqu'à ce que je parte en seconde, ça chiait grave parce qu'au collège tu as toujours des règles un peu idiotes qui sont faites en même temps pour protéger les sixièmes et quand tu es en quatrième ou en troisième et que tu as redoublé une année, tu es beaucoup trop grand pour ces règles. Je venais tout le temps à vélo ou en bus, c'était très compliqué pour sortir du collège dès que tu avais des trous, des heures d'étude et des choses comme ça. Des fois je me frittais avec eux et je partais en claquant les portes. Mais ce n'était pas méchant, j'étais un peu énervé c'est tout [...].

M. — Comment tu fais la différence entre véhiculer une pensée et la propagande ?

A. — C'est la question conne ça ! C'est une question artistique. Pour moi la propagande, c'est le message qui compte en premier peu importe la forme, alors que pour véhiculer une pensée pour

moi ça passe déjà par l'art que ce soit un minimum agréable et conceptuel et après si tu creuses un peu tu comprends dans un second temps qu'il y a des idées qui sont plutôt gauchiasses [Rires].

M. — Est-ce que tu te considères comme punk?

A. — Je ne sais pas. Je ne sais pas ce que c'est. Ça ne veut tellement rien dire aujourd'hui que j'ai envie de te dire oui et non. D'un point de vue musical, d'un point de vue social et rébellion plutôt oui mais pour moi ce n'est pas punk à chien avec sa 8.6. Pour moi le punk c'est X du Celtic. Ce n'est pas le mec qui est devant le Celtic avec son chien et sa 8.6.

M. — Comment elle s'est construite cette image du punk que tu as de X alors que pourtant les gens ils pensent punk 8.6? Comment ça se fait qu'il y ait deux modes de représentations?

A. — Si j'avais dû juste m'écouter moi, je t'aurais dit que X est juste X. Que l'on aurait pu l'appeler punk ou autre chose on s'en bat les steaks. Mais j'ai découvert il y a une dizaine d'années que punk ça pouvait être philosophique. Ce n'est pas venu de moi, c'est des gens qui m'en ont parlé de punk d'un point de vue philosophique, DIY, social tout ça et pas comme tu dis punk à chien 8.6 que tout le monde a comme représentation. Je ne sais pas trop comment c'est venu, ce n'est pas ma culture, je ne suis pas du tout expert de tout ça, ni de grand-chose. Pour moi ça n'a pas trop d'importance. Pour moi X il est moteur de plein de choses, il est un peu philosophe, il organise plein de choses, il est DIY mais punk n'est pas le premier terme que j'aurais pour le définir.

M. — Qu'est-ce que tu n'aimes pas dans le punk?

A. — Ça dépend de ce que l'on appelle punk.

M. — Mais de toi et de tes représentations du punk.

A. — Mais j'en ai plein des représentations. Si le punk c'est le côté DIY, le côté qui s'aligne avec l'anarchisme, si c'est ça moi ça me va [...].

M. — Comment tu définirais l'authenticité dans toutes ces formes artistiques?

A. — C'est facile, c'est quand tu ne gagnes pas d'argent! L'authenticité c'est-à-dire que tu fais un truc qui te plaît, et ça s'arrête là. Tu n'as même pas besoin que le public apprécie, si c'est ça que tu cherches le côté authentique mais que personne ne l'apprécie, au moins t'es resté authentique. Si par contre personne ne l'apprécie et que tu te dis que tu vas changer pour que les gens l'apprécient, tu ne l'es plus. Je pars plutôt du principe que si tu fais un truc toujours avec le cœur, tu auras toujours du public. Alors des fois il faut le chercher, tu peux faire un concert qui défonce alors qu'il n'y a personne. Ça doit arriver je suppose, ce n'est pas grave, tu en fais un autre et tu te rends compte que ça plaît à d'autres gens et c'est trop cool, tu te dis que tu n'as pas fait ça pour rien [...].

M. — Je suppose que tu penses qu'il y a certains artistes qui s'en détournent de cette authenticité?

A. — Oui, mais dès que tu commences à faire rentrer la valeur argent, on est tous pareil, que t'as une vie famille, des enfants, vouloir avoir du temps à passer avec eux, de les nourrir, les habiller, forcément tu as besoin de sous. Soit tu as un boulot à côté soit tu as besoin de faire rentrer du pognon avec ta musique pour faire vivre ta famille. Si tu fais que ça tout le temps et que tu ne vois pas ta famille, ce n'est pas cool non plus. Donc tu vas rentrer dans une logique où avec le moins d'effort je vais me faire le plus de thunes.

M. — L'art pour toi ne devrait pas être professionnel?

A. — Il devrait être subventionné pour être un art authentique. Comment ça se fait que l'immense majorité des peintres ultra connus soient morts dans la pauvreté? Tu ne peux pas faire plus authentique.

M. — Est-ce qu'avant tu t'es senti appartenir à cette communauté punk?

A. — Non jamais. Je ne me sens appartenir à rien. [...]

M. — Est-ce que tu as le souvenir que cette musique répondait à un besoin de rébellion ou de contestation de l'ordre établi, voire une crise d'adolescence contre tes parents ? Pour t'affirmer en dehors de la famille ?

A. — Oui et non. Je vais revenir à ce magazine de *snow* que l'on m'avait offert, il y avait un peu le côté « FUCK la police », petit jeune branleur qui fait du *snow* avec le pantalon en bas du cul qui fait des FUCK et ce truc-là c'était véhiculé par certains de ces mecs déjà qui font du *snow* en mode branleur. Hyper immature mais il y avait ce truc-là et la musique était un peu liée. C'est compliqué à dire, la musique que j'ai cherché à écouter elle était plus côté néo-metal. Je me rappelle j'avais acheté mon premier CD d'un truc un peu rock metal, tu le gardes pour toi ça, j'avais acheté le CD de Limp Bizkit et quand tu lisais les paroles c'était genre « FUCK machin truc FUCK machin truc, FUCK machin truc », il y avait une chanson où tous les deux mots il y avait FUCK suivi de quelque chose. Je trouvais ça marrant, après ce n'était pas forcément par le but premier de montrer ou dire à ma famille ou à mon entourage que j'étais un petit branleur, mais c'est toujours marrant [...]. Finalement c'est la musique qui est un exutoire, c'est plus dans ce sens-là. Le truc c'est que par rapport à mon enfance, j'étais déjà dans la contestation de plein de trucs, avant d'être passionné par la musique [...].

M. — Et ta musique comment tu la finances aujourd'hui ?

A. — Je la finance avec mes sous, via les sous de mon travail, que je gagne. Comme les gens qui s'achètent un écran plat, moi je me paye ma musique. Après j'essaye quand même avec Seuls, le fait d'être tout seul, enfin techniquement on est deux parce que je sous-paye un mec pour les vidéos de production. J'essaye de faire quand même une petite boîte où tous les bénéfices je les mets dans cette boîte de 10 à 30€ pour que ça fasse un truc et qu'à la fin j'ai 1 000€, je peux me payer un enregistrement même si en vrai c'est moi qui me le fais au final. Ou je pourrais m'acheter du matos, des pédales, donc l'idée future c'est de tomber à zéro sous de ma poche et que l'activité de Seuls puisse générer un tout petit bénéfice pour pouvoir continuer sans que ça nuise à mes finances. Je ne dis pas que ça va arriver mais c'est le but. Ça ce n'est pas punk mais capitaliste.

M. — Donc là avec Seuls tu fais tout, tu t'enregistres…

A. — Oui, je fabrique les guitares, les pédales. Ok les amplis je ne les fabrique pas encore mais ça viendra. C'est vraiment par souci à la fois d'économie, et aussi très souvent je trouve ça compliqué de communiquer avec un ingé-son. Des fois ça se passe bien, des fois pas bien, et quand ça se passe mal c'est très compliqué d'avoir un résultat qui est à la hauteur de ce que tu as envie de faire ou qui y ressemble. Donc dans l'idée c'est de faire un truc moins parfait techniquement que ce qu'aurait fait un ingé-son renommé, qui sait ce qu'il fait mais ça va beaucoup plus ressembler à ce que moi j'ai envie de faire et en plus ça m'apprend des trucs [...].

M. — Tu fais quoi d'autre par toi-même ? Tu fais ton merch toi-même c'est ça ?

A. — Les savons mais pour l'instant la sérigraphie on la faisait avec Marc, enfin c'est plutôt lui qui la faisait, je l'aidais juste à racler et à étendre les T-shirts. C'est lui qui faisait les écrans, moi je faisais souvent le graphisme. Je n'ai pas la compétence pour tout ça. Peut-être que ça viendra mais pour l'instant je me suis arrêté aux savons et aux CDs qu'il faut que je sorte. Pareil le CD je vais essayer de faire moi-même le contenant. J'ai piqué cinq cents radios dans une déchetterie, je vais essayer de faire des pliages avec. Tu sais les radios de poumon, de gens qui ont des cancers du sein. Pour l'instant ce n'est pas parfait comme ça le CD je peux l'enregistrer, le graver depuis chez moi. Je ne sais pas si j'en ferai pour trois cents mais au moins quelques-uns [...].

M. — Tu veux dire que le fait que ce ne soit pas organisé tout autour de ça et que tu choisisses les moments pour le faire en fonction de tes envies, c'est une garantie de préserver une authenticité ?

A. — Exactement. Si on m'impose des contraintes, ça va être les contraintes qui vont parler d'elles-mêmes par rapport au processus créatif et aux *deadlines*. C'est cette recherche de liberté, si ta musique commence à devenir ton travail et que tu commences à te poser des questions de productivité et de rentabilité en fonction du nombre d'auditeurs que tu as et de comment tu pourrais en avoir plus, tu vas chercher à mettre dans ton set, la chanson qui marche le mieux ce n'est pas celle que tu aimes le plus, c'est facile, tu vas recopier celle qui marche à tous les coups. Là pour moi, j'arriverais dans une logique où ça ne serait plus un exutoire, j'ai envie de tester ce que je veux. Ce n'est pas dit que ça plaise aux gens mais moi ça va me plaire. Si je me dis qu'en premier lieu il faut que ça plaise aux gens, je ne le ferais peut-être pas.

M. — Je rebondis là-dessus, ton activité musicale tu la vois comme un travail, un hobby, une passion, un mode de vie ou autre ?

A. — C'est les trois derniers. En gros c'est la passion forcément, mais ça reste du hobby. C'est dur à dire parce que hobby ce n'est pas si anecdotique. J'ai même l'impression que mon travail c'est un hobby en fait. C'est un peu un mot fourre-tout. Ça reste un hobby parce que je n'en ai pas la volonté d'en faire un truc qui soit grand. Genre je n'ai pas envie que l'on me voie à la télé, je n'en ai rien à foutre. J'ai juste envie de faire de la musique et que des gens l'écoutent. De faire des concerts et de voyager un peu. Et puis mode de vie oui parce que ça prend quand même pas mal de place dans ta vie, c'est sûr que tu as des guitares, des pédales et des amplis un peu partout. Tu ne peux pas le séparer de ta vie même personnelle, même professionnelle. Tu vois dans ma vie professionnelle en tant que réalisateur, ça m'arrive hyper souvent d'enregistrer des trucs jingles ou des sons tout court ou une petite partie musicale ou des musiques entières pour mon boulot. Ça lie le professionnel au personnel mais c'est aussi un hobby.

M. — Comment tu fais la différence entre un hobby et une passion ?

A. — J'ai l'impression que lorsqu'on dit passion que c'est un hobby qui est beaucoup plus régulier. Mais tu vois si ça se trouve, dans cinq ans j'aurai arrêté la musique pour autre chose. Là ça voudra dire que soit c'était un hobby ou une passion ponctuelle. C'est dur à dire. [...]

M. — Est-ce que tu y vois des contraintes évidentes à cette pratique spécifique de la musique ?

A. — Financières c'est sûr. Si tu n'es pas à fond passionné, ça te coûte vite cher. Ma nana elle est à fond dans ce que je fais, c'est elle qui vient faire des vidéo-projections, elle est impliquée et elle kiffe bien. Ça m'est déjà arrivé dans le passé de sortir avec une meuf qui a limite honte de toi parce qu'en fait vous n'avez juste pas les mêmes valeurs. Bon ça n'a pas duré bien longtemps, à l'époque on faisait de la récup alimentaire justement avec L***, elle nous disait qu'on était des clochards et c'était trop la honte. Si tu es en adéquation dans ta vie avec ce que tu mets dans ta musique, je ne vois pas comment les contraintes pourraient te faire arrêter [...].

M. — Comment as appris à faire de la musique ?

A. — En groupe principalement, mais j'ai toujours composé. Quand j'avais quatorze ans j'avais pris un dictaphone avec les minicassettes et un son pourri et j'enregistrais mes riffs, des conneries et c'est en faisant ce travail personnel que tu progresses. [...]

M. — Si tu avais une proposition, qu'est-ce qui pourrait te faire la refuser ? Ou qu'est-ce qui pourrait te faire accepter. Par exemple le Hellfest ?

A. — Je ne sais pas ce que je dirais. J'ai peut-être une vision fausse du Hellfest, mais pour moi c'est du bétail. Ça n'a plus rien de musical. J'ai une vision très négative mais qui est surtout due à la programmation et au public. Franchement je préfère ne rien dire, je vais dire des trucs qui sont juste de mon ressenti et qui sont faux. Peut-être que j'accepterais, mais en même temps je ne sais pas.

M. — Et les SMAC, si on te proposait d'y jouer ?

A. — Ça dépend sous quelles conditions. Les SMAC en général elles ont quand même leur petit public d'habitués, de la ville, les techniciens qui font un job, c'est financé par les régions, mais il y a quand même une logique de proposer des locaux de répétition. Pourquoi pas, mais le problème que j'ai c'est qu'il y a beaucoup de groupes de jeunes à qui on vend une vision de la musique, comme quoi faire de la musique c'est faire le tour des SMAC. Qui est absolument fausse, si tu ne rentres pas dans le critère que ta musique est faite pour les SMAC avec tes fiches techniques, tu n'es pas un vrai musicien et tu ne feras pas de la vraie musique. J'en ai connu plein des groupes comme ça qui pensaient que faire de la musique qui ressemblait à du Guns N'Roses et du AC/DC un peu à leur sauce ça allait suffire. Qui avait cet espoir-là. C'est un peu ce problème-là, cette vision de la musique dans les SMAC. Après je ne les connais pas toutes mais à Tarbes c'est un peu ça. Bergerac aussi. J'ai un peu une peur par rapport aux SMAC. À la fois je suis curieux de me dire que si je montrais ma musique à des techniciens de SMAC, ne serait-ce que pour avoir leur avis sur ce qui va et ne va pas, à la fois je serais content de me dire c'est cool il me donne son avis, mais à la fois j'aurais peur que moi-même je donne vraiment du crédit à ces techniciens et que je me dise que c'est finalement vers ça que je dois tendre et que ma musique ne soit plus le fruit de ce que moi je veux faire et de cet élément extérieur aussi pour que je touche le plus de gens.

M. — Tu veux dire que ça pourrait mettre à mal ta recherche d'authenticité ?

A. — Exactement, c'est une peur que j'ai, je ne sais pas si elle est rationnelle. Si j'allais dans une SMAC pour faire de l'accompagnement musical si ça se trouve ça m'aiderait vachement et ils me diraient plein de super trucs et en même temps non parce que j'ai envie de rester seul quitte à me planter et à apprendre de mes erreurs. Mais ça ne m'intéresse pas de me professionnaliser, enfin si je commence à faire des sous avec la musique c'est mort [...].

M. — Et les *bookers*, les boîtes de production et les professionnels en général dans le monde de la musique ? Est-ce que tu te verrais avoir un *booker* ? Comment tu te positionnes vis-à-vis de ça ?

A. — Je n'ai jamais cherché, après je suppose qu'il y a *booking* et *booking*. Un *booker* qui bosse avec moi je ne pense pas qu'il va trouver beaucoup de financements pour vivre. Je n'ai pas l'intention de faire grossir le truc, de faire des mois entiers de tournées, de faire un CD par an ou tous les deux ans. Comme je le fais à la cool, c'est un luxe de pouvoir faire ça comme ça, je n'ai pas forcément envie que l'on me l'enlève. Je ne dis pas non mais je ne cherche pas à tendre vers ça [...].

M. — C'est quoi ton statut professionnel ?

A. — Je suis auto-entrepreneur et je pense que je vais rapidement évoluer vers auto-entrepreneur *et* avoir une asso pour gérer des projets un peu plus gros. Être un peu un auto-entrepreneur qui est prestataire de cette association.

M. — As-tu plusieurs sources de revenus ?

A. — Je mange avec mon activité de réalisateur de films indépendants qui est très irrégulière. Surtout quand il y a des contagions.

M. — Tu peux me donner approximativement tes revenus ?

A. — Ça dépend vraiment des années, mais c'est genre entre 7 et 15 000€ par an. C'est pour ça que je suis un peu à l'économie aussi, sachant qu'il faut que j'achète du matos en même temps.

5. *Adrien, entre trente-cinq et quarante ans, professeur de musique, étudiant au conservatoire, musicien*

⌲ Portrait

Adrien vit en couple dans un appartement bordelais en location. Né d'un père officier militaire et d'une mère femme au foyer, il vient d'une famille bourgeoise qui a été déclassée au fil du temps. Il est l'aîné et a partagé avec son frère le plaisir de la musique. Sa famille a beaucoup voyagé dans le cadre du métier du père, ce qui selon lui a été déterminant dans son goût pour la tournée. Une partie de son adolescence se passe en banlieue parisienne. Son premier contact avec la musique se fait par le rap. Il s'adonne au tag, mais surtout se découvre un talent de dénicheur d'une musique qui ne passe pas en radio. Au collège on l'appelle « Dictionnaire man », ce qui lui permet d'accoître ses liens sociaux. C'est à partir de la troisième qu'il découvre le punk rock, ce qui a été pour lui une étape initiatique. Lorsqu'il arrive sur Bordeaux, il se passionne pour cet univers, adopte les codes du milieu et déniche tout ce qu'il peut trouver en termes de nouveautés en échangeant n'importe quels artefacts musicaux avec des camarades de classe. Mais c'est surtout lorsqu'un ami lui met une basse entre les mains qu'il a une révélation : il veut être musicien. À la même époque, son père a une relation incestueuse avec une de ses cousines, ce qui entraîne une dépression chez sa mère, alors que son frère développe aussi une pathologie bipolaire. La musique est pour lui un moyen de sortir de ce cadre délétère. Il enchaîne alors les concerts au Jimmy et il commence à apprendre les codes du DIY. Il s'essaie alors rapidement à l'organisation de concert, au fanzinat et crée un label. À l'école, Adrien est un élève moyen. Après son bac, il décide de faire une maîtrise d'arts plastique au grand dam de son père, et se consacrer à sa passion musicale. En même temps, il trouve un emploi rêvé chez un disquaire bordelais. Mais il est licencié suite à la crise du vinyle et doit changer de vie. Parallèlement, il fait prospérer la carrière de ses groupes : il signe un contrat chez PIAS avec l'un de ses projets et part à Paris vivre de la musique. Un an plus tard, il revient à Bordeaux, et alors qu'il a un enfant, essaye de structurer sa vie professionnelle en repassant deux licences en Médiation et création de projet culturel. Il devient par la suite médiateur culturel au sein d'une SMAC bordelaise. Entre-temps, il se sépare de sa conjointe qui part vivre avec leur fille à deux heures de route, ce qui ne facilite pas son organisation. Il connaît également du succès avec l'un de ses groupes et part régulièrement en tournée durant ses congés. Il vit de son travail, mais aussi des royalties qu'il continue de toucher. Il décide également de poursuivre son parcours de formation en musique en accédant au conservatoire en classe de composition pour obtenir l'équivalent d'un DEM (Diplôme d'études musicales). Il considère qu'il poursuit une sorte de formation continue en musique depuis l'âge de dix-huit ans, âge auquel il a commencé à avoir ses premiers groupes de punk. Il continue d'être très actif dans la scène en tant que musicien.

J'ai rencontré Adrien alors qu'il était professeur là où je répétais avec mon groupe de musique. Nous sommes rapidement devenus amis et avons tenté un moment d'avoir un groupe ensemble. Nous avons passé un premier entretien enregistré dans son domicile le 30 mars 2019, puis un second presque deux ans plus tard, toujours chez lui, le 23 septembre 2020.

⌲ Entretien

Manu — Tu peux me dire quelle est ton origine familiale, d'où tu viens ?

Adrien — Mon père était pilote de chasse, commandement nucléaire tactique, guerre froide quoi. Donc d'origine militaire. Ma mère était femme au foyer.

M. — Du coup tu as vécu un peu partout avec les déménagements ?

A. — Ouais, beaucoup dans le Nord-Est parce qu'il y avait encore toutes les bases qui avaient été créées avec les conflits avec l'Allemagne. Donc la Lorraine, tout ça. Ce n'est pas un hasard, mais j'ai une grosse part de ma famille qui est de Lorraine. Beaucoup Paris et un peu le sud-ouest. Mon père était de la base de Cazaux [...]. Mon grand-père et ma grand-mère paternels ils sont historiens. Ils se sont rencontrés à l'école des Chartres. Il a fait un doctorat, je ne sais pas s'il l'a fini à cause de la guerre car il était résistant, il était chez les cadets de Saumur et après il a fait du renseignement dans un réseau de résistance royaliste.

M. — Est-ce que tes parents t'ont soutenu dans tes choix de vie ? Ils t'ont mis des bâtons dans les roues ou neutre, tu faisais ta *life* sans rendre de compte ?

A. — Je ne leur ai pas laissé le choix. Ma mère était un peu inconsciente de tout ça et ma mère m'a dit un jour qu'ils avaient raté notre éducation. On a eu un père qui n'était jamais là, une mère ultra-permissive, mais quand il arrivait il était ultra-sévère, on était tout le temps ballotté entre les deux. C'était une éducation méga paradoxale entre une d'éducation morale très avancée et le fait d'être gâté. En terminale mon père a eu une maîtresse et c'était sa cousine germaine. Mon frère il l'a pris en pleine gueule parce qu'il n'était pas encore fini d'un point de vue psychanalytique, maintenant il est bipolaire. Moi j'étais en terminale, je suis passé à travers les gouttes et j'ai essayé d'arrondir les angles en évitant qu'il y ait trop de casse notamment avec mon frère. Quelque part j'ai su rapidement que je ne pouvais pas trop compter... il ne pouvait pas trop me dire quoi faire parce que mon père n'avait plus les moyens moraux de le faire, il s'était cramé. [...]

M. — C'était un moyen de sortir de ton cadre familial cette rencontre avec une idéologie différente ?

A. — Mais complètement ! C'est une aventure. Moi quand je vois des gamins qui ont des parents rockers, moi à leur place je ferais du football. C'est chelou d'être dans la lignée, t'es ado, tu es censé dire fuck off à tes parents. J'exagère. Mon père m'a quand même donné le goût de la musique mais sans le faire exprès. Il avait quelques disques acquis de manière accidentelle et que j'ai complètement bloqué là-dessus. Quand j'écoute ces disques-là, je peux les écouter avec la perception de quand j'étais enfant et celle aujourd'hui d'adulte. [...]

M. — À partir du collège/lycée tu as été un élève moyen qui faisait juste assez pour passer ?

A. — Oui exactement.

M. — Et après tu as fait des études ?

A. — Après oui j'ai fait des études d'arts plastiques. Au départ je voulais être graphiste mais mon père ne voulait pas me payer des études. Alors c'est un peu paradoxal quand tu viens d'une famille un peu bourgeoise, mais il voulait que je me démerde, j'ai été élevé un peu à la dure. Je suis allé à l'école publique, à la fac d'arts plastiques, je me suis démerdé [...]. Il y a quand même une réalité, alors pas trop du côté de mon père, c'est quand même des gens très cultivés, c'est des lettrés. Ils se sont retrouvés à Paris et les parents de mon père c'était des historiens. C'est de gens qui ont fait l'école des Chartes [...]. J'ai fait une fac d'arts plastiques, mais j'allais de plus en plus vers la musique mais au bout d'un moment il a fallu quand même que je trouve un vrai boulot et dans le même temps je passais ma maîtrise d'arts plastiques et aussi j'ai eu une proposition pour devenir

disquaire. Et comme j'étais très investi dans les scènes, c'était quand même le boulot rêvé. C'est avant l'effondrement de l'industrie du disque. On avait aucun indice de ce qui allait se passer et pour moi c'était le boulot idéal. J'étais déjà parti pour racheter le magasin dans 15 ans, enfin c'était le deal. Après ça a été complètement bouleversé en trois ans, de par l'effondrement de l'industrie du disque. [...]

M. — Alors quand tu as découvert ce milieu punk?

A. — Le punk rock c'est arrivé un peu plus tard. C'était plus à partir de la troisième et je pense que c'est vraiment l'espèce d'explosion de l'indie rock au niveau médiatique. C'est-à-dire qu'en fait tout d'un coup tu avais Nirvana qui passait, même Noir Désir.

M. — C'était les années 1990 c'est ça?

A. — Ouais, 1995. Même un peu avant. Ça commence je pense en 1992 et là en fait tu as une intrusion, c'était vraiment un choc musical. C'était la distorsion, donc l'intensité que c'était vraiment hyper vénère par rapport à ce qui passait sur les ondes. Ça a été vraiment un bouleversement. Et finalement tout ce truc qui venait vraiment de l'*underground*, l'histoire notamment du hardcore/indie rock américain [...] Nirvana finalement ça a apporté le retour de l'âge d'or du rock et de la pop [...]

M. — Qu'est-ce que tu appelles pureté?

A. — « On va monter un groupe dans un garage, ça va être notre musique et le reste on s'en fout ».

M. — Tu veux dire c'est l'envie de faire sa musique en dehors de la volonté de s'inscrire dans une forme de marché?

A. — Oui complètement. [...]

M. — On va revenir sur tout ce qui est punk rock et tout ça. T'as pas eu des rencontres qui t'ont donné accès à ce niveau-là?

A. — Vraiment X ce mec qui m'a mis une guitare entre les pattes, on s'est échangé les cassettes. Le deal c'était « je te fais des cassettes de hip-hop *underground* et tu me fais des cassettes de rock indé ». C'était le deal et c'est comme ça que ça se passait à l'époque. On échangeait énormément d'informations parce qu'il n'y avait pas d'autres canaux. Donc ça passait par les cassettes, on se faisait des compils, c'était la *brotherhood*.

M. — Ah oui ce n'était pas encore le CD.

A. — C'était que de la cassette. Quand on faisait une cassette à un pote, c'était que c'était un pote. C'était un peu bromance, truc d'adolescent.

M. — Du coup quand t'as eu accès à ce lieu-là, je suppose que tu as eu accès à toute l'idéologie derrière? Ça t'a marqué ça?

A. — Oui complètement! On était censé être face à des groupes qui étaient absolument intègres. C'est-à-dire qu'ils faisaient que ce qu'ils voulaient à tous les points de vue [...]. Nous on le jugeait comme ça. C'est-à-dire que tu avais ce truc de, finalement c'était un truc un peu empirique « tel groupe est valable, tel groupe ne l'est pas ». Mais c'était véhiculé par les critiques musicaux qui avaient vachement plus de poids à l'époque. Weezer s'est fait déboiter au début alors qu'après ça a été vachement réévalué.

M. — Mais dans cette scène-là DIY tu avais des critiques musicaux?

A. — Ah oui bien sûr!

M. — Ils étaient sur quoi, sur les fanzines?

A. — Oui concrètement! Tu avais des mecs X, un français qui avait la double nationalité et qui est parti faire des études de son aux États-Unis. Il avait donc un fanzine qui s'appelait Kill What? qui couvrait toute la scène *underground* et notamment celle de Boston. C'était un fanzine en français.

Donc le mec c'est lui la première fois où j'ai entendu parler de Converge, de Rorschach, de tous les groupes de hardcore/métal/chaotique [...]. Ces zines tu les trouvais à Total Heaven déjà qui venait juste d'ouvrir. Tu avais Kill What? les premiers Kérosène... Et puis après forcément Maximum Rock'n'roll et puis après l'*underground*, là où c'était quasiment les ayatollah c'était Ebullition et puis Heartattack, vraiment le zine screamo/emo qui poussait tous les groupes français emo un peu cagneux. Pour eux c'était une révolution. [...]

M. — Mais tu l'as commencé comment, via une école ou en autodidacte?

A. — En autodidacte.

M. — Tout le temps?

A. — J'ai pris deux ans de cours de guitare, c'était le truc qui a fait qu'au fur et à mesure je me suis ouvert à la complexité de la musique. [...]

M. — Le fait que t'aies joui d'une certaine popularité avec Year Of No Light, tu le vois comment ça? Entre autres le fait que t'aies eu accès à des réseaux via tes amis, que t'aies une bonne connaissance de la musique, aussi esthétique.

A. — Je pense qu'en fait on s'est retrouvé un peu au bon moment, il n'y avait pas encore trop de groupes comme ça en France et en plus très rapidement il y a un label américain qui nous a signé ou en tout cas qui a sorti le disque aux États-Unis. C'est toujours l'effet ricain. C'est-à-dire que le groupe a un label aux États-Unis, aujourd'hui tu as 10 000 likes de plus. À l'époque c'était le truc « Wahou! » alors que c'est débile parce qu'encore une fois quand tu tournes aux États-Unis c'est un truc de crevard. Moi je me rappellerai toujours, Adam Kesher avec le bureau export, on fait deux tournées aux États-Unis. Alors le groupe a toujours été inconnu là-bas, mais il y a des sous du bureau export, du ministère de la culture pour nous envoyer là-bas. Dans les médias français c'était « Adam Kesher c'est le groupe qui tourne aux États-Unis comme Phoenix ». Sauf que Phoenix c'est un vrai groupe populaire par là-bas, quand ils tournent, ils ont une carte verte pour pouvoir tourner. Ils remplissent des salles énormes. C'est le jeu du spectacle. Tu as un journaliste qui tout d'un coup nous compare parce que l'on tourne aux États-Unis sans se rendre compte du contexte. Et tout d'un coup, tu vends cinq mille disques de plus [...]. Maintenant c'est des indicateurs faussés, mais à l'époque c'était ça. Du coup Year Of No Light on a bénéficié un peu de ça et pas trop d'autres groupes. Je ne sais pas pourquoi ça a touché les Anglo-Saxons à tel point que lorsque l'on a joué à New York il y a trois ans et demi les mecs ils sont restés sur ce premier disque. Ça a touché les Ricains. Alors là je ne sais pas pourquoi... [rire]. [...]

M. — Quelles limites tu as pu voir à cette scène-là?

A. — Les limites c'est souvent un peu d'intégrisme. Après il y a aussi les limites qui sont dues au contexte industriel de la musique. Chez les commerciaux des maisons de disque ils vont considérer que c'est de la musique de niche. Et ça dit quelque chose de ce qui est mis en place d'un point de vue industriel au niveau de la musique. C'est intéressant de se pencher sur les industries culturelles pour comprendre ça. Il y a un poids mais comme avec ce que tu bouffes en fait. Il y a un poids qui est induit par les industries dans ta façon de manger. Mais aussi dans les industries culturelles. Et finalement ces scènes-là elles ne font pas le poids [...]. J'avais le cul entre deux chaises quand même. C'est-à-dire que j'étais impliqué dans la scène indé, mais au final j'écoutais plein de trucs *mainstream*. J'écoutais de la pop. [...]

M. — Tu vis comment aujourd'hui? Quel est ton modèle économique?

A. — J'ai un taf mais c'est que dalle, 1 040 balles net par mois avec la prime d'activité, ça fait l'équivalent d'un SMIC. Parce que j'aménage du temps, ça me permet d'aller au conservatoire parce qu'en ce moment au conservatoire j'ai quasiment 16 heures de boulot, outre la classe de compo, la

classe de compo électro-acoustique…

M. — Tu as repris l'école de musique sur le tard en fait ?

A. — Oui mais à un niveau normalement que tu passes quand tu as 10 ans de conservatoire. Ça m'a permis de… tous les gens qui sont en classe de compo, la moitié c'est des gens de ma génération. C'est des gens qui ont quand même un peu de bouteille et un peu doués et qui ont commencé le conservatoire à 5 ans. Mais c'est la seule solution que j'ai pour avoir un boulot qui me permette de continuer à réfléchir sur le rapport à la musique et à progresser en tant que musicien et pédagogue. Donc acquérir de l'expérience et en même temps laisser quand même du temps pour avoir plusieurs projets en musique, faire le conservatoire, continuer à être formé. C'est une sorte de formation continue. En fait je pense que depuis 15 ans je suis en formation continue […]. Je suis animateur technicien. C'est-à-dire que je suis prof d'instrument, mais en réalité là où je travaille, la SMAC de l'agglomération bordelaise. En réalité je suis sur les cours instrumentaux, tout ce qui concerne le travail avec les enfants, éveil et découverte musicale, une grosse partie en médiation culturelle. Donc ça c'est quand j'ai repris mes études vers 33 ans. J'ai passé deux bacs + 3 en médiation et création de projet culturel, donc j'ai une grosse partie c'est de la création de projets culturels en milieu scolaire, public repêché ou simplement des projets thématiques. Il y a eu un projet sur l'histoire de l'enregistrement, des choses comme ça. Et là c'est un boulot qui oscille entre médiateur culturel, un peu de DA finalement aussi des fois et de l'animation de projets aussi. Donc c'est « animateur technicien » […]. J'ai fait disquaire, crise du disque, licenciement économique parce que mes deux boss ne pouvaient plus me payer concrètement. Ce qui a coïncidé avec le fait que j'avais un groupe qui engrangeait quand même des revenus finalement. Après ce groupe s'est cassé la figure, je suis revenu à Bordeaux, Pauline est arrivée aussi, j'ai repris mes études et j'ai trouvé un taf et dans le même temps je continuais à avoir des groupes qui tournaient.

M. — Le fait que t'aies eu un enfant a eu une incidence sur le fait de reprendre les études ?

A. — Oui ! Parce qu'avec ma maîtrise d'arts plastiques je pouvais essayer de tenter le CAPES tout ça, c'est quand même assez compliqué d'obtenir le CAPES là dans l'année. Tandis que faire une année d'étude en passant deux diplômes, ça c'était facile et je pouvais trouver possiblement du taf derrière sans être obligé de passer, attendre 3-4 ans à réussir à avoir un diplôme […]. Dès que j'ai commencé à faire de la musique tous les gens autour de moi, je me rappelle mon premier groupe le batteur, son père était prof de batterie et lui justement, ses parents avaient divorcé et très tôt il disait : « Compte pas fonder une famille en étant musicien ». […]

M. — Est-ce que tu as toujours ce même rapport à la musique ? Est-ce que tu as eu plusieurs phases ?

A. — En ce moment je trouve tellement de souffle dans ce que je fais en classe de composition, en classe d'électro acoustique. J'apprends tellement de nouvelles choses qu'en fait je m'en branle. Le groupe il pourrait s'arrêter je m'en branlerais complètement […]. Quand j'avais ton âge c'était une question de vie ou de mort […]. Moi maintenant le rapport que j'ai à la musique il est plus individualiste, avec vachement d'outils en plus aussi. J'ai du mal à faire une musique plus simple maintenant. Parce que maintenant j'ai envie de mélanger plus de choses, j'ai envie de mettre à l'épreuve ce que j'apprends. Parce que j'aime les formes longues et que je trouve que le rapport au temps qui est inhérent à la musique, que j'aime vachement, et que j'ai toujours aimé. Il y est dans Year of No Light, l'orchestration de nos morceaux, cette recherche, cette satisfaction esthétique je ne la trouve pas trop dans Year Of No Light. Par contre je me suis quand même engagé dans Endless Floods, car je prends plaisir à jouer. Ils m'ont demandé de jouer avec, j'en avais vachement envie parce que dans Year Of No Light on a du mal à jouer, jammer, prendre les guitares, tu joues quoi. Tu

joues avec des gens, eux je m'en rendais compte qu'ils avançaient, ils étaient sérieux. Je reprends vachement de plaisir à jouer, avec eux je ne compose pas, j'arrange, je joue mais je ne compose pas. Je prends du plaisir à jouer avec eux parce que c'est cool, que c'est de bonnes locomotives. Je prends du plaisir à arranger et en plus du coup il y a un truc un peu satisfaisant parce qu'ils attendent un truc de moi dont ils ont l'air satisfaits [...]. Je suis content de pouvoir y revenir en fait. Je sais que dans la scène punk rock il y a des gens qui ne me voient pas d'un très bon œil parce que des fois ils pensent que je suis une espèce de vendu. Tu vois j'étais content à un moment de sortir de ça, d'aller dans le *mainstream* mais à fond les ballons, l'hostilité était d'autant plus grande, j'en sortais avec un plaisir immense. Genre « *Fuck off* ! », après tout je fais ce que je veux. Et puis quand j'y suis revenu, j'y ai retrouvé toute l'énergie, le truc où t'as 30 mecs, mais le truc électrique c'est trop cool. C'est la chance de cette scène-là, alors forcément quand tu y passes 10 ans, tu en as un peu ras la casquette. [...]

M. — Vous n'étiez pas chez Music Fear Satan ?

A. — On a toujours eu dans ce groupe une multitude de labels. On n'a jamais fait de vrai contrat sur un label. Les deals c'était « Tu nous sors les disques, on te prend tant de disques ». Pour avoir cette liberté-là on a toujours avancé les frais de production des disques à chaque fois. Les labels à chaque fois le deal c'est qu'ils s'occupent de la communication, du pressage et de la distribution. C'était une forme de partenariat. Il y a une avance, donc il y aura un remboursement des frais de production du disque mais jusqu'à maintenant ce que l'on faisait c'est qu'on avançait les thunes sur l'enregistrement, en général on s'en tirait pour deux mille ou trois mille balles. Le label ils s'occupaient de tout le reste, la communication, le pressage, tous les trucs chiants que tu ne peux pas faire quand t'es un groupe.

M. — Même le numérique ?

A. — Le numérique a toujours été géré par le groupe. On a toujours récupéré nos thunes sur l'enregistrement des disques très rapidement. Tu auras cent à cinq cents balles qui tombent chaque mois sur les droits numériques. En un an les disques sont remboursés et comme on en sort un tous les cinq ans.

M. — En un an et demi il y a eu des changements à la part la signature du label ?

A. — Il y a eu l'enregistrement du disque. Le disque a été fait à quatre et on a joué les lignes de basse. On a fait vraiment un travail de prise *live*, il y a un gros son de batterie. Sinon dans ma vie, à part le confinement ça va. Par contre le boulot c'est compliqué, changement de direction avec une génération de gens qui ont fait un bac + 5 en ingénierie culturelle et qui n'ont pas d'expertise culturelle. Et ils ont un management proche de certaines boîtes. [...]

M. — Tu es en CDI ?

A. — Oui, trente-et-une heures par semaine, vingt-trois heures de temps pédagogiques en face-à-face, et le reste en temps de préparation. Pour les professeurs de musique en école associative, tu as deux statuts, tu as professeur quand tu fais passer des espèces d'examen, à ce moment-là tu as vingt-quatre heures en temps plein pédagogique pour 35 heures payés. Nous on est animateur technicien, on ne fait pas passer de diplômes, il n'y a pas d'évaluation. Donc vingt-six heures de face-à-face pédagogique en temps plein pour trente-cinq payées avec les temps de préparation. On a des salaires qui restent proches du SMIC parce qu'ils comptent les vacances comme des temps d'activités pour les professeurs. [...]

M. — Ton rapport aux drogues et à l'alcool ?

A. — Je bois pas mal mais pas en grande quantité. Je bois tous les deux jours mais je bois deux trois bières par semaine. En tournée quand c'est un peu long ça peut changer. En fin de tournée ça

peut m'arriver de prendre de la drogue mais c'est à l'ancienne. C'est pour tenir avec la fatigue mais aussi c'est récréatif. De la cocaïne mais c'est ultra-ponctuel. Sur la tournée américaine que l'on a faite il y a quatre ou cinq ans, vraiment tu dors quatre ou cinq heures par nuit, tu traces beaucoup et tu as des dates chaque jour. Tu as les décalages horaires. Au départ tu prends du café, puis du Redbull, et quand ça ne fonctionne plus tu prends de la cocaïne. Alors que les trois-quarts sont quasiment *straight-edge*, tout le monde a commencé à en prendre.

M. — Tu le vois comme une contrainte ce mode de vie éreintant en tournée ou c'est comme ça, tu l'assumes ?

A. — C'est comme ça. Et puis après il y a le voyage qui fait tout accepter. C'est à un moment quand tu es en train de t'endormir juste avant un concert que tu te dis que ça ne va pas le faire, l'autre balance de la super coke et tu te dis que ça passe. Je n'ai pas dormi pendant quarante-huit heures mais bon… […]

M. — Ton activité de musicien au quotidien dans la scène hardcore, punk en général, c'est quelque chose que tu fais en diffus ? Qui s'organise là où tu as le temps ?

A. — Oui c'est ça.

M. — Est-ce que tu travailles la nuit ?

A. — À part les concerts non, plus maintenant. […]

M. — Pas de squat ?

A. — Ça fait bien longtemps que ça n'est pas arrivé. Mais de manière générale jusqu'à il n'y a pas si longtemps il y avait toujours un ou deux squats quand on tournait. Ça arrivait quand on travaillait encore de concert avec les tourneurs et que l'on amenait une partie des dates.

M. — Tu as une préférence là-dessus ?

A. — Ça dépend. J'aime bien pouvoir me laver le cul le matin. Mais il peut y avoir de très bonnes expériences en squat. Le dernier c'était le Magasin 4 en novembre dernier.

M. — Et avec l'État, les mairies, les subventions, est-ce que tu as des rapports avec tout ça ?

A. — Il y a une forme d'opportunisme dans le sens où quand on a voulu faire des trucs un peu gros ce qui a été déclenché des fois par des personnes externes. X quand il bossait à l'époque à Barbey, c'est un peu lui qui nous a proposé de commencer à faire des Ciné Concerts parce qu'il avait bien compris que la musique du groupe se prêtait à cet exercice. Ce projet-là a vachement tourné au final même en Europe. On a pu le faire quasiment dans toutes les SMAC de l'agglomération. On l'a joué à Barbey, au Krakatoa et après on a pu refaire des projets de ce type avec le Rocher de Palmer avec l'appui de Rock Et Chanson. Sur un projet un peu lourd que l'on n'aurait pas pu faire tout seul et qui amène quelque chose sur le vocabulaire du groupe effectivement c'est passé par l'appui de salles subventionnées. On aurait dû avoir le logo de l'Aquitaine sur le disque mais on a dit non. On prend l'argent mais pas le logo [rire]. Ils ne nous ont pas trop fait chier.

M. — Pourquoi vous ne vouliez pas le logo ?

A. — Parce que c'est moche sur un disque. Autant on aime bien avoir le logo des labels, c'est cool, c'est culturel. Comme quand on était gamin et que l'on écoutait les groupes aussi parce qu'on aimait le label et que ça représentait quelque chose pour nous. Quand tu as le logo du label et à côté celui de l'Aquitaine t'es là [grimace].

M. — L'appui de salles subventionnées ça s'est fait localement ?

A. — Oui.

M. — Le fait que vous ayez un pied dans la ville parce que vous y vivez et le fait d'avoir un réseau à l'intérieur de ces lieux ça a dû faciliter ?

A. — Oui c'est ça. Forcément tu as un truc de réseau qui n'est pas un truc travaillé en état de conscience. Je ne sais pas si c'est toujours comme ça. Ton pote bosse à Barbey, ce mec-là avec qui tu as fait un groupe de punk-rock qui bosse là, le mec qui fait les *lights* pour ton groupe qui s'occupe de la programmation sur une salle… forcément tu montes des trucs dans ton environnement immédiat. Finalement c'est les mêmes dynamiques que tu retrouves dans les scènes DIY et forcément les gens commencent à se professionnaliser dans leur domaine […].

M. — Au niveau de tout ce qui est promoteurs et autres professionnels du monde de la musique. Vous avez un *booker*, il y a un contrat ?

A. — Il n'y a pas de contrat. Il nous trouve des dates, il prend sa marge et on prend la notre […]. D'ailleurs ça a créé des tensions au sein du groupe parce que l'on a commencé à mettre en place une date avec une orga qui nous connaissait bien et notre *booker* a commencé à récupérer des dates en Angleterre juste après et il s'est avéré qu'en fait il y avait une date à Lyon qui tombait au même moment de la date avec l'orga. Ça a été le méga bordel, et avec X et l'orga ça s'est mal passé. L'orga nous a dit que c'était toujours chiant de passer par un *booker* et que c'était pour ça qu'ils préféraient passer généralement par les groupes. Effectivement on a eu une friction entre une approche DIY et une autre plus professionnelle où le *booker* cherche forcément à placer le groupe sur les meilleurs plans. La meuf m'a contacté direct, j'en ai parlé au groupe, le groupe a donné son accord et trois jours après le *booker* nous a proposé une date qui ne coïncidait par celle booké avec l'orga. Et c'est le *booker* qui a décidé pour le groupe d'annuler la date avec l'orga ce qui a créé des tensions dans le groupe. Les tourneurs c'est leur boulot et les orgas elles veulent aussi payer moins cher les groupes. […]

M. — Connais-tu les groupes Chaviré, Guerilla Poubelle, Birds In Row et Nine Eleven ?

C. — Ouais.

M. — Lequel tu préfères ? Et lequel tu aimes le moins ?

A. — Moi je dirais Birds In Row pour des raisons esthétiques, c'est une musique qui me touche un peu plus. Nine Eleve, j'aime beaucoup je trouve ça trop bien mais peut-être que Birds In Row a un peu plus d'identité. Nine Eleven on est très dans une scène, il y a beaucoup de groupes qui ressemblent à Nine Eleven, Birds In Row c'est plus singulier. Même si je n'écoute plus de screamo depuis longtemps, c'est une musique que je trouve toujours aussi intense et intéressante. Et Guerilla Poubelle, il y a des morceaux qui craignent. Ils ont des morceaux fédérateurs que je salue. Je trouve que c'est un bon groupe de punk français. Chaviré je connais moins […]. Birds In Row tu sens que c'est un groupe qui maîtrise son image. Leur esthétique est assez chiadée mine de rien et puis tu as le côté Deathwish ou derrière tu as des gens qui sont assez attachés aux objets. Je ne suis pas super à l'aise avec le discours sur eux, les interventions entre les morceaux. Moi je suis un peu plus… tout le discours de tolérance ça me va mais pour moi de manière générale la musique est un médium qui se suffit à lui-même, c'est aussi pour ça qu'on est un groupe instrumental.

M. — Je suppose que le son est important pour vous ?

A. — Oui et c'est crucial même parce qu'on est un groupe instrumental il faut vraiment que l'on se concentre, on envisage le studio comme un instrument. C'est un laboratoire sonore et comme c'est instrumental, tu as une vraie recherche sonore. […]

M. — Est-ce qu'il y a des avantages à cette reconnaissance ?

A. — Ça te permet au moins de ne pas redevoir recommencer au début à chaque fois. Tu sais que tu auras un peu de monde aux concerts, c'est des trucs vraiment cool sinon je pense que les groupes arrêtent. Le fait qu'il y ait des gens qui suivent le groupe fait que ça alimente.

M. — Est-ce que tu poursuis des objectifs de carrière dans ton activité musicale ?

A. — C'est assez ambigu, je pense que lorsque tu tournes depuis longtemps, tu tiens quand même à garder un niveau constant. De savoir que tu es là, dans la scène. J'aimerais le développer le projet mais par des ambitions artistiques. Ce qui m'intéresse de toujours pouvoir explorer ce médium. C'est par le biais du conservatoire maintenant pour moi. [...]

M. — Tu travailles pendant les vacances ?

A. — Oui je suis pas mal sur les tournées. [...]

M. — Pour toi les valeurs du punk c'est quoi ?

A. — C'est se donner les moyens d'une liberté pour moi.

M. — Il y a une forme d'authenticité dans le punk ?

A. — Oui c'est ça. [...]

M. — Est-ce que tu en es revenu un peu du punk ?

A. — J'en reviens et j'y retourne. [...]

M. — Est-ce que tu as vu une évolution de ce réseau avec internet ?

A. — Ça a énormément changé. Internet a permis de fluidifier et d'accélérer. Avant tu envoyais tes démos par voie postale, c'est énormément lourd par rapport au regard que l'on peut porter sur ça aujourd'hui. Quelque part pour le DIY, internet c'est génial. Tu peux contacter un label américain en ligne directement.

M. — Est-ce que tu penses que c'est accompagné d'une forme de concurrence des musiciens pour tourner ? Qu'il y a en a de plus en plus grâce au fait que ce soit plus fluide ?

A. — Je pense qu'effectivement il y a une mise en concurrence. Tu as des groupes qui vont essayer de faire mieux que l'album de celui-là. Plus qu'une mise en concurrence, tu as de temps en temps un groupe qui arrive et qui va challenger tout le monde car il a une vision plus ou moins consciente d'un truc auquel tout le monde s'attendait. De temps en temps tu as un groupe qui arrive et qui t'oblige à te remettre en question en tant que musicien.

M. — Là où l'on pourrait le rendre visible c'est sur la recherche de date.

A. — Oui il y a ça.

M. — Tu as eu l'impression que c'était plus compliqué pour des groupes de chercher des dates ou pas du tout ? Est-ce qu'internet a changé les choses ?

A. — Oui ça a certainement créé une forme de goulot d'étranglement. Mais c'est vrai que pour nous, on n'a pas trop ramassé par rapport à ce truc-là parce que le fait de bosser avec des tourneurs, ça te permet de te placer un peu plus facilement. On ne s'est pas retrouvé en concurrence au niveau DIY. [...]

M. — Ton rapport à ton activité musicale, tu le vois comme un hobby, une passion, un travail, un mode de vie ou autre ?

A. — C'est un mode de vie. Moi je ne suis pas à l'aise avec l'idée de hobby parce que c'est lié à la notion de passe-temps et de loisir. Dès que l'on affilie la culture à l'art et la culture au loisir ça m'emmerde. Un passe-temps ça veut dire que tu as du temps à perdre et moi j'estime que je n'ai pas de temps à perdre [...]. J'ai eu des moments de doute où je m'étais dit que j'en ferais un business, tu vois j'vais monter une entreprise et me faire les couilles en or... C'est souvent lié au manque d'argent, le problème récurrent il est là, je ne me poserais pas la question si je gagnais 400€ de plus par mois. C'est tellement dur des fois d'un point de vue économique que tu doutes. Est-ce que je rejoins la matrice ? Après, tu peux parler de passion.

6. *Alban, entre trente-cinq et quarante ans, étudiant, musicien*

⌙ Portrait

Alban vit à Caen dans un squat avec des migrants. Il est vegan. Il est né d'un père ouvrier d'origine pied-noir, et d'une mère employée de bureau, il grandit à Caen en HLM dans un quartier un peu difficile. Il est bon élève et arrive sans problème jusqu'au bac. Il découvre la musique punk et métal par le biais des médias de masse, notamment grâce à la diffusion des clips tels que Nirvana, mais également grâce à des magazines tels que Rocksound. Cette étape initiatique le pousse à être dans une recherche perpétuelle de nouveaux groupes à écouter, ce qui l'amène vers des groupes américains plus *underground* tels que Fugazi, Helmet, Minor Threat, etc., mais également à contacter d'autres amateurs de cette musique. Il commence alors à apprendre la guitare en autodidacte et monte ses premiers groupes, organise des concerts puis entre ainsi dans la scène punk DIY. C'est également l'occasion pour lui de développer des valeurs politiques d'extrême gauche et de continuer à s'investir en parallèle dans les milieux militants. À seize ans, il rompt les liens avec ses parents, les considérant à l'opposé de ses convictions politiques. Alors qu'il mène ses études à l'université, il connait un certain succès dans la scène avec son groupe et réalise une pause universitaire pendant cinq ans. Pendant ce temps, il tourne un peu partout en Europe, en Asie et en Russie. Pour lui, la musique est un moyen de voyager et de vivre d'autres expériences à moindres frais. Il considère que la musique constitue un prolongement de ses idées. Il essaie de développer des idées radicales, sans pour autant réellement y arriver.Il regrette que le monde militant et la scène punk soient hermétiques l'un à l'autre et fustige le manque d'engagement concret des acteurs de la scène. Il se lance par la suite dans une démarche plus esthétique en enregistrant dans le studio de Martin, tout en essayant de se produire uniquement dans des lieux autogérés. Alban décide en même temps de passer une thèse en sociologie et survit en enchaînant les emplois de surveillant, les vacations d'enseignement, en testant des médicaments pour des entreprises pharmaceutiques mais également en vivant en squats avec des migrants. Alban reprend aussi le fanzine Séditions, tenu notamment par les personnes du VOID. Il est partie prenante des bouleversements que connaît la scène suite aux révélations d'agressions sexuelles relayées par Mediapart et s'oppose clairement à une partie de la scène, notamment toulousaine et angevine.

Alban est une personne assez incontournable du milieu punk DIY. Je l'ai rencontré une première fois alors que nous partagions la scène du club bordelais l'Heretic. J'ai décidé de le contacter pour convenir d'un entretien, que nous avons réalisé par visio-conférence le 21 janvier 2019. J'ai tenté de poursuivre sur un autre entretien plus d'un an après, mais il n'a pas souhaité poursuivre l'échange, arguant un manque de temps à cause de l'écriture de sa thèse.

⌲ Entretien

Manu – Tu es à Caen c'est ça ?

Alban — Oui

M. — Tu vis dans un squat ?

A. — Ouais, ouais, ouais. Je squatte au Marais, je donne des cours à l'université et avec la conjoncture à l'heure actuelle, on est bien occupé on va dire.

M. — Ce squat, c'est quoi comme squat ?

A. — C'est un squat d'habitation, c'est un squat collectif d'habitation qui accueille deux cent cinquante personnes à l'heure actuelle.

M. — Ah oui c'est énorme !

A. — Je viens d'arriver depuis simplement un mois, il est ouvert depuis fin avril. Moi je n'étais pas à l'initiative, après je suis sympathisant et j'ai des amis qui ont participé. [...]

M. — Est-ce que tu peux déjà me donner ton âge, ce que tu fais un peu dans la musique, tout ça. Dans la vie.

A. — J'ai trente-neuf ans, dans la musique... tu veux le passif ?

M. — Oui rapidement et actuellement.

A. — Et bien actuellement je joue dans un groupe qui s'appelle Nine Eleven, sinon je suis plus ou moins dans le bordel depuis une petite vingtaine d'années. Je me suis activé collectivement pour sortir des vinyles, skeuds sous forme de label, j'ai organisé que ce soit concerts ou festivals. J'ai repris Sédition avec X qui drive le VOID. Pour sortir les derniers numéros de Sédition,... les numéros 8 et 9 si je ne dis pas de conneries. Qu'est-ce que j'ai fait d'autre ? Alors ça c'était plus en marge des pratiques musicales, un autre zine qui était bien plus orienté politiquement et qui s'appelait [inaudible]. Sinon, je ne sais pas quoi te dire, je pense que mes activités musicales tu les connais aussi bien que moi. Elles ont essentiellement tourné autour de Nine Eleven sur ces quatorze ou quinze dernières années.

M. — Ce qui est a trait aussi à la vie d'un groupe de musique je suppose, le *booking*...

A. — Oui exactement ! C'est vrai que c'est des choses allant de soi. Tout le *booking* on s'en est toujours démerdé. Quand je te parle aussi de sorties sur label et même on s'est aussi autoproduit, enfin ça n'a rien d'extraordinaire bien évidemment. On a géré aussi cette partie-là et puis aussi en tant que label, de savoir aussi comment ça fonctionnait en termes de distribution, promo, tout ça en tout cas sur une certaine période qui est de mon côté révolue.

M. — Ça on en reparlera après. Juste pour savoir si tu veux bien, ton cadre familial forcément.

A. — Non mais en plus je vois très bien comment l'enquête est... je vais essayer de jouer le jeu le mieux possible.

M. — Super merci !

A. — Le cadre familial, cadre prolo. Là je ne te parle pas en termes de projection, vraiment d'un point de vue des critères, ceux que l'on appelle communément « économiques ». Mon père était ouvrier professionnel, donc au pire bagage universitaire, scolaire. Pour te dire clairement les choses lui est d'origine pied-noir, donc il est né en Algérie. Il m'a eu relativement tard, donc clairement l'accès à l'école tu oublies. Parcours plus ou moins particulier qui l'amène en France et puis ouvrier professionnel. Ma mère en fait avait un CAP bureau, elle a commencé à travailler régulièrement si je ne te dis pas de bêtises à partir de 1988, 1989, donc j'avais à peu près dix ans. Donc après au niveau de tout ce qui est habitation, j'étais en cité HLM, quartier un peu chaud, mais pas ultra-chaud. Ce n'était pas non plus La Haine quoi, on n'était pas dans le 93, mais voilà quoi.

M. — Est-ce que tu as eu une certaine transmission de valeurs politiques ?

A. — Au niveau des valeurs politiques, du côté de mon père c'est plutôt l'inverse de ce que je prône maintenant. De ce en quoi je suis engagé, il y a une rupture à partir de on va dire seize ans par rapport justement aux valeurs qui étaient dispensées justement au sein du cadre familial et avec lesquelles j'ai évolué tout au long de ma jeunesse.

M. — D'accord OK carrément. Ton parcours scolaire, comment ça s'est passé ? Tu étais un élève comment en primaire et secondaire ?

A. — Méritocratique. Idéologie méritocratique à deux balle au niveau de la famille. « Il faut que tu bosses si tu veux devenir quelqu'un ». Donc en gros ce qu'il s'est passé c'est que j'ai suivi l'enseignement et j'ai géré mon parcours scolaire considéré jusqu'au collège comme « très bon élément » puisque j'étais toujours dans les trois premiers. Et puis après au lycée j'ai fait le taf et puis comme toute bonne personne disciplinée, j'ai continué à l'université, diplômé, blabla…

M. — Tu as fait quoi après les études ? Tu as travaillé directement ?

A. — Mais je suis toujours en étude. Là je finis une thèse cette année en sociologie.

M. — Oui mais je veux dire avant ça, tu as fait quoi d'un point de vue professionnel ?

A. — J'ai essayé d'éviter le travail au maximum. Donc en gros, je l'ai éprouvé sous des formes un peu plus douces que le travail en usine ou d'autres formes aliénées et régulières. Et donc ce qui fait que j'ai été essentiellement pion pendant treize ans […]. En gros pour te dire c'est quand j'ai fini ma maîtrise que j'ai entamé mon DEA, j'étais déjà pion, j'ai mis on va dire mon cursus universitaire entre parenthèses entre cinq ou six ans. J'ai repris en 2011 et j'étais encore pion. Et là maintenant c'est à l'arrache depuis 2014.

M. — Du coup tu vis comment maintenant et tes groupes d'ailleurs aussi ?

A. — RSA, vacations en fac, essais cliniques dans des compagnies pharmaceutiques […]. C'est un taf comme un autre. Aller faire manutentionnaire par exemple pendant un mois pour choper 1200 balles ou choper 1200 balles en une semaine pour bouffer des cachetons de merde…Il n'y a pas d'éthique. On est clairement face à des conditions de survie immédiate. Il n'y a pas d'éthique dedans, c'est vraiment pour faire du fric, sinon ça m'est arrivé il y a deux ans de faire une année de césure dans mon cursus. J'ai enseigné en fait en SES auprès de premières/terminales spé à plein temps. De septembre 2016 à mai 2017 et puis voilà. J'ai alterné avec le chômage, ce type de rémunération. Là je suis au RSA depuis août ou septembre. Je me gère quoi. Et puis à côté de ça, c'est énormément de débrouille, énormément de réappropriation marchande dans certains secteurs qui me permettent de vivre correctement.

M. — Je suppose que t'es entré dans le milieu punk avant d'entrer dans le milieu militant ? Si on cloisonne les deux milieux.

A. — C'est hyper bizarre, j'ai envie de te dire que l'expérience a été plus ou moins corrélé. C'est-à-dire que j'ai commencé à m'intéresser à la musique punk hardcore au moment même où je commençais politiquement à développer ça, ces idées, certains affects. Je me formais plus ou moins […]. Franchement pour être honnête, de mon point de vue ça n'a toujours pas changé et c'est surement peut-être même pire aujourd'hui. Pour moi il y a un énorme fossé, peut-être pas une rupture mais une distance entre ce que l'on définit comme militantisme et justement de l'autre côté le punk hardcore. Alors certes il y a des valeurs portées par le punk hardcore et qui permettent aussi certaines formes d'émancipations, par exemple au végétarisme, ça clairement c'est intéressant parce que je le vois sur Caen. C'est quelque chose qui n'est pas propre au milieu militant. Dans le militantisme politique pourtant radicale, la cause animale pas qu'ils y soient insensibles, mais c'est quelque chose qui ne fait absolument pas partie de leurs mœurs, de leurs valeurs, de leur mode de

fonctionnement. Ce n'est pas quelque chose qui leur parait central au niveau de la lutte alors que dans le punk hardcore c'est porté depuis les années 1980 par pas mal de groupes. Après tu vois, les pratiques DIY j'en suis revenu parce que c'est ça en fait qui lie le militantisme au punk hardcore et à l'art. Le côté « on s'émancipe » de ce que tu appelles l'institution. Alors par contre, quand tu dis moi y'a deux choses qui me font bizarre, c'est quand tu parles justement de mettre l'institution face à ses propres failles, de mon point de vue, que ce soit du point de vue militant ou artistique, le but c'est pas ça, c'est simplement de la nier en tant qu'institution en tant que force politique et de ce qu'elle représente. Par contre l'institution politique en tant que telle, on ne peut pas dire justement même dans le milieu des militants radicaux ou dans le milieu punk hardcore sous ses formes peut-être que l'on définit comme « pures », qu'il n'y ait pas d'institués [...].

M. — On va cloisonner alors ce sera plus simple. Comment en es-tu arrivé dans ce milieu-là, comment as-tu eu les premières billes, les premiers disques. Je suppose que ton entrée de socialisation dans ce milieu punk ça a été à travers le goût de la musique en premier lieu non ?

A. — Oui parce que tu cherches quelque chose au début, moi je te parle de ça durant les années 1990, tu vis la musique par Nirvana, par rapport à certaines valeurs qui te semblent être portées par certains groupes. Tu cherches quelque chose, tu te cherches. Tu te dis l'Eurodance ce n'est pas fait pour moi, les Gun's et Metallica c'est pas fait pour moi du tout, donc t'en arrives au grunge et puis après tu te dis « c'est bien sympa mais il manque quelque chose ». Tu en arrives au skatecore Bad Religion, NOFX, enfin tous ces premiers groupes Hardcore machin. Tu te dis : « Ah c'est sympa mais ouais au bout d'un moment c'est un peu lisse tout ça ». Et puis tu en arrives au hardcore. Tu vois ça a été les premiers trucs, il y a eu une forme de démocratisation des musiques extrêmes, alternatives durant les années 1990 que l'on trouve un peu aujourd'hui avec des évènements style Wacken, le Hellfest...et à l'époque tu vois sur M6, tu avais des nuits pendant lesquelles tu vas avoir deux ou trois heures de diffusion de clips. C'est un peu comme ça, c'était un biais qui m'en a permis l'accès de ce côté-là, après t'avais des magazines style Rocksound et les machins comme ça. C'est con tu kiffes Nirvana et Nirvana ils te parlent des [inaudible], tu kiffes Silverchair, bon je te parle de l'époque j'avais quinze ans, ils te parlent de tous les Helmet, tu vas checker. Donc des fois tu te casses le nez, et tu vas acheter le skeud parce que tu ne sais pas de quoi ça parle. Bon bah si tu kiffes, c'est que y'a moyen que je kiffe. Et tu passes de tous les Helmet, tu arrives à Quick Sand, et après Fugazi, et après Minor Threat et tous ces trucs-là. Donc en fait c'est une recherche perpétuelle, c'est sûr que c'est pas du tout les mêmes les moyens de communication et d'accès à la zique que ce que l'on connait maintenant. Des fois tu joues tu gagnes, des fois tu joues tu perds. Donc t'es dans cette recherche perpétuelle par l'objet d'abord. C'est vrai que la bande son est le premier médium, permet en fait d'avoir accès. Après il y a toujours aussi, je ne vais pas te parler de valeurs mais d'images de la contestation qu'elle porte et très clairement liées à des affects et des affinités politiques ça c'est clair. Mais je tiens à mettre l'accent sur l'aspect image de la chose. C'est comme ça que tu y arrives dans un premier temps.

M. — Et après comment tu arrives à entrer dans cette communauté, à rencontrer des personnes, à créer des affinités, créer des choses aussi ?

A. — Tu commences à te faire un groupe. C'est vrai que c'était bien plus difficile, pas que je dise que c'est hyper facile maintenant. C'était un peu plus difficile parce que pour enregistrer une démo c'était bien plus compliqué à l'époque que maintenant. Donc tu trouves des gens, ça passe par le fait de faire un groupe, mais ça passait déjà aussi à cette époque-là soit par le réseau, tu connais déjà des personnes et on le sait toutes et tous qu'en gros quand tu as un réseau...un truc qui est tout con, demain je prends mon cas, mais si je monte un groupe, je dis « salut je suis X de tel groupe », je

vais faire un autre groupe qui est à moitié pourave, tout le monde va s'y intéresser. Quelqu'un qui va monter un groupe qui est bien mais qui a aucun réseau, ça va être bien plus compliqué, tu vois le truc. Il y avait aussi cette troisième chose, il y avait le développement d'internet à cette époque. Tu vois toutes ces plateformes type Caramail et ça il ne faut pas le nier, ça a permis une mise en relation de tous les acteurs, actrices de l'époque. Que ce soit les labels, les organisations, que ce soit les groupes. Il y a plein de groupes à l'époque avec qui on s'est mis en contact, avec qui on s'échangeait des plans concerts. Qui nous faisait jouer et que l'on faisait jouer et qui nous ont aidé quand même justement à tisser une espèce de toile au-delà d'internet.

M. — L'aspect réseau est très important.

A. — Oui clairement.

M. — Comment on apprend à faire de la musique, comment on apprend à organiser des concerts, *booker* des tournées ? Comment on apprend en fait à comprendre comment ça fonctionne dans ce milieu culturel ? Les fanzines, qu'il faut *booker* des tournées, qu'on peut le faire…

A. — Franchement à l'époque on passait plus par version papier. En fait tu te lances, il faut être déterminé. Je m'en rappelle à l'époque ce n'était pas mon groupe Nine Eleven, mais un autre, No Time To Lose, le chanteur de ce groupe là il avait l'habitude de dire à raison : « Ce n'est pas forcément les meilleurs groupes qui sortent du lot, c'est soit les plus opportunistes, soit les plus déterminés, ou les deux ». Ce qui est vrai. C'est-à-dire que si t'as envie que ton groupe à l'époque ait un certain écho, qu'est-ce que tu fais ? Et bien tu te donnes les moyens de te faire ton son et, d'enregistrer une démo, de l'envoyer aux fanzines, aux orgas. À l'époque il y avait ces espèces de fichiers contacts qui passaient de fanzines par fanzines. C'est quelque chose que l'on peut quelques fois retrouver sur la toile, tu as des personnes je sais qui essaient de regrouper justement les contacts un petit peu de tout le monde que ce soit en France, en Europe et un peu partout. Et à l'époque on avait déjà ça, c'est-à-dire des fanzines qui regroupaient dans leurs derniers pages des contacts que ce soit des labels, des orgas… Ce que tu fais, tu copies ta démo sur ta putain de cassette ou sur ton putain de CD, et tu les envoies à tout le monde en espérant avoir un retour. C'était déjà que ce soit aux labels, aux orgas ou aux fanzines en vue d'être chroniqué, pour jouer. Voilà quoi, il y a un côté un peu VRP. On va pas se mentir […]. Je pense qu'entre 2009 et 2019, il y a eu tout un processus de démocratisation où ce rapport aux possibilités qui laissait entrevoir le fait de monter un groupe punk et de pouvoir voyager grâce à ce dernier. En 1999, nous par exemple on était établi au Mans, il n'y avait pas vraiment de scène punk, il n'y avait pas vraiment de réseau, enfin je vais y revenir…c'est vrai et pas vrai, de notre génération il n'y en avait pas. La génération précédente il y en avait mais avec lesquels on ne partageait pas forcément le même rapport à la musique. C'est-à-dire il y avait un mec qui s'appelait X, qui vient du nid X, qui organisait déjà des concerts […]. Par contre utiliser le groupe pour se barrer de chez nous, j'ai l'impression que ça répondait davantage à une nécessité qui nous était propre avec les trois autres où c'était en mode « on est du Mans, on s'emmerde, on entrevoit aucunes perspectives en termes de vie en commun, vas-y quoi ». En gros avoir un groupe ça nous permet dans un premier temps d'aller à Tours, à Angers, d'aller sur Paris et puis après on verra si on peut aller plus loin […]. Bah tu veux faire jouer des groupes qui te plaisent, donc tu as envie qu'il se passe quelque chose dans ta putain de ville, bah ce que tu fais on allait prospecter tous les cafés possibles et inimaginables en dehors même de leur identité commerciale ou commerçante. Limite on s'en foutait de savoir si ça faisait punk, si lui ça fera bien si on fait un concert là-bas. En 1998, 1999 on checkait toutes les possibilités qui nous permettaient de pouvoir organiser un concert quel que soit l'identité du bar. Bon, on ne faisait pas ça chez les fachos ni rien, mais le bar qui fait un peu beauf, qui va faire BCBG, limite tu t'en fous. De toute façon on

avait aucun endroit au Mans à part une pauvre MJC, mais il fallait se caler six mois avant pour pouvoir organiser quelque chose, donc on faisait en fonction des possibilités. Ce qu'il se passe un peu aujourd'hui dans la scène. On voit un nombre incalculable d'orgas qui font jouer dans des rades que jamais tu n'aurais imaginé voir se transformer le temps d'une soirée en lieu de concert de punk hardcore DIY. Ce qui en fait plus ou moins la magie. Des fois on va avoir l'impression que je mets tout à la poubelle. Pas forcément, une grosse partie oui, mais il y a des choses qui sont quand même intéressantes, c'est-à-dire de se réapproprier un lieu par rapport au projet porté et d'en faire autre chose que ce à quoi il est destiné initialement par son propriétaire. Et ça c'est intéressant et on était déjà dans ces logiques-là, c'est-à-dire par tous les moyens nécessaires, on fera en sorte que quelque chose se passe [...]. C'est ça qui était intéressant, c'est-à-dire qu'il n'y avait pas ces fins de succès, on s'en branlait. Ce n'était pas tellement « est-ce que l'on va réussir, est-ce que l'on ne va pas réussir, est-ce que l'on va avoir du pognon ou pas. Est-ce que les choses vont se faire ? Parce que ça devient une nécessité ». Parce que en gros, c'est aussi un peu que ça qui finit par nous driver. D'un côté les études, on s'en fout, on les faisait mais on s'en foutait. Pour nous ce n'était pas une finalité en soi. On allait pas dans des écoles de commerce ou dans des trucs où tu vois par exemple moi je me rappelle à l'époque et c'est encore le cas maintenant, il n'y a pas de carrières derrière. C'est un peu la primeur du geste sur le résultat. On s'en fout. Moi par exemple même à l'âge que j'ai, je m'en fous, je n'ai pas de carrière dans le viseur, j'ai pas de finalité. Ce qui m'intéresse c'est « il faut que les choses se passent » parce que j'en ai besoin. Je pense que les personnes qui s'astreignent, s'assignent juste à des modes de fonctionnement, qu'ils soient professionnels et qui sont en mode « ouais si on n'a pas de managers... », c'est que déjà il y a un peu cette dynamique, ce truc qui a été un peu tué dans l'œuf. Je ne sais pas comment vraiment l'expliquer [...]. C'est moins une question de possibilité parce que tout le monde est capable de le faire. Comme tout le monde est capable de jouer la musique que l'on fait. Je vois que ce soit en France ou ailleurs, même les groupes qui sont le plus reconnus musicalement, c'est de la musique de seconde zone on va pas se mentir. C'est que tout le monde est capable de le faire est c'est ça qui me plaisait à la base. C'est qu'il n'y avait pas besoin d'être des personnes qui sortent du conservatoire pour le faire. Mais c'était simplement que la musique se donnait comme outil à la réalisation d'autre chose, qu'elle n'était pas une fin en soi. Et que cette réalisation n'était pas économique, mais le fait de recréer du lien, de retransformer l'espace et le temps sur un moment donné. Le temps du concert ou par rapport aux liens qu'il pouvait tisser par la suite. De reconfigurer aussi les rapports socio-économiques, c'est-à-dire qui n'étaient plus médiatisés par l'intérêt ou par l'enjeu. C'était clairement sous le signe de quelque chose d'un petit peu plus... sauf que si on perd cette finalité, cette musique-là n'a plus vraiment d'intérêt [...]. Ça va la société spéculaire marchande, on produit déjà assez comme ça pour participer à cette mascarade. En tout cas de mon point de vue, en tout cas je n'ai pas l'impression, l'audace ou la prétention de se constituer comme un produit culturel [...]. C'était vraiment plus d'utiliser la musique comme un moteur ou un outil, un instrument à quelque chose plus que comme une finalité. On n'a pas envie de se constituer comme produit, comme une image ou comme une esthétique. C'est pas intéressant d'être simplement un objet contemplatif pour les gens, ça ne m'intéresse pas. [...]

M. — Peut-être pas forcément pour être contemplés mais dans le sens où vous avez quand même fait de jolis disques, vous avez soigné votre son, vous avez soigné l'écriture, vous avez quand même proposé un objet d'une certaine façon. Alors après qui était lié à ces formes éthiques dont tu es soucieux et dont tu m'as parlé mais tout de même si le message avait été plus important pourquoi alors aller en studio, pourquoi faire de beaux objets ?

A. — Je suis bien d'accord avec toi, c'est bien une question que l'on s'est posé. C'est bien une partie des contradictions de la chose et de se dire si à un moment tu ne te fais pas rattraper par les formes objectivées de l'art et qui en signent l'échec. On en a parlé au tout début de l'entretien là où en est aujourd'hui la scène punk hardcore, ou justement de son délitement politique ou sa déliquescence. Justement on pourrait se questionner sur les formes. Le fait d'avoir joué le jeu à un moment de la forme, de son objectivation, d'une certaine esthétique au prisme d'une stratégie parce que bien évidemment derrière ce discours il y a une stratégie qui se dessine. C'est de se dire « OK on propose bien évidemment qui nous plait », je ne suis pas en train de dire que je m'extériorise complètement, « je suis en train de mettre en place en objet musical pour lequel je n'ai absolument aucun affect, mais qui je le pense répond à des codes qui vont marcher et qui me permettent de faire passer le message », je n'en suis pas là non plus. Clairement je n'en suis pas à ce stade de cynisme il faut pas déconner. Mais c'est vrai qu'il y a ce rapport-là, c'est à dire que tu sais très clairement que si tu vas enregistrer par exemple ton album aussi bon soit-il sur un huit pistes, il ne sera pas écouté de la même manière que s'il a été enregistré par X. Tu vois le truc ? On est bien d'accord, il y a des stratégies très clairement. Quel que soit le déclin politique que tu attribues à ta musique, que ce soit simplement en tant que contemplation ou en tant qu'instrument pour accéder à autre chose, comme tu l'as souligné juste avant, il y a une stratégie matérielle. Est-ce que déjà dans ces techniques qui sont employées, dans ces processus d'objectivation en fait de l'art, est-ce que ta stratégie ne signe pas déjà l'échec du déclin politique que l'on pouvait initialement attribuer au punk hardcore ? [...]

M. — Et ta construction politique, comment elle s'est faite ? Aussi comment as-tu eu accès à certains bouquins ou à certaines formes de penser ?

A. — Alors après j'ai envie de te dire qu'en termes de construction politique, davantage par la fac, de manière individuelle, aussi au prisme d'expériences, de conjonctures politiques entre 1998 et 2006 plus que dans la scène punk hardcore. La scène punk hardcore en termes d'émancipation politique, je te parle sur un plan théorique, ça reste relativement anecdotique [...]. Celles et ceux qui n'étaient pas les traitres c'étaient ceux qui avaient justement une démarche DIY, qui refusaient tout ce qui étaient sponsoring, subventions et tout. Et d'ailleurs tu avais une forme de résonance politique, c'est-à-dire que les traitres c'étaient ceux qui allaient voter extrême gauche pendant les élections et les vrais c'étaient les abstentionnistes. Là je te parle de ça en 2001/2002, en 2007 tu as eu un glissement où tu as eu une forme d'homogénéisation de la scène punk hardcore, je m'en rappelle ça m'avait hyper frappé. Tout le monde appelait à voter Bayrou en fait. Tu sais tu avais un forum qui s'appelait Warmzine, et c'était hallucinant, ce qui était normal heureusement que ce type de questions intéressent les membres de la communauté punk hardcore que ce soit les musiciens ou les personnes lambda qui vont aux concerts et qui s'étaient positionnés sur le sujet. La majorité des personnes appelaient à voter Bayrou quoi. Le choix raisonnable qui était déjà porté à l'époque. Tu commences à te dire que les propriétés émancipatrices du milieu tu commences très clairement à les remettre en question à partir de ce moment-là [...]. Ce n'est pas que l'on a perdu la flamme, mais on a perdu de l'intérêt pour ce qu'il s'y passe. Tu vois j'ai dit un truc qui est tout con, à l'heure actuelle, par exemple sur les réseaux sociaux entre les contacts que j'ai de la scène punk hardcore, la scène militante, du milieu lambda, pendant ce qu'il se passe à l'heure actuelle au niveau des gilets jaunes et des mouvements sociaux, la scène punk hardcore qu'est-ce qu'elle fait ? [...]

M. — C'était quoi ces formes d'engagement que tu avais, enfin que vous aviez avec Nine Eleven ?

A. — Elles sont hyper limitées faut être honnête dans le sens où c'est de faire de la zic', véhiculer un certain message dont tu soumets la diffusion à certaines conditions. Selon ce que l'on peut

qualifier d'éthique. C'est-à-dire que si vous voulez que l'on joue et que vous kiffez, et bien il ne faut pas qu'il y ait de sponsos, qu'il y ait de ceci et de cela. Il ne faut pas telle attitude, tel machin et tout. Sans non plus être totalement exclusif. C'est pareil, dresser la liste des courses pour faire chier le monde ça ne sert absolument à rien. En gros j'ai envie de te dire, ce qui marque aussi les limites de cet engagement c'est qu'il est très individualiste. En tout cas il est très limité c'est-à-dire que l'on a sauvé notre cul par rapport à la manière que l'on voulait politiquement vivre notre vie. En dehors du travail essentiellement, voyager, rencontrer des gens, redéfinir ou reconfigurer des rapports sociaux qui ne répondent pas aux mécanismes, aux logiques en fait du travail ou de la famille etc... Donc ça on pense y être plus ou moins ou partiellement arrivé mais tu vois de notre propre chef. On n'a pas eu la prétention de changer le monde ou changer les autres. Après d'un point de vue émancipateur mais à notre échelle parce que ça nous a permis de voyager à balle, de rencontrer pas mal de personnes, d'être immédiatement intégrés, d'être immiscés dans la quotidienneté des personnes qui nous accueillaient. Donc en gros on ne faisait pas des voyages en mode [inaudible], mais ça je ne te l'apprends pas, tu sais exactement ce qu'il en retourne lorsque l'on tourne en Allemagne comme en Asie du Sud-Est ou ailleurs, les logiques sont partout les mêmes. Oui c'était émancipateur à notre échelle, à l'échelle du groupe d'un point de vue politique à proprement parlé de savoir que l'engagement a pu porter ses fruits, a changé les choses, non. Celles et ceux qui changent les choses, c'est ceux que l'on regarde par exemple le squat du marais, l'espace convergence ici, l'AG contre les expulsions. C'est les personnes qui tous les samedis qui vont se confronter aux flics, clairement au niveau du punk hardcore, au bout d'un moment tu as l'impression de communiquer en vase clos. Et même avec plusieurs personnes, c'est aussi la discussion que l'on a, c'est bien beau on va faire des concerts, on rencontre des gens. Ah bah ouais c'est bien on a transformé partiellement, ou on a reconfiguré un espace-temps très particulier, très défini. En fait les rapports comme on le disait et tout. Mais après on fait quoi ? On dort, on repart dans une autre ville, on va faire la même chose, on refait un concert pour rencontrer des personnes, pour refaire la même chose. Et tu vois il y a quelque chose en fait qui s'exclue dans les autres sphères de la vie sociale et politique mais on ne s'en rend pas compte. Et on a l'impression au prisme de l'esthétique, le fait par exemple de porter tel type de vêtements, de porter tel type de message, de jouer tel type de musique que l'on a une activité politique qui participe à changer le monde ou qui participe en fait à mettre en décalage par rapport au commun des mortels, à nous survaloriser en disant « nous on a pigé des choses, nous on est en train de proposer quelque chose ». Et bien souvent avec un peu de recul non on ne propose pas d'alternatives, on propose une sous-culture, on propose une autre manière de se divertir, une autre manière de poser les choses qui semble alternative, mais en fait qui te sert seulement de soupape de sécurité à l'ensemble. C'est de dire : « T'aimes pas Céline Dion et t'aimes pas Rage Against The Machine, allez vas-y on va te filer du punk hardcore. Et plutôt qu'aller dans une SMAC, tu vas aller dans un lieu de débit de boisson jouer, t'amuser devant 50 membres de la classe moyenne et puis voilà » [...]. Ce qui est pour moi l'échec du punk hardcore du point de vue de ma propre subjectivité, il tient de la dissonance entre la théorie et la pratique. Entre l'esthétique et la praxis. C'est-à-dire en gros « Fais ce que je dis mais fais pas ce que je fais ». Il y a quelque chose qui en signe aujourd'hui l'échec c'est qu'en gros la politique est devenue un fonds de commerce. C'est bien ça qui me dérange, on en parlait avec les gars de Chaviré et ce qui me dérange le plus dans le punk hardcore, c'est pas les groupes qui n'ont rien à dire ou rien à porter, mais ce sont ceux qui prétendent avoir quelque chose à dire ou à porter pour soigner leur fonds de commerce d'un point de vue symbolique. C'est-à-dire qu'il y a une économie symbolique de l'image, parce qu'on le sait très clairement, que ce n'est pas à l'échelle à laquelle on évolue, que l'on va en vivre.

Mais c'est ça le plus cynique, c'est que l'on est prêt à mettre en place un maximum de stratégies au cœur desquelles le politique a son rôle à jouer parce qu'il faut te montrer comme politique, avoir quelque chose à dire pour jouer tout simplement, pour avoir quelque chose à vendre. Ça fait partie du package. C'est-à-dire que la critique est elle-même portée par une partie des acteurs de ce mouvement et immédiatement conjurée par leurs pratiques dont ils ont eux-mêmes la bonne justification pour la mettre en œuvre. Et cette justification c'est : « On joue devant du monde comme ça on porte le discours auprès du plus grand nombre », ce qui est faux. On le sait très clairement, c'est-à-dire qu'infiltrer de l'intérieur lorsque tu vas jouer au Hellfest à midi ou même à 17h, tu sais très bien que tu peux dire ce que tu veux aux personnes d'un point de vue politique, c'est ta pratique et ta présence qui justifient en soi l'existence, la production de l'évènement. Peu importe que tu y dis. Ce que tu y dis en fait c'est l'un des multiples discours. Cette multiplicité en fait idéologique qui légitime d'autant plus sa production en tant que telle. Ça c'est clair. Et c'est-à-dire que le discours critique en tant que discours spectaculaire, il n'est pas positionnel mais différentiel à la totalité complètement solidaire. C'est là où pour moi le punk hardcore s'est complètement cramé c'est au moment où on accepte tout et n'importe quoi. Tous les compromis et les consensus pour faire passer nos idées et nos valeurs auprès du plus grand nombre. Le deuxième postulat c'est qu'en plus c'est faux car ça ne sert que de fonds de commerce, parce que le but du jeu quand tu grattes un petit peu, quand tu fais des enquêtes et que tu discutes avec des personnes, c'est de jouer avec les groupes qui te plaisent et pour jouer devant le plus grand nombre, avec toujours cette question calée dans le coin du crâne : « Miroir mon beau miroir, dis-moi qui est le plus beau, qui est la plus belle ».

7. *Alexandre, entre trente et trente-cinq ans, responsable d'un label, musicien*

⌲ Portrait

Alexandre vit en couple sans enfant dans un appartement nantais en location. Il est végétarien. Né d'un père anciennement manutentionnaire au chômage et d'une mère devenue cadre infirmière, il est fils unique. Contrairement aux autres personnes interrogées, il a eu un rapport très solitaire à la musique. Venant de Vannes, il ne trouve pas une réelle scène à côté de chez lui, et personne n'écoute la même musique que lui dans les établissements scolaires qu'il fréquente. Son accès à la musique dite « extrême » se fait par le biais de la radio, un véritable choc esthétique pour un adolescent qui dit s'être beaucoup ennuyé. Il découvre ensuite le punk essentiellement sur internet par le biais de Myspace et des couvertures de *Rocksound* sur lesquelles Guerilla Poubelle était présent. Ses activités dans la scène commencent par les webzines, dans lesquels il chronique des sorties de groupes. Il entre ainsi en lien avec d'autres acteurs de la scène par le biais de forums de discussion, ce qui lui permet de contourner le problème de la distance géographique. Mais c'est lorsqu'il déménage à Rennes pour faire des études à l'Université qu'il rencontre les premières personnes de la scène avec lesquelles il fonde plus tard son premier groupe de musique. Il rencontre toutes les personnes de la scène bretonne et se lie notamment d'amitié avec les membres de Birds In Row . Dans le même temps, il enchaîne deux années infructueuses à l'Université et, devant la difficulté pour les groupes d'éditer des vinyles, se sert de l'argent économisé pour ses études pour lancer son label d'orientation métal/hardcore. Il sort les disques de ses amis, notamment ceux de Birds In Row . Il devient auto-entrepreneur et arrive assez rapidement à dégager un peu d'argent. Lorsque le label Deathwish le contacte pour signer Birds In Row , il collabore avec lui sous forme de franchise. Il réalise alors davantage de ventes en profitant de la visibilité du label américain, et doit se monter en entreprise individuelle, ce qui lui demande de délocaliser son stock de vinyles dans les locaux de l'usine de *merchandising* Useless Pride à Toulouse. Il emploie alors Simon, avec lequel il communique à distance pour gérer la logistique. Il vit de peu, mais l'activité de son label facilite son activité de groupe. Son groupe a un *booker*.

J'ai rencontré Alexandre lors de nos passages dans le studio de Martin lorsqu'il habitait encore à Laval. Nous avons entretenu des rapports distants mais cordiaux. Je l'ai d'abord contacté par messagerie instantanée et ai passé un entretien par téléphone selon son souhait. L'enregistrement n'ayant pas fonctionné, j'ai dû le noter de mémoire directement après. Lorsqu'il est entré en studio à côté de Bordeaux, j'en ai profité pour le rejoindre et repasser un second entretien enregistré en face-à-face le 8 novembre 2019, pendant que le reste de son groupe faisait des prises de son.

⌲ Entretien

Manu – Depuis que tu as intégré Deathwish, est-ce que tu peux me dire ce qui a changé dans ta vie, dans ton activité avec le label ?

Alexandre — De toute façon il y avait déjà pas mal de changements depuis cet été. Dans le sens que j'ai déménagé de Laval pour Nantes et que j'ai voulu arrêter de m'occuper moi-même du volet stockage et expédition. Parce qu'au final ça commençait à me prendre vraiment beaucoup de temps au détriment du reste. Je ne parle pas au niveau du perso parce que ça je m'en fous un peu, mais gérer les commandes, ça me prenait tellement de temps que je ne n'arrivais pas à bosser convenablement à côté.

M. — Tu as fait comment pour le gérer ça ? Tu sous-traites en fait ?

A. — J'ai contacté X de Useless Pride pour lui proposer « Est-ce que vous auriez de la place pour stocker quelques trucs et est-ce que ça intéresserait quelqu'un de chez vous de bosser sur les expéditions ? ».

M. — Je suppose que tu perds un peu d'argent à faire ça non ?

A. — Ouais ! Je paye quelqu'un pour ça. Ça me coûte de l'argent, mais après l'objectif là-dessus c'est de me permettre de plus vendre à côté pour compenser ça.

M. — Tu vends plus à côté parce que tu fais plus de sorties ?

A. — Non parce que je vais plus avoir de temps pour faire de la promo, tout ça. Actuellement j'ai plein d'arrivages en stock et je n'ai même pas le temps d'en causer. Donc ce n'est même pas sur le site. C'est pour ça, je m'étais toujours dit de rester seul le plus longtemps possible, là je sentais que j'avais vraiment atteint la limite.

M. — Donc en fait concrètement dans ton activité du label maintenant, ce que tu fais c'est que tu finances le studio ? Comment ça se passe ? Tes activités ça se découpe comment tes tâches ?

A. — L'activité de label en tant que Throatruiner, je bosse avec les groupes. Le groupe enregistre un album, ça me plait, donc je vais me charger de payer la fabrication du disque et de faire tout ce qui est promo autour, donner mon avis sur tel ou tel truc, niveau artwork, définir quel packaging on va faire et puis filer des coups de main là où je peux. Et donc l'activité Deathwish Europe c'est là-dessus que je suis plus tributaire de ce que l'on me demande. Je gère les ventes de Deathwish, eux ils distribuent plein de labels que je distribue aussi ici. Donc je gère les ventes là-dessus aussi ici.

M. — Ils te versent un salaire ?

A. — Non c'est moi qui les paye. En fait en gros je suis un peu comme une sorte de franchise européenne, donc je leur verse un pourcentage en chiffre d'affaires.

M. — Ils te mettent à disposition des vinyles ?

A. — Eux, ils ne me font pas payer les vinyles moins chers que ce que paye n'importe quelle autre distro, mais j'ai des avantages dans le sens où je fais l'essentiel des ventes durant les précommandes et puis je reçois les disques directement sortis de l'usine, du coup je n'ai pas de frais de port à payer. Là-dessus j'y gagne.

M. — Ils font produire directement en Europe en fait ?

A. — Oui comme quasiment tous les labels US même.

M. — Même les vinyles qu'ils vendent aux États-Unis ?

A. — Quasiment tout est pressé en Europe, tous les groupes métal et tout… Tout est quasiment pressé chez GZ en République-Tchèque parce que même si ça leur coûte une blinde en port, ça coûte toujours moins cher que de le presser aux USA.

M. — Donc toi tu t'occupes de vendre ces vinyles, que tu reçois directement et après une fois que tu l'as vendu, tu leur files une part des ventes ?

A. — Oui c'était ça le deal de base. Je leur verse un pourcentage sur les ventes. Ça se justifie dans le sens où eux ils m'offrent une visibilité. Le shop draine vraiment beaucoup plus de ventes grâce notamment à Deathwish. Ça m'évite à devoir faire de la promo là-dessus car c'est Deathwish qui gère tout ça.

M. — Je suppose que tu dois avoir une comptabilité pour savoir que tu pouvais le faire déjà et pour te dire que ce serait rentable ?

A. — Donc puisque ce n'est pas un gros pourcentage, c'est seulement 5% des ventes. [...]

M. — Des questions toutes bêtes. Est-ce que tu te réveilles à des heures fixes, est-ce que tu te couches à des heures fixes ?

A. — Je me couche à des heures flottantes et je me réveille à des heures flottantes. Je suis tout le temps avec mon ordi' jusqu'à deux-trois heures du matin, je me lève vers dix heures. Je travaille la nuit. [...]

M. — Du coup tes week-ends ne sont pas forcément différents des jours de ta semaine ?

A. — Non. C'est tout le temps pareil [rire].

M. — Tu prends des vacances ?

A. — Je n'ai pas pris de vacances depuis que j'ai commencé le label, donc il y a 10 ans. Mes seules « vacances » où je suis parti plus de deux semaines de chez moi c'était pour partir en tournée.

M. — En fait toute ta vie est organisée autour du label ?

A. — Oui ! [...]

M. — Donc l'histoire des gamins ça ne se pose pas non plus ?

A. — Je sais que ce n'est pas quelque chose que je pourrais me permettre financièrement dans tous les cas actuellement. Je ne me suis pas décidé non plus si j'en voulais ou pas et ma copine n'en veux pas forcément. Ca m'arrange bien de ne pas trop avoir à me poser la question parce que ce n'est pas gérable dans la situation actuelle que ce soit niveau thunes...

M. — Oui t'évites de le penser comme si le choix de la musique ça conditionnait absolument tout ?

A. — C'est ça. [...]

M. — C'est quoi ton rapport à ton activité de musicien ? C'est plus un hobby ?

A. — C'est un hobby plus. Déjà je ne me définis pas comme un musicien [Rires] parce que ce serait très présomptueux de ma part, mais disons que quand je dis que je n'ai pas pris de vacances à part les concerts, les concerts je rentre encore plus fatigué qu'en partant. Ça me fait des « vacances ». Je vois ça en temps où je ne vais pas être 12 heures par jour à faire des trucs, je vais quand même un peu bosser mais moins. Je vais faire vraiment l'essentiel et puis je vais profiter un peu plus autour. [...]

M. — Tu utilises beaucoup les réseaux sociaux je suppose ?

A. — Pas assez parce que je vois aussi ça comme une contrainte. Je le fais aussi surtout par rapport à Deathwish, parce que quand ils ont une nouvelle sortie, il faut quand même que je la relaye. Mais par rapport au label, ça me fait chier de faire autant de promo alors que je sais qu'il n'y a pas forcément autant besoin. Là on en a causé avec Deathwish, je vais avoir des comptes Instagram, Facebook, machin spécifiques Deathwish Europe, donc comme ça, ça me permettra de faire de la promo juste pour ces trucs-là, juste pour le shop et pour en faire moins côté Throatruiner. Pour avoir vraiment des démarches différentes, parce que c'est des démarches que je dissocie. Deathwish Europe c'est ce qui me fait gagner de l'argent de toutes façons [rire]. C'est le côté alimentaire, mais

je ne dis pas ça de manière péjorative, c'est le côté alimentaire cool. En fait je m'en fous, si je dois faire trois posts par jour sur Deathwish Europe, je m'en fous, alors que si c'est sur mon compte Throatruiner qui sert aussi de label, ça mélange aussi un peu tout. Ce n'est pas optimum. Donc l'idée de faire de moins en moins de promo avec le label, mais beaucoup plus ciblée et beaucoup mieux gérée. Et donc du coup les réseaux sociaux, actuellement je ne poste pas assez, mais c'est faute de temps parce que ça en prend.

M. — Tu es sur les réseaux à peu près combien de temps par jour ?

A. — J'y passe beaucoup de temps quand même, plusieurs heures par jour, en fin je suis présent, mais je poste quand même très peu parce que c'est quand même beaucoup de travail de veille, d'être sur messenger, discuter avec les groupes, organiser des trucs. C'est indispensable [...]. Quand j'ai monté le truc...mes parents ils ont vu que je n'arrivais trop à rien dans les études et que...

M. — Est-ce que c'était important pour eux d'ailleurs les études ?

A. — Pour ma mère surtout. Et mon père était là : « tant que tu arrives à te démerder c'est cool ». Mon père ne m'a jamais déconseillé de faire ça. Ma mère a vu que j'avais l'air impliqué à fond dans ce que j'essayais de faire niveau label, et ils n'ont pas eu peur.

M. — As-tu de bonnes relations avec eux aujourd'hui ?

A. — Ouais, ouais. Enfin on n'est pas proche dans le sens, on se voit une fois tous les mois, tous les mois et demi, on s'appelle très, très peu. Il n'y a jamais eu de soucis relationnels. [...]

M. — Comment as-tu financé tes tentatives d'études ?

A. — Pour te détailler, j'ai fait une première année de fac où je m'étais barré de chez mes parents, c'était ma mère qui m'avait filé un peu de thunes pour ça, elle m'a un peu aidé à payer le loyer. J'ai arrêté la fac au bout de trois mois parce que ça ne m'allait pas. Vu qu'elle n'avait pas trop de thunes, elle n'a pas voulu me repayer de fac derrière. Donc du coup j'ai recommencé une fac dans la ville d'où j'étais originaire. J'étais allé revenir vivre chez ma mère et ça n'a pas marché non plus, donc j'ai fait deux ou trois autres trucs comme ça. Et quand j'ai voulu me rebarrer de chez mes parents, j'ai recommencé les études, mais j'avais bossé un été avant pour me payer ça. Et c'est là que j'ai arrêté ces études-là au bout de 8 heures et j'ai commencé le label juste après.

M. — Comment as-tu financé le début du label ?

A. — Et bien justement avec les thunes que j'avais mises de côté pour les études [rire].

M. — Tu avais le RSA, ce genre de trucs ?

A. — Non. En gros j'avais commencé le label en ayant bossé un été, à servir des moules-frites dans un restau'.

M. — Tu avais quel âge ?

A. — J'avais vingt ans.

M. — Et là aujourd'hui tu as ?

A. — Trente-et-un ans. J'avais genre 2 000 ou 3 000 balles de côté qui devaient me payer des études sur l'année. Les études je les avais plantées direct et j'avais trouvé un taf de pion à mi-temps à côté qui m'assurait le loyer tout en me laissant à balle de temps à côté pour le label. Et du coup avec ces 2 000 ou 3 000 balles, j'ai financé la première sortie. De plus, ça s'est à peu près auto-financé [...]. Je n'ai jamais emprunté d'argent que ce soit au niveau de la banque ou au niveau de mes parents. J'ai toujours fait super gaffe à ça. Mes parents ont de très mauvaises expériences de surendettement. Donc du coup je me suis dit je n'emprunte jamais un seul euro à la banque.

M. — Tant que ça me vient la question, tu me dis si ça te dérange, mais est-ce que tu peux dire à peu près les revenus que tu as par moi ?

A. — Je me verse un truc assez variable, mais là c'est avant Deathwish Europe c'était plutôt 600 balles par mois, et là maintenant je dois être entre 800 et 1000.

M. — Et ça va t'es plutôt relax niveau thunes ?

A. — Disons que je n'ai quasiment aucun loisir autour ni rien, quand je dis aux gens que je me verse ces sommes-là, ils me disent « comment tu te démerdes parce que ce n'est pas beaucoup », mais je leur réponds « ouais mais je ne fais rien à côté ». Je partage le loyer avec ma meuf, je n'ai pas de dépenses autour [...]. Je ne suis pas né dans une famille...pas que l'on ne communiquait pas, on ne communiquait pas sur la politique, sur la musique, les arts [...]. Mon père il n'a aucun diplôme, ma mère elle a commencé son diplôme et elle a commencé à récurer des chiottes d'hôpitaux, après elle est devenue ASH, elle a passé les concours pour devenir infirmière et maintenant elle est cadre infirmière depuis quelques années. Mais de base elle n'avait rien, elle s'est formée en parallèle de l'éducation. Et mon père il est manutentionnaire [...]. Ma mère je crois maintenant, surtout qu'elle commence à être en fin de carrière, elle doit être à 2 000-2 200€ par mois. Et mon père ça dépend, car il est régulièrement au chômage, vu que c'est que des petits boulots...c'est beaucoup de CDD et il ne veut pas trop se faire chier à taffer non plus, il sent qu'il approche de la retraire. Il essaye juste de taffer suffisamment pour avoir ses heures [...]. Mes parents n'avaient pas forcément de goûts musicaux particuliers, ils écoutaient la radio, vraiment culture populaire, mais il n'y avait rien de vraiment pointu.

M. — D'où ça te vient ce truc de la musique ? Tu as eu un frère ou une sœur qui t'a initié à ça ?

A. — Non j'ai un petit frère et une petite sœur donc ce n'est pas ça...Des clips que j'ai dû voir sur Europe 2, c'était l'époque de Linkin Park, j'ai dû tomber dessus à la télé et je me suis dit « c'est quoi ce truc ?! ».

M. — Et tu te souviens de ce que tu as ressenti à ce moment-là ?

A. — Ça me semblait être un truc super vénère qui me parlait. C'était quelque chose qui me semblait stimulant, j'étais un gamin qui s'ennuyait beaucoup et voir ce genre de trucs ça me semblait hyper stimulant. Il y a un truc par rapport à mon éducation qu'a fait ma mère, elle m'a appris à lire super tôt, je ne sais pas si je t'en ai parlé...ça m'a fait sauter une classe quand j'étais gamin, en fait je me suis souvent ennuyé en classe. A 3-4 ans quand les gamins ils galéraient à lire une phrase, moi j'arrivais déjà lire un bouquin ou des trucs comme ça. J'ai eu du mal à trouver des stimulations extérieures. [...]

M. — Comment ça s'est passé ? L'école primaire tu arrivais à avoir de bonnes notes sans fournir d'efforts ?

A. — Primaire ouais, collège aussi. Je me faisais chier aussi. Et après mes parents ont divorcé je devais être en cinquième ou quatrième et mes notes ont commencé à chuter, devenir beaucoup plus moyennes. Pas que j'allais mal, mais j'avais encore moins de motivation.

M. — Ça n'a rien à voir avec la musique ?

A. — La musique mine de rien, c'est tombé à peu près au même moment, la découverte de ces trucs. [...]

M. — C'est quand tu as commencé à avoir tes premiers groupes ou quand tu as rencontré pour la première fois des personnes qui partageaient les mêmes centres d'intérêts ?

A. — Non parce que, j'ai commencé à écouter ce type de musique car ça a été toujours un truc solitaire car même au collège, les gens que j'avais au collège ou au lycée ils n'écoutaient pas vraiment ce genre de truc. Les gens que je côtoyais dans les bahuts où j'étais, il n'y avait pas vraiment de gens qui écoutaient des trucs un peu « alternatifs ». Ça a toujours été un truc que j'écoutais un peu dans mon coin et que je ne partageais pas vraiment avec des personnes.

M. — Pas de forums et ce genre de trucs ?

A. — J'ai un peu été un peu sur des forums mais quand j'étais majeur.

M. — Quand est-ce que tu as commencé à rencontrer des gens ? C'était vers quel âge ? Par quels biais ?

A. — Aller à des concerts c'était hyper tard dans le sens où j'habitais à Vannes, en Bretagne sud. Il n'y avait rien là-bas.

M. — T'avais pas eu l'idée forcément d'organiser tes propres concerts comme certains pouvaient le faire ?

A. — Non et en plus, l'idée d'une scène punk, DIY où tu fais tes propres trucs, pour moi c'était un truc de grandes villes, parce qu'il fallait connaître des gens autour de toi…

M. — Oui tu n'avais pas d'exemple forcément…

A. — Oui aussi parce qu'il n'y avait pas de scène locale, pas de groupe ni rien. Ça ne motive pas à t'impliquer. Tu te dis qu'il n'y a pas matière à faire un truc. Ça coïncide assez rapidement avec les débuts du label parce que je suis allé m'installer à Saint Brieuc en partant de chez mes parents et c'est là que j'ai arrêté la fac direct.

M. — Donc Alexis et toute la clique.

A. — Et puis j'ai rencontré Alexis et à partir de là tout s'est enchainé.

M. — Donc ta bande de potes de base, solide si je comprends bien, c'est toutes ces personnes-là de Laval, de Saint-Brieuc, les gars de Birds In Row ?

A. — En tout cas c'est les premières personnes que j'ai côtoyées dans cette scène-là, ça s'est fait très vite. Ca s'est très vite enchainé. J'avais demandé à mon ex « je vais venir emménager avec toi à Saint-Brieuc, est-ce qu'il y a des gens avec qui je pourrais faire un groupe ? » et puis Alexis c'était la première personne avec qui on avait des points communs niveau zic'. On s'était dit que l'on pouvait faire un truc et du coup on a monté un groupe avec les mecs de Totorro.

M. — Tu as commencé à structurer ton activité quand tu as rencontré des gens en fait…

A. — Disons que l'on a commencé Canard et puis au bout de deux ou trois semaines je m'étais dit « je vais commencer un label et ça va me servir aussi à sortir Canard et des trucs comme ça, ça servira pour mes propres projets ».

M. — Et l'idée du label c'est parce que tu avais vu qu'il y en avait qui l'avait fait ?

A. — Pas tellement, mais parce que je trouvais qu'il y avait un manque en France, enfin je voyais des groupes que je kiffais et qui galéraient à réussir à sortir leur disque. […]

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine financier dans ta famille ?

A. — Non.

M. — Ils sont tous locataires du coup ?

A. — Ma mère s'est faite construire une baraque l'année dernière, sinon avant on a été locataires toute notre vie. […]

M. — Et toi aujourd'hui tu t'intéresses à ce genre de trucs ou c'est vraiment en second plan ?

A. — Je m'y intéresse un peu, mais j'aurais du mal à me sentir affilier à un truc. Je m'y intéresse mais de loin parce que par le biais de mon taf, vu que j'ai un côté assez solitaire dans ce que je fais, je sais que je ne partage pas les problèmes des autres, donc c'est plus compliqué de me dire que telle partie va répondre à telle de mes attentes. […]

M. — On est quand même dans une scène très politisée, pour la plupart surtout dans le punk, comment tu gères ça le fait que tu sois très distant vis-à-vis de ça ? J'ai l'impression qu'il y a souvent des incitations à discuter de ce genre de choses, à réfléchir autour de ce genre de choses.

A. — C'est aussi pour ça que j'ai du mal à me reconnaître dans la scène hardcore au sens large parce que je sais que lorsque j'ai commencé à écouter ce genre de musique, il y a avait un côté super revendicatif, ou alors dans le hardcore plus bête et méchant, il y avait un côté famille, unité, dans lequel je ne me reconnais pas non plus. Je ne me reconnaissais pas non plus dans les valeurs plus métal.

M. — C'est quoi les valeurs dans le métal ?

A. — La scène métal, il y a un côté plus individualiste. J'étais un peu entre les deux. J'ai du mal à trouver ma place là-dessus. Je ne me suis jamais vraiment affilié à la scène punk-hardcore, mais jamais vraiment à la scène métal non plus.

M. — C'était vraiment la musique qui prévalait sur le reste ?

A. — En fait je piochais un peu ce qui m'intéressait. [...]

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

A. — Au sens large je me sens affilié à ça, dans les valeurs, dans la démarche. C'est-à-dire de « si tu trouves qu'il y a un manque quelque part, démerde toi pour le faire ».

M. — Le truc DIY même si tu m'avais dit aussi que c'était un prétexte à être médiocre.

A. — Oui et puis par rapport au DIY, moi je suis plus Do It Alone au final [Rires]. C'est faire des choses ensemble même si ce serait mentir de dire que si j'arrive à faire ce que je fais, il y a quand même pas mal de personnes qui gravitent autour qui m'ont permis de faire ça. Mais là-dessus, je bosse main dans la main avec des personnes pour ça, mais j'ai vraiment l'impression que le gros de l'impulsion, de la manière dont je dirige les choses, c'est vraiment moi tout seul. Ou je demande à des gens de m'appuyer quand j'ai besoin. Mais je ne vais pas forcément faire les choses de base par rapport aux autres.

M. — Tu te sens punk ?

A. — C'est pareil, c'est une question que je ne me pose pas forcément [...]. C'est un terme qui est tellement large. S'il y a vraiment un truc dans lequel je ne me suis jamais trop identifié dans le punk, c'est le côté vouloir se montrer en exemple, mais moi je m'en fous que le monde ne gravite pas autour de moi. [...]

M. — Il y a des trucs que tu n'aimes pas dans le punk ?

A. — Il y a quand même un côté assez sectaire. De toujours un peu regarder si tel ou tel autre il ne dévie pas un peu du truc. Le côté moraliste ouais j'ai beaucoup de mal, pas que je me vois comme quelqu'un qui va être provoc' à ce niveau-là ou qui va dévier de ça. Je trouve qu'il y a une faculté de jugement...qu'il y a beaucoup de jugements dans lesquels je ne me retrouve pas forcément [...]. Un mec comme Alban c'est un mec avec qui je ne veux rien avoir à faire pour le côté moralisateur et puis pour plein d'échos de première ou de seconde main. C'est quelqu'un en qui je ne me reconnais pas et qui est tout ce que je n'aime pas dans le punk. [...]

M. — Penses-tu que l'authenticité dans le punk est une valeur fondamentale ? Si oui, comment tu la définis ?

A. — Pour moi c'est une valeur importante, mais c'est un truc que je perçois surtout quand les gens ne s'en revendiquent pas. Quand c'est quelqu'un qui va proclamer cette authenticité, je vais le voir comme un fomblard et je préfère quand ça transparait naturellement de la personne [...]. C'est un truc global qui va jouer sur plein de petits détails, je ne saurais pas forcément mettre de mots là-dessus [...]. Après je pense que c'est une passion qui s'est un peu étiolée. Ça me parait normal parce que si t'es toujours excité par exactement la même chose dix ans après alors que tu les as vécus 1 milliard de fois, c'est soit que t'es vraiment très candide ou que tu les sur-joues un peu. Pour te donner un exemple simple, tu enregistres le premier album de ton groupe, genre trois mois

tu ne fais plus que penser à ça, t'es trop motivé d'entrée. Là maintenant, tu vas en studio, c'est ton troisième ou quatrième album, t'es là « ouais je me suis préparé un peu, mais je sais que ce sera bien dans tous les cas ». Quand tu as ton disque qui sort, quand il arrive pour la première fois entre tes mains, t'es trop fier, tu le regardes sous toutes les coutures et quand tu as 80 disques avec ton label, tu t'en fous un peu plus. Tu n'as plus la même excitation quand tu as le truc entre tes mains. [...]

M. — Comment tu as rencontré Alexis ?

A. — Myspace. Après quand j'ai rencontré Alexis pour la première fois, il venait de péter le nez à un mec. Quand il était jeune, il était vachement plus fougueux. On s'était retrouvé à un festival qui s'appelle Art Rock qui était à Saint Brieuc. On savait que l'on devait se voir au festival et on s'est rencontré par hasard aux pissotières. Il y a un mec qui l'a bousculé, il lui a pété le nez direct genre trois secondes après. [...]

M. — Tu te souviens de comment tu as eu accès ou pris connaissance de ces valeurs punk dont tu me parlais ? Ou de valeurs qui font le punk en général ?

A. — Essentiellement internet, d'ailleurs uniquement internet. D'ailleurs je te parlais des forums, mais je n'ai jamais réellement été actif sur les forums à part pour de la promo. Mais je passais beaucoup de temps à lire, à potasser les trucs... Même ce que les gens se disaient sur les forums un peu plus punk. À essayer de cerner un peu comment ça se passait dans ce milieu [...]. Il y a plein de groupes comme vous qui se font chier à tourner un peu, à avoir des enregistrements qui coutent une blinde et qui sonnent pro' et qui n'arrivent pas à sortir leur truc convenablement derrière. Il y a un surnombre de groupes par rapport aux labels qui peuvent se permettre de sortir des trucs. Et même moi en tant que label, il y a pas mal de groupes avec qui je taffe et avec qui je commence à rétrograder. Par rapport au paiement des pressages je vais plus leur dire « on va plus faire une petite co-prod là-dessus parce que je ne peux plus... ». Il y a un skeud que je dois sortir bientôt, j'avais sorti le précédent il s'est mal vendu et j'ai payé une bonne partie du pressage et j'ai dit « je vais juste prendre quelques copies ». Ça me fait chier, mais j'ai pas le choix parce que je ne peux plus financièrement rester avec autant d'invendus. Tu me demandais tout à l'heure ce qui à changer de passer en « Entreprise Individuelle », j'ai vraiment des charges dans la gueule, dans tous les sens. Paradoxalement je n'ai jamais autant vendu niveau distro et tout, mais je commence à galérer parce que les dépenses que j'ai en charge c'est super énorme. Disons que vu que le skeuds ce n'est pas des trucs avec lesquels tu peux faire des marges de ouf, les prix ont déjà bien augmenté mais j'ai tellement de petits pourcentages qui partent pour Paypal, pour la personne que je paye, les skeuds que tu dois payer, les douanes, les frais de port pour importer des trucs, au final il y a des skeuds que je vends 20 balles, et je récupère 1€ ou 1€ et 50 centimes. Et tu te dis « C'est chaud quoi ».

M. — C'est quoi les principales difficultés dans ton activité ? Elles sont financières ?

A. — Ouais. J'ai du mal à avoir une vision de comment le label s'est développé, je n'ai pas l'impression de vendre plus qu'avant. J'ai l'impression de toujours autant galérer au niveau du label alors je ne sais pas si le nom a grossi, mais que les gens achètent moins et que l'un dans l'autre qu'au niveau des ventes c'est pareil. J'ai du mal à passer un palier au niveau du label. C'est un peu frustrant, c'est une des difficultés [...]. C'est vraiment musical et au niveau de la démarche du groupe, c'est-à-dire pourquoi ils font ça [...]. Par exemple j'ai arrêté de taffer avec un groupe comme No Omega par exemple. Leur skeud que j'ai sorti s'est hyper bien vendu, ce qu'ils ont fait musicalement ça me parlait moins dans tous les cas, mais aussi humainement je ne me reconnaissais pas dans la manière, il y avait ce côté « punk opportuniste » avec lequel j'avais beaucoup de mal. C'est un groupe qui m'a envoyé des mails avant que je travaille avec Deathwish : « Tu distribues Deathwish, tu les connais un peu. Est-ce que tu pourrais leur parler de nous pour

qu'ils nous signent ? Est-ce que tu pourrais voir pour qu'ils nous incrustent sur la tournée de Touché Amoré et Birds In Row ? ». Il y a ce côté un peu forceur. J'avais l'impression qu'ils étaient chauds pour taffer avec moi, dans le sens ou Birds In Row a commencé à taffer avec moi et puis ensuite ont taffé avec Deathwish. J'ai un peu l'impression d'être un marchepied. Ils voulaient avoir leur nom sur l'affiche et dire « on a tourné avec Touché Amoré ». Et ils avaient fait chier X en leur envoyant un mail en mode « On est sur la tournée, est-ce que l'on peut venir avec vous dans le van parce qu'on n'a pas trop d'argent » et X leur a fait « non ». Il y avait eu plein de petits trucs comme ça… Ça me parle pas ça. […]

M. — D'ailleurs, tu ne t'es jamais dit « Je vais faire des trucs plus accessibles pour plus vendre ? ».

A. — Au contraire, je ne cherche pas non plus à faire des trucs qui ne se vendent pas du tout, mais j'en reviens à No Omega, c'est un groupe qui vendait très bien, j'aurais eu tout intérêt à continuer avec eux même s'il y a des trucs qui me font chier chez eux. Je ne me sens pas forcément lié… Si je dois me forcer à faire un truc, je sais que je ne vais pas me forcer. Je sais que j'ai de la thune qui rentre autrement. […]

M. — Le fait de connaître beaucoup de gens, est-ce que ça aide par rapport à ton activité du label ?

A. — Je sais que le fait de bosser avec Deathwish ça m'a aidé. On répond un peu plus facilement à mes mails. Tu vois des groupes US avec qui je taffe maintenant, ça a aidé à convaincre de taffer avec moi ce qui n'aurait pas forcément été le cas autrement […]. Je sais que j'ai cette « chance » d'avoir la distro et Deathwish qui peuvent un peu financer le label. Vu que c'est la même compta' et que la distro elle tourne dans tous les cas, si une sortie du label se vend un peu moins, ce n'est pas hyper grave. Donc je ne suis pas obligé d'être guidé par « est-ce que tel groupe va fonctionner ou pas ».

8. *Alexis, entre trente et trente-cinq ans, entrepreneur social, organisateur de concerts*

⌲ Portrait

Alexis vit à Paris dans un appartement en location. Il est vegétarien et célibataire. Son père est médecin d'origine polonaise ; il a dû repasser ses diplômes en arrivant en France pour continuer d'exercer. Alexis grandit dans une famille cultivée. Sa mère, psychologue et féministe, avait eu un groupe de chanson. Elle possédait une guitare, à laquelle Alexis a pu s'essayer. Ses parents vivent toujours ensemble, il s'entend très bien avec eux. Alexis a un premier choc musical en sixième, lorsque ses parents lui offrent un lecteur walkman avec une cassette de Johnny Halliday, mais ses premières découvertes se font par le rap. Au cours de ses années de collège, il découvre dans un clip de sport de glisse un morceau de punk rock californien, et c'est une réelle porte d'entrée vers d'autres groupes y compris métal. Il a grandi dans le 93 et se fait harceler à l'école, ce qui le marque beaucoup. Il voit une psychologue. Il déménage avec ses parents. C'est un élève moyen tout le long de sa scolarité. Il travaille un minimum pour passer les classes. À la fin du lycée, il commence à s'impliquer dans la scène punk en montant un groupe et en organisant des concerts. Alors qu'il est « un adolescent déprimé » il découvre Nirvana grâce à la radio, il s'identifie à Kurt Cobain et monte ainsi son premier groupe. Il réalise également un Skyblog par lequel il fait la promotion du black metal. Il fait la première partie de Lofofora, part en tournée. Il rencontre Alexandre avec lequel il monte un groupe. Entre-temps, il rejoint une association d'organisation de concerts et s'y investit beaucoup, puisqu'il organise environ cent cinquante concerts. Il rencontre également Mathis et la scène lavalloise, ils deviennent amis. Il fait une fac de Psychologie et part ensuite dans une école de commerce, entame un master mais ne le finit pas. Alors qu'il est directeur de colonie de vacances, il sent les limites des initiatives punk mais rencontre par le biais de son cousin entrepreneur une personne qui désire monter une *start-up* d'entreprenariat social. C'est l'occasion pour lui de mêler ses compétences dans ce qu'il nomme l'*empowerment* punk, mais aussi les valeurs que lui ont apportées son implication dans la scène et s'investit beaucoup dans l'entreprise. L'association grossit beaucoup, il mêle des initiatives dans l'innovation en organisant en même temps un festival de punk où il fait jouer ses amis pour faire cohabiter entreprenariat et musique. L'entreprise compte alors des milliers d'adhérents, et il se retrouve dans des cabinets ministériels à vendre ses projets. Il décide néanmoins de prendre ses distances avec l'association.

J'ai rencontré Alexis par le biais de Mathis qui m'avait au préalable parlé de lui. Je l'ai contacté via les réseaux sociaux, et il a accepté de faire un premier entretien par visio-conférence le 23 janvier 2019. Plus d'un an plus tard, j'ai profité d'un séjour à Paris pour passer un deuxième entretien en face-à-face, enregistré dans un bar le 09 juillet 2020.

⌲ Entretien

Manu — Peux-tu te présenter succinctement, ton âge, ce que tu as fait dans le milieu du punk, il me semble que tu as organisé des festivals, ton parcours professionnel ?

Alexis — J'ai fait un bac littéraire spécialisation arts plastiques, j'ai fait des études de psycho et en parallèle de ça j'ai commencé à jouer de la musique, à organiser des concerts et faire des tournées en gros entre mes dix-sept ans et mes vingt-deux ans à peu près. En parallèle de ça, j'étais animateur, j'étais pion en internat, j'étais animateur en colo et je suis passé rapidement directeur. Parce qu'une organisation qui s'appelle Nature Pour Tous m'avait payé une formation de BFD pour monter deux séjours de vacances avec huit cents ados dans le sud de la France et devenir directeur. Avec plein de profils variés autour du concept d'éco-citoyenneté. Et en parallèle, après mes vingt-deux ans, j'ai monté une association/entreprise sociale qui s'appelle Makesense. On intervient dans plein de champs, on a plein de modalités différentes, On fait plein de choses. Ça c'est pour le résumé. J'ai fait un master aussi en Management Stratégique de l'Innovation en école de commerce, mais en fait je ne l'ai jamais fini car ça me saoulait, j'avais déjà Makesense.

M. — Est-ce que tu peux me dire de quelle origine sociale tu viens ? Tes parents qu'est-ce qu'ils faisaient dans la vie, qu'est-ce qu'ils font peut-être encore dans la vie ?

A. — Alors mon père est polonais, il est arrivé en France il y a trente-cinq ans, il a fini la médecine là-bas. Sauf qu'il arrive en France il y a trente-cinq ans, il a dû repasser tous ses diplômes pour être médecin et c'est dans le même temps qu'il a rencontré ma mère. Elle est d'origine Bretonne, c'est la première de sa famille à faire des études parce que ses parents, sa mère était mère au foyer, son père était paysan et ensuite gendarme. Avec son frère c'étaient les premiers à faire des études et elle est devenue psychologue.

M. — Est-ce que l'on pourrait dire que tu as baigné dans la culture ? Est-ce que tes parents t'ont apporté des choses à ce niveau-là ou c'était plutôt pauvre ? Est-ce que la culture était quelque chose d'important dans la famille ?

A. — Non, je pense que j'ai la chance d'avoir eu des parents qui parlaient beaucoup. Clairement on a pas du tout la même culture avec mes parents, ça dépend par ce que l'on appelle par-là, je sais que j'ai eu la chance de bénéficier de parents qui s'intéressaient à beaucoup de choses, échangeaient sur des sujets de société et je pense que c'est grâce à eux que j'ai une curiosité sur plein de sujets différents et je pense que c'est plein de conversations différentes et de leurs avis, de leurs parcours et de le cœur de métier que j'ai pu avoir une certaine sensibilité sur plusieurs problématiques qui m'ont amené à traiter des sujets notamment sur des questions de la migration, du climat, de l'éducation, des femmes… tous les sujets sociaux et environnementaux.

M. — Ils t'ont apporté une certaine sensibilité sur des problématiques du monde.

A. — Je pense que ma mère sans dire qu'elle est féministe, même mes deux parents. En fait ça fait que peu de temps que je me suis posé ces questions c'est marrant, mais je pense que comme tout foyer familial on a tous nos tares et plein de trucs de merde, mais je pense que j'ai quand même eu la chance d'avoir eu des parents qui s'intéressaient beaucoup aux sujets de société, qui avaient un avis, qui échangeaient dessus et qui ont toujours essayé de passer le collectif avec l'individuel, ça n'a jamais été revendiqué. Je sais qu'ils se revendiquent de gauche tous les deux, mais je ne les ai jamais vus s'engager tous les jours sur une action politique mais je sais que c'était des sujets qui revenaient assez régulièrement et que la manière dont ils en parlaient quand je les voyais regarder le journal ou autre quand j'étais petit, il y avait quand même quelque chose en fond comme ça qui faisait que j'ai la chance de baigner là-dedans et de m'intéresser sur plein de sujets différents. Là-

dessus je pense que je viens d'un milieu qui a facilité le fait d'avoir une sensibilité sur ces sujets.

M. — Est-ce que tu peux me dire comment ça s'est passé ta scolarité primaire et puis après secondaire. Quel élève tu étais ?

A. — Nul [rire]. Non pas nul mais en fait j'ai eu des bonnes notes jusqu'en sixième, en maths j'étais nul, mais les évaluations de français j'ai eu 100% si je me rappelle bien. Mais après c'était un peu la dégringolade, je me suis fait emmerdé, j'ai eu des ennuis, j'étais dans le 93, et j'ai eu quelques ennuis notamment par rapport à ces résultats scolaires. Après j'ai toujours été dans la moyenne, je ne bossais pas. Du coup c'était toujours « fort potentiel, mais ne fout rien ». Mais du coup je faisais plein d'autres choses à côté, notamment le sport, j'ai commencé la musique, j'ai commencé à organiser les concerts. Je faisais déjà plein de choses.

M. — Tu es arrivé à faire l'économie de l'effort tout en passant les classes ?

A. — Ouais, enfin j'en sais rien, je sais juste au grand dam de mes parents, je n'ai jamais poussé pour la scolarité. J'ai tout eu au ras des pâquerettes, mon bac pareil.

M. — Comment ça se fait tu crois ? C'était un désintérêt pour l'école ?

A. — Après plusieurs années de thérapie, je pense que c'était lié assez directement à ce qui s'était passé. Je m'étais fait emmerder de manière assez lourde, du coup en sixième ça m'a un peu marqué et après je n'ai pas voulu sortir du lot scolairement. Mais après par contre, très rapidement je me suis trouvé des périmètres dans lesquels j'étais à l'aise et qui n'étaient pas liés au scolaire. [...]

M. — Tu as découvert ce style un peu rock comment ? Tu t'en souviens ?

A. — Oui je m'en rappelle très bien. En fait j'étais dans le 93 et tout le monde écoutait Beur FM, je m'en rappelle il y a eu deux gros trucs. C'était en CP je crois, j'avais eu pour noël un Walkman Batman et avec le double *live* au Parc des Princes de Johnny Halliday, j'ai découvert les guitares avec Johny Halliday. Je me rappelle que j'avais trop kiffé et en CE1 j'ai découvert NTM et j'ai surkiffé aussi. Et ensuite en CM1 je regardais une émission de sport extrême sur M6 et leur générique c'était la deuxième chanson de Enema of the State de Blink 182. [mimes de la partie guitare du morceau]. Je me rappelle que j'avais trouvé ça trop cool et en fait en CM1, j'ai découvert Metallica, Offspring, Blink 182... et en fait je suis tombé dedans et j'ai écouté ça d'un côté et du rap de l'autre.

M. — Tu n'as pas pris de cours de musique ?

A. — Non non pas du tout, ça j'étais tout petit et après du coup quand j'ai eu 14 ans, j'ai commencé à gratouiller sur les guitares et j'ai commencé à trouver à l'oreille des trucs comme Hallowed Be Thy Name de Iron Maiden, de Bowie, Nirvana, je cherchais, j'avais un ordi et au début c'était à l'oreille et après j'ai découvert les partitions, j'allais sur internet pour trouver des partitions. Tu sais des trucs juste avec les notes.[...] Là à ce moment-là de ma vie, je suis comme n'importe quel adolescent déprimé, je m'identifie à des Kurt Cobain, je crois qu'en fin de troisième j'ai dû monter un Skyblog Flying Moon où je parlais que de Black Metal [...]. Après on avait 17/18 ans même pas. J'écoutais déjà des trucs tordus, plus noise, Sludge et compagnie et en fait je me suis mis à découvrir vachement plus l'éthique derrière le punk rock. Plus un truc très holistique du punk rock, pas juste du Blink 182 ou les Ramones, mais vraiment un peu plus l'aspect holistique du punk rock, comme un concept. Où c'est pas juste une musique, mais une démarche. J'ai commencé à m'y intéresser et il y avait un truc qui me bottait c'était le côté sincère qu'il y avait, que je retrouvais dans différentes figures du punk rock, mais pas forcément des figures liées à la musique, mais plus un Nick Cave ou autre. C'est des trucs qui ont vachement marqué le fait de ne pas faire de la musique pour la musique, de défendre quelque chose et de proposer une démarche. C'est un truc qui m'a vachement botté. J'ai passé mon bac, je suis en fac de psycho à Rennes et là j'ai rejoint une association qui existait déjà, qui s'appelle All That Glitters et j'ai commencé à organiser des concerts avec eux. Et là c'était le début

de la fin puisque j'ai passé 4 ans à organiser de plus en plus de trucs, à tourner avec de plus en plus de groupes, à faire de plus en plus de choses. Et là du coup, je fais un énorme raccourci, mais je sais que si je n'avais pas fait ça, je ne pense pas que j'aurais fait Makesense. Makesense maintenant c'est des dizaines de milliers de personnes dans le monde, c'est 80 salariés, c'est des millions d'euros de budget. Ça plus les documentaires… on en viendra dessus après, mais la découverte du concept du punk rock et de la philosophie derrière, c'est m'a vachement donné des clés pour la suite après et me réaliser comme personne qui était déjà hors cadre, qui n'était pas tout à fait pour l'école. Je n'essaye pas de paraître intelligent, j'essaye juste d'y mettre des mots car je n'y pense jamais. Je sais que le fait d'avoir eu cette démarche de faire les choses, et de découvrir que le punk rock ce n'est pas une musique mais c'est une manière de réfléchir, d'aborder les problèmes, une manière d'aborder la vie en général et des manières de réagir à certaines situations et surtout une philosophie, je pense que c'était un gros déclencheur pour beaucoup d'étapes de ma vie en tout cas à partir de mes 17/18 ans quand j'ai commencé à plonger dedans.

M. — Est-ce que tu penses que tu pourrais être plus précis sur cette forme d'éthique que t'as pu transposer, la manière dont t'as pu le faire peut-être ?

A. — En fait il y avait un côté « ne pas attendre que les choses se fassent puisqu'en fait elles ne se feront pas si tu ne t'y mets pas ». Il y a le côté effectivement si tu vois qu'il n'y a pas ce que t'aimes qui n'est pas représenté dans ta ville, on fait en sorte que ça le soit. Juste essaye de faire les choses déjà, de ne pas se laisser abattre et d'avancer. De tester des choses, ne pas avoir honte, ne pas avoir peur et notamment que ce soit permis parce que tu ne défends pas ton pré carré, tu ne le fais pas pour toi mais pour quelque chose de plus grand. Je trouve ça assez cool… pour parler de la musique, j'étais directeur de colo, j'avais vingt-et-un ans et en rentrant de ma première direction de séjour qui avait duré huit semaines et qui avait été assez intense avec des trucs difficiles à gérer. Je n'avais jamais entendu le terme « entreprenariat social » de ma vie, je ne savais pas ce que ça voulait dire. En fait j'ai découvert le concept, j'ai commencé à me renseigner sur internet et ça m'a permis de trouver un concept qui réunissait plusieurs passions à savoir l'engagement philosophique, politique et activiste derrière le punk rock. C'est-à-dire comment est-ce que tu pars de tes valeurs et tu n'attends pas qu'il y ait une solution qui tombe du ciel ou qui arrive des institutions ou de l'état. C'est à force de propositions que tu mets en place des solutions, que ce soit des concerts ou que ce soit pour un média ou pour n'importe quoi. Mais en même temps, c'est un moment où je voyais les limites du punk rock parce que je trouvais que c'était trop basé sur des personnes et pas sur des organisations. Ça avait tendance à s'essouffler dans le temps et à un moment ça m'a un peu saoulé parce que je voyais plus de gens qui passaient leur temps à se branler plutôt qu'à faire des choses. Du coup je disais qu'il y avait beaucoup d'organisations géniales qui se lançaient mais qui s'essoufflaient très vite puisqu'au bout d'un an, deux ans ou trois ans les gens ils étaient très vite hyper attachés et engagés dans leur projet, mais ils arrivaient à dépasser le stade, ça reposait sur des personnes et non des organisations. Et donc à la fin les gens étaient essoufflés et du coup il n'y avait plus rien et en plus généralement les gens je les voyais devenir un peu aigris. Quand ils voyaient un nouveau ou une nouvelle orga qui émergeait, je trouvais qu'il y avait un côté malsain, enfin pas malsain mais je ne sais pas comment le… Et en fait je trouvais ça un peu malsain. Je m'étais dit déjà : « C'est aussi parce que les gens ils se fatiguent ». Il donne tout pendant quelques années, mais vu qu'ils ne sont pas assez organisés et que ça repose juste sur une personne et qu'ils n'arrivent pas à passer le cap de « On existe en tant qu'organisation et non pas ça repose sur que des personnes ». À la fin ils ont perdu de la thune, ils ont mis toute leur énergie dedans et ils arrêtent. Je trouve ça trop dommage et en fait l'entreprenariat social je me disais que ça vient de la même dynamique de : « Je vois qu'il y a

un problème social et environnemental qui est identifié, il n'y a pas de solutions de la part de l'État, de fondations ou d'ONG, je vais faire quelque chose là où personne ne nous attend pas. Sauf que je vais réfléchir en termes de comment je vais développer un modèle économique et une organisation qui permet de pérenniser l'action dans le temps sans que tu crèves les gens à la tâche ou que les gens s'épuisent et que tout s'essouffle ». [...]

M. — Le fait vouloir faire des choses pour la communauté, ce n'était pas non plus quelque chose que tu as appris à l'école ? C'était dans la communauté punk où t'as eu cette éthique et qui aussi était vraiment partagée par tes parents ? J'ai l'impression que tu n'as pas du tout été en rupture avec tes parents comme certaines personnes pouvaient l'être en commençant à faire de la musique pour emmerder ses parents à une certaine époque.

A. — Si quand même, quand je ressemblais à un docker ça les faisait chier. Et aussi le fait qu'effectivement j'ai quand même mis beaucoup d'investissement dans la musique et ça leur cassait les couilles puisqu'à côté je n'avais pas du tout de résultats scolaires... ce n'était même pas sûr que j'aie mon bac. Si ça leur cassait les couilles complètement que je fasse autant de choses à côté et que je ne me concentre pas sur l'école.

M. — je veux dire que ce n'était pas en réaction à tes parents que tu faisais ça ? Est-ce que c'était en réaction à tes parents pour les emmerder que tu faisais du punk rock ou..

A. — Non c'est parce que j'adorais ça ! J'adorais la musique, c'était un truc qui me touchait, je pense que l'on a tous eu ce truc. Tu vois c'est con, je t'ai dit je découvre les guitares avec Johnny Halliday sauf qu'ensuite il y a eu NTM et je m'en rappelle en CM1 tout s'est un peu enchaîné, tout le monde écoutait Beur FM et moi je me vois me forcer. En fait c'est con, je découvre Ouï Fm et là je fais « WAH LE ROCK ! ». Tu ne l'expliques pas mais il y a un truc. Tout ce qui est musique amplifiée.

M. — Pourrais-tu me dire aussi quel a été vraiment à ton avis l'élément de socialisation le plus important pour apprendre toute cette éthique-là ? Où est-ce que tu as appris tous ces codes-là, c'était en concert directement ? C'était via les fanzines ?

A. — Franchement quasiment que les évènements, les rencontres. En fait tout s'est fait simplement, hyper naturellement. Tu vas à des concerts, tu rencontres des gens, tu te marres, tu vas voir un groupe. Du coup t'as des références communes [...]. j'ai commencé à organiser des concerts quand j'avais 19 ans je pense. Le fait d'avoir vu des concerts, d'être entré dans une asso, je me suis dit « ouais c'est possible de le faire ! ». Le fait de voir aussi d'autres gens le faire. Je sais pas au fur et à mesure, de rencontrer des potes, mais tu vois le truc con, la première fois où je suis allé à un concert, mine de rien je me suis dit « putain c'est possible de faire des festivals DIY », le Scream At The Sun ! [...] La rencontre avec les Birds In Row et la scène lavalloise, c'était lorsqu'ils ont booké un week-end de trois jours et nous avions fait la même chose. Au final on se retrouve à organiser une date à Saint Brieuc dans le sous-sol d'une salle de billard. En fait on installe tout le matos, on commence à faire les balances et le mec de la salle descend et apeuré devant le mur d'amplis il nous demande combien de DB on a. Et nous répond « on est pas un *sound system* monsieur ». Et en fait il nous a filé 50 balles et on a dû tout démonter et se casser. Sauf que là on a passé une demi-heure à chercher des plans pour faire le concert et on a fini par jouer dans la cuisine d'un pote qui habitait dans la cambrousse en Mayenne au milieu de rien. Et on a commencé à jouer à une heure et demi du matin je crois. Il y avait Pigeon, As We Draw et Birds In Row et on a joué devant 50 personnes qui ont fait le déplacement. C'est trop con mais c'est trop de bons souvenirs. On finit à cinq heures du matin, on a trop tripé. Et tu as des histoires comme ça, ça part de rien, il a eu Alexandre qui commençait Throatruiner et il chantait dans Pigeon. De fil en aiguille on se recontacte avec Birds In Row et il kiffe trop donc c'est l'une de ses premières sorties sur son label. En

fait il y a plein de petites choses comme ça qui se nouent. Oui je pense que tu as le côté talent, mais ce qui fait que les gens se réunissent c'est plus sur le constat de « t'es pas jugé sur l'habit mais sur ce que tu apportes à la communauté via l'organisation de concerts, via le soutien des évènements, via le *catering*, via la communication, via le design graphique, via les sites web, les évènements, les tournées… ». Au final Alexandre il a son label, il a toujours quelques groupes, Mathis il a un truc qui est hyper intéressant, il a tout ce qui est externalité positive, quand tu regardes comment il s'est redirigé vers le tatouage, le fait d'avoir Birds In Row , mais qu'il n'en vive pas, ça fait qu'il a une certaine notoriété qui contribue aussi au tatouage. Alexandre en fait il bosse bien, mais il n'a commencé avec rien, alors que maintenant il travaille avec Deathwish par ricochet parce que c'était l'un des premiers à signer Birds In Row […]. ça se fait hyper naturellement. Sans des calculs *start-up* nation, c'est ça qui est cool. Tu as une ligne directrice pour chacune des personnes, mais ça reste un environnement en tout cas pour la partie grand ouest, qui était assez sain. Que ce soit du côté Laval, Rennes, Brest, Saint Brieuc et j'en passe, ça reste assez sain. T'es jeune et tu fais plein de trucs et le côté voir des plus grands, des Alban sur Tours, on en pense ce que l'on veut, mais mine de rien avec No Time To Loose et après Nine Eleven ils ont quand même permis avec des Amanda Woodward d'amener une scène aussi vraiment avec une culture DIY. Et de voir des grands qui ne sont pas beaucoup plus âgés que toi, 5, 6 ou 8 ans de plus que toi et qui te montrent que c'est possible. Du coup tu te dis « putain ouais j'y vais ! ». C'est l'apprentissage vicariant et les choses après se font naturellement sans trop réfléchir […].

M. — Oui je comprends. Du coup ça n'a pas été un peu compliqué en étant toujours dans ce milieu punk, de parler de ta position ?

A. — Pas du tout. Tu vois tous mes potes du punk qui me connaissent depuis que je suis minot, ils m'ont tous vu grandir et évoluer. Et en fait, tu pourras trouver des mecs hyper crust comme le chanteur de X, Mathis ou les Totorro, les Marvin, les Pneus, les Papiers Tigres et j'en passe. C'est des gens qui me connaissent depuis hyper longtemps puisqu'ils m'ont vu organiser des festivals, des trucs… c'est des gens qui se foutent de ma gueule en mode « Vincent il parle d'entreprenariat social » […]. Vu qu'ils sont justement dans cette démarche du punk rock, comment tu contribues à la société ou à ta communauté, le fait qu'en fait, je continue d'appliquer les choses que j'ai apprises dans le punk rock, mais à un niveau plus global dans le monde et je continue à avoir la même démarche hyper sincère derrière, je pense que c'est quelque chose que jamais je ne me suis senti coupable de ce que je faisais. Je ne me suis jamais senti mal. Vu que je suis droit dans mes bottes par rapport à ce que je fais, parce que je suis conscient de l'impact que ça a maintenant un peu partout, je sais que c'est quelque que je peux justifier et je suis ouvert à la critique. Et il y a des fois je ne suis pas hyper fier de dire que je bossais avec tel ou tel groupe, mais je sais que c'est un mal nécessaire pour des délivrer des…

M. — Je te posais la question vis-à-vis du tabou de l'argent dans ce milieu-là.

A. — A fond ! grave ! […] moi je me situe du côté des choses concrètes et c'est ça qui m'a un peu saoulé sur la fin avec le punk parce que je voyais trop de gens qui faisaient ça pour leur égo et ils se nourrissaient. À un moment donné j'étais là, ce côté idéologique, c'était trop facile d'avoir de beaux discours, t'as fait trois ans d'étudeS de socio, du coup tu sais bien parler et t'articules bien ta pensée. Et tu as des gens qui n'ont pas forcément le même niveau d'éducation que toi mais que tu sois un peu dans une position de prophète et de parler de ce qui est bien ou mal devant des gens qui sont acquis à ta cause, en fait je trouve ça trop simple. Parler à un public de convaincus et de gens qui sont acquis à ta cause, bah en fait ça me pose un problème à partir du moment où t'as une idéologie. En fait à partir du moment où il y a de l'idéologie, les gens arrêtent de se parler et du

coup soit tu as des gens qui sont acquis à ta cause, soit tu as des gens qui sont contre ta cause. Et en fait c'est un truc qui me saoule au plus au point parce qu'en fait ça empêche les gens d'avancer. Et que l'on revienne à ce truc dogmatique au début où moi ce que j'aimais bien c'était « comment tu contribues à ta communauté, comment tu contribues à une scène ». Et à partir du moment où le côté idéologique prend le dessus sur l'action, moi ça me rend fou, parce que ça bloque les gens. Après ce n'est que mon point de vue [...]. mais quand tout le monde met la main à la pâte, mais la partie idéologique où t'as les nazis du DIY ça me saoule parce qu'à la fin, si tu veux montrer que t'es parfait, tu vas être une grosse merde sur plein d'autres points. C'est à partir du moment que tu te mets à juger la démarche des autres en disant qu'ils font de la merde et que tous ceux qui ne font pas comme toi ne sont pas punks, ou ne sont pas DIY... ouais je m'en branle. Tu vois à l'Heretic ou Alban, mine de rien si tu sors de la norme, c'est des gens que j'aime beaucoup mais je me suis quand même fait la réflexion. Il y a un moment où tu ne peux pas passer au filtre de l'idéologie et tout que ce qui ne colle pas avec ton idée en fait soit pas la vérité. En fait il n'y a pas une vérité absolue [...]. Désolé je vais être vulgaire, mais soit tu restes à te branler dans ton coin avec ton idée précise, ta petite idée en fait et qui est plus pour moi un enjeu égoïste et égocentrique de « cette idéologie me définit en tant que personne, donc si quelqu'un ne pense pas comme moi ou fait différemment, ça veut dire que ça remet en question qui je suis ». Il y a un truc qui est hyper dangereux, mais avec plein d'autres c'est quand les gens se définissent trop par rapport à une scène et adoptent tous les codes en arrêtant de réfléchir, qu'ils se définissent uniquement par une voie, une porte, une histoire, c'est là où ça devient dangereux [...].

M. — C'est cette logique de mise en réseau que tu as peut-être connu dans le punk que tu reproduis avec Make Sense ?

A. — Ce n'est pas juste mise en réseau, c'est faire en sorte que les gens aient les outils pour faire. Et c'est ça que je trouve intéressant. Tu n'es pas dans un côté me vs. les institutions ou le contraire. Je suis en train de perde mes mots... je suis désolé, j'ai un bug cérébral. Je suis très attaché au rôle que l'État a, en tant que médiateur et aussi garant de certaines libertés, garant aussi sur les enjeux sociaux, sur les égalités aussi. Tout n'est pas parfait, très loin de là, mais en fait il faut voir les institutions comme un levier pour faire passer tes idées en fait. Faire d'abord concrètement les choses et ensuite pouvoir faire des recommandations. Soit tu vois les institutions comme le monstre qui t'avale, sauf que j'ai l'impression que dans l'approche d'un Alban typiquement ou Maxime ou autre, finalement ce qu'ils défendent c'est le comble de l'individualisme. Parce que ça veut dire que chacun doit être dans son coin à faire son truc. Des fois je me dis, le truc ultime du punk c'est hyper libéral au final. Le jusqu'au-boutisme c'est hyper individualiste et libéral puisqu'en fait c'est DIY, fais-le toi-même, pour toi, l'État c'est de la merde. Du coup c'est quoi l'étape d'après ? Payer des impôts c'est de la merde aussi...Si je pousse en fait, je demande « c'est quoi ton monde idéal ? ». C'est l'individualisme poussé à son paroxysme [...]. En fait tout prend beaucoup de temps avec les institutions mais en fait soit tu fais avec elles et tu as un énorme levier, soit tu as une révolution où l'on crame tout mais tu perds la moitié de la population mondiale et puis autant construire et en fait l'histoire se répète. Et c'est ça pour moi en fait l'enjeu, la levée de l'institution elle n'existe pas car nous on va dans leur sens puisqu'en fait ils sont désemparés, ils ne savent pas comment faire [...].

M. — La question je voulais te poser c'est comment as-tu rencontré la personne avec qui tu as créé Makesense.

A. — Hasard en fait, j'y ai pensé hier, en fait toute ma famille est fonctionnaire. En gros de ma mère en fait, c'était la première à faire des études dans sa famille, les autres étaient paysans

bretons et ensuite femme au foyer, gendarmes… Après j'ai manqué de rien, je ne suis pas en train de faire causette, j'ai pas non plus grandi dans la misère la plus totale. Personne dans ma famille était dans tout ce qui est libéral, tout le monde était fonctionnaire ou autre. Mon père maintenant il est médecin, il a repassé tous ses diplômes, donc il bosse comme médecin à Saint Brieuc. C'est mon grand cousin, la seule personne corpo, qui a plus de quarante balais maintenant et qui était dans les systèmes d'information ingénieurs et après il a fait une école de commerce quand il a eu trente ans, un truc genre INSEEC, haut niveau quoi. Et en fait c'est lui qui m'a parlé de l'entreprenariat social. J'ai fait genre : « putain je comprends pas ». Et c'est lui qui aussi qui m'a dit : « je viens de voir un mec qui rentre de six mois en Asie et qui parlait du groupe Facebook qu'il avait monté et qui s'appelait Makesense ». Bon il y avait je ne sais pas, 50 personnes à l'époque. Et c'est via mon cousin, le seul mec corpo de ma famille que j'ai découvert l'entreprenariat social et que j'ai rencontré par la suite X […]. En fait au final j'en suis venu à la conclusion : « En fait les entrepreneurs sociaux c'est les nouveaux punks ! ». En fait ils sont en train d'utiliser des outils comme l'économie, qui moi me paraissait à 100 000 lieues du DIY et du sacro sain concept du punk rock et du DIY. Et qui en fait permettait de pérenniser des actions hyper punks à savoir : « je vois qu'il y a un truc qui manque dans ma ville, je vois qu'il y a un problème qui n'est pas adressé, donc je monte un projet autour de ça pour y répondre sauf que ça repose juste sur des personnes qui s'essoufflent faute de moyen, si t'es pérenne dans le temps ». Ça lie des logiques qui me paraissaient hyper contradictoires mais qui inventaient quelque chose de nouveau et qui était encadré de manière à ce que ça reste quelque chose d'assez intègre. Et je trouvais ça trop cool et je rencontre Christian, je lui parle de tout ça. « Putain je vois trop de points communs avec qui j'ai pu « bosser », tout ce que j'organise et en même temps tout le milieu de la scène Indie, DIY et compagnie » […].

M. — Ce qui est dingue c'est que généralement, ce qui fidélise pour le punk c'est la musique, le ressenti musical. Et là vous allez être dans les idées, tu as enlevé le côté culturel du truc et qui faisait que c'était l'entrée, ça c'est quand même étonnant quoi ! Tu l'expliques comment ?

A. — Parce qu'il y a eu une traction comme ça, je pense qu'il y avait l'excitation du début, je pense que l'on est tous des passionnés tous les co-fondateurs. Ça s'est fait parce que l'on est passionnés, et que je pense que l'on est tous sincères dans la démarche dans le fait d'essayer de faire des choses que le monde aille mieux en général et je pense que ça s'est vachement dans tous ce qui étaient… il y a eu deux trucs qui ont fait que ça a pris, qu'il y a eu de l'engagement dès le début. Il y avait un côté très défricheur, parce qu'à l'époque l'entreprenariat social, tout le monde nous prenaient de haut, nous regardaient comme des teubés : « c'est quoi votre truc ? ». Sauf que du coup les gens qui nous suivaient, c'était des gens qui étaient passionnés, ils voyaient le terrain de jeu que c'était en train de devenir Makesense. Ils se disaient : « putain c'est trop bien ! » Et des mecs qui ont développé des outils qui répondent à un besoin qui est : « j'ai envie de m'engager, mais je ne sais pas comment faire. Et là je vais rencontrer des entrepreneurs sociaux, des mecs, des meufs qui montent des projets. Tu sais qui sont tout petits et mais genre l'idée est géniale. Comment on fait pour les aider avec mon temps et mes connaissances et qui fait que ça a suivi. Nous les enjeux que l'on a eus c'était que l'on cadre ça pour aussi se dire : « quel projet peut rentrer, pas rentrer, c'est les guidelines, c'est quoi les manifestos, c'est quoi l'organisation ? ». C'est que des questions, le fait d'avoir pu les traiter rapidement fait que l'on a vraiment eu un premier noyau et en fait c'est con mais on s'est construit sur Facebook. Et après oui ce n'est pas parfait, c'est Facebook. Il y a plein d'aficionados, d'ayatollah de l'opensource qui étaient là en mode : « Ah ouais tu passes par quoi ? c'est quoi ton code source ? » « mec en fait, je suis pas parfait, c'est pas parfait, j'en sais rien tout est en creative commons, je ne suis pas non plus un spécialiste de l'open source, je sais juste les grandes modalités, je vais picorer

à droite à gauche ». Et c'est ça qui est intéressant, on n'est pas une fois de plus dans un combat d'idées, mais d'actions en fait. Qu'est ce qui est le mieux à prendre pour arriver à aider des gens qui eux travaillent à temps plein à changer le monde.

M. — j'ai l'impression que t'as fonctionné un petit peu comme l'on booke une tournée aujourd'hui.

A. — Ah mais à fond mec, mais grave, c'était exactement ça ! Franchement c'est trop ça. Toi t'es passé par là aussi comme moi. Quand tu bookes une tournée, que tu n'es pas dans la sphère musicale « *mainstream* », que tu commences et que tu n'as pas de contacts, à la fin les premières tournées c'est une tannée de ouf mais en fait tu trouves des gens, tu les fidélises pour plein de raisons qui vont au-delà de la musique et qui ne sont pas forcément du copinage. C'est exactement ça, c'est comment tu développes une communauté autour d'un projet et c'est hyper intéressant. Effectivement le parallèle est vraiment très pertinent, je me revois en train de passer des heures et des heures à envoyer des mails comme un connard, aller sur Myspace, sur Facebook… […]

M. — Toutes ces connaissances, tu les as apprises en école de commerce ?

A. — C'était via un chemin de vie, notamment le punk, en apprenant par des gens comment tu mets en place un évènement, comment tu organises un concert, de quoi tu as besoin, de qui, comment est-ce ça peut fonctionner, c'est quoi la démarche pour y aller. En fait, tu trouves un bar, tu vas voir plein de bars différents. Est-ce que vous voulez faire un concert ? Oui, non, ensuite du coup une affiche, est-ce que l'on a un pote qui tâte un peu, on fait un collage. Comment est-ce que l'on communique ? bah on fait avec les réseaux sociaux. Tu fais un mini budget et voilà. Si tu ne sais pas faire un budget, tu demandes à quelqu'un a organisé des concerts et puis tu fais les choses. Tu fais en apprenant.

9. *Anne, entre vingt-cinq et trente ans, directrice d'école primaire, organisatrice de concerts, responsable de fanzine, musicienne*

⌲ Portrait

Anne est depuis récemment propriétaire d'une maison dans la compagne de Tours, vit en couple et attend un enfant. Elle est vegan et straight-edge. Née de parents agriculteurs, elle a un frère et dit avoir vécu dans un environnement particulièrement pauvre sur le plan culturel et économique. L'école lui permet de s'ouvrir au monde et de s'extirper d'un cadre familial étouffant. L'entrée au lycée est tout de même marquée par un désinvestissement scolaire. Elle découvre le punk et la vie en errance. À l'école, elle voit une affiche d'un concert punk qui lui donne envie d'y assister. C'est une révélation puisqu'elle connaît le plaisir de la musique *live*, mais c'est aussi un moyen de vivre une forme de sociabilité dans lequel le manque d'argent n'est pas stigmatisé. Elle commence à boire et à prendre de la drogue tout en s'émancipant d'une famille qu'elle juge. Anne est donc en rupture familiale totale. Elle garde tout de même un lien avec sa grand-mère car celle-ci lui a permis de s'initier à la politique. C'est un élément qui sera important dans son accès à la scène. Anne commence à apprendre les rudiments du DIY, organise des concerts et apprend la guitare. Elle pratique le vol pour financer une partie de ses activités ainsi qu'un mode de vie décrit comme « une jeunesse en errance ». En parallèle, elle est membre d'une association à l'initiative de l'organisation d'un festival subventionné. Elle réussit à obtenir son baccalauréat, arrête l'alcool et la drogue après avoir eu un déclic. Elle déménage à Tours, où elle découvre une scène organisée dans laquelle elle s'implique en organisant des concerts tout en vivant ses premières expériences de tournée en accompagnant des groupes d'amis sur la route. Elle continue également les études supérieures en réalisant un DUT Animation socio-culturel qui lui permet de faire la jonction entre l'éducation populaire et le DIY, suivi d'une licence professionnelle Agent de Développement culturel à Albi. Ses études sont financées par plusieurs aides bricolées. Alors qu'elle commence à travailler en tant que chargée de développement culturel, elle se rend compte que son activité ne lui permet pas d'être en accord avec ses valeurs. Elle change de voie professionnelle et décide de mettre à profit ses connaissances DIY et de l'éducation populaire dans une formation pour devenir professeure des écoles. En parallèle elle monte un fanzine féministe pour redonner une voix aux femmes dans la scène et propose en même temps des ateliers DIY d'activités en tous genres, y compris musicales. Cette expérience lui permet de rencontrer des femmes auxquelles elle s'identifie pour monter un groupe en tant que chanteuse. Elle réalise avec son groupe des œuvres et part en tournée à travers l'Europe, conçoit leur *merchandising* de manière DIY, mais sa petite condition physique ainsi que la pression de devoir représenter les femmes au sein d'une scène constituée en grande partie d'hommes lui fait arrêter le groupe. Le travail et le projet de s'installer avec son conjoint pour avoir

un enfant l'obligent à se mettre à distance de la scène.

J'ai pris connaissance du groupe d'Anne et j'ai décidé de la contacter pour réaliser un premier entretien par visio-conférence le 8 janvier 2018. Alors que j'était partie en tournée avec un groupe d'amis pour réaliser des observations dans le cadre de ma thèse, j'ai dormi chez elle durant mon escale à Tours. J'ai pu alors discuter avec elle de vive voix et programmer ensemble un second entretien, qui a été réalisé quelques mois plus tard, le 14 avril 2020.

⌲ Entretien

Anne — Comme beaucoup dans l'adolescence vers mes 14 ans quand je suis allée voir mes premiers concerts plus du côté ska punk et du coup très vite tournée vers le punk rock français. À la base juste en spectatrice et très vite j'ai organisé un festival dans ma campagne profonde, je viens donc de la Nièvre là où il ne se passe rien. Et du coup avec des amis lorsque j'avais 17 ans on a organisé un festival sur 2 jours avec une soirée de concert et une journée d'animation tout public. Avec un marché artisanal, des expos, des initiations au graf, plein de choses… et donc des concerts plutôt ska punk et c'était mon premier bain dans l'organisation et après je suis arrivée à Tours où j'ai découvert une scène qui était hyper organisée avec des gens qui se connaissaient tous, qui avaient tous 4 groupes chacun et du coup j'ai commencé à suivre un groupe de punk rock français et à faire le merch pour eux, les suivre en tournée… et en plus on avait une association avec laquelle on organisait des concerts sur Tours. À la suite de ça on a organisé une cinquantaine de concerts, eux je les ai suivis sur une centaine de concerts en mode rodie merch girl. Le groupe s'est arrêté et moi je déménageais à Albi où j'ai fait une pause dans le milieu punk. En revenant à Tours, on a remonté une asso pour organiser des concerts et aussi un groupe où là avec des amis j'ai proposé, même si je n'avais jamais tenté, de me mettre au chant et de crier dans le micro. Ça fait deux ans que j'ai un groupe qui s'appelle Jarod et du coup on organise quelques concerts et en plus de ça au même moment j'ai monté un fanzine qui s'appelle Big Up Girls qui donne la parole à des filles dans les scènes punk hardcore metal, il y a des portraits libres et on a fait le 5e numéro.

Manu — Comment lors de ce premier festival as-tu appris à organiser ou que tu as su que tu étais capable de ça ?

A. — Là en plus c'était vraiment au-delà du milieu punk c'était une grosse organisation avec beaucoup de subventions car on était au-delà du milieu punk. On était plus dans de l'organisation culturelle en milieu rural avec une logique qui est plus de développement de territoire. C'était plutôt comment on peut faire découvrir le punk à des gens qui n'ont jamais vu ça et qui n'ont jamais vu de concerts de punk dans la campagne profonde. Il y avait le côté hyper carré de l'organisation avec des questions de sécurité, de législation hyper précise liée aux organisations de spectacle. J'ai beaucoup appris via des gens qui étaient autour de moi. Vu qu'on était jeunes on a beaucoup été accompagnés par des structures plus ou moins locales. Vu qu'on était dans le rural on a beaucoup été accompagné par la MSA, par ces centres sociaux, on est vraiment allé chercher les informations comme ça. Et sinon ça a été que de l'autoformation via internet en gros. Là c'était le flou total.

M. — Je voudrais savoir en fait comment depuis le début tu as été amenée à organiser ce festival. Quelle place tu avais dans cette organisation ?

A. — On est adolescent dans une campagne perdue et on a envie que ça bouge et on n'a pas envie de continuer à attendre que quelqu'un le fasse du coup on va le faire nous-même. On va apprendre nous-même. Après j'ai ce besoin d'apprendre constamment du coup ce n'est pas des choses qui me font peur et donc je suis tout de suite allée chercher les informations toute seule, à chercher de l'aide. J'ai eu la chance de trouver de l'aide facilement et après je ne sais pas trop comment ça s'est passé, j'ai juste une motivation de base qui était de répondre à un besoin qu'on avait nous et nos amis et du coup on y a répondu en se disant pourquoi pas nous et ça s'est fait assez naturellement après. Ça a été long car on a dû tout apprendre. Donc moi j'étais la présidente de l'association et j'étais celle qui coordonnait le plus et qui gérait tout ce qui était aspect administratif, financier et tout ce qui était programmation on le faisait à plusieurs. […]

M. — Penses-tu que ça a contribué à te lancer dans le chant avec ton groupe ? Ça a peut-être

permis de te décomplexer de savoir que tu étais capable de faire ces choses.

A. — Pour moi il y a une grosse différence entre les deux. Je me sentais tout à fait légitime à organiser un concert, par contre j'ai dû beaucoup déconstruire dans mon cerveau pour me dire « je suis aussi légitime à crier dans un groupe de truc violent ». Parce que mes modèles dans ce style de musique étaient masculins et en fait j'ai mis un moment à me rendre compte. J'ai dû me chercher des modèles et certains sont arrivés et qui m'ont dit « mais oui moi aussi ». C'est arrivé tard. Avant ça ne me venait même pas à l'esprit de me dire que ça pouvait être moi sur scène. J'étais forcément dans une logique d'organisation, coordination mais c'est tout. Ou d'accompagnement mais pas dedans. Donc pour moi il y a une grosse différence, mais après c'est comment moi je l'ai vécu je ne pense pas que tout le monde le vit comme ça.

M. — Comment as-tu réussi à surmonter ces choses-là ?

A. — J'ai découvert des groupes qui avaient des chants féminins qui m'ont vraiment boosté avec des chanteurs qui avaient une sacrée patate et qui m'ont vachement motivé. En plus j'étais bien entouré et du coup c'étaient des amis qui avaient déjà un groupe avant. C'était le groupe que j'accompagnais avant. Ils se sont dit qu'ils aimeraient bien faire de la musique ensemble et j'étais à côté et j'ai dit que je voulais aussi faire ça avec eux et du coup c'est comme ça que ça a été lancé. C'était le contexte positif, confiant plus les modèles. [...]

M. — Au sujet du DIY, tu peux me dire ce que ça veut dire pour toi, qu'est-ce que le DIY ?

A. — Pour moi dans le DIY il y a ce côté autonomie qui hyper important, d'indépendance. De ne pas être obligé d'être dépendant de quelqu'un pour pouvoir le faire. C'est ce qu'il y a de plus important pour moi et c'est ce qui me plaît. En plus de ça il y a ce côté transmission. Pour moi si tu fais du Do it yourself si c'est pour regarder sur des forums internet ça n'a aucun intérêt. Par exemple, je fais un peu de DIY hors scène punk, j'organise des ateliers créatifs avec notre asso où l'idée c'est de faire un réseau réciproque de savoirs. Une fois par mois, on se retrouve dans un bar et quelqu'un transmet ce qu'il sait faire de matière créative aux autres. [...]

M. — Tu as quel âge maintenant ?

A. — Je vais avoir vingt-huit ans.

M. — Où est-ce que tu vis ?

A. — Je vis à côté de Tours dans un petit village qui s'appelle Lussault-sur-Loire.

M. — Tu es en couple et sans enfants ?

A. — Ouais.

M. — Tu vis dans une maison en location ?

A. — Oui.

M. — Il y a un projet d'achat ?

A. — Mouais, pas en cours mais ça va venir.

M. — Tu dirais que ton style d'éducation parental était plutôt rigide, souple ?

A. — Je dirais de la non-éducation. Liberté totale, indépendance totale, ils s'en foutaient. [...]

M. — Et comment vas-tu qualifier ta relation avec tes parents maintenant ?

A. — J'ai été en rupture familiale depuis mes 17 ans, je suis partie de chez moi et je ne suis jamais revenue en gros. [...]

M. — je suppose que tes parents n'ont pas été d'un grand soutien pour les études, le professionnel voire les choses personnelles ?

A. — Non pas du tout. La rupture a été créée par le fait qu'ils ne m'accompagnent pas, c'est ça qui a été la clef de la rupture totale. Après le seul lien que j'avais familial était avec ma grand-mère et qui est encore mon seul lien avec ma famille. [...]

M. — Du coup je suppose que la place de l'art et de la lecture, la musique c'était…

A. — Inexistence totale. Après si mais c'est une certaine forme d'art, c'est écouter NRJ, être fan de Jean Jacques Goldman et regarder TF1 tout le temps. Moi je ne suis jamais allée au cinéma avant mes 18 ans, ni au théâtre et même pas au restaurant. Ce ne sont pas des trucs pensables. Et la musique à part ce qu'il y a à la radio, pas du tout de pratique musicale non plus.

M. — Et politique ?

A. — C'est Sarko, Fillon, TF1. Droite classique qui dit que le problème c'est les autres pauvres, c'est-à-dire les noirs et les Arabes et on en reste là. De dire que les autres ne bossent pas que nous on ne travaille pour rien, on ne sera jamais riche. Malheureusement c'est très classique.

M. — Aujourd'hui tu n'es pas du tout en accord avec tes parents ?

A. — Non ! Ça a été une rupture très forte et très jeune car je n'ai jamais compris le racisme même si j'étais dans un milieu qui l'était. Depuis que je suis toute petite j'étais en confrontation constante sur le fait que je ne comprenais pas pourquoi les bougnoules ils étaient forcément méchants. Ouais ça a toujours été une rupture. […]

M. — Je suppose que tu n'avais de difficultés particulières à l'école ? Avec les autres élèves aussi et le cadre scolaire tout se passait bien ?

A. — J'étais très scolaire bizarrement, je rentrais bien dans les apprentissages et c'était facile donc c'était chouette. J'étais quand même la fille de paysans, il y avait un certain rejet de la part d'enfants qui étaient plutôt de la classe moyenne. Niveau hygiène c'était vraiment limite, donc j'étais la meuf qui pue sans que ce soit du harcèlement violent, il y avait ce rapport-là. En fait tu te construis avec ça et tu arrives à faire avec. Ça ne m'a pas empêché de vivre. J'ai accepté le truc, oui je n'avais pas une piscine chez moi, je ne partais pas en vacances, je m'en foutais parce que j'avais d'autres plaisirs et d'autres trucs cool dans ma vie. […]

M. — Est-ce que la musique a eu un impact sur ta scolarité ? La pratique ou l'écoute même parce que tu m'avais dit que tu organisais un festival.

A. — Je me suis vraiment mise là-dedans au lycée, et le lycée a été comme pour beaucoup la cata, mais je suis sortie du milieu scolaire et je me suis mise à fond dans la musique. En fait je commençais dès la seconde à beaucoup sécher et à boire de l'alcool et à ne plus du tout être dans ma scolarité. Je la laissais filer et puis j'ai redécouvert ma scolarité trois semaines avant le bac où je m'y suis mise à fond. C'était un bac scientifique, mais je n'ai pas voulu le faire, je voulais faire un bac ES. C'est mes profs qui m'ont forcé car j'avais de bonnes notes en sciences donc ce n'était pas possible que je fasse ES. Donc ils m'ont ruiné le moral pendant 6 mois pour que j'accepte de faire S. C'était sympa surtout que je détestais les mathématiques et la physique donc c'était super. […] Dès la seconde je me suis fait un cercle d'amis avec lesquels j'ai fait tous mes premiers concerts de punk et c'était plutôt une volonté de m'inclure dans un groupe. Mais après le groupe d'une manière s'excluait à côté des codes des autres, on était quand même le petit groupe de rebelles.

M. — À ce moment-là tu as des problèmes avec le cadre scolaire ? Est-ce que l'on t'a repris sur des trucs ?

A. — J'étais en internat, en même temps je ne respectais pas du tout les codes que l'on me donnait, je séchais tout le temps, j'étais bourrée tout le temps, je prenais du poppers, tout le monde le savait. Et en même temps le fait que je sois dans un contexte social difficile c'est clair car dès le lycée j'étais déjà en cours de rupture. Mes parents me cachaient mes papiers, du coup je me faisais envoyer les papiers directement au lycée ce qui faisait que j'avais un rapport aux adultes qui était différent, ils étaient cool et plus conciliants qu'avec les autres. Ils voyaient bien que familialement c'était compliqué, j'étais la seule meuf à avoir le droit d'aller dans l'internat des mecs, tous les

soirs j'y allais. J'étais la seule à qui les pions disaient oui. Je pense que cette rupture et ce contexte familial bizarre a fait que je me suis vite mise à part et que les autres me mettaient d'une certaine manière à part mais ça passait crème. Je n'ai jamais été collée alors que j'ai fait vachement plus de conneries que les autres. Je ne sais pas si ça a impacté ou si ça allait bien ensemble parce qu'à ce moment-là je partais tous les week-ends, je prenais des trains et puis j'allais à des concerts ou des festivals et je revenais le lundi à l'internat.

M. — Tu dormais où ?

A. — En camping ou chez des gens. Un jour je suis partie trois semaines chez un mec que je ne connaissais pas, j'avais 16 ans et mes parents ne savaient pas où j'étais et ils s'en foutaient. Je vivais le truc à fond, j'ai découvert les squats à ce moment-là, je suis sorti avec un mec qui était à la rue, qui prenait plein d'héro, qui vivait en squat à ce moment-là. Il allait à plein de concerts punks, qui faisait des fanzines déjà à l'époque. J'ai découvert le punk au-delà de l'aspect punk-rock et l'aspect jeunesse en errance ça a été vraiment quelque chose qui m'intriguait. J'ai tourné autour sans le dire que j'allais faire la manche et vivre en squat, mais j'ai toujours été à la limite. Le punk a toujours été là et ça m'a toujours permis de sortir de mon quotidien et en étant en corrélation dans le bordel dans lequel j'étais. Je m'y sentais bien parce que c'était un bordel accepté. [...] Je pouvais me construire en tant que personne, j'avais une place et hyper tôt. Dès 16 ans je commençais à connaître un peu de gens, à les croiser de concerts en concerts. Je commençais à me construire en tant qu'individu par ce biais-là.

M. — Donc à partir de 16 ans tu as commencé à rentrer dans la scène punk ?

A. — Oui en allant voir des concerts et commençant à en organiser. [...]

M. — Pour après les études supérieures, tu as fait une fac ?

A. — Oui j'ai voulu faire une DUT en animation socio-culturel parce que je voulais organiser des festivals et être payée pour ça.

M. — Comme tu l'avais fait avec le festival subventionné que tu as contribué à organiser.

A. — Oui exactement donc je voulais faire ça de ma vie. Alors je n'ai pas été prise donc comme beaucoup j'ai fait une fac de psycho. Et puis après j'ai fait ce DUT pendant 2 ans où là on est à fond dans l'éducation populaire, associatif et DIY donc c'était chouette. Et là je commençais à organiser plus de concerts, j'ai commencé à pratiquer un peu de musique aussi mais doucement. Après j'ai fait une Licence professionnelle agent de développement culturel en milieu rural à Alby. Après j'ai bossé là-dedans en tant que Chargée de développement culturel où je faisais ce pourquoi j'étais formée, donc j'organisais des spectacles et après j'ai voulu changer de voie professionnelle et donc j'ai fait un an en service civique pour être dans une école Montessori et après Master, concours de professeur des écoles.[...]

M. — Pour revenir aussi au fait que tu aies changé de métier, quelque chose s'est passé qui t'a dérangé dans le milieu de la musique ?

A. — Oui, ça m'a dérangé [rire]. J'étais Chargée de développement culturel, donc je gérais une saison itinérante sur plusieurs villages, c'était musique théâtre et danse en milieu rural sur 12 communes et en plus de ça je faisais tout un travail de diagnostic culturel de territoire où j'allais voir des artistes, des bénévoles, des professionnels pour aller voir les besoins et les demandes. Comment on pouvait faire mieux ensemble, donc ça c'était chouette, mais faire du spectacle pour faire du spectacle ça m'a gavé. Je suis quand même arrivée avec certaines valeurs à défendre avec une certaine idée de ce pourquoi je voulais faire ce métier et travailler dans le monde culturel et en fait je ne m'y suis pas du tout retrouvée professionnellement. [...] Je trouvais quand même que le milieu culturel se suffisait à lui-même et faisait semblant d'avoir des valeurs à défendre au public,

mais tant que l'on reste entre bobos et à se dire que c'est beau ça suffit. Ce n'était pas assez subversif pour moi et j'avais beau faire des festivals plus style arts de rue mais quand même ça restait du flanc. J'ai été gavé du spectacle vivant pour ça. Et puis oui l'aspect administratif et financier m'a aussi gavée. En plus de ne pas avoir de motivation par rapport aux spectacles que je mettais en place, c'était toujours la même chose. 80% de mon temps consistait à monter des dossiers de subvention pour payer mon propre poste et 20% du temps faire le reste qui n'était pas toujours le plus fun, faire des déclarations, la com, envoyer des mails et faire de la paperasse. Je n'avais plus de motivation à faire ce que je faisais au quotidien. On avait un festival jeune public avec lequel on organisait des spectacles au plus près des écoles et c'est ça qui m'a remis sur les bancs de l'éducation.

M. — Est-ce que tu aimes le punk?

A. — Oui!

M. — Est-ce que tu te considères comme punk?

A. — Non parce qu'en fait je ne corresponds pas à l'image de ce que je crois être le punk. Je pense que j'ai une vision assez clichée du punk et que je ne corresponds pas à ça. Je ne suis pas assez subversive justement. Je ne vis pas en squat, dans une maison et dans mon petit jardin.

M. — Tu m'as dit que tu n'aimais pas dans le punk l'entre-soi et aussi le fait que le punk puisse être simplement du divertissement, c'est toujours le cas.

A. — Oui je suis d'accord avec ça même si j'ouvrirais un peu ça car j'ai découvert récemment dans le milieu punk large des sphères moins dans l'entre-soi.

M. — Quelles sphères?

A. — Par le biais de mon groupe j'ai découvert autour de cette scène plutôt screamo, je trouvais que l'on était moins dans l'entre-soi que dans le milieu punk rock français. [...]

M. — Le côté anticapitalisme ça te parle?

A. — Ça me parle quand on n'a pas besoin de trop le dire. Ça me parle quand c'est concret, pas quand c'est juste dit et ce n'est pas toujours facile.

M. — Est-ce qu'il y a de l'authenticité dans le punk? Est-ce que c'est un truc qui pourrait le caractériser?

A. — Je pense qu'elle existe, je ne sais pas si elle est répondue mais elle est là.

M. —Comment tu l'as défini?

A. — Je reste encore sur le même mot, mais subversif. [...]

M. — En es-tu revenue du punk? Si oui, comment tu t'en es extraite?

A. — Non je ne sais pas si je m'en suis extraite. J'ai voulu arrêter le groupe parce que je ne me sentais plus bien dans le groupe et ça me rendait malade physiquement et moralement. Je préférais arrêter plutôt que de continuer à ce que ça me crée des choses négatives. Du coup j'ai arrêté, mais ça s'est bien fini. En fait j'ai arrêté avant que ça tourne mal pour moi comme pour les autres. C'était sain, c'était agréable dans la manière de faire avec beaucoup de communication bienveillante. Mon changement professionnel m'a fait me détacher un peu du milieu punk aussi parce que je me suis beaucoup engagée dans mon changement professionnel en termes de temps et d'énergie et du coup j'ai arrêté le fanzine que je faisais. J'ai arrêté aussi d'organiser des concerts que l'on organisait à chaque sortie du fanzine, on organisait aussi beaucoup d'évènements autour du fanzine donc ça j'ai mis de côté aussi. Donc ça aussi, ça m'a mis aussi pas mal de côté de mes relations et de ce que je faisais dans le mouvement punk.

M. — Qu'est-ce qui te rendait malade? Qui t'était si désagréable?

A. — D'être au chant. En fait j'ai envie de refaire de la musique mais sans être juste au chant. Il y avait trop de stress, je pense que peut-être que le style est très émotionnel faisait que je rentrais peut-

être un peu trop dedans, ça me lessivé total. Dès que l'on avait des concerts à faire, j'étais malade avant alors que je ne suis jamais malade normalement. Je somatisais à fond, du coup mon corps me disait que ça n'allait pas. Là je me suis mise à la batterie, je suis sûr que ce sera différent. [...]

M. — Est-ce qu'il y avait une certaine ambition par rapport au groupe ? Ou alors c'était plus tout-venant, on vit ce que l'on a à vivre ?

A. — Oui il y avait une ambition mais qui était mignonne. À la base il n'y avait aucune ambition, mais vite on a eu la chance que ça fonctionne plutôt bien et du fait d'avoir un réseau du fanzine on a facilement trouvé des concerts et on a facilement joué. La seule ambition qu'on avait c'est de vouloir jouer dans quelques festivals que l'on aimait. On a été hyper content car tous les festivals on les a faits, en plus ça a joué sur le fait de finir le groupe de manière saine. En fait notre ambition on l'avait atteinte. On ne voyait pas où l'on pouvait jouer qui nous ferait plaisir parce qu'on n'avait pas de grandes attentes non plus.

M. — Ce n'était pas une volonté de se professionnaliser ?

A. — Pas du tout, impossible à penser.

M. — Pourquoi ces festivals-là en particulier ?

A. — En tant que spectateur c'est des festivals où l'on voit des groupes cool, et son s'était dit que ce serait cool de jouer dans cet endroit aussi.

M. — Tu te souviens de ton premier contact avec la musique punk ?

A. — Je suis rentrée au lycée et il y avait une affiche d'un festival là côté de chez moi et il y avait un nom de groupe [incompréhensible] et je ne sais pas pourquoi mais instinctivement je me suis dit qu'il fallait que je voie ce groupe à ce concert alors que je ne l'avais jamais écouté et que je ne le connaissais pas. Ça a été mon premier concert de punk même si c'était ska-punk. Et puis j'ai découvert les mecs qui étaient cool et ça m'a donné envie d'aller voir d'autres concerts et c'est le premier groupe que j'ai organisé. Et au début de ma construction dans la scène punk, ça a été assez important pour moi ce groupe car ça a été ma porte d'entrée. J'ai fait pas mal de concerts avec eux. [...]

M. — Tu te souviens de la première écoute que tu as eue à la première écoute de ce concert ?

A. — Oui ! Je m'en rappellerais toute ma vie c'est clair. J'avais l'impression que l'on m'avait ouvert un truc de ouf, j'avais l'impression de vivre à fond, c'était beau quoi. Je me vois en plein milieu du concert à regarder ces gens qui étaient à fond, je les trouvais hyper sincères sur le moment et des gens autour de moi qui étaient tous à fond. Il y avait cet aspect vivre à 100% sans se poser de questions et à 15 ans tu trouves ça beau. Et je me suis dit que je voulais faire ça dans ma vie, avoir zéro limite comme ça.

M. — Et quand est-ce que tu as pris connaissance des valeurs d'inclusion dont tu me parlais ? Ça a été les rencontres, les affiches dans les murs de squats ? Un peu tout ça peut-être ?

A. — Je pense que Guerilla a pas mal joué dans ma découverte parce que déjà à l'époque. Nicolas faisait pas mal de speech entre les morceaux, des explications ou des rapports avec des mouvements qui se faisaient en même temps et je pense que c'est ça qui a commencé à me guider et puis après sur les tables de merch il y avait souvent des flyers ou des fanzines ou de la documentation globalement sur des faits punks mais pas que. Je pense que c'est par ce biais-là. C'était le concert mon point d'entrée et il y avait des espaces plus ou moins formels qui permettaient d'ouvrir à ça. Les paroles aussi de certains groupes. [...]

M. — Est-ce que tu penses que ton rapport à ton activité musicale au chant, tu le voyais comme un travail, un hobby, une passion un mode de vie ou autres ?

A. — Ce serait plus dans le hobby, c'est quand même un « à côté », c'était un plus dans ma vie. Si

je le fais c'est cool mais si je ne le fais pas ce n'est pas grave.

M. — Et ce serait toujours le même rapport aujourd'hui si tu devais remonter un groupe ?

A. — C'est vraiment un plus, c'est le bonus dans ma vie. [...]

M. — Vis-à-vis des SMAC c'était pareil ?

A. — On a joué une fois dans une SMAC et c'était marrant parce que l'on ne se sentait pas vraiment à notre place. Mais c'était drôle parce que c'était une petite SMAC à Nevers donc là d'où je viens et là où j'ai vu mes premiers concerts donc j'étais un peu émue de me retrouver sur scène. Et puis pareil c'était une soirée où c'était une sortie de fanzine et où j'organisais un débat avant et à chaque fois il y avait un temps d'exposition en plus et des temps où je demandais aux participants de participer au futur fanzine, ils avaient des questions à écrire, des ateliers d'écriture et de dessin sur place. Donc les gens étaient acteurs d'un truc et à la fin on avait un résultat. Ça faisait que j'avais quand même ma place en tant que personne, les gars l'ont moins bien vécu que moi parce qu'ils ont fait que le concert. De faire autre chose ça fait que je me suis sentie légitime à être là dans une SMAC. [...]

M. — Et par rapport à tout ce que j'appelle les promoteurs du monde de la musique, les professionnels en général que ce soit les bookers et boites de production ?

A. — Non, déjà on n'a jamais eu de relations avec eux, on n'a jamais voulu en avoir et puis moi dès que j'en ai eu je n'ai pas trouvé ça sain, je n'aime pas ça.

M. — Parce qu'il y a un rapport économique ?

A. — L'aspect économique créé ce que je n'aime pas, c'est les relations malsaines dont je parlais. Cet aspect intérêt, les gens qui se parlent pour juste rentrer en contact avec telle autre personne, beurk. Ça me débecte, pour moi c'est vraiment que je vais trouver ces gens malsains. Je ne dis pas qu'ils le sont tous heureusement, mais je pense que ça attire ces gens-là et que ça amène les gens à tourner vers ces manières de penser là. Moins on les voit, mieux on se porte. [...]

M. — Le punk ne t'a pas forcément aidé à trouver un emploi du coup ?

A. — Non mais quand même il y a énormément de profs qui sont dans l'éducation et aussi dans le milieu punk. Le nombre de pions, je pense que c'est aussi en termes de disponibilité, beaucoup de gens me disent ça que c'est pratique pour les vacances. Je pense qu'il y a aussi les valeurs et la volonté de donner de son temps politiquement au quotidien. Je pense qu'il y a quand même de ça.

M. — Il y a des connaissances que tu as eues des connaissances que tu as acquises dans la scène et que tu as réinvesties dans ta profession ?

A. — En fait avant de me reconvertir, j'ai croisé des gens dans le milieu punk et qui étaient prof et qui m'ont bien motivé à l'être. C'était des profs qui correspondaient comme étant l'idéal du prof que je me faisais. Je pense qu'il y a une base d'éducation nouvelle dans le punk. [...]

M. — Quelle part à l'activité punk dans ta profession ?

A. — J'ai quand même un rapport à la musique car dès que les enfants sont partis je travaille encore avec la musique. J'amène aussi le punk dans le quotidien. En fait tous les vendredis matin on se fait écouter de la musique, les enfants présentent des musiques et moi aussi. Ça ne les choque pas, après on doit analyser ça, ils choisissent sur quel point on l'analyse si c'est sur le tempo, la mélodie, les rythmes. Ça amène à travailler l'oreille et je me dis que c'est le moment de peut-être leur faire écouter des trucs qu'ils n'écouteraient pas d'eux-mêmes. Je me sens un peu subversive à ce moment-là.

10. *Anthony, entre trente-cinq et quarante ans, chauffeur livreur, organisateur de concerts, tour manager*

⌲ Portrait

Anthony vit à Toulouse en couple, il est propriétaire de son appartement. Il est vegan. Né d'un père cheminot et d'une mère institutrice, il grandit dans la banlieue pavillonnaire bordelaise. Il a de très bonnes relations avec ses parents. Il est un bon élève jusqu'à son arrivée dans le secondaire où les copains, les jeux vidéo et l'arrivée de la musique le détournent de son travail scolaire, ce qui ne l'empêche pas d'obtenir son baccalauréat. Ses premiers contacts avec la musique punk se font par le biais de la radio — il écoute du punk rock américain —, mais surtout par le biais des grands frères de ses camarades de classe. Il commence alors à assister à des concerts dans des lieux subventionnés, jusqu'à intégrer petit à petit des scènes plus *underground* tout en développant un goût plus prononcé pour le hardcore. Mais c'est après avoir tenté de passer des diplômes dans l'enseignement supérieur sans y parvenir qu'il décide de partir à Toulouse. Par le biais des concerts, il se fait de nouveaux amis dans la scène hardcore et s'y forme politiquement. Il rencontre un acteur plus âgé de la scène qui lui apprend les ficelles pour organiser ses premiers concerts, et s'investit dans sa première association de hardcore. Il organise des concerts de plus en plus importants et s'organise de manière quasiment professionnelle sans pour autant en vivre. Sa rencontre avec Mathis et Alban lui donne l'occasion de partir en tournée dans le monde entier et d'endosser un rôle de *tour manager* DIY. Entre-temps, il revient quelques années sur Bordeaux et refonde une autre association de concerts en capitalisant sur ses expériences pour organiser des concerts de plus en plus gros et pour négocier avec des tourneurs et des boîtes de production, tout en sachant manager des équipes. Après une rupture amoureuse compliquée et des difficultés à rassembler un public à Bordeaux pour ses concerts, il repart à Toulouse pour fonder une nouvelle association de concerts avec sa nouvelle conjointe. Il finance ses activités en multipliant des petits boulots de déménageur entrecoupés de périodes de chômage. Lorsqu'il retourne à Toulouse, il profite de ses connaissances dans la scène pour travailler pendant quelques dans l'entreprise de *merchandising* Useless Pride gérée par des acteurs de la scène. Lassé, il décide de quitter ce travail et réalise un bilan de compétences pour tenter de capitaliser sur son expérience dans la scène mais signe finalement un contrat en CDI de chauffeur livreur. Il entretient un rapport très politique à ses activités dans la scène : il regrette le manque d'engagement des acteurs et considère les membres les plus jeunes de la scène comme des poseurs.

J'ai rencontré Anthony dans le cadre de mon implication en tant qu'acteur de la scène mais aussi comme spectateur de ses concerts. J'ai réalisé un premier entretien durant mon master par visioconférence le 21 novembre 2017, puis un deuxième, le 14 décembre 2020.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter, ton âge, ce que tu as fait dans l'organisation de concerts ?

Anthony — Je suis Anthony, j'ai bientôt 36 ans, ça fait près de vingt ans que je traîne mes savates dans les concerts et ça fait on va dire onze ans que j'organise des concerts. J'ai commencé à Toulouse, j'ai fait des concerts à Bordeaux ensuite où j'ai déménagé et je suis revenu à Toulouse où je continue d'organiser des concerts.

M. — Est-ce que tu peux m'en dire plus ? Comment on organise un concert dans la scène Punk hardcore ? artistR. — Ah ah tu veux tout savoir, mes petits secrets… En fait, les méthodes ont évolué même si ça faisait déjà quand j'ai commencé à le faire c'était sur le net. On faisait ça via Myspace beaucoup, back in the days. Et puis les bons vieux emails. Voilà donc soit on contactait des groupes qu'on avait envie de faire jouer, soit les groupes nous contactaient parce qu'ils cherchaient une date. Ensuite on trouvait une salle. On essaye de trouver locaux. C'est toujours mieux de mettre des groupes locaux, ça ramène des gens qui ne seraient pas susceptibles de venir si on n'en mettait pas. Ensuite on met en place la promotion du concert via tous les moyens, les réseaux sociaux, l'affichage, le flyage,…tous ces moyens-là pour faire parler du concert et qu'il y ait le plus de monde qui vienne et qui soit au courant. On s'entend sur un deal avec le groupe, on met le prix en fonction de ce qui est dealé avec le groupe, de sa notoriété tout ça… du prix de la location de la salle également. S'il y a une location à faire, si il y a du matos à acheter… moi j'ai commencé il y a onze ans, on devait acheter le matos et tout. On avait un parc de micros, de câbles qu'on devait se trimballer à tous les concerts. [inaudible]…de la merde. Heureusement qu'on a trouvé d'autres solutions après parce que c'était un peu relou. Ça nous coûtait une blinde aussi parce que les groupes chibraient le matos à une vitesse folle. Des micros, des câbles et des pieds de micro on en a acheté une pelletée. Et après arrive le jour J du concert, ça t'intéresse ?

M. — Oui oui tout m'intéresse.

A. — Quand le groupe arrive, on l'accueille, on se présente. Ça c'est hyper important. C'est un truc que j'ai pu voir à travers les tournées que j'ai fait avec d'autres groupes, c'est hyper important de se présenter pour que les gens sachent qui tu es. Pour qu'ils te remettent dans le contexte. Savoir qui est qui je trouve ça sympa quoi. Pas forcément les groupes non plus, les gars ont tendance souvent à squizzer l'étape « bonjour on se présente ». Alors ça c'est international. Ce n'est pas plus américain, que français qu'italien… tout le monde à un peu ces défauts-là. Ce n'est pas une généralité mais ça se fait. Et une fois que l'on s'est présenté, on décharge le matériel, on met tout en place, on fait les balances et on fait manger ces messieurs parce qu'on leur a fait à manger avec nos petites mains. Ensuite on ouvre les portes et le concert commence.[…] J'ai franchi le cap une fois que j'avais déménagé à Toulouse. J'allais aux concerts tout seul puis au final j'ai fini par rencontrer des gens, la personne avec qui j'ai commencé à organiser des concerts qui est Wilo. On a créé Toulouse Hardcore Show qui a perduré une petite dizaine d'années. C'est ça qui m'a motivé et puis avoir envie de programmer des groupes que je voulais voir qui ne passaient pas forcément ou même de proposer quelque chose aux gens. De me faire plaisir en faisant plaisir aux autres […]. Je voyais ces gens faire les entrées des concerts et je me suis dit en fait : « C'est toi et moi, c'est à la portée de tout le monde, il faut juste se donner les moyens de le faire ». C'est l'atmosphère ici qui m'a donné envie de le faire, ça Toulouse je parle. J'allais aux concerts et puis j'étais plus jeune, t'as un peu plus la fougue, t'as une excitation de tout ce qui est nouveau et je me suis mis à organiser des concerts de hardcore alors que je me suis mis au Hardcore beaucoup plus tard dans mon développement musical. J'écoutais beaucoup de punk rock, des musiques moins agressives, même du métal j'en

écoutais pas. Et puis finalement quand je me suis mis à écouter ces musiques agressives, c'est là que ça a un peu déclenché le truc. Alors ce n'est pas ces musiques qui ont fait que, mais c'était plus accessible d'organiser ces concerts-là, par rapport aux personnes que j'ai rencontrées là. [...]

M. — Comment on apprend à organiser un concert ? parce que je suppose qu'il y a beaucoup de tenants et aboutissants, c'est un processus assez particulier qui prend du temps, de l'énergie...

A. — Moi j'ai appris avec quelqu'un qui savait déjà le faire donc je ne suis pas parti de loin. C'est-à-dire quelqu'un qui avait déjà des habitudes de fonctionnement et après moi j'ai apporté, [...] c'est sur le tas, en écoutant, en observant. Il faut être à l'écoute vachement des anciens. Moi c'est comme ça, j'avais un peu un mentor, un mec qui s'appelait, enfin qui s'appelait, il est pas mort hein. Il s'appelle X, il faisait partie de To Loose Punkers. Qui avait créé le truc il y a des années de ça. Et un mec qui était de dix ans mon ainé et qui avait une motivation sans faille. Ce gars m'a vraiment inspiré dans son dévouement au truc. Vraiment le gars était là à quasi tous les concerts, il passait aux concerts, payait son entrée, il se cassait chez lui parce qu'il avait du boulot. C'était ce genre de gars. Et puis je lui renvoie la pareille, je suis quelqu'un qui allait beaucoup aux concerts avant, j'y vais encore pas mal, mais c'est vrai qu'avant j'étais ultra friand de ça, on voyait ma tête à tous les évènements que ce soit du punk, du métal, du hardcore... [...] En fait il faut se mettre à la place du public et il faut se mettre à la place du groupe. Comment en tant que public tu as envie de percevoir un évènement ? Et comment en tant que groupe tu as envie d'être accueilli et de vivre ton concert ? [...] J'ai toujours mis un point d'honneur à tout faire moi-même du début à la fin, m'aidant de copains car je n'ai aucune notion graphique ou de création genre pour faire les visuels et tout. J'ai eu de la chance d'être bien entouré. D'avoir des copains qui étaient capables de le faire. Faire le bouffe, hyper important [...].

M. — Tu m'as parlé que cette scène était un peu édulcorée dans son engagement. Est-ce que tu peux m'en dire plus ?

A. — J'essaye de faire maintenant que des concerts de groupes qui m'intéressent sur le plan musical et sur le plan politique, qu'avant m'importait pas autant, pour pas dire peu. J'ai fait jouer des trucs de metalcore horribles et tout sans fondement et ça m'intéressait plus de le faire. Parce que c'est ça qui manque aujourd'hui, c'est je trouve que les gens prennent plus conscience de ce qui nous entoure. Je trouve qu'il y a un laisser faire de nos jours qui est incroyable. Qui se traduit par alors évidemment c'est pas notre scène qui va sauver ça. Quand tu vois la montée des extrêmes au pouvoir, que rien n'est remis en cause. J'imagine que quatre vingt dix pour-cent des gens qui viennent aux concerts se gavent de télé. Tout ça, ça rend quand même triste. Et c'est bien loin de ce qu'était le mouvement initial. Après je pense qu'on a quand même de la chance. On est des petits bonshommes blancs qu'avons clairement été bien élevé, avec de l'amour, avec de l'argent. On a manqué de rien. C'est toujours difficile de faire vivre le truc originel quand nous nous n'avons pas connu les problèmes que le gars rencontrait et ce pourquoi ils criaient dans un micro il y a trente ans de ça. Donc oui ça s'est édulcoré parce que ça a perdu de son essence première. Après je pense qu'il y a toujours une flamme et c'est pour ça que j'essaie de la faire entretenir à ma manière [...].

M. — Donc toi tu penses que dans ce milieu-là, il y a un manque d'engagement.

A. —Ça dépend les villes et tout mais c'est devenu pas mal du folklore musical. Comme le nôtre, c'est devenu un courant musical, un peu évidé de son sens primaire qui est devenu autre chose par la force des choses. Je suis sûr qu'il y a quand même une flamme, qu'il y a beaucoup de gens, de kids qui viennent aux concerts et tout mais... c'est pas assez. C'est vraiment une infime minorité. Ça par contre j'en suis sûr. J'ai fait les entrées de mes concerts pendant des années, voilà y'a quoi voir les gens qui viennent aux concerts. Leur manière d'être et tout machin. Sans faire de jugements hâtifs, on voit bien ceux qui vont militer et ceux qui ne vont pas militer et qui s'en fichent.

M. — Comment tu le vois ça ?

A. — C'est des looks quoi, parce que les gens en général qui sont plutôt engagés, militants ont le look qui vont avec. Alors ce n'est pas nécessaire évidemment, je caricature à mort, mais il y des signes. Des patchs, des badges, des trucs comme ça [...].

M. — Tu as déjà eu des problèmes d'un point de vue politique lors des concerts des personnes qui n'étaient pas d'accord avec le message des groupes ?

A. — Non jamais. Je crois qu'il a failli y en avoir à Bordeaux juste avant que je parte. Il y a un kid qui venait à nos concerts tout le temps, je ne me souviens pas de son nom. Genre looké hyper fier, casquette hardcore et tout machin. Et un gars cool quoi tu vois. Et qui est maintenant un des fils d'Odin. J'ai vu qu'il y avait des gens qui commençaient à tremper dans ça, j'ai fait un petit saut sur Facebook précisant que les gens qui étaient, alors c'était déjà précis mais, les gens qui étaient racistes, homophobes tout ça. Les gens qui viennent avec des idées opprimantes, oppressantes n'étaient pas bienvenus aux concerts. Alors ça a dû éviter qu'il y ait des problèmes à l'entrée [...].

M. — Oui j'ai lu d'ailleurs que sur la page Facebook de ton asso de concert, t'avais mis d'ailleurs anticipecism, antihomophobia, enfin tout ça. C'est quelque chose qui se fait souvent ça sur les pages Facebook ?

A. — En fait ouais je crois que c'est important de le faire pour donner le message qu'on a envie de donner aux gens. Nos concerts ils sont là pour tout le monde sauf qui ont décidé de ne pas accepter tout le monde. C'est pas compliqué. Ceux ont décidé d'être racistes, homophobes ou quoi machin, ils se trouvent d'autres concerts et puis ils cassent pas les couilles sinon on leur latte la gueule. Mais comme je t'ai dit jamais personne viendra dire : « ah non les pd » à un concert qu'on organise. Enfin je n'ai jamais vu ça, en France c'est plus lisse, c'est plus beau. Ça n'existera plus quoi.

M. — Parle-moi un petit peu de ton rapport avec l'école en fait. Je sais que je fais un pont.

A. — C'est rigolo avec école j'ai eu un parcours hyper chaotique. J'étais un très bon élève jusqu'à mon arrivée au collège, et à mon arrivée au collège je suis parti en couille. Je ne traînais plus avec mes potes de la primaire. On était les quatre premiers de la classe. Les quatre mousquetaires, t'inquiète. Tout nous souriait, facilite. Et après j'ai commencé à déconner tu vois. Et puis j'ai jamais pris l'école au sérieux, c'est marrant avec une mère instit en plus. Et je ne me suis pas rendu compte de ce que ça pouvait apporter et j'ai suivi le truc parce qu'il fallait le faire. J'ai fait un BEP, j'ai fait un bac pro, j'ai fait une année de fac, j'ai fait un BTS que je n'ai pas fini et puis après j'ai dit : « Bon on va arrêter et je vais aller travailler ». Après j'ai rencontré une nana à Toulouse et je me suis cassé. Ça a un peu précipité le truc [...].

M. — Tu m'avais dit il y a trois ans que tu avais des petites recettes que tu ne voulais pas forcément partager concernant l'orga. Tu peux m'en dire plus ?

A. — Quand on travaille avec un tourneur, il s'instaure une relation de confiance, les tourneurs aiment bien travailler avec les mêmes orgas. Quand ils voient que les concerts se passent bien, ils ont a priori aucune raison de changer d'orga dans la même ville. Jusqu'au jour où tu as quelqu'un qui arrive avec ses gros sabots et qui met plus d'argent. Ce qui a été un peu le cas mais pas avec moi directement, c'était sur les cendres de Toulouse hardcore Show avec Noiser. X a fait ça, je l'apprécie beaucoup, mais c'est un extrêmement mauvais négociateur qui paye les groupes beaucoup trop cher et il en découle des prix de place trop cher et ça rend les choses un peu moins accessibles pour la plupart des gens. On se retrouve avec des tickets de concert qui ne sont pas raisonnables. Quand on parle de punk à 25€, je trouve ça problématique [...]. Moi je n'ai jamais dit que ça c'était chasse gardée à part certains groupes qui sont devenus des potes, mais qui passent aujourd'hui par des *bookers* donc on a plus la main sur leur possible venue car ce n'est plus eux qui décident vraiment,

même s'ils ont leur mot à dire ce n'est plus si simple que ça. Mais je pense qu'il y a trois ans je devais parler de Toundra. C'est le seul que l'on n'a pas organisé d'eux à Toulouse donc ça m'a fait hyper chier parce qu'ils avaient trouvé un autre tourneur. J'étais rentré en contact avec lui mais il m'a snobé parce qu'il travaillait avec Noisier. On en avait discuté vite fait avec eux, on a parlé d'une possible co-orga, j'étais chaud mais il avait fait une co-orga avec une autre asso peu de temps avant mais ils n'avaient rien fait donc ils s'étaient un peu échaudés. Après je ne sais pas s'il s'est servi de cette excuse pour ne pas faire de

M. — Ça veut dire que toi aussi tu fais confiance au tourneur ou au groupe pour que ça se passe bien ?

A. — Ouais, après il y a des groupes ou des tourneurs avec qui c'est possible et après il y en a avec qui ça va être business. Tant que tu respectes le contrat, ils seront contents. Pour eux c'est ça la relation de confiance et il y en a ce n'est pas le contrat, c'est le reste. C'est l'échange qui va s'être créé, évidemment le concert si ça s'est bien passé. Si tu veux il restera toujours quelque chose de ce moment-là. Tu le sais pour l'avoir vécu aussi, des fois il y a des concerts qui ne sont pas oufs en termes de nombre de spectateurs mais il s'est passé quelque chose avec l'orga ou quoi et on en garde un souvenir [...] de l'humain à fond !

M. — Qui dépasse le cadre monétaire de la relation ?

A. — Oui qui dépasse le cadre business de la relation quand c'est du business. On fait jouer quelques groupes qui sont sous contrat et effectivement il y a cette partie business mais la plupart des groupes que l'on fait jouer c'est en direct, là il n'y a pas d'aspect business, on est en direct avec le groupe. Il y a toute cette partie qui est occultée, on sent déjà le ton par message qui n'est pas le même. Ça y joue aussi à fond.

M. — Avec toute l'énergie que vous mettez là-dedans, de cette rigueur que ça t'a appris le DIY, est-ce que tu t'es posé la question d'en faire une profession ?

A. — Parce que je crois que j'idéalise encore beaucoup ce que c'est et l'idée que j'en ai est encore toujours assez pure pour que je n'ai pas envie que ça bascule dans le business. Même si par le biais de mon organisation de concerts je crée de la richesse à plus d'un groupe et que je mets des pièces dans un système, je n'ai pas forcément envie d'en faire partie parce que je ne veux pas retirer de ce type de crédit là. Ça ne m'intéresse pas. Je me suis déjà posé la question. Je pense que si je devais faire partie du système ce serait peut-être en tant que tour manager. J'ai fait un bilan de compétence très récemment et j'en ai parlé avec le mec, c'était une des idées qui est sortie à la fin de ce bilan. Après évidemment il y a des défauts à ce métier qui sont un peu conséquents en termes de présence à la maison. Et puis dans la période dans laquelle on est, c'est encore plus compliqué à imaginer. Le contexte c'est par la force des choses parce que l'on ne peut plus faire de concerts, on ne peut plus tourner. Les inconvénients c'est l'absence, même si j'ai de l'expérience, je ne sais pas si je serais capable de trouver un job là-dedans. Même si j'ai plein de contacts, est-ce que ce sont les bons, est-ce que c'est suffisant ? On ne sait jamais. Il y a un côté qui n'est pas certain, il y a beaucoup de conditionnel là-dedans. Après j'ai toujours mené ma vie, je me suis laissé porter par le vent. Je n'ai jamais décidé de le faire surtout par idéologie. Je n'ai pas envie de faire partie du système parce que je n'ai pas envie que la musique soit un système.

M. — Questions personnelles sur d'où tu viens. Déjà quel âge tu as maintenant ?

A. — J'ai 39 ans.

M. — Tu vis à Toulouse ?

A. — Oui.

M. — Sans enfant, pacsé ?

A. — Oui

M. — Vous êtes locataires ?

A. — Non je suis propriétaire depuis plus d'un an.

M. — Niveau éducation parentale, tu dirais que tu as une éducation rigide, souple ?

A. — Hyper souple, mon père n'a pas été beaucoup là jusqu'à mon adolescence, il était cheminot. Il était pas mal absent. Après les grands-parents c'est du classique, du facile.

M. — Ta relation avec tes parents elle est bonne ?

A. — Elle est excellente. J'ai une petite sœur aussi, de deux ans d'écart.

M. — Tu partages l'amour de la musique avec elle ?

A. — Pas du tout. Elle kiffe la musique mais pas la même.

M. — Est-ce que tes parents t'ont toujours encouragé dans tes expériences professionnelles ou même la musique ?

A. — Oui, oui. Carrément, j'aurais aimé qu'ils soient plus stricts, ils ont été un peu trop laxistes avec moi. Pas de regrets parce que j'ai eu l'enfance douce. Ils me soutenaient dans ce que je voulais faire et je n'ai jamais fait de musique mais c'était du sport. Ils venaient au match, ça prend du temps [...].

M. — Est-ce que tu dirais qu'il y a de l'authenticité dans le punk ?

A. — Il y en a de moins en moins. Le punk a embrassé tous les codes sociétaux du capitalisme. Maintenant c'est devenu un produit, depuis un moment, tout est marketé, enfin beaucoup de choses. On veut vendre du t-shirt avant d'avoir fait un concert. J'ai l'impression que le message est là parce qu'il le faut mais sinon ça avait été autre chose, on fait autre chose.

M. — Il n'y a plus d'authenticité car il n'y a plus d'engagement par rapport à des valeurs précises contestataires ?

A. — En gros ouais c'est ça. Il y en a beaucoup moins à mes yeux, il y en encore, j'ai l'impression qu'il y a beaucoup de combats d'apparat mais c'est pas mal de maquillage [...]. Idéologiquement je suis davantage proche de ce que font Nine Eleven et dans les faits pour avoir vécu les deux trucs, je peux comprendre les choix qu'ont faits Birds In Row . Il y a quelques trucs que je ne trouve pas clean non plus, c'est d'accepter de jouer pour des festivals sponsorisés sous couvert de « notre message pourra être entendu par un plus grand nombre ». Moi ça ne me convient pas. Ils le savent, pas de doute là-dessus, ils savent à qui ils ont à faire tout. Tout à l'heure quand je te disais se renier, c'est un peu ça. D'oublier un peu, de prendre un gros billet et puis voilà. Même si ce n'est pas le facteur motivant l'argent chez eux, mais voilà. Je pense que s'il y avait trois Mathis ça aurait été différent mais ce n'est pas le cas. Bruno c'est sa vie la musique, c'est important. Il a fait le son, il a fait des lights au Hellfest, il kiffe ça, mais du point de vue artistique je pense qu'il ne se place pas du tout punk. Les festivals avec des meufs en bikini qui veulent te vendre de la boisson alcoolisée, des panneaux et drapeaux de banques partenaires, on est quand même à l'opposé de ce que ça devrait être.

M. — Entre ces trois groupes Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row , lequel des trois tu préfères tant musicalement que dans la démarche ?

A. — Nine Eleven. Sans hésiter. Après Guerilla Poubelle je n'aime pas du tout la musique, j'aime beaucoup Nicolas. Mais après je ne suis pas méga sûr de la sincérité de Guerilla malgré tout. À côté de ça, je me dis que ça ne devait pas être sincère, Nicolas il mènerait un autre train de vie que celui qu'il mène. Ça a brassé des milliers d'euros et Guerilla Asso et tout ça. C'est plus un feeling que quelque chose qui est factuel. J'ai plus l'impression des fois d'être face à une boutique de fringues qu'autre chose. [...]

A. — Les premiers concerts que j'ai fait à Bordeaux, sans vraiment que je m'intéresse forcément

aux gens qu'il y avait dans la salle, je consommais un spectacle, je n'en avais pas conscience du reste. Mon premier souvenir c'était les toasters à Barbey qui était un groupe de ska.

M. — C'est là que tu as commencé à rencontrer d'autres personnes dans la scène ?

A. — En fait j'étais en classe avec un pote en sixième mais après on jouait ensemble au handball. Lui était resté pas mal dans la musique, il allait aux concerts un peu avant moi. Au début je faisais avec mon premier cercle de potes, j'étais resté en contact avec lui il m'a fait rencontrer d'autres potes aussi. C'est plus en me rapprochant d'eux que j'ai commencé à aller à plus de concerts ou des festivals genre d'été auxquels je ne foutrai jamais les pieds maintenant. [...]

M. — Vous l'affichez sur la page Facebook ? Comment vous véhiculez ces valeurs ?

A. — Par des messages, il m'est arrivé de poster des statuts de petits rappels amicaux, les racistes, et tous les phobes que tu veux ne sont pas les bienvenus à nos concerts. Après on a fait plein de partenariats avec les antifas à Toulouse et tout ça. On n'est pas aussi militants qu'eux mais les gens savent clairement, ce n'est pas un secret et puis c'est écrit dans nos descriptions [...]. nos bénéfices on les reverse à des assos militantes de plein de trucs. Des assos qui s'occupent de mineurs migrants qui sont isolés. Ils ont des soutiens administratifs et juridiques pour qu'ils puissent s'en sortir.

M. — Oui si tu te professionnalisais, tu ne pourrais pas faire ça ?

A. — Oui c'est exactement ça, si je me professionnalise, je dois garder des thunes pour vivre et c'est des sous que je ne peux pas leur donner et ça ne nous plaît pas.

M. — Il y a d'autres associations ?

A. — Oui pour aider les migrants, on a fait une cantine une fois à un concert antifa' et tu vois on avait pris tous les bénéf' on l'a filé au stand qui était là. Il y avait une librairie anarco féministe, un truc LGBT, on a filé des thunes pareil aux antifas. [...]

M. — Donc jamais de subventions et ni de rapport avec la mairie ?

A. — Non jamais. J'ai tâté le terrain quand j'ai acheté ma baraque au nord de Toulouse avec la mairie pour organiser un festival, ils m'ont dit non, je m'en doutais, voilà j'en avais le cœur net. C'était une mairie de droite de toute façon donc il n'y en avait pas grand-chose à en espérer. J'ai envoyé le mail presque exprès.

M. — Tout ce qui est promoteurs et professionnels du monde la musique ?

A. — Si je pouvais m'en passer, je le ferais volontiers. Il y a certains groupes avec qui il faut faire avec, d'ailleurs certains promoteurs m'ont fait découvrir des groupes donc ça peut être intéressant quand ils t'envoient leur roster et même des groupes que l'on a fait jouer grâce à ça. Je ne suis pas réfractaire, je m'en accommode. Après je n'ai jamais donné de conseils, j'ai toujours fait les choses au feeling et c'est très vite moi qui ai pris le relais des mails alors que je n'y connaissais rien. Je partais du principe qu'il faut que le public s'en sorte, le groupe s'en sorte et moi aussi. Dont quel est le meilleur des deals et je n'incluais jamais le tourneur dans cette équation. Cette espèce de sens s'aiguise au fil des années et puis il y a plein de groupes que j'ai fait jouer pour la première fois du coup tu ne peux pas trop juger vis-à-vis de ce groupe-là, tu peux juste avoir une jauge par rapport au style, comment il fonctionne à ce moment-là. À Bordeaux je savais que je pouvais faire des concerts de hardcore bagarre ça le faisait, à Toulouse je savais que le punk-rock marchait aussi pas mal. Si j'avais fait la même chose à Bordeaux j'aurais fait un four, je le savais. Je suppose qu'il faut avoir une fibre relationnelle à la base. [...]

M. — Le rapport que tu entretiens avec le public à tes concerts ?

A. — Un rapport de bienveillance et j'essaye de faire gaffe, presque un rapport paternel. Je me sens responsable il faut que ça se passe bien.

M. — Je suppose que ce doit être un peu compliqué de voir qu'il y a peu de personnes qui

viennent à certains concerts et de rester bienveillant ? Ce rapport paradoxal entre le fait qu'il faille qu'il y ait un minimum de personnes aux concerts tout de même.

A. — Ouais, au bout d'un moment tu finis par te dire que les gens ne vont pas venir à tous les concerts, qu'ils ne vont pas avoir la curiosité de tout, qu'ils ne vont pas être comme j'ai pu l'être parce qu'avant je me faisais tous les concerts qui passaient. Ce n'est pas parce que je propose un concert que tout le monde va vouloir y venir. Une fois que tu as intégré ça, tu pars plus en croisade comme j'ai pu le faire avant. [...]

M. — Est-ce que tu penses jouir d'une certaine forme de reconnaissance dans la scène punk ?

A. — Oui complètement.

M. — Comment elle s'est construite ? Ça s'est fait au fur et à mesure ou il y a eu un évènement particulier ?

A. — Non c'est au fur et à mesure que tu rencontres des gens, je pense que ça se mérite oui et non. Pas en termes de travail, ce n'est pas un truc de se la comparer, si tu es authentique avec toi-même, je pense que les gens le perçoivent et je pense que tu occupes une place plus haut dans leur estime que quelqu'un qui va être là, qui va être un peu branque. Si tu es cool avec les gens, si tu renvoies du positif, tu en reçois même si j'émets du négatif, j'en suis complètement conscient, je pense mettre assez de positif dans la balance pour que ça l'emporte. Je pense qu'il y a aussi un côté intéressé [...] des gars qui viennent me solliciter sur mon profil perso ou quoi alors que c'est écrit en gros « Envoie des mails à cette adresse-là ». Oui des gens qui m'estimaient parce que potentiellement j'allais leur organiser un concert. Après en vrai tu fais le tri des vautours. Je pense qu'il y a l'expérience aussi. Il faut un peu savoir déceler chez les gens si tout est bon ou pas, ou s'il y a un peu entourloupe. [...]

M. — Ton statut professionnel tu es en CDI ?

A. — CDI temps plein.

M. — Tu as qu'une source de revenu ?

A. — Oui.

M. — Tu peux me dire approximativement ton salaire ?

A. — 1900 balles.

M. — Tu dirais que ton rapport au travail c'est un rapport passion, alimentaire ou tu t'en accommodes ?

A. — Alimentaire. [...]

M. — Est-ce que tu as de futures aspirations professionnelles ?

A. — Ouais. J'aimerais bien monter une salle. Ou à défaut d'une salle, un bar mais dans lequel il y aurait des concerts.

M. — Tu ne veux pas que l'orga soit ton activité première, mais tu veux que ton activité première puisse te permettre en même temps d'organiser des concerts ?

A. — Ouais ce serait un peu ça. [...]

M. — Il y a eu un moment décisif dans ton parcours au niveau de l'orga ?

A. — Ça fait 15 ans que j'organise, un peu moins même. Mon premier concert c'était en 2006 ou 2007. C'est quand je suis arrivé à Toulouse ça été le déclic la première fois où j'ai commencé à organiser des concerts. Parce que j'étais tout seul quand je suis arrivé donc c'était mes actions que j'allais faire qui allaient définir ce que ma vie allait être. J'ai rencontré des gens et c'est comme ça que ça s'est fait. Si je n'étais pas allé aux concerts de peur d'être tout seul, rien ne se serait passé.

M. — Ouais c'était donc le fait de te confronter à une scène structurée ?

A. — Ouais à fond. [...]

M. — Ta situation personnelle est définie par ton engagement dans la scène car vous vous êtes rencontrés grâce à ça ?

A. — Ouais ! [...]

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk ?

A. — Ça m'a apporté beaucoup de choses car grâce au punk j'ai pu voyager, rencontrer beaucoup de gens, de choses, de cultures différentes. Ça m'a ouvert les yeux sur le veganisme. Ça m'a clairement défini. Ce sera là tout le temps.

11. *Baptiste, entre vingt-cinq et trente ans, étudiant sans emploi, musicien, organisateur de concerts*

⌐ Portrait

En couple sans enfant, Baptiste vit seul et loue un petit appartement bordelais payé par ses parents. Il est végétarien. Il a été adopté par ses parents dont le père est bijoutier horloger reprenant le commerce familial, sa mère est esthéticienne. Il vit son enfance jusqu'à l'âge adulte dans le Pays basque. Il est issu d'une famille d'anciens nobles déclassés du côté maternel, il obtient un certain niveau culturel de ce fait. Il découvre la musique punk par le biais du grand frère d'un ami. Vivant à la campagne, il se sent isolé de ne pas pouvoir partager ce goût pour la musique punk et Métal. Il rêve de pouvoir vivre en ville afin de monter un groupe et s'investir dans la scène, il commence par se socialiser sur internet par le biais de forums mais également par des divers webzines. C'est en arrivant sur Bordeaux pour ses études qu'il découvre le club l'Heretic. C'est pour lui une révélation. Il assiste à divers concerts qui sont un véritable rite initiatique. Il commence à organiser des concerts et à monter son propre groupe de musique. Alors qu'il enchaîne les déceptions suite à l'avortement prématuré de plusieurs projets musicaux il s'investit dans l'organisation de concerts en montant avec Thibault un festival DIY. Après quelles années, le festival s'arrêta suite à des mésententes entre les deux musiciens. Baptiste monte un groupe avec lequel il peut enfin poursuivre son rêve en partant sur la route en tournée. Il investit beaucoup de son temps dans ses activités DIY tout en continuant à poursuivre ses études. Il obtient une licence en histoire de l'art, un master en archéométrie ainsi qu'un autre master en préhistoire. Son groupe s'arrête mais il en monte un autre en suivant et essaye dans un même temps de poursuivre ses études sur un doctorat mais sans succès.

J'ai rencontré Baptiste une première fois alors qu'il organisait un concert dans lequel nous avions joué avec notre groupe, il y a dix ans de cela. Nous avons tissé au fur et à mesure une amitié qui nous a conduit à partager une tournée européenne avec nos groupes respectifs. J'ai mené un premier entretien enregistré dans son domicile le 30 mars 2018 alors que nous bookions cette tournée. Le 18 décembre 2020, j'ai mené un second entretien, toujours à son domicile.

⌲ Entretien

Baptiste — Je suis Baptiste. Je ne sais pas si ça peut compter mais je suis étudiant en master, en archéométrie, donc archéologique. À côté de ça, je fais des orgas de concert et je suis aussi musicien. Ça fait grosso merdo que j'alterne les deux.

Manu — Comment on organise des concerts ? Pourquoi on le fait ?

B — À la base quand j'organise des concerts, c'est simplement parce qu'il y avait des groupes que je voulais voir et ils ne passaient pas. Et puis aussi, je ne voyais pas qui contacter pour me faire jouer. Je ne supporte pas, maintenant ça va mieux, mais aller voir des mecs et m'imposer, mais les mecs qui sucent pour jouer, j'aime pas ça. J'ai commencé à faire ça dans mon propre coin avec des groupes que j'aimais bien, que je voulais faire jouer avec des potes. J'organisais un peu de tout, du metalcore… […] Nous on est affiliés à une certaine scène. On aura quand même eu le gros des groupes qui viennent nous voir, c'est ceux qui sont dans la scène post rock, post métal, post hardcore, math rock, noise rock, des groupes de hardcore. Parce qu'ils savent que c'est des trucs que nous aimons et que nous écoutons. Par exemple maintenant, quand on a recruté X et X, ils pensaient que l'on était des orgas juste de post rock. On a rectifié direct, j'ai fait « attendez, non pas du tout parce que tu regardes notre prod, il y a toujours eu de tout ». Moi le truc qui est important c'est que l'on ne se fasse pas dicter ce qu'on fait par les autres parce que moi perso' je ne me permettrais jamais aux gars du VOID de ne pas faire leurs soirées electro car ils ont même fait des soirées où il n'y avait personne. Je ne vais pas faire « tu fais une soirée noise, qu'est-ce que t'es con ! Alors que si tu fais une soirée rap, tu auras plus de monde ». […]

M. — Tu m'as dit que tes parents ils te demandaient pourquoi tu faisais ça. Tu peux me dire déjà pourquoi ils t'ont posé la question ? Et comment tu justifies le fait que tu organises des concerts ?

B. — Ils voyaient que j'y passais du temps et de l'argent surtout. Et quand tu es étudiant, tu n'as pas des masses de thunes. « Pourquoi tu fais ça, c'est débile ! » et quand je leur ai expliqué que ça m'a appris beaucoup d'un point de vue professionnel, ils ont compris. […]

M. — Ça ne t'a pas socialisé l'école ? Tu t'es plus socialisé dans le punk ?

B. — Ce qui m'a socialisé c'est quand j'ai changé de lycée et que je suis tombé sur davantage de nerds puisqu'on avait les mêmes gouts. J'ai fait l'apprentissage du métal, on était tous à fond sur Iron Maiden, Tolkien, sur tout ça. […]

M. — Toi tes parents ils font quoi comme boulot ?

B. — Mon père est artisan et commerçant, ma mère à la base c'était quelqu'un qui voulait faire des études supérieures, mais ses parents, vu qu'elle n'était pas bonne en maths, ils ont décrété qu'elle était conne et l'a envoyé être esthéticienne. C'est une famille à l'époque si tu voulais faire des études littéraires, tu es un raté. Mais c'est des parents qui ont toujours eu une certaine culture, qui savait pas mal de choses et qui partait du principe que ce n'est pas parce qu'ils n'avaient pas pu faire d'études supérieures qu'ils n'étaient pas intelligents. Je sais que je suis un bourgeois, j'ai une certaine aisance qui me permet de faire de la musique. J'ai des parents qui me soutiennent et qui me permettent de faire ce que je veux. C'est une richesse énorme ! Il m'a fallu un gros capital culturel autre richesse, et j'ai la chance de faire ce que je veux. Je suis quand même un favorisé, je vis en France, à Bordeaux. Des mecs qui peuvent se taper 10 ans d'étude financées par leurs parents, je pense que tu n'en as pas beaucoup. Et moi ma plus grande chance c'est d'être dans cette famille. C'est le truc qui fait que je suis un privilégié. En plus je fais des études qui ne servent à rien. L'archéométrie ça sert à quoi ?

M. — La dernière fois que l'on s'était parlé c'était il y a deux ans et demi presque trois ans. Tu as

quel âge maintenant ?

B. — J'ai 31 ans.

M. — Tu vis toujours à Bordeaux ?

B. — Oui.

M. — En couple ?

B. — Oui mais avec une nouvelle petite copine.

M. — Sans enfant.

B. — Tout à fait.

M. — Locataire ?

B. — Tout à fait.

M. — Qu'est-ce qui a changé pour toi en trois ans ?

B. — Je suis toujours étudiant, j'ai travaillé un petit peu, j'ai changé de secteur professionnel. Je suis passé d'intérimaire dans un stade pendant quelque temps à assistant d'éducation dans un collège. Mais j'ai arrêté de bosser. Mon activité musicale, j'ai arrêté l'association de concerts que j'ai cofondée avec Thibault. Par fatigue et par ras-le-bol moralement, physiquement. Il y avait une grosse accumulation car je me tapais tout, je faisais la com' et tout. J'étais la locomotive avec 4 personnes qui travaillaient peu t'es très mal. Je me retrouvais tout le temps à devoir aider tout le monde et à gueuler. Au bout d'un moment tu en as marre. Donc je suis parti. Après avec mon groupe on a pas mal tourné, une tournée en Espagne, deux tournées en France et une Europe plus quelques petites dates. Ce groupe aussi s'est arrêté car on ne se supportait plus musicalement. Et j'ai eu le même problème qu'avec le l'orga et je me retrouvais à tout me taper. Un problème d'organisation du travail et de management pour le Metronome. Sinon je suis entré dans un groupe au chant et ça se passe bien.

M. — On va parler de ta famille un peu. Tu dirais que ton style d'éducation parentale elle était rigide souple ?

B. — C'était souple. J'ai une famille de commerçant ruraux. Mon père a repris le commerce familial créé par son arrière-grand-père de bijouterie horlogé. Et ma mère on l'a forcé à arrêter ses études pour qu'elle soit esthéticienne. J'ai une partie de ma famille qui a clairement vécu un déclassement, c'était des nobles qui ont tout perdu du côté maternel de ma mère. Et du côté de son père on était dans une famille de métallier où mon grand-père a pu devenir ingénieur dans tout ce qui permettait d'acheminer les fusées. Ma grand-mère elle a été mère à seize ans et a pu devenir dactylo et bosser à la Maison des sciences de l'Homme à Paris où elle a été bibliothécaire. Elle a bossé avec Lévi-Strauss, Bourdieu… tous les grands noms de la French Theory. Mes parents ne m'ont jamais emmerdé dans ce que je voulais faire, ils m'ont toujours soutenu. Ça fait 10 ans que je fais des études. Ma cousine est avocate, un de mes cousins lui est sorti d'école de commerce et il est rentré dans un gros groupe dans la distribution et l'autre un opticien. On va dire que mes cousins viennent d'une famille bourgeoise alors que de mon côté on est dans un ancrage rural. Je suis un transfuge de classe culturellement. On ne se comprend pas trop avec une partie de ma famille. Quand je parle politique avec mes parents ils n'ont pas du tout le même regard que moi. Ça peut bloquer des fois. Dans ma famille c'est de gros chrétiens-démocrates, ça a toujours voté à droite, sarko, chirac. Mon père est bijoutier horloger, je ne connais pas la nature de son diplôme et ma mère a juste un CAP alors qu'elle a parfaitement la capacité de faire des études. Sinon un de mes grands-pères côté paternel lui est devenu ingénieur alors qu'il a commencé en tant que technicien. Ensuite mon autre grand-père maternel a été directeur des ressources humaines dans un grand groupe. Ma grand-mère maternelle était institutrice.

M. — Tu dirais que ta relation avec tes parents est bonne ?

B. — Elle est très bonne, on est très proches. On a toujours pu parler j'ai toujours eu le droit à une parole qui était écoutée.

M. — Ils t'ont toujours soutenu dans tes choix de vie pourtant tu m'as dit qu'ils n'avaient pas compris pourquoi tu perdais des thunes dans l'orga ?

B. — Oui ils ne comprennent pas parce que t'es déficitaire, donc ce n'est pas logique. Par contre quand je leur dis que ça m'apprend à gérer un budget et compagnie ils voient l'intérêt de la chose.

M. — Est-ce que les diplômes c'est important pour tes parents ?

B. — Mes parents s'en foutent. Ils m'ont dit que je pouvais faire n'importe quel métier du moment que j'étais heureux ça va. Mais pour la première fois ils sont un peu fiers car ils comprennent ce que je fais. Je suis en Master 2 en préhistoire. J'étais pris en stage au Louvres et là ils étaient fiers. Ils pensaient que si tu as des diplômes, tu as forcément un meilleur salaire donc ils voulaient plus que je fasse des études.

M. — Ils suivaient ton travail scolaire ?

B. — Oui complètement. Mon père le dimanche matin devoir avec lui dans le salon pour que mes parents puissent jeter un œil. Des fois ça m'emmerdait. Ça m'intéressait mais pas plus que ça dans le secondaire. Ils voulaient que je réussisse. Je n'aimais pas les mathématiques à l'époque mais mon père me mettait derrière le bureau. Il fallait que j'aie mon bac pour eux. [...]

M. — Tu as pris des cours de musique ?

B. — Très récemment, sinon j'ai tout fait au feeling. La musique c'est important d'avoir un apport théorique, quand tu veux composer, pour communiquer avec les autres ou savoir comment est structuré ton morceau. Sinon j'ai pris des cours particuliers de chant et de solfège rythmique il y a deux ans. Mes parents, petit ils ont essayé de me mettre à des cours de solfège mais c'était chiant. Mais je ne me rappelle de rien. C'était dans une école municipale. Par contre j'ai pas mal de potes musiciens et j'étais trop flemmard ou pas assez discipliné pour me tenir à un instrument. Par contre j'ai eu une guitare mais à force de faire trop de choses je me disperse. J'ai pris très rapidement des cours de guitare, par un pote. X m'a filé des cours de solfège rythmique aussi, mais c'était des potes gratuitement qui sont dans mon groupe. [...]

M. — Est-ce que tu dirais que la musique a eu un impact sur ta scolarité ?

B. — Oh oui ! J'ai chié mon master 2 à cause de l'orga, j'ai fait trop de trucs, à côté je bossais au stade et puis j'avais les cours. Ça plus des problèmes de couple c'était la merde. J'ai pris pas mal de temps avec pour *booker* ma tournée et ça a impacté. J'aurais dû être en doctorat mais bon je préfère ce que je fais aujourd'hui.

M. — Tu as quoi comme diplômes ?

B. — J'ai un bac +3 dans le management international et puis après j'ai eu un bac + 3 en histoire de l'art une licence à Icart. J'ai mon master en archéométrie et là actuellement je suis en master en préhistoire à Bordeaux.

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

B. — Oui.

M. — Est-ce que tu te considères comme étant punk ?

B. — Non.

M. — Pour quelles raisons ?

B. — Parce que ce n'est pas la seule musique que j'écoute même si c'est l'une de mes préférées. Même de base je ne me rattache pas à un mouvement culturel comme ça. Je suis juste Baptiste. Par contre je suis activiste dans les scènes punk-hardcore.

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ?

B. — Oui. L'entre-soi et l'élitisme. Si tu creuses un peu dans la scène, c'est toujours les mêmes gueules, le côté très élitiste, tu as tellement de personnes qui ont cette attitude de merde de connaître ce groupe de crust moldave et de te faire se sentir supérieur à toi parce que tu ne le connais pas. Beaucoup de jugements, de prétention. Une partie va brandir un côté politique ça en devient chiant, le côté ayatollah. À un moment donné les gars de Chaviré ils étaient chiants, c'est bon on a compris que tu as lu des livres de philosophie mais arrête de casser les couilles à tout le monde. Et puis il y a pas mal d'hypocrisie car derrière l'image de la scène *safe* il y a eu pas mal d'affaires sexistes dégueulasses. Genre ce qu'il se passe avec Rage Tour. Et tout ça a mené à beaucoup de jeux d'appartenance et de pose on est là pour faire de la musique et pas que. Il y a beaucoup de jugements de valeur et moi je me mets un peu dedans aussi. À critiquer les autres pour leur pose. [...]

M. — C'est quoi les valeurs punk pour toi ?

B. — Pour moi c'est l'entraide avant tout, accepter les autres, quel que soit ton origine sociale, ta classe et compagnie. Assiste à un concert et si tu veux participer d'avantage fais-le. Le côté très positif de cette musique, même dans les paroles, tu as toujours un côté lumineux et positif.

M. — L'antifascisme et l'antisexisme ?

B. — L'antifacisme et l'antisexisme c'est vrai, mais là où je vais être plus nuancé. On parlait du côté ayatollah et pose, des fois je me demande si c'est vraiment sincère. Si tu ne veux juste être là pour la musique et ne pas être militant de ouf soit. Certes beaucoup de choses sont politiques dans ces musiques-là, mais je vois que pour certains ce n'est pas sincère. Pour être punk, il faut que tu sois antifa, que tu sois si ou ça, genre tu achètes un *packaging*. Genre il y avait X, qui disait que dans son groupe maintenant il avait 3 chansons sur l'antifascisme parce qu'il faut qu'on le soit. Ou genre t'es punk t'es forcément vegan.

M. — Est-ce que le punk à quelque chose à voir avec l'authenticité ? Est-ce qu'il doit être authentique ?

B. — Ouais. On fait une musique politique, on est dans une scène politique, on peut être des activistes politiques et on peut être militants mais par contre on ne doit pas faire sentir de pression sur les gens pour qu'elle le soit. C'est ça qui fait que le serpent se mord la queue et que l'on est dans un milieu très consanguin. Le rock n roll même de base c'est des musiques de parias, des mecs qui sont refoulés de la société. Et quand je vois ces rapports élitistes à l'intérieur de la scène, je me dis qu'on fait la même chose.

M. — C'est quoi pour toi l'authenticité ?

B. — Les personnes viennent comme elles sont et tu n'es pas censé mettre une espèce de pression. Si quelqu'un veut mettre un total look punk, Metal, hardcore bah va s'y. [...]

M. — Est-ce que le DIY c'est la recherche de l'indépendance ?

B. — Pour moi non parce qu'en fait dans le DIY tu rentres dans un circuit où tout le monde est interdépendant et interconnecté. Si tu n'as pas assez de thunes pour sortir le vinyle de ton groupe, il faut que tu contactes d'autres personnes qui vont mettre des petites briques à la fin ça te fait une maison et cette maison c'est ton album. Je ne le vois pas comme une forme d'indépendance ou alors c'est que tu as de la chance.

M. — Il y en a qui dirait que c'est pour être en dehors des circuits professionnels.

B. — Tout à fait. Je pense que pour moi c'est une professionnalisation différente. Tu vas choisir la voie un peu dure. Tu ne vas pas te dire que tu vas prendre un attaché de presse mais tu vas faire les choses par toi-même mais par contre ça va te demander du temps.

M. — Donc pour toi c'est quand même professionnel ?

B. — C'est un travail oui, qui n'est pas rémunérateur, mais c'est un travail. [...]

M. — Donc ton entrée dans la scène ?

B. — Ça s'est fait dans l'adolescence, ça s'est fait par le biais du grand frère d'un ami d'enfance. Je suis allé chez lui et le mec avait de gros posters d'Iron Maiden ou de Metallica qui me terrifiaient et le mec nous a fait écouter du punk et du métal. Après il y a eu la médiathèque de mon village. Ce qui était fondamental c'est que je venais de la campagne et il n'y avait rien. Quand un mec trouve un CD à la con, tu le chéris, tu le ponces le CD parce que tu en as un. Il y a eu la presse aussi, au début je lisais des trucs très généralistes genre Rock One, j'ai commencé à lire Rock N Folk et après il y a surtout eu Versus, New Noise qui est pour moi l'un des magazines que je prends toujours le plus de plaisir à suivre. Il y a eu aussi *Voxpop*, *Vice* aussi et après il y eu pas mal de webzines genre *VSwebzines* qui avaient des chroniqueurs de ouf. Maintenant il y a des personnes que j'ai pu rencontrer grâce à leur chronique.

M. — Tu es allé quand même chercher l'info'.

B. — En fait je suis curieux donc j'aime savoir qui a fait le disque, pourquoi, de quoi ça parle.

M. — T'es un Wikipedia du punk en fait !

B. — Oui c'est ça [Rires]. Un site qui a été génial, c'était blitzer lancé par les mecs de year of no light d'ailleurs comme un wikipedia de la musique. Sinon je vais sur Discogs et je regardais tous les groupes qu'avait un musicien et je trouvais ça trop cool. C'est comme ça que je m'informe et je connais plein de musiciens et de passionnés de musique et on s'échange constamment du son sur tous styles de musique. Dans mon fil d'actualité, 90% c'est des gens qui partagent du son.

M. — C'était quoi ton premier contact avec la musique alors, c'est-à-dire le groupe ?

B. — Je ne saurais pas te dire. Je sais que grâce à lui on a écouté les Specials, Metallica, Iron Maiden, Alice Cooper.

M. — Tu te souviens de cette sensation que tu as eue ou pas ?

B. — Les Specials vu que l'on est un peu plus sur du ska sur des trucs très dansant. Sinon on a pas mal poncé Nirvana, Sum 41, un peu Metallica aussi. Et là il y a un truc mega speed, *posy*. Sinon l'autre groupe de punk qui m'a grave marqué et qui a souvent été mon préféré c'était les Ramones. Un truc méga dansant, *posy* pour moi c'est surtout par rapport à ça. Venir de la côte basque, tu as d'un côté les gens qui font du skate qui vont écouter du rock ou les personnes qui vont surfer et qui vont écouter pas mal de punk mais beaucoup plus de reggae.

M. — À quel âge tu as écouté tes premiers disques de punk ?

B. — Dix ou onze ans.

M. — MTV n'a pas joué de rôle là-dedans ?

B. — Non c'était plus tard car MTV j'y avais accès chez ma grand-mère et là j'ai pu découvrir des groupes que j'adore aujourd'hui genre Enter Shikari et tout.

M. — La rencontre d'autres punks s'est faite une fois que tu as passé les portes de l'Heretic ?

B. — Non au collège on était deux ou trois à écouter cette musique mais on n'était pas des punks. On était des gros nerds.

M. — Vous étiez mis à l'écart ?

B. — Non justement, une grosse partie de ma scolarité s'est faite dans le privé catholique car ça avait une meilleure réputation.

M. — Tes parents étaient assez soucieux de ton éducation quand même.

B. — Bah oui ! Quand ils ont vu que j'étais en échec scolaire ils m'ont sorti d'un établissement public vers le privé. Là ça allait car j'étais plus avec des gens dans ma culture, c'est-à-dire des gros

nerds qui lisaient des mangas. Ils ne nous faisaient pas chier, on était en internat, et vu que les autres se faisaient chier on pouvait les distraire avec nos mangas donc on devenait potes.

M. — Les premières rencontres dans la scène c'était via l'Heretic du coup ?

B. — Oui. C'est là où j'ai rencontré toute notre génération.

M. — Et ton premier concert punk c'était à l'Heretic aussi ?

B. — C'était au Nieuw Amsterdam mais je ne m'en rappelle pas.

M. — Le premier concert dont tu te rappelles c'était quoi là où tu as eu un déclic ?

B. — Trapped Under Ice et Terror à l'Heretic. Pour nous voir Terror c'était comme voir Metallica quoi. Terror c'est les Cannibal Corpse du Hardcore. C'est méga bien écrit, méga bien produit. On arrive, la même bande de dix ados et là le premier morceau de Trapped Under Ice, un mec slam sur mon pote et moi directement j'ai porté le type. Concert incroyable, c'était trop bien. Il y avait l'énergie, l'ambiance, la musique et puis visuellement les mecs c'étaient des ricains mastoc avec des carrures de G.I, de militaire. C'était la guerre sur scène et la Terror laisse tomber ! La salle était toute petite, tout le monde connaissait les paroles par cœur, on se monte dessus et là on ne comprenait pas ce qu'il se passait. On se mange Overcome dans la gueule et après on se la mettait tout le temps en soirée. C'est toujours ça que je recherche dans ces musiques, c'est clairement devenu la base et je me suis dit que je voulais faire ça. Mais paradoxalement je n'ai jamais eu la chance de pouvoir en jouer. Que des groupes influencés par ça.

M. — Tu as commencé d'abord à avoir des groupes et après fatalement tu as commencé à faire de l'orga ?

B. — J'ai commencé d'abord à faire de l'orga, les gars de l'époque te jugeaient un peu et il faut bien que tu te fasses jouer donc je commençais à faire mes propres dates vers 18 balais c'était dans la foulée.

M. — La découverte de l'Heretic ça a été le moment où pour toi tout s'est déclenché ?

B. — C'est l'un des meilleurs trucs qui me soit arrivé dans ma vie. Avant j'allais à des concerts mais c'était au Zénith, c'est des gros trucs ce n'est pas pareil, c'était du métal. Mais maintenant les trucs de punk c'est même comme ça que je préfère la musique.

M. — Ta socialisation par internet c'était plus en termes de supports ? Ça nourrissait ton envie de bibliothécaire du punk plus que pour rencontrer d'autres personnes ?

B. — Je pense que je suis un des rares de mes potes à aller diger les groupes. Mais ce qui a été important pour moi c'était plus l'Heretic, l'entrée dans l'action.

M. — Comment tu as financé toutes ces activités-là ?

B. — Par la thune que me balançait mes parents. Et puis après à côté plus tu organises et j'ai été très peu déficitaire.

M. — Beaucoup de fonds de roulement alors et pour Ssanathes pareil ?

B. — Ssanathes on était positif quand on est revenu de notre première tournée en bénéfice de 600€. L'activité courante, le merch on était positif de peu. On vendait plein de merch. [...]

M. — Quand tu disais que tu espérais que ton groupe il marche, qu'est-ce que tu mets là-dedans ?

B. — Signer sur un label, tourner et aller plus haut, faire de plus grosses salles et avoir cette liberté qui te permet de dire... moi je trouve que les mecs qui ont l'attitude la plus saine avec ça c'est les gars de Birds In Row . Ils peuvent tourner n'importe où. Ils ont été assez intelligents, c'est que Kongfuzi ont bataillé pour les signer et les mecs ont dit ok mais sous condition que si eux veulent se taper les squats de punk à chien ils ne l'en empêcheront pas. Ce n'est pas tous les *booker* qui sont ok avec ça.

M. — Est-ce que tu vois des contraintes évidentes au mode de vie dans la scène ?

B. — Oui. En termes de relation ça te limite beaucoup. C'est con mais il faut vraiment que la

personne avec qui tu es en couple qu'elle accepte que tu peux te barrer en tournée, aller en studio, organiser des dates. Vis-à-vis de ton travail, ça te met des organisations particulières. C'est con mais c'est pour ça que tu as pas mal de punks en profession libérale ou qui sont profs. Et ça te met des contraintes quand t'es là-dedans parce que ce n'est pas des activités où tu peux être stable et avec lesquelles tu peux en vivre. Et félicitations à ceux qui arrivent à vivre de leur activité musicale. Il faut réfléchir à comment tu vis. [...]

M. — Est-ce qu'il y a eu des personnes pour te guider, sur qui tu pouvais prendre exemple, des personnes référentes ?

B. — L'équipe de l'Heretic et du VOID. Dieu sait qu'ils nous ont poussés, qu'ils nous ont appris à organiser.

M. — Donc des conseils assez informels ?

B. — Oui complet, ils voyaient que l'on se bougeait et que 10 ans après on est toujours là, on est toujours aux dates. [...]

M. — Est-ce que tu as des rapports avec l'État, les mairies, les subventions ?

B. — Oui avec le Métronome Fest on a pu bosser avec le Krakatoa. Ils nous ont pas mal aidés, on a pu faire des dj-set, bosser sur de la com', organiser une date là-bas. C'était bien. Et après on n'a jamais demandé de subvention, juste on ne l'a jamais fait. Après on aurait pu parce que c'est notre argent mais non.

M. — Et tout ce qui est promoteurs, professionnels du monde de la musique, les *bookers*, les boîtes de production ?

B. — J'ai eu à faire, il y en a qui sont des requins. Je ne suis pas en défiance contre ces gens-là, je comprends leur fonctionnement et pourquoi les groupes en passent par là mais je pense qu'il y a beaucoup de *booker* qui oublient à qui ils s'adressent. Des fois quand tu demandes des défraiements, et qu'ils te mettent des tarots abusés ils ne savent pas à qui ils s'adressent. Je comprends qu'il y ait des coûts. Il y en a avec qui je ne vais pas bosser parce qu'ils sont irrespectueux du circuit associatif, qu'ils ne te considèrent pas du tout [...].

M. — Tu connais les groupes Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row ?

B. — Oui bien sûr !

M. — Avec lequel tu te sens le plus en accord que ce soit politiquement, artistiquement mais aussi amicalement. Lequel des trois tu aimes le moins, est-ce que tu peux m'en parler ?

B. — Celui que j'aime le moins c'est Guerilla Poubelle parce que ça ne m'a jamais touché et que je n'ai jamais été au contact de Nicolas. Et puis j'ai un pote qui était guitariste du groupe et qui s'est fait dégager comme un malpropre. Nine Eleven et Birds In Row ont eu un gros impact sur moi. C'est des mecs que j'ai pu rencontrer, que j'ai vu plein de fois. Birds In Row mon meilleur concert que j'ai vu c'était quand il y avait encore X et X et qu'ils étaient encore plus proches du public. Cette époque était trop bien, c'était la meilleure période où les voir. Maintenant ce n'est pas nul, c'est classique il n'y a plus cette énergie et cette proximité qu'il y avait avant. Nine Eleven grosse claque, City Of Quartz on se l'est tous mangé. Pendant un temps je ne l'ai pas aimé car ils avaient des chanteurs que je n'aimais pas. Après j'ai pu les rencontrer, mecs adorables, Alban type adorable. Et Birds In Row aussi, les mecs sont adorables.

M. — Il y a un de ces trois groupes que tu préfères ?

B. — Je ne sais pas... entre les deux c'est dur. À force de les voir tu les connais donc c'est plus compliqué.

M. — Vis-à-vis de quel groupe tu te sens le plus en accord ?

B. — Birds In Row parce qu'ils ont trouvé un développement très sain, ils arrivent à être dans les

grosses SMAC tout en restant dans les circuits punk et DIY. Ils peuvent très bien jouer à l'Antirouille qu'au Fluff Fest et ils vont toujours mettre des groupes en avant qui ont un bon message, ils vont ramener leur pote en tournée, ils font croquer du monde. Et quand je vois qu'ils peuvent se *booker* aux États-Unis et qu'ils arrivent à se faire du bénéfice en DIY là-bas, bravo les gars ! Par contre là où je suis moins en accord c'est que Birds In Row s'est vachement adouci en message politique mais je pense aussi qu'ils vieillissent, qu'ils se rangent. [...]

M. — Donc aujourd'hui tu n'as pas de sources de revenu ?

B. — J'en ai plus, j'en aurai à partir de janvier. C'est mes parents qui m'aident, je suis étudiant, je n'ai pas de chômage ni de RSA. [...]

M. — Penses-tu qu'il y a eu un moment décisif qui a décidé de ton parcours ?

B. — Le concert de Trapped Under Ice. Ce qui m'a aidé c'est les rencontres avec qui j'ai bossé, surtout Thibault ça a pas mal aidé. Mais il a fait le choix de se mettre en avant et de s'accaparer le travail des autres et ça je ne suis pas le seul à le dire. C'est un évènement décisif car j'ai voulu arrêter, j'en avais marre. On aurait pu aller très loin mais il y a eu cette divergence qui a fait que ça a explosé.

M. — Quel rapport à l'alcool et à la drogue as-tu ?

B. — La drogue c'est de la merde. Je ne supporte pas cette culture de la défonce et du mal-être qui est ultra-présente dans cette musique. Genre t'es punk il faut que tu picoles. Je ne suis pas straight-edge, ça peut m'arriver de boire de l'alcool mais rarement. Je suis tolérant mais ce n'est pas pour autant que je cautionne ces choses-là.

12. *Benjamin, entre vingt et vingt-cinq ans, chargé de production dans une SMAC, organisateur de concerts, musicien*

⌐ Portrait

Benjamin vit en couple dans un appartement loué dans un village à côté de Nevers. Benjamin est vegan. Né d'un père ingénieur et d'une mère infirmière qui sont toujours ensemble, il est également le cadet d'un frère éducateur spécialisé. Ce frère avec qui il a dix ans d'écart est l'un des initiateurs d'un festival de punk organisé dans le village ainsi que de la construction d'un skatepark. Le projet prend tellement d'ampleur qu'il mobilise l'ensemble du village dans le bénévolat, et Benjamin y participe également dès l'âge de cinq ans avec sa famille. Son école primaire organise des temps de classe dédiés à l'aide que peuvent apporter les enfants dans l'organisation du festival. Benjamin baigne dans la scène punk dès le plus jeune âge, ce qui le pousse naturellement à reprendre le relais lorsque cette génération de grands frères se retire de l'association. Le projet a une forte couverture médiatique, suite notamment à un documentaire, et il est propulsé comme le principal porteur. Entre-temps, Benjamin passe ses années de lycée en étant un élève moyen sans problème particulier, à part des soucis d'absentéisme. Il s'implique déjà beaucoup dans une association qui organise des concerts et joue dans des groupes de musique. Après avoir tenté un BTS Travaux public, il abandonne et décide de partir sur Paris faire un autre BTS, toujours dans le bâtiment. Paris est pour lui une occasion de se former au militantisme. Il revient ensuite à Nevers faire une licence professionnelle en Gestion de structure musicale et culturelle, et réalise son stage dans la SMAC locale, où il nourrissait déjà des liens amicaux avec l'équipe dans le cadre de concerts qu'il y organisait. Son expérience dans la scène et le travail qu'il effectue dans le cadre du stage lui permet de se faire embaucher en CDD en tant que chargé de projets sociaux culturels. Pendant le confinement, l'association à l'initiative de la SMAC est dissoute et remplacée par une autre équipe. Benjamin doit donc se réorienter dans le bâtiment. Il devient propriétaire d'une maison. Suite à l'article de Mediapart relatant des témoignages de victimes d'agressions sexistes, il se retire de la scène. Il a pour projet de créer une ferme coopérative qui accueillerait des réfugiés migrants. Le projet comporte une part de musique mais lui permettrait de mener des activités en accord avec ses valeurs.

Mathis m'avait parlé durant notre premier entretien, le 3 avril 2019, du parcours de Benjamin, et je lui ai demandé qu'il nous mette en relation par messagerie instantanée. J'ai donc embrayé sur un deuxième entretien en visioconférence que j'ai poursuivi plus d'un an plus tard le 11 juillet 2020.

⌲ Entretien

Benjamin — Je m'appelle Benjamin, je suis originaire de Chaulgnes à côté de Nevers, je suis dans le monde associatif et culturel du punk depuis que j'ai 11 ans. Vraiment en tant qu'acteur depuis 11 ans, sinon je suis dans le milieu, j'ai grandi avec ce milieu. Nos parents organisaient déjà des festivals dans notre village depuis que l'on a 5 ans.

Manu — Tu fais des études ?

B. — Oui, je suis en BTS à Montreuil dans le bâtiment, pour l'instant c'est pour acquérir un niveau bac + 2 et par la suite j'espère être pris pour faire une licence pro en Gestion de Structure Musicale et Culturelle pour revenir à Nevers, travailler au Café Charbon, la salle de concerts de ma ville. En fait, faire un travail de chargé de projets sociaux culturels dans les quartiers et dans les prisons. Faire des concerts avec les gens et essayer d'éradiquer ce phénomène de gentrification culturelle et sociale qui existe malheureusement dans beaucoup de villes [...]. J'ai grandi dans un petit village de 1500 habitants. Ma mère est infirmière et avait sa propre entreprise, un petit peu dans la recherche mécanique. C'était surtout de l'ingénierie dans les plateformes élévatrices pour les handicapés dans les bus et tout ça. Ils faisaient des prototypes comme ça. Sinon j'ai un grand frère qui est éducateur spécialisé au Samu social de Bruxelles.

M. — Je suppose que l'intérêt pour le culturel et le social c'est quelque chose qui a été donné dans ton cadre familial ?

B. — Bien sûr ! Notre village est assez particulier, depuis les années 1990, il y a eu une grosse gentrification au niveau du punk et du skate parce que justement il y a eu un festival qui a été mis en place par une bande de jeunes qui étaient nos grands frères qui ont 30 ans maintenant, ils ont 10 ans de plus que nous. Ils ont commencé un projet de skatepark avec un festival autour en alliant les deux. Par la suite en 2003, ils ont commencé à lancer le festival qui s'appelle l'Eul'Skali Mucho et qui était composé l'après-midi d'une compétition de skate, voire de concerts. De 2003 à 2010 il y a eu ce festival. On a grandi avec ça. On participait, nos parents étaient bénévoles, ils nous emmenaient dans le festival. Quand je dis « on », je parle de mes amis et moi avec qui on se connaît depuis que l'on a 2 ans. Quand ça s'est arrêté ce projet, enfin ce festival, nous on a eu l'envie d'avoir un nouveau skatepark, enfin de lancer un projet avec une junior association, que l'on se structure. Pendant 6 ans, depuis 2012 on a créé l'asso et on a voulu relancer un nouveau projet de skatepark pour avoir un nouveau skatepark novateur dans la région, après par la suite relancer le festival. Ça a été un peu la galère parce que justement il fallait trouver des moyens de payer moins cher parce que ça coûtait un prix de dingue. On a dû trouver des alternatives locales, comment se démerder et on a trouvé une entreprise à la cool qui s'appelle Concrete Flow Skateparks super cool. Eux, ils venaient sur le terrain, ils nous ont aidés à faire le Skatepark, en fait nous, on était la main-d'œuvre et ça a fait réduire les prix à fond. C'était quasiment plus de la moitié du prix, du coup on a fait des économies de plus de 50 000€ grâce à ça.

M. — Sinon au sujet des financements, vous ne vouliez pas de subventions ?

B. — On ne voulait pas de subventions, mais après on s'est vite rendu compte que c'était quasiment impossible sans ça. En tout cas pour ce projet on était carrément obligé d'avoir des subventions et on a été subventionné par la mairie en grosse partie et puis après c'était des petites subventions. On a participé au Concours Initiatives Jeunes quand on avait 14 ans, on avait gagné le premier prix Régional Bourgogne ça, c'était avec la région. [...]

M. — Oui, collège lycée, même avant, quel est ton parcours scolaire ?

B. — C'était un parcours scolaire normal, j'étais à l'école primaire de mon village. J'étais avec

mes amis d'enfance que je connaissais depuis la maternelle. On avait une école très accès sur la culture, de par le festival, quand il a été ouvert on avait des journées où l'on n'avait pas cours. En fait le festival c'est le samedi, dimanche et le vendredi on n'avait pas école. On avait des journées citoyennes où justement on allait aider nos grands frères et les organisateurs sur le lieu. C'est là en fait que l'on a appris, pas à cet âge-là c'était des prémices, mais après ça s'est développé parce que l'on y allait. On en parlait tout le temps puisque tous mes amis, leurs parents aussi étaient bénévoles pour le fest, nos grands frères tenaient l'asso et organisaient le fest. Ça marchait comme ça et tous nos amis étaient impliqués au même titre que moi et ça a créé un cercle. [...]

M. — Du coup au niveau des notes comment ça se passait ? Tu avais l'impression que c'était difficile le travail scolaire ?

B. — J'ai toujours eu des facilités [...]

M. — On va rentrer un peu plus dans le vif du sujet. Tu as organisé un festival EUL'SKALI, donc organisation d'évènements, un genre de promoteur on pourrait dire. De la musique aussi, tu as fait quoi dans cet environnement punk, des fanzines, des tournées ? [...]

M. — Pas de salariés je suppose ?

B. — Ouais c'est cool, c'est vraiment ce que l'on cherche à développer. En fait on a vraiment repris le cadre du passé de lasso qui s'appelait RTC Asso et nous, on appelle RTNC asso. En fait RTC c'était « Raye Ton Casque », et du coup c'est maintenant « Raye Ton Nouveau Casque », vu que l'on est dans la nouvelle génération, on voulait jouer là-dessus. Eux, ils étaient subventionnés par le conseil régional, le conseil génération tout ça. Nous, on a vraiment été dégoûté premièrement parce que ça ne correspondait pas à notre éthique et à notre façon de faire, on a été pas mal dégoûté aussi en plus de ça quand on a eu des subventions par des organismes comme la CAF puisqu'il fallait rendre beaucoup de comptes. Des résultats des trucs comme ça et on ne savait pas faire. Ils nous ont beaucoup demandé comment on allait utiliser leur argent. Nous, on avait 16 ans, ça nous a un peu oppressés, du coup on s'est dit « de toute façon on sait que ça peut marcher. On n'avait pas mal de connaissances là-dedans, on s'était dit que dans le DIY, l'autogestion, l'autonomie, on s'était dit que l'on arriverait à développer un truc durable sans rendre de comptes à personne. On a choisi vraiment ce modèle, de toute façon ça marche donc c'est cool [...]. Au tout début quand on était jeune, on s'était dit « c'est de l'argent que l'on nous donne pour notre projet, ça le fait ». Et au final quand on a grandi, parce que lorsque l'on a eu cet argent on avait 14, 15 ans, on était dans cette notion de punk mais pas la notion de punk DIY. On marque vraiment une fracture entre ces deux mondes, pour nous il y a le punk et le punk DIY. Quand on a commencé plus dans le punk DIY de par aussi notre organisation et des gens que l'on a rencontré, le fait de parler avec eux et de réfléchir là-dessus, on s'est dit que c'était totalement impossible que l'on ait des subventions pour d'autres projets autres que pour le skatepark qui était de toute façon irréalisable si on n'avait pas subventions [...] C'était vraiment familial. Par la suite je pense vraiment que c'est ça qui a fait que l'on y est rentré par le festival parce que l'on n'a jamais vraiment été en contact avec la télé, des magazines ou quoi. C'était des vraiment des choses qui étaient étrangères pour nous car on a vraiment appris par nos parents, nos frères qui nous ont montré comment faire. Pas idéologique puisque de toute façon puisqu'ils nous disaient qu'il fallait faire plus comme ça et nous, on demandait « pourquoi ? ». Ils nous expliquaient, mais ils nous ont laissés choisir où l'on voulait aller tout en nous expliquant que d'organiser en autogestion et de façon c'était plus autonome et donc finalement plus éthique et que ça correspondait mieux à ce que l'on voulait faire. [...]

M. — Est-ce que ça t'a appris tout ça ? Quelles sont les compétences, quelles seraient ces compétences en évoluant dans ce monde DIY d'organisation ?

B. — Premièrement savoir organiser un évènement sans perdre d'argent, en partie en équilibrant l'évènement. En estimant grâce aux réseaux sociaux le nombre de personnes qui vont venir. En fait je marche toujours avec des budgets, c'est justement X de K-Nardage Asso qui a 10 ans de plus que moi, à faire des budgets, toujours à tout mettre sur papier. Rien faire à l'arrache parce que justement après on se plante, on fait des fours et on perd de l'argent. Et c'est chiant parce que l'on n'a pas beaucoup d'argent. Du coup j'arrive toujours à avoir un équilibre de zéro euro, j'équilibre toujours tout. Je sais organiser des évènements sans perdre d'argent. Je sais gérer un plateau avec la technique, faire l'accueil artiste, je le vois par rapport au festival, c'est gérer tout l'à côté du festival, on a quand même 800 personnes sur notre festival. En fait on a toujours la notion de collectif, c'est toujours moi un peu tout seul qui organise tout au préalable après on est vraiment tous ensemble. En fait j'ai fait un google drive, j'ai fait plein de « tâches à faire », « planning bénévole », « budget du festival », « bilan des années précédentes », où est-ce que l'on a péché. Toutes les feuilles de route pour tous les groupes. J'ai créé des documents comme ça où chaque personne de l'asso peut aller voir où on en est dans l'organisation. S'imprégner de ça. J'ai appris à vraiment travailler comme ça, à travailler toujours professionnellement mais de façon bénévole [...]. Tout est assez mis sur papier, tout est assez cadré dans tout ce que je fais parce que je n'aime pas trop être dans le hasard. Quand tu organises des festivals, on a un budget autogéré, on a quand même un budget de 15 000€. Si on commence à rien poser, à rien calculer, je pense qu'on se plante. Ce n'est vraiment pas le but. Justement X m'a appris à faire ça, à travailler de cette façon. Certes de manière professionnelle, mais c'est quelque chose qui m'a servi dans mes études. Ça m'a permis d'être beaucoup plus posé, de moins me jeter un peu partout, dès que j'avais des choses à faire, je l'écrivais. Je me faisais des petites check-lists et j'étais bien plus organisé dans mon travail et peut-être dans mes révisions aussi. J'en suis certain que c'est grâce à ça, comment on a appris à faire ça et comment on le développe [...]. Par exemple pour le fest je voulais passer par une boîte de prod ou un booker pour avoir une grosse tête d'affiche, je n'ai jamais trop eu de réponses, c'était un peu compliqué et je me suis dit « Vas-y on s'en fout, on fait avec les gens que l'on connaît » [...]. Pour le fest on a essayé de contacter une boîte de prod parce que l'on voulait une grosse tête d'affiche. En fait on était tout de suite confronté... [...]

B. — En fait directement quand on envoyait un mail de présentation du festival, son histoire, ses convictions, comment il était développé, les seules réponses que l'on avait c'était « ok, c'est quoi ton budget ? ». J'ai eu ça aussi avec des bookers français. Genre « je viens de t'envoyer un mail de je ne sais pas combien de caractères et toi tu me réponds en trois caractères « c'est quoi ton budget ? » [...]

M. — L'entretien que l'on avait eu date d'il y a un an et demi, tu as quel âge aujourd'hui ?

B. — J'ai 22 ans.

M. — Tu vis à côté de Nevers ?

B. — Je suis à Nevers, j'habite à la Charité sur Loire.

M. — Qu'est-ce qui a changé pour toi depuis un an et demi ?

B. — La dernière fois que l'on avait discuté j'étais encore en BTS à Montreuil dans le secteur de l'économie de la construction. J'ai eu mon diplôme et par la suite je voulais essayer de rentrer dans une formation du secteur culturel. Même si je n'avais pas de formation là-dedans, avec mon expérience personnelle d'essayer de tenter ma chance dans un truc plus institutionnel. J'ai essayé à l'université d'Angers via la licence de Gestion de Projets et de structures culturelles et artistiques. J'ai postulé, il y avait beaucoup de candidatures. Il y en avait 400 pour une classe de 18. Ils m'ont pris, j'étais très content d'être sélectionné là-dedans. J'ai été dans cette formation, c'était une licence pro' sur un an, j'ai été diplômé en juin et quand j'ai passé ma soutenance j'étais déjà en

contrat avec le Café Charbon donc la SMAC de la Nièvre, je suis en CDD jusqu'en avril. Je suis en remplacement. J'ai fait mon stage de fin d'année de licence là-bas et ils m'ont gardé sur le poste de remplacement de ma tutrice de stage. Je suis chargé d'action culturelle [...]. J'ai convaincu le conseil d'administration de mon travail et ils sont satisfaits de moi et ils veulent me garder. Là je passerais sur un taf de chargé de production, exactement ce qui me motive plus. En fait tout me motive mais on va dire qu'Aurélie qui est la personne que je remplace va revenir. Elle a de l'expérience là-dedans, moi l'action culturelle ça me plaît beaucoup car c'est le lien social qui est très important. Le fait d'amener des gens, d'ouvrir la culture à des publics empêchés ou éloignés c'est quelque chose qui est très important, de le mettre en lien avec la culture populaire. C'est un poste qui est très intéressant pour commencer. On touche à tout et il faut avoir des valeurs pour faire ce travail parce que j'interviens via le Café Charbon en prison, les personnes en réinsertion, mais aussi au sein des quartiers prioritaires de la ville de Nevers. J'interviens aussi avec les tout-petits, donc dans des crèches. C'est vraiment un périmètre d'intervention qui est très large et qui me permet de voir divers publics. Il faut s'adapter à chaque fois. Chaque projet est différent, c'est assez motivant. C'est une expérience pertinente et formatrice.

M. — Tu m'avais parlé du DIY et de la nécessité de rester indépendant. Qu'est-ce qui a changé pour toi ? Est-ce que c'est le cas, dans ton rapport à l'institution ? Sachant que les SMAC touchent des subventions pour exister. Et puis ton accès à des écoles pour accéder à des sphères institutionnalisées. Est-ce que c'est une forme de compromis ou au contraire c'est une opportunité de pouvoir être en accord à tes idées ? Comment tu le vois ?

B. — Clairement, je continue d'œuvrer avec les associations DIY, que ce soit RTNC ou Canardage asso de la même manière que je l'ai fait depuis toujours. J'ai essayé d'aller dans cette formation pour carrément pour me donner une légitimité par rapport aux autres. [...]

M. — C'est quoi les diplômes les plus élevés de tes parents et de tes grands-parents ou au moins leur travail si tu sais ?

B. — Le diplôme le plus élevé de mon père c'est dessinateur industriel. Ma mère a un diplôme d'infirmière et mon grand frère a un diplôme d'éducateur spécialisé. Mon grand-père était boulanger, l'autre je ne l'ai pas connu. Un de mes grands-mères était infirmière et l'autre femme au foyer. [...]

M. — Est-ce que tes parents pratiquent la musique ?

B. — Non pas du tout.

M. — Ton frère si par contre ?

B. — Oui il jouait du trombone.

M. — Toi tu fais de la guitare, tu as pris des cours ?

B. — J'ai appris tout seul au début et après j'ai pris quelques cours en seconde et en primaire, ne serait-ce que 6 mois.

M. — C'était dans quelle structure, en cours individuel, en école municipale ?

B. — Oui c'était un mec qui jouait dans un groupe très connu avant à Nevers, qui avait vraiment bien tourné. C'est un ami de ma mère. Elle devait le payer mais c'était dérisoire.

M. — Tu faisais quoi, de la guitare électrique ?

B. — Non j'ai eu des cours de base direct.

M. — Tu jouais des morceaux de punk ?

B. — Oui carrément, j'ai appris directement ce genre de morceau, les classiques Nirvana, les trucs que tu apprends quand tu commences un instrument, il avait ciblé dans ces esthétiques rock et punk.

M. — Pourquoi tu as a décidé d'arrêter à un moment donné ? Tu pensais que tu avais déjà les bases pour pouvoir composer, parce que tu en avais marre ?

B. — Après, il me disait que c'était cool, qu'il m'avait filé deux trois tips, ça allait.

M. — C'était même le prof qui te disait que tu avais les bases pour faire ce que tu voulais faire ?

B. — Ouais c'est ça. Je suis allé le voir pour avoir les bases et savoir comment jouer. Très tôt j'ai commencé à répéter au Café Charbon quand j'étais jeune à 16-17 ans. J'ai arrêté naturellement de prendre des cours et à jouer comme ça.

M. — Quand tu m'as dit que tu apprenais tout seul, tu faisais comment ? Tu reprenais les morceaux de groupes à la basse ? Tu avais des tablatures sur internet ?

B. — Oui avec les tablatures, les trucs sur Youtube.

M. — Est-ce que tes parents aiment le punk ?

B. — Ouais, carrément. Mes parents sont très sensibles à ça, mon père notamment. Je le surprends quand je rentre chez eux il écoute les groupes que je lui ai fait découvrir 1 mois avant.

M. — Tu as toujours baigné là-dedans ? Tu te rappelles la première fois où tu as écouté du punk ?

B. — J'ai l'impression que ça a toujours été là, ça devait être au skatepark avec les potes de mon grand frère, je devais encore être à l'école primaire. Étant donné qu'on allait aider au festival avec l'école primaire, dès le CP ou au CE1, six ou sept ans.

M. — Tu as un souvenir de forme de ressenti à l'écoute de la musique ?

B. — Ça été premièrement là-dedans, mais quand je vais vraiment loin dans mes souvenirs, je crois que ça a toujours été dans Tony Hawk, le jeu de skate. C'était le premier lien et tout ce que je faisais c'était en rapport au skate, la musique était liée à ça. [...]

M. — Est-ce qu'il existe un patrimoine financier et immobilier au sein de ta famille ?

B. — Il y a un patrimoine, ma grand-mère a des vignes en Moët et Chandon.

M. — Tu peux me donner approximativement les salaires de tes parents ?

B. — Mon père est en retraite mais elle est bonne. Il est aux alentours de 2 100€. Ma mère gagne très bien sa vie, de par ses sacrifices. Elle est directrice maintenant mais elle est en fin de carrière, elle a 59 ans. Elle est à 3 400€ je crois. [...]

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

B. — Oui.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

B. — Oui bien sûr, dans ce que j'entreprends et la manière dans laquelle je le fais, que je les organise. C'est un peu compliqué cette définition, c'est l'éternelle question de comment tu te définis... si tu organises des choses qui sont différentes de ce qui se fait dans un milieu normé, par rapport au milieu dans lequel je travaille et qui n'est pas punk, il est institutionnel, financé par l'argent public. Clairement dans mes agissements dans tout ce que je fais à côté ça l'est. Je vois la différence. Je suis dans les deux, un pied dans l'un, un pied dans l'autre mais je me considérerai toujours punk, qu'acteur culturel de la ville de Nevers.

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ?

B. — Ouais, il y a un entre-soi qui est assez contraignant. Comme une autosatisfaction d'un milieu safe, idyllique où tout le monde est beau. Alors qu'en fait c'est très hypocrite, alors que c'est une mini-représentation de la société dans laquelle on vit. Tout le monde veut s'y détacher de cette société mais on y retrouve les mêmes méfaits. Des agressions sexuelles, une incohérence dans l'égalité homme/femme artistiquement parlant mais aussi dans le terme organisationnel. Dans les équipes d'orga, il y a toujours plus de mecs que de filles. Il y a plein d'incohérences par rapport aux valeurs défendues et c'est dérangeant [...]. Quelque chose que je n'apprécie pas aussi dans le punk,

il y a des gars qui sont clairement à fond dans le côté punk politique mais comme des gros nazis. Ça me dérange. C'est du foutage de gueule de ceux qui sont différents, c'est une sorte de xénophobie des punks qui ne le sont pas assez pour eux.

M. — Tu peux me donner des noms pour que je puisse avoir sociologiquement les prises de position de chacun ? Souvent c'est Alban de Nine Eleven qui ressort dans ces discussions, c'est pareil pour toi ?

B. — Oui bien sûr je pense à Alban. Il en fait clairement partie, je le connais très bien parce que l'on s'est croisé, il y a un respect entre nous. Je le connais depuis longtemps, la première fois que je l'ai vu j'avais 14 ans. La dernière fois que je l'ai vu, c'était au Fluff-fest en république Tchèque, j'étais avec des amis qui écoutent du punk-rock, du hardcore mais qui ne sont pas forcément à fond dans la politique, ils sont là pour la musique. Et tu sens qu'il y a direct une forme de dédain. Ce genre de personnes elles sont nocives, je n'en ai pas rencontré beaucoup mais c'est vrai que l'exemple le plus marquant c'est Alban. [...]

M. — Dans les propositions que je vais te faire, dis-moi ce qui correspond le mieux à ton rapport au punk ? Il est engagé, c'est un exutoire, une forme artistique, les trois à la fois ? un plus que l'autre ?

B. — Il est engagé clairement avant tout. [...]

M. — Ce serait quoi pour toi le DIY ?

B. — Pour moi c'est la volonté de faire les choses par soi-même mais de la manière dont on a envie de les faire. Pour moi toujours avec une valeur et un message politique. Un engagement fort et solidaire. Retrouver dans les évènements que l'on organise dans le DIY des valeurs. Les gens voient que c'est un modèle, pas économique, mais c'est clairement d'organisation de concerts, d'évènements et de vie qui est clairement viable. On organise le festival sans aucune subvention et on s'en débrouille très bien. Notre seule rentrée d'argent se situe à la billetterie, au restaurant associatif, au bar et au merch mais c'est tout. Les gens vont entreprendre plus facilement des choses si on communique sur le fait que ce soit facile d'accès. Tu as envie de faire quelque chose, si tu y mets de l'engagement d'organisation, il faut que ce soit carré, mais avec des amis vous avez tous un but commun, vous allez y arriver. Il n'y a pas besoin d'avoir de compétences, c'est une juste une alliance de savoir-faire que les gens auront en eux et ça va créer une compétence globale qui va pouvoir organiser quelque chose. [...]

M. — Tes activités liées à la scène, tu les verrais comme un hobby, un travail, une passion un mode de vie ou autre ?

B. — C'est une passion qui entraîne un mode de vie. Ça dirige mon quotidien et encore plus maintenant car mon travail est aussi lié à ça, je n'en sors jamais, toujours dans cet espace lié à la scène. Je différencie vraiment la scène de mon cadre de travail et la scène DIY et des assos.

M. — Est-ce que tu vois des contraintes à ce mode de vie ?

B. — Ouais. Le fait de toujours être à fond. Après c'est lié à ma personnalité, je suis de base toujours très actif, je l'étais quand j'étais petit. Je n'arrête jamais. Ma copine qui est là pourrait t'en témoigner, même si on se pose devant un film, je vais toujours avoir mon ordi pour checker des trucs, être sur mes tableaux, faire des trucs pour le label, les budgets. Je ne lâche jamais prise et c'est une contrainte, je ne sors jamais de ça, de ce quotidien. Alors après ça me plaît, j'adore ça et je m'en rends compte parce qu'en ce moment je n'ai pas beaucoup d'activité avec le Café Charbon à cause du contexte actuel mais du coup je finis tôt, j'ai des journées classiques de bureau, je finis à 16 h 30. Mais quand je rentre plus tard, je suis plus heureux, ça me correspond plus, je rentrerais à 22 heures, avoir fait des concerts à 19 heures et je rentre chez moi à 23 heures je suis super content. J'ai l'impression d'avoir accompli un truc, je ne sais pas. Pourtant les gens ils devraient être contents

de rentrer à 17 heures, mais moi je ne sais pas… ça me plaît mais je trouve ça ennuyeux. […]

M. — Au niveau de l'État, des subventions, les mairies.

B. — On n'a jamais touché de subventions à part pour le chantier du skatepark.

M. — je suppose que vous avez eu des rapports avec la mairie de vos bleds ? Comment ça se passe ?

B. — On est en lien avec eux parce que c'est un petit village à Chaulgnes, souvent les élus sont les parents de tes anciens camarades d'école, ils nous connaissent, ils nous ont vus grandir, il y a vraiment une relation bienveillante. On ne veut pas de subvention par contre s'ils peuvent nous prêter le camion de la mairie pour aller chercher les barrières ou dire au mec de la mairie de venir pour nous filler un coup de main sur le festival, à mettre en place les plots de béton, c'est mortel. […]

M. — Tu connais les groupes Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row ?

B. — Oui.

M. — Lequel tu préfères, pour quelles raisons ? Artistiquement, politiquement ? Amicalement peut-être aussi ?

B. — [rire] c'est un peu compliqué. Le groupe avec lequel j'entretiens le plus de rapports amicaux c'est Guerilla même si j'ai de très bons rapports avec Mathis de Birds In Row . De la manière dont je vois la musique, Guerilla est pour moi le groupe qui me ressemble le plus, celui dans lequel j'aimerais le plus jouer même si Nine Eleven, bien sûr c'est un groupe phare de ces 10-15 dernières années dans la scène punk française. Pour moi ils ont emmené cette facette politique du punk et l'a radicalisé. Ça plaît, ça ne plaît pas c'est subjectif. Ça me plaît dans leur démarche, elle est vraiment intéressante et qui est aboutie sur le fond. Sur la forme c'est un peu plus compliqué pour moi. Les histoires, les on dit, les si, les ça. Il y a quand même des choses qui me dérangent dans ce groupe alors que rien ne me dérange dans Guerilla. Et pour parler de Birds In Row , pour moi eux c'est l'évolution de Guerilla. Ils ont commencé comme eux, Guerilla a voulu rester DIY à 100%, ce n'est pas des jobs alors que Birds In Row ne sont pas fermés à ça. Malgré leur professionnalisation, je pense que le label aide beaucoup, Deathwish permet qu'ils gardent ce côté DIY, ils n'ont pas de compte à rendre. Ça permet aussi à ce mouvement de s'exporter dans des sphères plus institutionnelles dans lesquelles ils sont menés à évoluer, genre SMAC et autres choses. Ils ont joué à Angers au Chabada et ils parlaient beaucoup des morceaux, du propos devant des gens qui ne sont pas forcément dans cette scène. C'est bien d'avoir un groupe étendard de la scène punk DIY française qui se projette. […]

M. — Tu as plusieurs sources de revenu ?

B. — Non seulement du CDD.

M. — Est-ce que tu peux me donner approximativement tes revenus ?

B. — Je gagne 1 236€ par mois.

M. — Ton rapport à ton travail, c'est une passion, alimentaire ou autre chose ?

B. — Là c'est une passion. […]

M. — Est-ce que tu es DIY dans ton travail ?

B. — Oui. Tous les outils que j'utilise pour travailler je les ai construits moi-même, je me suis organisé de manière telle que je le pensais et même encore aujourd'hui dans mon travail. J'ai une rigueur de travail, je suis très organisé. Mais cette organisation et cette rigueur de travail elle vient du DIY. Au final je suis reconnu dans mon travail, dans le cadre professionnel mais cette rigueur provient du DIY, c'est une certitude que sans ça, je n'aurais jamais pu avoir cette rigueur.

M. — Tu essayes de transmettre des valeurs d'entraide dans ton travail alors ?

B. — Clairement.

M. — Dernier pan de questions. Comment s'organise ta vie aujourd'hui ? C'est au jour le jour, tu as des plannings précis ?

B. — De base j'essaye d'être prévoyant, j'aime avoir une projection dans l'année. Au final avec le CDD je suis toujours en attente d'un signe. Je sais qu'ils ont envie de m'engager, mais il y a plein de facteurs qui rentrent en ligne de compte qui fait que c'est compliqué. J'ai un manque de projection sur après avril et ça me stresse beaucoup. [...]

M. — Niveau management avec les équipes en général comment ça se passe ? Vu que tu es moteur.

B. — Moi toutes les personnes qui sont dans les assos au final m'accordent beaucoup de légitimité de par mes expériences et que j'en ai fait mon métier. Et c'est aussi le cas auprès de la mairie. Toutes les personnes dans les deux assos c'est les mêmes, c'est mes amis d'enfance que j'ai connus en maternelle. Je suis toujours ami avec eux depuis 20 ans.

13. *Bruno entre 20 et 30 ans, musicien et technicien intermittent*

⌐ Portrait

Célibataire et sans enfant, Bruno vit seul dans un appartement dont il est propriétaire. Il est végétarien. Né d'un père chef de l'entreprise familiale d'horticulture et d'une mère artiste sans emploi, il est issu de la petite bourgeoisie lavalloise. Ses parents sont toujours mariés, et il entretient des relations très proches avec eux. Dès l'âge de sept ans, il est éduqué à la musique rock avec son frère Martin, également musicien, en profitant d'un dispositif avantageux offert par une école de musique locale tenue par un ancien punk. Lui et son frère ont également à disposition un local de répétition aménagé dans le sous-sol de la maison familiale. Plutôt bon élève, Bruno ne développe cependant pas un réel goût pour l'école et se sent mal dans sa peau tout le long de sa scolarité. Coaché par son professeur de musique, il monte ses premiers groupes avec son frère et fait même la première partie du groupe Watcha vers l'âge de dix ans. Il baigne dans un contexte musical dans lequel il est naturel de pouvoir organiser ses propres concerts et de partir en tournée avec son groupe. Il rencontre au cours de l'adolescence Mathis qui, plus âgé, joue un rôle de modèle. Bruno mène intensément ses activités artistiques mais, comme il a conscience de ses faibles chances d'en vivre, il décide en parallèle de partir à Nantes pour mener des études de technicien lumière. À son retour sur Laval, ses compétences lui permettent d'obtenir rapidement l'intermittence en travaillant dans la SMAC locale et en partant en tournée, en tant que technicien, avec des groupes de métal. Alors que le groupe qu'il a avec son frère bat de l'aile, il décide de monter son propre groupe de folk afin de répondre à ses ambitions de carrière. Il profite de ses contacts dans la scène DIY à travers l'Europe pour tourner beaucoup, tout en enregistrant des disques dans le studio de son frère. Il remplace alors le bassiste de Birds In Row , profite de l'activité du groupe pour jouer en première partie et signe sur le label Deathwish. Il obtient alors l'intermittence grâce à Birds In Row , ce qui lui permet de développer son projet folk qu'il aimerait mettre davantage en avant pour en faire son activité principale. Il est donc en quête d'autonomie et souffre que son projet soit relégué en arrière-plan. Il passe d'ailleurs le plus clair de son temps sur la route, ce qui entame beaucoup sa santé. Il souffre d'ailleurs beaucoup de la solitude, de ne pouvoir entretenir de relations stables.

J'ai rencontré Bruno dans le cadre de l'enregistrement d'un premier EP, puis trois ans plus tard d'un album avec notre groupe Past. Au fil du temps, nous sommes devenus amis : nous avons partagé une tournée à l'étranger et avons organisé la venue de nos groupes respectifs dans nos villes. Cette rencontre nous a permis de rencontrer beaucoup de membres de la scène punk DIY de la région, dont une partie a été interrogée dans le cadre de cette thèse. J'ai mené deux séries d'entretiens étalées sur plus de trois ans. Un premier entretien enregistré s'est déroulé le 25 octobre

pendant mon master, directement en face-à-face chez moi, puis à trois avec Stéphane, alors que nous avions organisé un concert pour les faire jouer à Bordeaux. Trois ans plus tard, j'ai poursuivi par un second entretien, chez Bruno, lors d'un week-end passé à Laval.

⌐ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter ?

Bruno — Vingt-huit ans, Bruno, je viens de Laval en Mayenne. Là actuellement je joue dans mon projet à moi Throw me Off The Bridge et dans un groupe de Punk Hardcore Birds In Row et j'ai commencé la musique il y a vingt ans, quand j'avais huit ans avec mon frère qui avait neuf ans et un autre pote qui est actuellement le batteur de Birds In Row T. On a commencé tout jeune par directement faire un groupe de rock Guitare/Basse/Batterie. Qui ensuite a évolué, a changé de nom. Parallèlement à ça j'ai créé d'autres groupes, Calvaire, The Brutal Deceiver, le groupe de base est devenu As We Draw. Ensuite j'ai créé mon projet solo il y a deux ans Throw me off the bridge. Et il y a trois ans et demi j'ai rejoint Birds In Row . C'est à travers tout ça que j'ai découvert la tournée, le booking de tournée, le DIY, toute cette sphère-là à travers cette musique [...]. Après ce qui est cool c'est ce que je n'ai pas dit dans la présentation, moi du coup sans solfège, et tout est dans l'école qu'on avait qui s'appelle Créazique qui nous offrait des cours de groupes et tout. Des trucs à tablatures, on pouvait direct monter en morceau sans savoir faire de la zic. C'est un truc qui nous a pas du tout bloqués et c'est ces gens-là qui nous apprenaient à faire de la zique s'arrangeaient à nous faire jouer dans des lieux et on se rendait compte de l'accessibilité assez rapide de pouvoir jouer quelque part. Après a découlé de ça, l'accessibilité de se dire qu'on pouvait organiser quelque part assez facilement. Ça s'est passé naturellement par les lieux qu'on avait à l'époque. [...]

M. — Selon toi, qu'est-ce que c'est le DIY et qu'est-ce que ça représente en termes d'idéal ?

B. — Je pensais à ça quand Stéphane il parlait des concerts que tu organises toi-même et ceux gérés professionnellement où comme on dit c'est toujours cool de jouer dans une salle trop cool, dans des bonnes conditions. Sauf qu'au final des fois tu sais plus ce que c'est les bonnes ou les mauvaises conditions. Et l'exemple frappant que j'ai, c'est une tournée que j'ai bookée moi-même en DIY qui se terminait par notre concert gratos sur la scène Ricard Sa Live du Printemps de Bourges. Donc en gros on passait vraiment de tournée en Allemagne bookée par moi-même avec des copains qui nous font jouer et qui m'ont fait jouer souvent et d'autres que je n'ai jamais rencontrés et qu'on découvrait sur la tournée à ça. Là c'est hyper simple de comparer. Toute la semaine en tournée DIY où tu rencontres les groupes, tu manges avec eux, tu parles avec eux. Le mec qui te fait jouer, tu sais qui c'est puisque tu dors chez lui. Il te pose des questions sur ta *life*, tu poses des questions sur sa *life*. Souvent tu repars t'es ami avec lui sur Facebook et ça devient un pote. Et tu jouais dans des lieux où le son n'était pas ouf, devant pas trop de monde sauf que les gens ils ont tous écouté, ils t'ont posé des questions après, ils t'ont peut-être pris un peu de merch. T'as eu l'impression d'être proche d'eux. T'arrives au Printemps de Bourges, tu ne sais pas qui c'est qui organise. Parce que quand t'arrives, tu arrives derrière la scène, on t'a dit que c'était P1 comme parking. Tu arrives à P1, t'as un mec de sécu, tu lui dis « On est tel groupe », il dit : « OK ». Il t'ouvre la barrière, tu rentres. Tu sais que tes balances sont à telle heure, donc tu sais que logiquement donc tu sais que logique tu te pointes à la scène mais t'as encore vu personne. Tu sais pas pourquoi t'es là en fait, tu sais pas qui sait qui te fait jouer. Arrivé à ce moment-là, tu arrives sur scène, tu dis bonjour au techos. Ils sont peut-être très cool, il n'y a pas de problème si tu veux. Tu fais ta balance mais comme par hasard, bon là c'est un exemple, une anecdote. Le seul concert qui est repris sur une grosse scène avec du matos de ouf, au bout de sept minutes de balance, t'as tout qui crame et tu as tout ton matos qui crame avec, qu'il y a eu 400 volts de défaut à la terre et que du coup tout ton matos il est mort en l'espace de deux secondes et tu fais : « bon bah c'est cool on doit jouer dans une demie heure, mais là on a plus de matos et votre jus concrètement c'est dangereux, on peut crever ». La super expérience. Tu finis par

trouver comment jouer mais du coup tu joues sur le *backline* pas celui avec lequel t'as fait la balance. Tu joues devant plein de gens sauf que c'est la fête à la saucisse. Peut -être que t'as l'impression de jouer devant plein de gens mais t'en as peut-être dix qui écoutent. Après t'as fini de jouer, les autres groupes ont chacun un petit box avec leur loge. Tu en croises peut-être deux, tu leur dis peut-être bonjour par politesse mais tu partages que dalle avec eux. Je sais que cette expérience c'était ouf parce qu'on était vraiment passé de l'un à l'autre, d'un coup et tu fais genre : « What the fuck. C'est trop bizarre quoi ! ». À la fois t'en ressors un côté hyper cool parce que ça valorise vachement tout le taf que t'as mis. Des fois à booker les tournées, tu arrives dans des lieux et tu te dis : « c'est bien j'ai tout fait moi-même que je continue à jouer devant vingt personnes et des fois je me prends des fours et je joue à Ljubljana devant trois personnes à – deux degrés ». Ouais, t'as l'impression de perdre des thunes. Tu te dis : « oui c'est bien, on rigole bien avec les copains mais je vais peut -être pas faire ça toute ma vie ». Et après t'arrives devant un truc officiel, moi je sais que j'avais le regard des autres de Throw me, pour eux c'était tout nouveau le fait de tourner en DIY et tout et moi j'étais pas surpris que ça se passe comme ça. Et eux, ils ont fait : « mais c'est abusé que le concert du Printemps de Bourges soit le pire de la tournée ». Comment c'est possible ? Et exactement pareil avec Bumpkin Island le mois dernier, je me retrouve à être rappelé par le booker officiel du coup pro du groupe Bumpkin Island, qui sait que j'ai des contacts en Allemagne vu qu'on se connait un peu, qui me propose de cobooker une tournée avec eux, pour Bumpkin Island en Allemagne. Moi je leur dis c'est simple, je me sens pas du tout de passer booker et de booker un groupe dont je suis pas et solliciter mes potes en Allemagne pour faire jouer un groupe dans lequel je ne suis pas qui ne connaissent ni d'Eve ni d'Adam. Du coup je propose au groupe de tourner ensemble et je monte la tournée pour nous deux. Ils font : « yes c'est cool ». Moi le groupe je kiffais. Je me retrouve à avoir booké huit dates sur dix, donc c'est quand même rigolo quoi et la seule date qui était déjà bookée, en fait, le booker avait trouvé Berlin, moi j'ai créé tout autour et il y avait aussi la dernière date qui était à Roubaix dans un festival justement pro [...]. Et en fait quand on a fini là-dessus la tournée et on s'est tous dit : « putain ça craint, après tous les souvenirs qu'on a, le dernier concert qu'on a c'est : moi je joue pas et on joue pour des pros qui n'en n'ont rien à foutre à 19h dans une salle où après on ne rencontre pas grand monde, on a notre petite loge et tout ». Et tu switch de monde, mais ça n'a rien à voir [...]. T'as vraiment du bon et du mauvais dans les deux mondes dont je parlais justement. C'est juste que c'est frustrant qu'il n'y ait pas un truc qui lie ces deux mondes un peu plus. Clairement pour parler DIY ce qui est énorme c'est les liens sociaux que tu découvres. Et chaque tournée va être différente [...]. le truc que ça offre le DIY, c'est de te dire qu'en fait tu peux tourner où tu veux. Et même tu vois par rapport à Birds In Row , le groupe où on tourne internationalement [...]. Ce qui est marrant c'est que moi j'ai vécu ces tournées internationales avec Bird in Row en me disant : « bah c'est logique parce qu'on est sur un gros label et que ça buzz quand même un peu » [...]. Et en fait tu te rends compte que, là moi je me dis que si j'ai envie d'aller aux États-Unis, ou tel lieu, tel pays et tout, ça fait flipper parce que tu prends l'avion, pour le matos c'est compliqué, là ça passe dans un autre monde, une autre complication de ouf pour la manière de gérer la tournée. Mais par contre en fait si t'as les couilles de le faire en gros tu peux le faire. Et ça c'est ouf parce que les gens... c'est comme organiser un concert. Si les gens n'ont pas pris conscience de ça, ils ne le font pas en fait. Et c'est trop spé de se rendre compte que tu peux le faire, t'as pas besoin d'être hyper connu. T'as pas besoin d'être connu pour tourner. Nous on ne serait pas là si on avait besoin d'être connus pour tourner [...]. clairement, même tu vois à force de le faire, à force de faire des tournées de bourrin, je sais que je prends cheros sur ma santé et que je sais que j'ai envie de continuer ça et que je n'ai pas envie de me blaser non plus à le faire. Déjà en le faisant souvent, même si tu as les conditions qui sont cool, mais

si en plus ça fait que je ne peux pas avoir d'appart quand je rentre chez moi, le peu de moments où je suis chez moi je suis dans un appart de merde… si tout découle après sur des trucs qui sont nuls pour toi, bah c'est bien gentil d'avoir tout fait toi-même, mais en fait tu t'es juste niqué toi-même. Il faut y trouver son compte au bout d'un moment. Après ça c'est une limite qui est dur à fixer. Est-ce que tu te rémunères, est-ce que tu ne te rémunères pas ? Comment tu te rémunères ? Chacun à sa petite technique, sa petite idée là où il se place. Là -dessus c'est chaud d'avoir une règle.[…] tu vois Nicolas de Guerilla Poubelle, lui il pense l'inverse, je le sais. Et c'est un pur pote. Il sait que nous on ne pense pas comme ça. Moi du coup je suis intermittent du spectacle et je booke mes tournées en DIY. Peut-être que je suis un escroc aux yeux de certaines personnes. Nicolas lui il pense que la zique c'est ta passion et que dans la vie tu te fais chier la semaine au taf, pour que le week-end tu te fasses plais' sur ta passion. Et moi c'est marrant parce que c'est tout ce que je pensais quand j'étais plus jeune. Moi j'allais au lycée et je travaillais bien pour que mes parents soient fiers pour qu'ils ne culpabilisent pas que tout le week-end je fasse de la zique et que je fasse des concerts. Moi c'était ma friandise de la semaine. Je faisais ma répétition le samedi j'étais content […]. Je pense que c'est bien gentil de faire un groupe engagé, mais si tu ne tournes pas, quand est-ce que tu en parles ? Et ça me fait penser à un truc justement où justement Alban de Nine Eleven, il nous avait taillé avec Birds In Row parce qu'on jouait au Hellfest. Et que jouer au Hellfest pour eux, si t'acceptes de jouer au Hellfest c'est que tu valides ce qui est répugnant dans le Hellfest. Et pour eux le truc répugnant dans le Hellfest c'est les sponsors Monster, dans les pubs Monster, c'est de la meuf à poil. Donc en gros tu joues au Hellfest, tu valides tout ça. Ce qui est marrant c'est que tu vois Nicolas de Guerrilla Poubelle, qui lui pour le coup n'est pas du tout en mode « je veux me rémunérer de ma zic ». Lui était là : « bah non au contraire c'est trop cool car tu vas pouvoir dire là-bas ce que tu penses du truc ». Et nous ce que Mathis dit au micro sur nos morceaux dans un squat en Allemagne, bah au Hellfest devant 5000 personnes il a dit la même chose. […]

M. — Tu veux dire que les gros changements qu'il y a eu, ça a fait que tu as peut-être pu rationaliser ton temps en fonction des acteurs avec qui tu as travaillé ? Tu le faisais moins en mode DIY, ça t'a structuré ?

B. — C'est ce que c'est censé être car on te dit toujours un truc genre « il faut que tu te structures, il faut que tu aies un tourneur, un éditeur pour que toi tu aies juste à faire de la musique ».

M. — C'est quoi les « on » ?

B. — Ça va être les gens qui sont dans ces taf-là. Ça va être les tourneurs, les personnes qui bossent dans les SMAC… Sauf que ça ce n'est complètement pas vrai. Plus tu as des gens avec qui tu bosses, plus tu bosses. Je n'ai jamais autant bossé sur une sortie d'album que celle-ci où j'avais un tourneur, 4 labels en co-prod et un distributeur. Parce que je n'avais pas de manager et j'étais mon propre manager et la seule personne qui reliait tout ça c'était moi. Il y a avait aussi en plus des 4 labels, du tourneur et du distributeur, il y avait des attachés de presse. Ceux qui s'occupaient de moi pour France et Europe et ceux qui s'occupaient de moi pour États-Unis, Canada et Angleterre. Et donc ça faisait 8 personnes en plus de moi à communiquer et à faire des mails pas forcément groupés où je gère tout ça. Donc au final j'ai encore plus bossé que d'habitude.

M. — Sur des trucs qui sont en dehors de la musique.

B. — Oh oui carrément.

M. — Je vais aller dans des questions dans le vif du sujet direct. Je vais te poser des questions sur ton temps, comment tu l'utilises, tes grosses périodes… tu peux me dire comment s'organise ta vie ? C'est par période, au jour le jour, est-ce que ça change en fonction des périodes ? Est-ce que tu sais plusieurs mois à l'avance voire à l'année ce que tu vas faire ?

B. — Alors au jour le jour, j'ai un peu deux modes de vie. J'ai mon mode de vie quand je suis en tournée et mon mode de vie quand je ne suis pas en tournée. Mon mode de vie en tournée, je n'ai jamais fait de tournée où j'ai pris mon ordi, mais souvent j'ai quand même mon iphone et je suis au taquet sur mes mails, je continue à répondre et des fois j'ai un truc important à faire et je vais emprunter celui de X pour pouvoir le faire. J'ai eu souvent le cas cette année d'être en tournée et avoir des trucs à gérer comme des sorties de clip pour mon projet à moi. Quand moi je suis en tournée, s'il y a des trucs à gérer pour Birds In Row , il y a des gars qui sont à Laval, il y a Mathis qui va le faire. Je suis quand même au taquet, toujours en train de bosser. Après il y a des tournées où je me retrouve à faire des dates et je n'ai pas forcément à faire de mails, du coup je peux profiter du truc [...]. Au final c'est devenu plus mon quotidien en tournée que lorsque je suis ici à Laval. Souvent quand je rentre j'ai un peu ce côté où j'ai envie de me sentir en vacances, de mater des séries, de glander et de voir les copains. Alors c'est là où la transition avec mon autre vie. Quand je suis à Laval, souvent ma journée, enfin récemment ça a été souvent je me lève... [...] En gros souvent, je me lève, je bouffe et après j'embarque mon thé ici et en buvant mon thé je check mes mails. Des fois je me mate une série en buvant mon thé avant de faire mes mails. Ensuite je fais mes mails et souvent je me douche et je fais un peu de sport avant de me faire à manger à midi. Souvent je bouffe qu'à 13h-13h30. Après bouffer, je vais à La Senelle, au local de répèt' et souvent je fais une répétition de mon*set* solo. Quand j'ai des tournées qui arrivent et quand j'avais à répéter, je faisais souvent ce rythme-là. Le matin les mails et l'après-midi une répétition. La répétition est assez courte, vu que des fois ça s'éternise mes mails, quand je pars d'ici il n'est que 15h, le temps d'arriver là-bas, accorder les guitares, dire bonjour à ma mère, il est 15h30. Et souvent je fais juste un*set* et après si j'ai une nouvelle compo' en route, je la teste un peu. Souvent c'est une petite répétition, sauf qu'il y a des semaines je fais ça tous les jours. Donc comme je fais ça tous les jours, c'est comme si j'étais en tournée et que je faisais un*set* tous les jours. Après je rentre, c'est la fin d'aprèm et je refais la même chose parce que si ça se trouve entretemps j'ai reçu d'autres mails. Donc j'ai reçu des réponses à ce que j'ai fait le matin. Je refais un petit 18h-20h de glandouille ou de mail. Et le soir, à Laval en ce moment il y avait une dynamique où je pouvais voir les copains, j'allais au ciné ou si je reste tout seul je mate des séries et puis des fois je reprends la gratte et je compose un peu [...].

M. — Je suppose que c'est un temps aussi pour t'assurer tes cachets d'intermittence ?

B. — Ouais sachant que récemment ça avait commencé à le faire avec Throw Me, je commençais à avoir plus de cachets de musiciens que de technicien. Là clairement depuis 1 an et demi j'ai clairement plus de cachet de musicien que de technicien. En gros, j'ai mes tournées qui se calent, tournées de Birds In Row et des tournées de mon projet solo. Souvent Birds In Row ça se cale avant parce que l'on a de meilleures opportunités. Ensuite moi je fais tout ce que je peux pour mettre mes dates entre. Parce que je n'ai pas envie que ça prenne trop le pas. C'est un fait, Birds In Row c'est toujours calé avant. X il nous cale nos festoch d'été déjà. Je ne peux pas dire non puisque je ne peux pas dire que je ne suis pas dispo, mais c'est souvent comme ça que je me retrouve niqué. C'est le côté cool et en même temps moins cool de mes deux projets.

M. — Donc tout se cale autour des tournées de Birds In Row .

B. — Pour l'instant ouais. Moi après je fais tout mon possible pour mettre les miennes et ce qui vient en troisième ça va être les *lights* où là c'est juste que l'on est plusieurs intermittents à se partager le boulot, on a un planning et il faut mettre nos dispos. Et ensuite le régisseur il essaye de mettre autant de dates à tout le monde. Moi là j'étais dispo sur tout le mois de novembre, et je me retrouve à faire quatre à cinq dates en novembre parce que j'étais dispo. Par contre j'ai une date de Birds In Row ou une date solo qui tombe, je vais tenter de me faire remplacer aux lumières au

6PAR4 parce que c'est pas ma priorité [...]. Ça peut-être intéressant que je te le dise parce que dans mon ancienne relation amoureuse, je ne pars jamais en vacances parce qu'il y a ce truc au début quand tu commences à tourner tu te dis que c'est tes vacances. Alors que maintenant ce n'est plus mes vacances et ça ne l'est plus depuis au moins cinq ans. Et quand je rentre j'ai des trucs à faire et je m'autorise jamais de me dire « tiens je vais partir en vacances, mais qui ne sont pas des tournées ». Et avec ma copine, on est jamais parti en vacances, on est partis 3 jours à Londres et encore on était avec sa sœur, mais on est jamais partis vraiment en vacances tous les deux. Elle est venue en tournée avec Birds In Row , des fois c'était des tournées Throw Me où elle remplaçait X, donc elle est rentrée dans l'espèce de même truc relou que moi où quand on part on ne fait pas vraiment des vacances, on fait autre en fait. Du coup on n'a jamais pris le temps de faire des vacances vraiment. Et ça c'est un truc que je veux modifier parce que je me rends compte que sinon je vais péter un câble. Et quand je suis rentré cet été, j'étais content de faire des vacances, pour le coup je n'aurais pas été chaud pour faire un voyage après 1 mois et demi de tournée. Mais me poser chez mes parents dans la maison de vacances que l'on a près de la mer pendant une semaine c'était trop bien. J'avais trop besoin de ça. Et puis il y a les potes qui sont venus, c'était mes trente ans, j'aurais bien aimé que ça dure 3 semaines. [...]

M. — Est-ce que tu peux me dire quels sont tes revenus à peu près tes revenus par mois et si oui tu as plusieurs sources de revenu ?

B. — J'ai que l'intermittence... à non j'en ai une autre, j'ai de la SACEM, j'ai l'intermittence qui est soit des cachets directement, soit des journées de chômage quand je ne travaille pas. Donc ça me fait à peu près 1 300 balles par mois. Quand je touche de la SACEM c'est aléatoire, ce n'est pas tous les mois. C'est deux fois par an je crois. Des fois c'est jackpot, d'autre fois c'est nul. Des fois quand c'est jackpot t'as oublié que tu avais la SDRM de ton album avant et en fait ça te rembourse juste ça. Ce genre de trucs, je ne sais pas si ça comptait dedans. Mes parents me filent trois cents balles par mois, [...] du coup au final cet appart' que j'ai acheté, c'est un emprunt sur quinze ans [...]. Sauf qu'au final ce que me donnent mes parents pour être équitable avec A., ça paye pile poil mon prêt par mois pour l'appart [...]. J'ai vachement de frais sur le Vito, mais c'est vrai que si je n'ai pas de gros achats, mes comptes progressivement ils augmentent, ils ne sont pas en descente. Et du coup ça me permet de payer Martin. Tu vois dès que je fais un album ça me coûte 4000 balles, j'ai fait 3 clips, 3000 balles, je paye tout de ma poche, attachés de presse, 3000 balles, non même plus. J'ai payé 2 500 pour six mois en France et j'ai payé 400 par mois pour 3 fois, donc 1 200 dollars aux États-Unis. Et tout ça c'est en mode direct de mon compte. J'ai payé une partie du pressage, même s'il y avait une co-prod. Du pressage vinyle pour 900 balles, pas du CD ? Et après, comme j'ai l'intermittence, je n'ai pas fait le compte, je me refais des thunes en cash avec le merch au fur et à mesure. [...]

M. — L'utilisation des réseaux sociaux, tout le temps. ? Constante ?

B. — Ouais, c'est clair [...]. Je kifferais bien arrêter. Pour le projet solo encore une fois, c'est moi qui gère. [...]

M. — Le style d'éducation parentale que tu as eu, tu peux me dire comment tu la vois ? Plutôt rigide, souple ?

B. — C'est simple, chez nous c'était la rigidité du côté du père et émotionnelle et réconfort du côté de la mère.

M. — D'accord. Tu as de bonnes relations avec tes parents ?

B. — Avec ma mère toujours, mais avec mon père c'est vachement mieux maintenant que lorsque l'on était petit.

M. — Tes parents ils te soutiennent émotionnellement et financièrement tu m'as dit.

B. — Ils nous ont toujours soutenus à fond, même quand on s'entendait moins avec papa, mais il n'était quand même pas contre. Ça a été bien solide pour que l'on avance là-dedans dès le début. [...]

M. — La place de l'art dans ta famille ? Ta maman ?

B. — Ma mère qui faisait de la peinture et de la sculpture, qui nous a emmenés aux premiers concerts. C'est limite elle qui nous a soufflé de faire de la zic. Elle a capté quelque chose et elle a fait « ça te dirait d'avoir une guitare ? ». Elle a dit ça comme ça mais nous ça a fait tilt. [...]

M. — Donc ton père est directeur d'entreprise, ta maman travaillait dans l'entreprise de ton grand-père...

B. — A la base oui. Elle a arrêté de travailler quand elle nous a eu.

M. — Il y avait vraiment une histoire de famille autour de l'entreprise parce que ton grand-père du côté de ta mère a vachement aidé ton père ?

B. — Ouais !

M. — Il y a un patrimoine financier et immobilier plutôt confortable ?

B. — Ouais parce que mon papi du côté de ma mère c'était bien et du côté de mon père il y avait vraiment de la thune parce qu'en gros moi je ne connais pas mon grand-père du côté de mon père, mais on a connu son troisième mariage. C'était un dentiste pété de thunes. Parce que la baraque de famille là-bas à 30 minutes d'ici c'était un domaine, un château. [...]

M. — On va aller sur la scolarité, on en avait déjà parlé. Je vais te poser des questions plus précises. L'école toi tu m'as dit que tu essayais d'avoir des bonnes notes pour qu'on te fiche la paix et pouvoir faire de la musique.

B. — J'étais voir un psy parce que je détestais l'école.

M. — Tu peux me dire ton rapport à ça ? À l'école ? Qu'est-ce que tu détestais dedans ?

B. — En gros c'était horrible pour moi d'y aller. À cause des gens, je gérais hyper mal les gens qui n'étaient pas cool, les racailles, enfin j'avais peur quoi. J'étais le premier à avoir les cheveux longs en étant un mec. On s'est foutu de ma gueule de ouf, je l'ai trop mal vécu. Il y avait un mec qui m'avait demandé si je voulais sortir avec lui et derrière tu avais ses trois potes qui ont explosé de rire parce qu'ils l'avaient fait exprès pour me faire chier.

M. — Donc le rapport aux autres même dans le secondaire c'était difficile ?

B. — Je pense que c'était vraiment dû au rapport avec moi-même parce que je me détestais jusqu'à peut-être 16 ans. Je me trouvais nul, je me trouvais moche, je ne kiffais pas du tout mon corps. Je pense que j'avais envie d'être une meuf. Je me rappelle une fois je badais de ouf, j'avais marqué dans ma chambre « chambre du nul ». Je voyais que ça faisait trop de mal à ma mère. Du coup mon père il ne savait pas comment gérer ça donc il m'engueulait, mais ça ne servait à rien et ma mère ça l'a rendu triste parce qu'elle voyait que j'étais mal dans ma peau.

M. — Et comment ça s'est arrangé ça ?

B. — Je ne sais pas, juste avec du temps. Je pense que la zique ça m'a aidé de ouf. Moi je cherchais les liens mais j'étais sans cesse en déception ou sans cesse triste que ça ne soit pas comme je voulais.

M. — Ton rapport à l'école, tu étais un élève qui travaillait beaucoup ? Tu avais des facilités ?

B. — Je travaillais vachement plus que Martin, pas forcément pour avoir de meilleures notes, pour lui c'était plutôt facile. Il ne branlait rien et ça marchait. Moi ce n'était pas ça, il fallait que je bosse pour y arriver. J'étais très stressé, je ne voulais pas être en retard, des fois j'avais du mal à suivre les potes qui étaient en mode « rien à foutre ».

M. — Tu n'étais pas l'élève turbulent ?

B. — Non.

M. — Tu n'avais pas un rapport conflictuel à l'autorité ?

B. — Non. [...]

M. — Est-ce que la musique a eu une influence dans ta scolarité ?

B. — Ça a mis le cadre. Papa il a dit « faites de la zique mais il faut ramener des bonnes notes ».

M. — Tu as organisé des concerts pendant que tu étais au lycée ?

B. — Non. C'est arrivé un peu plus tard. C'est quand j'avais fini mes études, je suis revenu à Laval à 20 ans. J'en ai organisé pas mal, une bonne dizaine je pense, ou alors je n'organisais pas mais je gérais l'hébergement parce que les parents étaient chauds pour que l'on utilise la baraque. J'arrivais en concert en touriste, mais après je prenais le groupe avec moi et puis je dormais à La Senelle aussi, au lieu de dormir dans mon appart', comme ça le matin je gérais le petit dej', ils partaient et puis je rentrais chez moi. C'est le moment où j'ai commencé à booker à mort avec Throw Me Off The Bridge, donc j'essaie de répondre aux gens qui m'avaient aidé et de les faire jouer. J'ai commencé à faire des concerts chez moi, j'ai fait 3 ou 4 house show. Techniquement j'étais booker, tourneur, musicien, et je venais d'avoir un diplôme de régisseur. J'avais en fait toutes les connaissances pour savoir ce qu'il fallait faire pour que ce soit bien fait. Je n'avais pas encore l'expérience pour l'organiser pour de vrai, mais je connaissais toutes les facettes dans un sens ou dans l'autre des personnes qui pouvaient venir ou arriver quelque part. [...]

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

B. — Ouais. Avec la vision que j'ai de ce qui est punk maintenant. Tu dis à quelqu'un dans la rue « est-ce que tu te considères punk ? », il va se dire « non je ne suis pas un clodo qui boit des 8.6 avec son chien ». Sauf qu'en fait le punk c'est Modern Life Is War, c'est faire ce que l'on fait avec Mathis, c'est mettre tout dans un projet et avoir les couilles de tenter jusqu'au bout. Tu vois mon album c'est Nerver It Take, c'est coûte que coûte.

M. — C'est vivre intensément ce que tu veux vire.

B. — C'est de ne pas le faire à moitié [...]. Il y a une meuf qui est venue me parler et elle tourne dans les bars. Tu sais elle a dit ce mot-là « je tourne dans les bars ». Tu sais c'est une meuf qui fait des reprises, elle n'a pas du tout conscience que ce qu'elle fait ça n'a rien à voir avec ce que je fais. Elle croit qu'elle est musicienne. Alors que c'est un type de musicien, mais j'ai essayé de lui expliquer « si tu as envie de composer va s'y, tu ne rends pas compte, ce que tu fais toi, tu fais des reprises dans un bar. Rien à voir avec ce que tu peux ressentir à proposer tes compositions à des gens qui ne connaissent pas le morceau. [...]

M. — Tu avais quel âge lors de ton premier concert punk ?

B. — Huit ans ? On a rencontré X à ce moment-là, on s'est rencontré aux cours de Djembé. Yves il avait X en cours de batterie et il a fait « Oh ! Ils ont tous les trois le même âge, il faut absolument que l'on fasse un groupe ». Nous étions les trois plus jeunes qu'il n'ait jamais eus.

M. — Tu te souviens la première fois où tu as pris connaissance des valeurs qui sont portées par le punk ?

B. — Peut-être que ça s'est fait au fur et à mesure quand tu te rends compte, pas que tu te trouves meilleur que les autres, mais tu vois les autres groupes et toi tu fais les trucs un peu plus vénères et tu te dis « ils ne vont pas du tout comprendre ce que l'on fait, mais nous, on sait ce que l'on fait ». Le côté où tu te sens en marge des gens.

M. — Tu ne touches pas de subventions je suppose ?

B. — Non. J'ai bénéficié d'avoir... quand tu es intermittent tu peux avoir des formations avec l'AFDAS, ce qui moi m'a permis de monter un dossier avec un coach vocal où j'ai été financé par

l'AFDAS 5 sessions de coaching vocal avant d'enregistrer mon album avec un mec sur Paris que j'ai revu tout récemment avant ma tournée où j'ai refait une session en condition réelle à Laval avec X au 6PAR4. Et mon tourneur comme je t'ai dit, ce n'est pas lui qui trouve les dates par contre une fois que je les trouve ils sont très bons dans les subventions, du coup ils arrivent à reprendre le peu de thunes que je me fais en DIY et me déclarer sur des dates que j'ai bookées grâce aux subventions. Administrativement ils sont très bons.

M. — Donc tu vois ton activité musicale comme un travail mais aussi comme une passion je suppose ?

B. — Oui clairement comme une passion avant tout. Au final tant mieux si ça me permet d'en vivre. [...]

M. — Je vais te demander le rapport que tu entretiens avec différents acteurs. Alors tout ce qui est festival, SMAC, clubs, squats tu m'as dit que tu jouais dans tous ces endroits-là et que ça ne te dérange de le faire.

B. — Ouais, festoch et SMAC, soit j'y bosse en tant qu'accueillant, soit j'y vais en tant qu'accueilli. Je connais les deux facettes du truc.

M. — Tu n'es pas réfractaire, tu as ce rapport d'ouverture car tu as besoin de tous ces endroits-là pour vivre en tant que musicien ?

B. — Oui !

M. — Vis-à-vis de l'État, les subventions ou les mairies ? Tu as un rapport avec eux ?

B. — Non...

M. — Tu n'es pas réfractaire à eux ?

B. — Je ne le vois pas le rapport avec eux, le seul que j'ai c'est avec le tourneur qui fait les subventions...

M. — Je veux dire t'es pas en mode anarchie, anti-état ?

B. — Ah ! Non... après je pense que je suis dans mon petit truc où j'ai mon intermittence et j'en profite bien donc... [...]

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk ?

B. — Je pense que j'en pris ce qui était bon pour moi dedans. Ma manière de voir ma vie et de voir la zique et de voir le fait de gagner sa vie avec la zic'. Et la manière dont j'axe ma recherche de bonheur et de succès à travers ça. Je ne suis pas dévoué totalement à ça parce que pour moi il y a des lacunes ou des trucs qui chient, qui ne vont pas dans le sens de ce que moi j'ai besoin, mais je pense que ça m'a amené à là où j'en suis et que je garde l'essence du truc. Comme ligne directrice.

M. — Ça t'a structuré. Tu peux me dire ce que c'est pour toi réussir ? Est-ce que ça veut dire quelque chose ?

B. — Là où Mathis il disait ça n'existe pas et le bonheur n'existe pas, moi je pense que réussir c'est être heureux de ce que tu es en train de faire. C'est ce que je te disais tout à l'heure, être content quand tu as sorti ton album même s'il n'y a pas beaucoup de personnes qui vont écouter. Être content quand tu as des retours et que si ça a changé la vie de deux personnes c'est que ça valait le coup de le faire. Ce sera un succès le jour où je me dirais que c'est cool sans pour autant être envieux d'autre chose et de me dire que ça n'a pas marché ce que j'ai fait.

14. *Cédric, entre trente-cinq et quarante et quarante ans, employé d'une entreprise de marchandising, musicien, responsable de label*

⌐ Portrait

Cédric est marié et a deux enfants. Sa femme et lui sont propriétaires d'un appartement à Lyon. Il est végétarien. Né d'un père employé en assurance et d'une mère employée d'une pépinière, il grandit dans la campagne bourguignonne. Il s'entend très bien avec ses parents. Il commence à écouter du punk en découvrant à la télévision les groupes comme Nirvana, puis en entendant sur Fun Radio Green Day, Rage Against The Machine, etc. Les grands frères de ses amis jouent également un rôle non négligeable dans la découverte de cette musique et dans sa volonté de les imiter. Il commence à faire de la musique au collège avec des amis d'enfance avec lesquels il partage ce même goût pour le punk. Il apprend la musique en rejouant par-dessus les disques qu'il passe en boucle, même s'il prend quelques cours avec une professeure pour apprendre les rudiments. Mais c'est surtout lorsqu'il déménage avec ses amis d'enfance à Lyon durant le lycée qu'il peut étancher sa soif de découvertes musicales en découvrant les disquaires, les concerts, et en commençant à organiser lui-même ses propres évènements. Vivant chez sa tante, il jouit d'une certaine liberté tout en restant bon élève à l'école. Il monte avec ses amis un label et s'auto-organise en profitant des expériences vécues à travers ses parents, déjà actifs dans des associations au sein de leur village. Il passe un BTS en graphisme connaît en même temps un certain succès dans la scène underground car son groupe est considéré comme l'un des pionniers de la scène screamo française datant de la seconde vague. Par « souci d'intégrité », lui et son groupe refusent de se professionnaliser et déclinent l'offre de tourner avec un gros groupe américain. Cédric décide d'arrêter son travail de graphiste qui est trop stressant pour lui et décide de travailler en tant qu'employé dans une entreprise tenue par des amis qui fabriquent du *merchandising* pour des groupes punk, ce qui lui permet d'avoir du temps pour continuer à se consacrer quotidiennement à son groupe et à son label. Ce travail alimentaire lui permet de faire ce qu'il veut à côté et d'équilibrer vie familiale et activités artistiques. Cédric a également monté une micro-entreprise de graphiste qui lui permet de réaliser des pochettes de groupes de musique punk.

J'ai contacté Cédric à la suite d'un concert à Bordeaux organisé par Fabien et dans lequel il jouait avec son groupe. Je l'ai contacté par messagerie instantanée et je lui ai proposé un rendez-vous par visio-conférence organisé le 16 octobre 2020. Il a été nécessaire que je me présente d'abord en tant qu'acteur de la scène, puis seulement comme chercheur, pour qu'il accepte ces entretiens enregistrés qui se sont étalés sur deux demi-journées. Le fait qu'il connaisse le projet d'étude avant l'entretien nous a aidé à faire accepter les entretiens.

⌐ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter rapidement, l'âge que tu as, où est-ce que tu vis et comment tu as contribué à la scène ?

Cédric — Je m'appelle Cédric, j'habite à Lyon depuis vingt-cinq ans, j'ai grandi dans un village du beaujolais. J'ai commencé à faire de la musique au collège avec des amis d'enfance. On écoutait du rock et puis l'idée nous est venue de faire un groupe de musique. On s'est un peu réparti les rôles au début, toi tu prends la guitare, toi la batterie. Et puis écoute avec le peu de références que l'on avait au début on a commencé à faire notre zic. On a toujours joué ensemble, c'est ceux avec qui j'ai joué avec Daïtro et après Bâton Rouge. On a commencé à parler de ça on devait être en troisième. En seconde chacun a bougé dans les grandes villes, donc c'est là où moi je suis arrivé à Lyon, c'était avant l'arrivée d'internet et là forcément on pouvait aller dans les magasins de disque, on avait accès à un peu plus de trucs. Et petit à petit on a commencé à rencontrer des gens qui allaient à des concerts punks à l'école, au lycée qui nous ont dit d'aller voir tel concert et puis c'est comme ça que l'on a commencé à se retrouver dans des petits concerts et dans les premiers squats où là on a tous eu le déclic, ça nous a vraiment plu l'ambiance, c'était des choses auxquelles on n'avait pas accès avant quand on était dans nos petits villages. Ça nous a vraiment ouvert une grande porte. À côté de ça on continuait à faire notre musique, on répétait et puis en fait on a rencontré des gens qui étaient comme nous avec qui on a sympathisé, on a fait des labels, des groupes. Et puis quand on a rencontré les gens qui organisaient les concerts où on allait on s'est rendu compte que c'était carrément à notre portée et que l'on pouvait aussi faire. Ils nous ont donné envie et nous ont montré que l'on pouvait très bien le faire. Donc on a commencé comme ça à organiser des concerts. Et puis après comme on organisait des concerts pour nos propres groupes, on les faisait ensemble donc on était un peu à l'époque à trois groupes. C'était un collectif en fait. Et on s'est dit que lorsque l'on a commencé à faire les groupes tous les trois ensemble, l'argent que l'on générait avec les concerts, on le mettait de côté petit à petit jusqu'à en avoir assez pour payer les 45 tours des groupes. Puisque l'on s'est dit que l'on se doutait qu'il y ait trop de gens pour sortir les premiers disques. Et en fait on a commencé comme ça, on a sorti nos disques et avec ça on a commencé à faire la distro que l'on sortait quand on organisait des concerts, on était étudiants, on avait 20 ans donc on avait le temps de tout faire, nos groupes, d'organiser des concerts et puis en fait petit à petit on s'est créé un réseau au gré des rencontres et chaque groupe commençait à tourner et donc le réseau s'est un peu étoffé.

M. — Tu as quel âge maintenant ?

C. — Moi j'ai 39 ans là. Ce que je te dis ça date du début des années 2000. Je suis vraiment arrivé à Lyon en 1996, donc j'ai fait tout mon lycée et là et à la fin du Lycée c'est vraiment là où j'ai commencé en fin 1999, 2000 à organiser des trucs.

M. — Toi tu as un enfant ?

C. — J'en ai deux.

M. — Tu vis en couple, tu es marié ?

C. — Oui.

M. — Vous êtes locataires, propriétaires d'une maison ?

C. — On a pu acheter notre appartement donc on est propriétaires depuis deux ans peut-être.

M. — Vous avez une seule résidence ?

C. — Ouais. Il ne faut pas exagérer [rire].

M. — Au niveau de ton éducation parentale, tu dirais qu'elle a été rigide, souple ou autre ?

C. — Éducation de classe moyenne vraiment typique, standard. Des parents cool quoi. J'ai fait des études artistiques, donc ils ne m'ont jamais jugé quant à mes choix concernant l'école. Ils ont toujours été derrière moi, vraiment cool. Après pas une famille spécialement à donf de culture. Je n'ai vraiment beaucoup de souvenirs de voir mes parents lire ou d'avoir beaucoup de livres à la maison. La musique c'est pareil, ce n'est pas mes parents qui m'ont donné le goût de la musique. Mon père est sensible un petit peu, il y a des trucs qu'ils aiment bien, des trucs de rock classiques que je partage avec lui. Ils m'ont transmis d'autres choses que j'ai comprises plus tard, qui m'ont servi dans la musique ? [...] ils ont toujours été investis dans la vie du village, la vie associative. Chez moi il y a toujours eu des réunions pour les trucs d'école. Il y a un truc qui est très connu chez nous c'est les conscrits. Mon père s'en est toujours vachement occupé, j'ai toujours vu mes parents s'impliquer, prendre des responsabilités dans des trucs associatifs. Je pense qu'ils m'ont un peu transmis ce sens de prendre l'initiative et m'occuper des trucs. Dans les groupes c'était quand même souvent moi qui m'occupais de la plupart des choses. Et là je pense clairement que si je n'avais pas vu mes parents faire ça quand j'étais gamin, j'aurais eu moins de déclics. Ils ne m'ont pas transmis une culture musicale ou un intérêt pour la littérature ou le cinéma mais par contre ils m'ont transmis ça. J'ai mis vachement longtemps à le comprendre, c'est quelque chose qui a été pour moi qui m'a été précieux.

M. — Ta relation avec tes parents est plutôt bonne ?

C. — Oui. Tout va bien [...].

M. — Et comment tu as appris la guitare ? Tu es passé par une école ?

C. — Non, j'ai appris la guitare en regardant des vidéos. Deux vidéos de Nirvana et un concert de Smashing Pumkins et une vidéo de Sonic Youth aussi. Tout ça je le regardais quand j'étais ado en boucle. Je me suis dit que c'était trop cool la guitare, j'avais trop envie d'en faire. J'ai demandé à ma mère si je pouvais prendre des cours de guitare, on a regardé ça dans le journal parce qu'il n'y avait pas internet à l'époque. Pour trouver quelqu'un qui donnait des cours de guitares. Donc je suis allé chez une prof à Lyon, j'ai pris trois mois de cours de guitare et puis quand j'ai estimé avoir les rudiments pour jouer un peu tout seul, j'ai arrêté et c'est là que l'on a commencé à répéter tous les trois avec mes potes avec qui on a fait plus tard Daïtro.

M. — Et après c'était un apprentissage collectif mais autodidacte ?

C. — Oui c'est ça.

M. — Et tes parents t'ont financé ces cours de guitare ?

C. — Oui ma mère m'a payé ces cours. [...]

M. — Tu fais quoi comme boulot ?

C. — Je travaille à Mordern City. J'ai de la chance parce que je travaille dans de bonnes conditions. On fabrique des badges et des magnets souvenirs. Mais je travaille qu'avec des punk rocker. C'est un travail alimentaire qui n'est pas trip stressant mais je le fais dans de bonnes conditions. Mais avant j'étais graphiste mais j'ai arrêté car j'avais cette sensation...ça me stressait trop. Et j'ai arrêté de le faire, j'ai eu de la chance car 3 semaines après on m'a proposé de bosser chez Modern City, donc j'étais comme un dingue. Ce n'est pas un travail qui est super épanouissant, mais ça fait 15 ans que je fais ça. Moi ça me va très bien. Je n'ai pas spécialement d'attentes professionnellement [...].

M. — Ton dernier diplôme c'est quoi ?

C. — C'est un BTS.

M. — Au niveau de la scolarité, comment étaient tes parents ? Ils suivaient le travail scolaire ?

C. — Ouais quand même, surtout ma mère. Ils suivaient bien [...].

M. — Je suppose que tes parents sont à la retraite aujourd'hui ? Qu'est-ce qu'ils ont fait comme boulot ?

C. — Mon père a bossé dans les assurances.

M. — Il était employé ?

C. — Ouais. Et ma mère dans une pépinière, elle travaillait dans une entreprise qui fabriquait des bulbes pour des arbustes ou des trucs comme ça qui après étaient vendus dans les supermarchés.

M. — Donc elle était employée elle aussi ?

C. — Oui aussi, salariée.

M. — Il y a un patrimoine financier et immobilier ?

C. — Non pas du tout et mes grands-parents pareil. [...]

M. — Comment ça s'est passé ta scolarité en primaire et secondaire ?

C. — j'étais plutôt bon élève. J'ai toujours été intéressé par le dessin, je passais beaucoup de temps dans ma chambre à faire ça. C'est pour ça que j'ai fait un truc un peu artistique. C'était logique, ils me voyaient dessiner depuis toujours. J'ai fait un lycée d'art appliqué. Je faisais en sorte de bien travailler, j'avais bien retenu ce que mes parents m'avaient dit qu'il fallait bien travailler à l'école Et le lycée pareil. Tu sais j'étais dans un lycée dans la banlieue de Lyon [...]. Pour moi c'était un peu un tout, comme je faisais des études artistiques, le fait de faire de la musique ce n'était pas du tout quelque chose que je faisais pour échapper de la rigueur de l'école. C'était une espèce de tout assez stimulant. Le parcours que j'ai eu à l'école, c'était vraiment super j'ai appris plein de trucs. Et à côté je faisais de la musique. J'étais dans une démarche assez artistique, les deux se complétaient bien [...]

M. — C'était quoi les raisons de votre refus de tourner avec Thursday ?

C. — À l'époque si tu veux quand on a commencé à faire de faire cette musique-là, il y avait tous ces espèces de préjugés sur les groupes d'emo et nous soulait. Pour nous on était un groupe punk et on faisait cette musique-là mais on se définissait avant tout comme un groupe de punk hardcore avec tout qui était liée à la scène DIY. Et en fait, quand des groupes comme ça ont commencé à bien marcher, nous on s'est demandé pourquoi ils vulgarisaient la musique de notre scène. Avec les mèches et tout on trouvait ça trop naze. On voulait que notre musique ne soit pas vulgarisée comme on avait l'impression que ces groupes faisaient et que ça reste dans une scène plus radicale. Et en fait on a dit non parce que l'on n'aimait pas la musique et puis c'était de grosses tournées avec un tourneur et nous ce n'était pas du tout ce que l'on avait envie de faire. Et il y a quelqu'un qui nous a écrit pour savoir pourquoi on avait dit non. Et ce mec je lui ai donné mon point de vue sans mettre trop de formes et ce mec a publié notre échange par mails sur internet et tout le monde a cru que cet échange c'est l'échange que j'avais eu avec le tourneur de Thursday. Et alors là ça a été un bordel pas possible alors qu'avec le tourneur de Thursday on a été très courtois en lui disant non, désolé mais merci pour la proposition, il aurait peut-être des gens plus intéressés, ce n'est pas trop notre truc. Et après, les réactions nous ont vus comme des gens radicaux qui ne veulent rester qu'entre eux, et d'autres qui nous ont dit qu'on avait bien fait parce que c'était un groupe de merde. Ce n'était pas très agréable le fait que tout le monde donne son avis alors qu'au final on fait ce que l'on veut, on a quand même le droit de dire oui ou non à Thursday [...]. Au début j'étais vachement dans un truc soit noir soit blanc, en gros choisis ton camp. Maintenant je me dis que les choses je ne le fais pas pour les autres et j'ai envie de trouver un équilibre qui me rend moi heureux et je suis sûr que cet équilibre j'arriverai à le transmettre à d'autres gens qui s'intéresseront aux trucs que l'on fait et qui trouveront que c'est légitime. Ça a vachement évolué. [...]

M. — Concernant le DIY, c'est quoi pour toi ? Quel sens tu mets là-dedans ?

C. — Pour moi c'est un moyen et de faire les choses.

M. — Parce que j'allais te poser la question. Est-ce que c'est une fin en soi ou ça peut-être un commencement pour construire sa carrière musicale ?

C. — Non même si je t'avoue que je ne comprends pas des groupes qui sont professionnels et qui ne sont pas passés par la case DIY. De toute façon c'est ce qui fait la différence avec les groupes professionnels, s'ils font un parcours en partant du DIY, ça fait vraiment une différence quand ils ont cette culture-là. Je vois ça comme une fin en soi, le but c'est de construire un réseau, une communauté qui est autonome toute seule par elle-même [...]. Tu as beaucoup de formations dans les SMAC pour t'apprendre à te placer dans des SMAC, il y a des groupes qui font que ça. Alors que bon, je me dis que le premier truc c'est d'apprendre à jouer dans de mauvaises conditions pour apprendre tout simplement et surtout quand tu commences à faire des trucs où personne ne fait rien pour toi, c'est là où tu apprends à te démerder tout seul. Ça fait une différence par rapport à ce qu'ils proposent au niveau de la musique, de tout ce qu'il y a autour de la musique, de l'image. J'arrive à voir une différence des fois. Après peut-être que l'authenticité c'est là où ça a son sens [...]. Il ne faut pas attendre des gens qu'ils fassent des trucs pour toi si tu ne fais rien pour la communauté. Nous les moments où l'on a le plus tourné, le moment où l'on a rencontré le plus de gens, comme par hasard c'était le moment où l'on était les plus actifs. C'est normal il y a plein de groupes qui tournent, mais quand tu fonctionnes dans ce truc DIY, il n'y a pas ce rapport d'argent donc le rapport humain est beaucoup plus présent et c'est vu que tu fais des trucs pour des gens, tu vas tisser des liens avec eux et puis à côté de ça si tu as besoin de quelque chose ils vont t'aider en retour. Si toi tu ne fais jamais rien dans ta ville pour personne, que tu n'organises pas de concerts et que tu ne sortes pas de disques, à moins que tu sois le meilleur groupe du monde c'est de tomber dans cette lassitude. Si tu ne peux pas compter sur ton réseau que tu as tissé, c'est le risque. Le but quand on fait tout ça, c'est parce qu'il y avait un rapport humain qui était sain [...] .

M. — Cette obsession elle ne s'étiole pas avec le temps ?

C. — Non. Ce qui change c'est que maintenant j'ai moins de temps pour faire de la musique, mais ce n'est pas à cause de moi mais à cause des autres surtout. Les autres ils ont moins la dalle de partir en tournée, effectivement il y en a qui ont été beaucoup plus pris par leur boulot ou avec les enfants qui ont un peu ralenti avec la musique, ce n'est pas mon cas, je le vis comme une grande frustration.

M. — Le fait que tu aies eu des enfants, une vie de famille ça n'a pas changé ou freiné le temps que tu pouvais accorder là-dedans.

C. — Évidemment je pars moins en concert parce que je me dis que lorsque les enfants sont petits, je ne vais pas partir deux semaines en tournée et laisse tout le monde s'organiser en fonction parce que moi je suis en tournée. J'essaye d'avoir cette responsabilité à me dire que lorsque je pars en tournée, ça veut dire que je ne suis pas à la maison, donc il y a forcément quelqu'un d'autre que moi qui va faire tous les trucs que je fais d'habitude parce que je ne suis pas là. Ma femme ou ma mère quand je suis coincé, je ne veux pas abuser non plus. J'essaye de trouver le bon compromis [...] .

M. — Au niveau de l'État, les mairies, les subventions ?

C. — Non, jamais ce n'est un principe. On a pas du tout envie de faire quelque chose qui soit liée avec n'importe quelle forme d'institutionnalisation de la musique. C'est à la base du DIY [...].

M. — Au niveau des labels ?

C. — C'est que des personnes que je connaissais d'abord, je n'ai jamais cherché à avoir des contacts avec des personnes qui en font leur profession. On n'a jamais cherché à montrer que l'on

voulait sortir du cadre punk dans lequel on était. Les labels avec qui on a fait les disques, ils avaient un réseau de distribution qui correspondait à nos attentes.

M. — Vous n'aviez jamais avec les médias, autant la télé, magazines, vous avez déjà démarché pour avoir de la visibilité ?

C. — J'essaye au niveau du label mais pas au niveau du groupe. On n'envoyait pas nous en tant que groupe nos disques pour des chroniques. Mais comme je faisais le label, c'était souvent moi qui sortais les disques dans lesquels je jouais, donc là ouais je le faisais mais au nom du label mais pas au nom du groupe.

M. — Qu'est-ce qui justifie pour toi cette différence ?

C. — Avec le label je mettais plus en avant le catalogue pour que les gens aient une image d'autres trucs que j'avais sorti, plutôt qu'en temps qu'un seul groupe. Je ne sais pas, c'est vrai je ne me suis jamais trop posé la question. On n'a jamais été avec les groupes dans l'autopromo. Ça nous plaisait que les gens viennent nous voir…je n'en sais rien peut-être par flemme, j'essaye de me trouver une excuse.

M. — Pourtant tu es quand même prêt à le faire avec ton label.

C. — Avec le label, j'ai plus de responsabilités, les disques je les ai payés, je les sors, il faut que je les vende. Avec le label je le fais parce qu'aussi il faut que le disque il vive, que les gens entendent parler des groupes et puis…j'essaye de faire en sorte que les gens s'intéressent. Je cible les magazines ou les fanzines à qui j'envoie. Mais je ne suis pas super développé là-dessus, je fais le label tout seul et c'est vraiment la partie qui vient en dernier. Mais vraiment par manque de temps. Il y a beaucoup de choses à gérer tout seul, la promo en plus c'est vraiment le truc où j'ai atteint mes limites avec tout ce que j'ai à côté.

M. — As-tu officialisé la structure ?

C. — Je suis en association 1901. […]

M. — Au niveau de ton statut professionnel, tu es salarié, en CDI ?

C. — Oui.

M. — Tu as plusieurs sources de revenus ?

C. — Je suis salarié, c'est ma principale source de revenus et puis après j'ai un statut d'autoentrepreneur avec lequel je fais des boulots de graphisme que je facture de temps en temps mais ce n'est pas beaucoup.

M. — Tu peux me donner approximativement tes revenus ?

C. — Je gagne 1 600€ par mois.

M. — Tu m'avais dit que ton rapport au travail était alimentaire c'est ça ?

C. — Oui.

M. — Tu prends des vacances ?

C. — Oui.

M. — Et sinon les vacances tu les passes en famille et en tournée c'est ça ?

C. — Oui et là où j'ai de la chance c'est que mes boss viennent de la musique donc on pose les vacances pour partir en tournée, en gros mes congés payés je les garde pour la famille et quand je dois partir pour faire des concerts, soit c'est du sans solde ou du temps de travail que je rattrape ou que j'ai en crédit. C'est très arrangeant. […]

M. — Tu fais des plannings à l'avance ?

C. — Oui parce qu'aussi on répète le week-end avec Contractions, parce que ma femme est de Besançon, et vu qu'on répète là-bas parce que les autres sont de là-bas. À la base c'est des potes de lycée de ma femme. Quand on monte à Besançon, on joint l'utile à l'agréable, on monte en famille et

on se fait de gros week-ends tous ensemble. Donc on les organise, on va se prendre quelques heures dans l'après-midi, on va répéter et puis le soir on est tous ensemble. C'est cool mais ça demande une certaine organisation pour que tout le monde soit dispo'. Évidemment on cale aussi très longtemps à l'avance les périodes où l'on va en tournée, bien 6 mois à l'avance. [...]

M. — Au niveau de ton rapport au temps, tu te dirais que tu es plutôt pressé et que tu n'as jamais le temps de temps de ce que tu voudrais faire ? Que tu as quand même un peu de temps à t'accorder ou alors que tu en as beaucoup où tu ne sais pas quoi faire ?

C. — je n'ai vraiment pas beaucoup de temps, c'est bien tendu. Ça va mieux depuis que ma fille est plus grande. Le boulot ok c'est alimentaire mais j'aime vraiment ce que je fais, avec des gens pour qui j'ai beaucoup d'estime. Je fais mon travail comme il faut, tout le stock du label est au boulot donc entre midi et deux je mange vite fait, je prépare les colis et je réponds aux mails. Après je retourne bosser, quand j'ai fini de bosser je vais chercher les enfants. Jusqu'à 19h30 je suis avec les enfants, je ne peux vraiment rien faire d'autre. Après on a le temps de famille jusqu'à ce qu'ils aillent se coucher et après là si j'ai des artworks je me mets dessus. C'est bien rempli.

M. — Pour reprendre précisément, pour le label tu le fais entre midi et deux la semaine.

C. — Oui.

M. — Quand tu vas composer et t'occuper du groupe en général et aussi ton taf pour les artworks, ça va être plutôt le soir en semaine c'est ça ?

C. — Le soir et les week-ends ouais. [...]

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk aujourd'hui, qu'est-ce que ça t'a apporté ?

C. — Ça m'a donné un sens, une espèce de but dans ma vie qui me motive, qui me stimule au niveau des idées, de ma conduite comme la personne que j'ai envie d'être. Ça me donne toute une série de schémas de pensée. Il y a tout un panel d'idées qui m'ont ouvert les yeux et qui m'ont changé la manière de voir le monde qui avait été un petit peu engagé quand j'étais en école d'art mais qui là vraiment a pris tout son sens. J'apprécie le fait d'assumer le fait que le truc qui me motive dans la vie c'est quelque chose que ne rapporte pas forcément de l'argent mais qui m'épanouit personnellement. Ça m'a apporté vraiment une grande liberté. Le fait de me sortir un peu de mes réflexes consuméristes aussi. [...]

M. — T'es plus dans un rapport du quotidien sans trop te projeter c'est ça ?

C. — J'ai ma famille, j'arrive à faire de la musique, que tout le soit heureux, je suis heureux et j'ai même le temps de faire un label. Pour moi j'ai la belle vie, j'ai la vie rêvée. J'estime que je suis très heureux donc on peut dire que j'ai réussi. Ce n'est pas une réussite par rapport à la notoriété, ça n'a rien à voir. C'est une réussite par rapport à son épanouissement personnel.

Christian

Christian, entre vingt et vingt-cinq ans, étudiant sans emploi, musicien

⌲ Portrait

Célibataire et sans enfant, Christian est né d'une famille d'immigrés algériens. Il est straight-edge et vegan. Son père est éducateur spécialisé. Il est élevé dans une famille militante engagée à gauche ce qui facilite son accès à la musique punk. Il découvre le punk rock californien au collège, mais c'est surtout la découverte de Guerilla Poubelle qui est une porte d'entrée dans la scène punk à Angers. Le bar autogéré l'Étincelle, qui concentre toutes les activités punk et militantes menées localement, est pour lui un lieu décisif pour se socialiser, apprendre les rudiments du DIY et parfaire ses connaissances politiques à partir du lycée. Christian découvre les squats et mène des activités militantes en même temps qu'il monte ses premiers groupes. Pour lui, la musique est secondaire. Il décide ensuite de partir à Nantes pour mener des études supérieures en sociologie. Il tente tant bien que mal d'obtenir son master tout en étant très investi par ses activités militantes, dans un contexte de mouvements sociaux. Il connaît également une certaine notoriété grandissante dans la scène punk avec son groupe et peine à gérer tout de front, d'autant qu'il fonctionne de manière DIY.

Je connaissais le groupe de Christian. J'ai pris contact avec lui par le biais des réseaux sociaux. Nous n'avons pu réaliser qu'un seul entretien, en visio-conférence le 3 décembre 2017. Il n'a jamais plus été disponible pour répondre à nos questions.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter un petit peu ? Ton âge, ton parcours dans la scène musicale…

Christian — Je m'appelle Christian, j'ai vingt-cinq ans, je vis à Nantes depuis cinq ans, non six ans maintenant. Il faut que je dise que je joue dans un groupe qui s'appelle Chaviré ?

M. — Oui exactement.

C. — Je joue depuis trois ans dans un groupe qui s'appelle Chaviré, qui est un groupe de emo-punk. Et à côté ça, j'ai un autre groupe de musique qui s'appelle Dédales, depuis quelques mois. Ça va faire presque un an qu'on joue bientôt, enfin qu'on joue ensemble de la musique. Et avant d'habiter à Nantes, j'habitais à Angers, c'est là que j'ai commencé à faire de la musique et organiser des concerts de punk.

M. — D'accord, qu'est ce qui t'a amené vers le punk ?

C. — Je sais pas, je pense que quand j'avais douze ans, je pense que c'est la période où j'ai découvert, enfin quand tu écoutes du rock en général, tu écoutes un plein de trucs différents et du coup moi quand j'avais douze ans, j'ai découvert Green Day. C'était un truc qui me fascinait, c'était hyper rapide, enfin je trouvais ça plus rapide que tout le reste. Il y avait un truc hyper fort et du coup je sais pas, à partir de là j'ai commencé à écouter des trucs de punk et il y avait le grand frère d'un copain qui écoutait NOFX et qui disait que c'était quand même un changement cool et qu'il fallait qu'on écoute. Et du coup voilà, à la fin du collège, je devais écouter NOFX et je pense que ça colle à peu près avec la période où il y a eu une espèce de succès radio pour Guerilla Poubelle. Et du coup il y avait ce truc de : « ah il y a aussi ce genre de musique en France ». Et je pense que ça a été un peu cette porte d'entrée. Je me suis rendu compte qu'il y avait à Angers des gens qui avaient l'air d'organiser ces groupes aussi, qui avait l'air d'écouter ce genre de musique et je sais pas, au début du lycée peut-être je me suis rendu compte que c'était possible d'aller à des concerts, que c'était possible de voir ce genre de groupes jouer à Angers. Et de là je me suis retrouvé à devenir pote avec les gens qui organisaient ces concerts-là. Et puis, je sais pas un jour, j'avais dû un moment commencer à filer des petits coups de main, ce qu'il était possible de faire pour moi à ce moment-là et du coup de filer des coups de main sur des orgas de concerts. Et un jour, quelqu'un de cette bande-là qui me dit qu'il y a une salle à Angers qui s'appelle l'Étincelle et qui est une espèce de lieu… enfin il me le présente comme un lieu anarchiste où il y a des concerts qui sont organisés. Et en fait ce truc-là, bah je pense que c'est une espèce de déclic. J'étais en seconde, et du coup il y avait un truc un peu : « wahou ça a l'air fascinant et puis à partir d'un moment j'ai commencé à y aller. Je pense que ça a pas mal défini la fin de mon lycée à Angers où j'ai passé du coup quasiment un

jour par semaine minimum à l'Étincelle justement. En gros en fait il s'avérait que l'Étincelle c'était un lieu autogéré où se croisaient de l'organisation de concerts, des réunions politiques. Il y avait en fait aussi une cantine végétarienne organisée tous les vendredis midi. Il s'avère que c'était un lieu de vie avec plein d'activités. Ouais je me suis retrouvé au lycée à passer pas mal de temps là-bas.

M. — Tu t'es politisé grâce au punk? De la famille grâce à une certaine éducation politique?

C. — Bah du coup en fait je pense que l'Étincelle pour moi ça a été un énorme déclic. J'avais ce truc, donc à ce moment j'écoutais déjà du punk mais en fait, et je pense que j'avais une sensibilité à des trucs politiques qui était plus liée à un truc de… comme une partie. En fait ma famille, je suis né dans une famille de gens de gauche avec genre des parents qui sont plutôt. Mon père du coup il bossait dans un… comment dire. Il bossait comme éducateur spécialisé et du coup avec une espèce de truc d'être un peu sorti de son milieu. Parce que la famille de mon père c'est une famille d'immigrés algériens. Et en fait il y a ce truc, en fait les espèces de trajectoires qu'on pourrait donner de ce côté-là de ma famille, c'était une gros pour mon père et ses frères de finir à taffer comme électricien à l'usine d'à côté. Et que mon père c'est ce qu'il a commencé à faire, par l'usine à rencontrer des syndicalistes et à faire une espèce de formation politique par ce truc-là. Et du coup je pense d'avoir une espèce de lien au militantisme. En fait je me suis rendu compte quand je suis allé à l'Étincelle et que j'en ai parlé à mes parents, ça correspond à la date où mon père a commencé à moins aller à l'Étincelle pour que moi j'y aille. Avec un truc du genre que moi je ne savais pas qu'il y allait. Mais que lui les réunions de collectifs de soutiens aux sans-papiers auxquels il était, les réunions d'autres collectifs dans lesquels il était se réunissaient à l'étincelle. Et oui du coup moi je pense que ça a quand même contribué à ce truc de politisation, d'avoir cette sensibilité-là et puis de rencontrer à ce moment-là des gens qui écoutaient du punk et qui l'inséraient dans un truc de bah c'est un lien avec notre engagement quotidien et avec la volonté qu'on a de changer le monde. C'était vraiment une espèce à ce moment-là de truc qui se croisait parfaitement. Des espèces de ressentis et puis un truc de proximité avec les gens et sur la musique et puis sur un truc de sensibilité politique.

M. — Pour toi le punk est politique?

C. — Ouais, ouais carrément. En fait je ne sais pas s'il est politique mais en tout cas pour moi il a vocation, ou en tout cas le punk qui m'intéresse, parce que j'ai l'impression qu'il y a de moins en moins… qu'en fait le punk il est un peu multifacette. Celle qui moi me touche le plus c'est celle avec laquelle je me reconnais, avec lequel j'ai envie de composer c'est plutôt une forme du punk qui… qu'en fait serait plutôt dans un truc de servir à alimenter une réflexion générale sur comment on peut se donner de la force, on peut se donner des armes, on peut se donner les moyens de combattre en fait le monde dans lequel on vit et qui je pense nous va pas.

M. — Certains pourraient penser que c'est à travers le clivage que crée la politique, que ça renforce l'entre soi dans le punk et l'ouverture aux autres. Et aussi que le punk parlerait qu'à des personnes déjà initiées qui seraient en accord avec les convictions en gros aucun changement et prise de conscience.

C. — Sur cette question du clivage… en fait je ne sais pas parce qu'en fait je pense qu'il y a différents trucs qui se jouent à ce moment-là et qu'en fait on peut… je vais essayer d'organiser ce que je veux dire, faut être un peu au clair avec comment je veux dire ça. Mais en fait je pense effectivement qu'il y a une certaine frange du punk qui tient des lignes assez dures, en tout cas une position politique qui est assez stricte et qu'effectivement je pense que peut être qu'elle alimente une espèce de truc : « il y a nous, et puis il y a ceux qui ne sont pas comme nous, qui ne font pas comme nous et qui du coup qui prennent pas position. Qui ne se positionnent pas clairement. » Mais en revanche je ne suis pas sûr que ce truc-là il puisse rebuter des gens au départ. Peut-être qu'effectivement, en fait je suis même sûr que ça crée un clivage. Pour avoir eu le droit à des discussions interminables sur les trucs de bandes. Ici en fait on me reproche par exemple dans la bande dans laquelle je suis de faire la morale à des gens tu vois dans le punk parce que je sais pas… en fait on a une idée de la vie et qu'en fait cette idée on la défend. En fait on utilise le punk pour la défendre et pour la faire exister qu'effectivement en fait, pour nous elle dépasse carrément le cadre du punk. Et en même temps on part du principe que c'est pas parce qu'on est à un moment où l'on joue de la musique et on fait un truc un petit peu divertissant que c'est un pur relâchement et un pur oubli de ce que l'on vit ailleurs. Donc effectivement je pense que par contre que ça crée en tout cas des petites zones de frictions avec d'autres personnes qui ont une idée différente de la mienne, de ce que c'est que le punk et ce à quoi ça doit servir. Et par contre ouais, sur le truc de toucher les initiés c'est aussi un truc… en fait je pense que de fait, c'est un genre musical où effectivement exception faite pour les quelques groupes qui sont des trucs un peu ces espèces de phares dans la nuit qui font… enfin je parlais des trucs comme Guerilla Poubelle. Enfin c'est ça, c'est vraiment un groupe qui a fait le choix de défendre un truc, à la fois porter des valeurs un peu strictes tu vois ? Et dans une espèce de tradition de militantisme punk et en même temps avec un truc je pense d'ouverture peut être à des gens qui en fait n'aurait pas découvert le punk sans Guerilla Poubelle. Avoir une espèce de truc, j'ai pas d'autres termes que « grand public », mais ce n'est pas le terme adéquat. Tu vois en tout cas d'avoir une espèce d'ouverture dans les pratiques et dans le… D'élargissement et puis de toucher d'autres cercles de gens. Mais qu'en tout cas par contre, je pense que pour le reste, à part excepté ces quelques groupes, le punk malgré tout ça reste une espèce de niche ou en tout cas ici en France j'ai l'impression. Qui touche en fait des gens mais par des espèces de conséquences soit de réseaux d'amitiés, soit de suites logiques à des découvertes musicales. De ce truc-là, je ne

suis pas sûr en fait que la ligne politique dure de ces groupes dont on parle, je ne suis pas sûr qu'elle puisse rebuter les gens par ce genre de musique. À Nantes depuis quelques jours, la fac elle est occupée, en tout cas des bâtiments de la fac sont occupés et on a organisé un concert de soutien là-bas, puisqu'on occupe un château. Et dans ce château on a organisé un concert de soutien pour récupérer des thunes parce que les mineurs qui vivent là-bas et qui n'ont pas de thunes, et il fallait leur racheter de produits de première nécessité bref… en fait à ce concert il y a plein de gens qui sont venus. Je pense qu'il y avait deux cents personnes. Ce qui est plutôt un peu fou pour un concert de la fac devant des étudiants et des étudiantes. On ne jouait pas avec Chaviré, mais avec Dédales. Mais je pense en tout cas que cette ligne dure, cette ligne stricte qu'on peut avoir à un moment, elle touche des gens. Parce que je pense qui n'en avait rien à faire du punk et qui venaient plutôt dans un truc de sensibilité politique. Cette sensibilité pouvait en fait trouver leur compte dans ce qu'on jouait musicalement.

M. — Tu fais a fait d'autres choses qui dépassent le cadre de la musique ?

C. — Ouais. Peut-être c'est bon je peux passer à autre chose que l'Étincelle en tout cas c'est un truc qui a vraiment contribué entre mes quinze et mes dix-neuf ans dans un truc d'apprendre une espèce de truc de ce que ça pouvait être que l'autonomie, que l'auto gestion dans un truc de voilà. En fait de me retrouver à des réunions régulièrement, participer dans cette fameuse cantine qui était une caisse de soutien pour la défense juridique pour des personnes qui se retrouvent à devoir faire face à la justice. Et du coup à apprendre à faire des récup' que les supermarchés jettent. Qui m'a fait rencontrer aussi les premiers squats où je suis allé, c'était le squat d'Angers. Soit le squat d'activité politique qui s'appelait le SLIP, soit les squats de sans-papiers dans lesquels on s'est retrouvé à filer des coups de main. Et en fait je pense que ces trucs-là ça m'a filé une espèce de base politique et que cette base politique je pense que les choses que je fais aujourd'hui elles s'organisent et puis elles se reconfigurent un peu mais en tout cas peut être qu'en ce moment les trucs qui me tiennent pas mal à Nantes depuis quelques mois on a ouvert un bar. Enfin un café social qui s'appelle « La dérive » et qui est un café autogéré. En fait on est une trentaine de bénévoles, de personnes qui viennent de collectifs, de différents milieux quoi et qui se retrouvent à essayer de faire vivre ensemble un bar dans un des quartiers qui n'est pas encore trop gentrifié à Nantes. Qui est peut-être l'un des quartiers les moins gentrifiés. Mais en tout cas oui, c'est une espèce de projet de construire un lieu de comment dire… d'autonomie politique. Et en même temps en essayant de l'ouvrir au travers de cet aspect, d'être un bar et d'être en fait un truc qui probablement, effraie moins les gens que de leur dire plus : « bon vous allez venir dans un squat boire un coup ». Là il y a vraiment un truc de : « vous entrez dans un bar et en fait dans ce bar les personnes qui sont là, c'est des personnes de notre milieu qui essayent… » Et donc ouais je pense que moi, ou en tout cas peut-être que la

musique ne prend peut-être pas tant de temps que ça dans ma vie. Au final, à part les groupes dans lesquels je joue, on ne répète quasiment pas, ou on ne joue pas si souvent que ça finalement. On est pas très régulier quoi. Et les trucs bêtes qui me prennent le plus de temps c'est plutôt ces trucs d'organisation collective et du coup La Dérive prend pas mal de temps. Il y a les collectifs avec lesquels on essaye de s'organiser politiquement pour essayer de faire vivre des choses. Pour essayer de proposer autre chose à Nantes que cette espèce de gestion de la ville qui est carrément discutable. Mais ouais moi c'est un truc, cette espèce de militantisme me parle et qui est importante pour moi. Et dans laquelle qui prend pour le coup plus de temps dans ma vie que la musique ces derniers temps. Enfin depuis un moment.

M. — On peut dire que le punk a été un médiateur pour te permettre de continuer à te politiser et te socialiser ? Te permettre de mettre en pratique avec les autres tes convictions ?

C. — Oui carrément. Moi j'ai cette idée que le punk, enfin ce à quoi ça doit servir finalement c'est ce truc de peut-être servir de bande-son à un changement de la vie. À plein de moments ça m'a permis d'alimenter des réflexions, et de surtout en fait le plus important de rencontrer des complicités en fait avec des gens, d'apprendre. Enfin d'avoir envie de construire avec des gens qui viennent d'ailleurs et qui partagent les mêmes constats sur leur ville, quoi s'organisent de la même manière ou avec des manières différentes, mais avec des sensibilités proches. Cette bande-son à un changement de la vie a un peu ce rôle de créer des réseaux de solidarités entre les gens, de complicité et en fait cette idée de : « on a une affection pour une certaine manière de jouer de la musique et c'est ça qui nous rassemble, ou au moins qui nous fait nous rencontrer. Par contre il faut que lorsqu'on se rencontre, qu'on a un truc qui dépasse ce cadre musical. » Qu'en fait c'est ce truc un peu de… […] Ces systèmes-là ils nous dégoûtent et que du coup on met en place des stratégies pour s'opposer à ce truc-là. Et qu'en fait c'est mortel où l'on se rend compte que t'arrives dans une autre ville et puis tu rencontres des gens qui te parlent de leur mode d'organisation et de ce qu'ils font ici. Tu te rends compte que c'est méga similaire à ce que toi tu peux vivre dans ta ville à toi. Et moi je pense que ouais effectivement le punk en ça il a vachement alimenté ce truc de : « servir à des rencontres et de permettre un peu cette espèce de truc un peu collectif qui moi m'intéresse. »

M. — Est-ce qu'il existe des entrepreneurs de morale qui définissent ce que doit être le punk dans son idéologie et dans ses pratiques ? Si oui comment (concrètement si possible) ?

C. — C'est compliqué comme question. Ouais de fait je pense que oui. Je pense que forcément il y a… des groupes qui se reconstituent à l'intérieur de ce microcosme-là qui est le punk avec d'autres objectifs en fait. Et qui essayent en fait de comment dire… de dire voilà : « le punk ça doit ça » avec une idée derrière de… oui il y a carrément ce truc d'entrepreneurs de morale. Le premier truc auquel j'ai pensé quand tu as dit ça je pensais au straight-edge. Avec ce truc d'en fait cette conception-là de

prendre une espèce de contre-pied à une espèce de mode de consommation, à un mode de contrôle des populations par ce truc en fait : « bah voilà si on vous file de la tise et des clopes vous restez tranquille ». Et du coup il y a un peu ce truc. Je suis pas sûr que tous les gens qui font partie de ce mouvement le lisent de la même manière ce à quoi ça sert le straight-edge et pourquoi. Et que là ce que je te disais juste avant, moi je pense que forcément les gens avec qui je me retrouve dans ce milieu-là on a aussi, quand je disais qu'on a une certaine idée de la vie, c'est aussi que moi j'ai envie d'élever mes standards de vie à un truc qui dépasse un peu le cadre de la survie, d'avoir un taf et de pouvoir jouer de la musique le week-end. Si ma vie elle s'arrête là… et du coup de fait je pense qu'effectivement dans le punk, je sais très bien que des gens nous voient comme des moralistes, qui viennent expliquer aux autres qui sont trop cons parce qu'ils ne font pas comme nous. Alors que je pense pas que c'est ce qu'on fait. Moi ça me va pas de juste jouer de la musique. Ça ne m'intéresse que moyennent.

M. — À travers quels biais on pourrait te faire ce reproche ? Internet, discussion privée, ce sera des commentaires sur Facebook ?

C. — Je sais pas, je pense en tout cas qu'internet est symptomatique d'une époque et qu'en fait c'est une époque qui aime beaucoup se regarder et qui aime y aller de son petit commentaire et si possible sarcastique. Et du coup ouais je pense que ça libère vachement ce truc… en tout cas déjà on est dans une époque qui revendique un peu le « je m'en foutisme » et l'apathie comme fer de lance. C'est vrai que d'être cynique ça va très bien avec ça quoi. Je pense qu'effectivement il y a ce truc que sur internet c'est facile d'être cynique et puis de dire aux autres qu'ils sont trop cons de pas avoir compris, ou en tout cas de pas trop se casser la tête à faire des trucs. Et oui je pense qu'effectivement les embrouilles que j'ai vu là-dessus de dire : « non le punk c'est comme ça. » Enfin en tout cas on nous fait le reproche d'essayer de faire du punk, juste de la politique. Ce serait un truc de discussion internet à deux balles, enfin de commentaires Facebook sous des posts machin. Enfin ça ne m'intéresse pas mais oui il y a des gens qui passent à mort de temps sur ce truc d'embrouilles machin. Du coup je vais plutôt parler de Chaviré parce que je pense que c'est comme ça… enfin c'est autour de ça que moi j'ai l'impression que c'est l'outil que j'utilise le plus pour parler, pour essayer de montrer autre chose et de défendre une autre vision du monde que celle contre laquelle on essaye de se battre. Et du coup avec Chaviré il y a eu une espèce de truc au début du groupe de distribuer les paroles à chaque concert avec des explications de textes et d'essayer en fait si possible de faire une espèce de petit texte qui accompagnait les paroles. Et du coup avec chaque disque on a sorti une espèce de petit texte, un reflet avec comment on réfléchit de faire un groupe de musique aujourd'hui en 2017. On essaye de lui donner un autre sens que juste faire des accords stylés les uns après les autres. Du coup je pense ouais il y avait ce truc de diffuser ces paroles-là et de profiter

des concerts pour les distribuer. En gros dans un des textes on devait dire un truc du genre, je te les enverrai d'ailleurs pour être sûr de pas dire de bêtises après. En gros on devait dire un truc du genre : « on a la chance à un moment d'avoir vingt minutes devant une audience, quitte à avoir cette chance-là qui nous arrive pas tous les jours, autant en profiter pour essayer de ces moments-là, de diffuser autre chose que juste le truc sur lequel on est tous d'accord. Bah oui c'est chouette de jouer de la musique, que se retrouver à plein ça fait plaisir… » Mais en fait d'essayer de dépasser un peu ce truc-là pour se dire qu'en fait ce n'est pas rien et qu'en fait on construit quelque chose en faisant ça. Dans ces textes-là c'est un peu ça qu'on essayait de dire. De dire : « bah voilà, on a la chance d'être entendu par des gens, du coup autant en profiter pour qu'on essaye de trouver là-dedans les fameuses complicités dont je parlais avant. » […] Je pense que le punk, malheureusement, ce n'est pas malheureusement, c'est comme ça en fait, c'est une espèce d'état de fait, ça reste que de la musique. Et il faut composer avec cette idée-là. Il faut accepter l'idée que ça reste que de la musique et que par contre cette musique-là va nous servir à tisser de la camaraderie avec des gens. Je sais pas si le punk ça pourrait être plus politisé en fait, parce que en fait je ne sais pas comment on rend un genre de musique politisé. Comment on rend de la musique politique ?

M. — Tu penses que juste le fait de participer à la diffusion de cette culture non institutionnalisée c'est déjà politique ?

C. — Je sais pas. Ouais en fait, je pense que de fait quelque chose de politique. De dire : « il y a une culture institutionnelle et le punk se construit dans un genre sous-culturel qui est en réponse à cette culture institutionnelle ». De faire je pense que c'est lire le monde d'une certaine manière. C'est déjà se positionner en fait en disant : « voilà il y a un monde et il y a ce qu'on lui propose comme répondre ». Politique, là dans ce sens-là ça veut tout et rien dire. Parce qu'il y a ce truc aussi dans ce moment-là, en fait oui c'est politique, mais qu'est-ce que ça apporte ? À cette idée de changer le monde. Et je pense qu'il y a une partie des gens qui est très consciente que le punk c'est une réponse à un truc institutionnel mais que pour autant est-ce que ça dépasse ce constat-là ? Dans plein de moments je ne suis pas vraiment sûr. Je pense que oui de fait c'est politique après est-ce que… après ça reste aussi un truc très standard. « Ok effectivement, il y a une culture institutionnelle, bah nous on en fait pas partie. » Je pense que ça ne dépasse pas forcément non plus ce cadre-là.

M. — Tu peux me parler un peu de la tournée ? pourquoi ont fait des tournées ? Qu'est -ce que ça apporte ?

C. — C'est une question compliquée car ça croise plein de discussions que j'ai pu avoir récemment entre autres sur le « pourquoi on tourne et le privilège que ça peut être ». Quand on regarde qui tourne, qui sait les groupes qui tournent, d'où est-ce qu'ils viennent… je vais essayer de reprendre un peu mes idées dans l'ordre pour être un peu clair. Je vais dire un truc très basique, le sens que

moi je mets derrière cette idée de tournée, c'est aussi un truc d'aller porter le sens qu'on met à faire de la musique et à justement à dire quelque chose de ce que c'est que l'ordre des choses. L'ordre dominant et que je pense qu'on tourne et qu'on joue de la musique pour aller dire ça ailleurs que là où l'on vit. À d'autres personnes et que du coup voilà, mais je pense que c'est un peu une petite lubie en ce moment. De créer des bandes et de tisser de nouveaux liens de solidarité, je pense qu'en fait c'est ça le sens que j'y mets dans le fait de tourner. Créer des rencontres avec celles qui font les mêmes constats ailleurs et avec qui ont envie de proposer autre chose à cet ordre du monde. Mais en même temps en fait j'ai conscience que, je me rappelle de ce groupe qui devait s'appeler Fast Abarde Babies, qui avait expliqué qu'ils avaient arrêté leur groupe et leur tournée parce qu'ils s'étaient rendu compte que c'était un truc de privilégiés, de petits blancs qui peuvent se permettre de partir en tournée et finalement d'avoir une certaine sécurité qui… […] En fait c'est un privilège, on tire ce privilège de notre histoire et de notre situation politique, de notre situation sociale et du coup c'est aussi méga nombriliste de tourner. Et moi ce truc-là ça m'avait grave questionné, parce que j'avais cette impression de… En fait il y a aussi quelque chose, pas d'important mais en tout cas qui a du sens dans le fait de tourner. Dans le fait de dire : « bah oui effectivement, d'avoir conscience de ces privilèges je pense que c'est nécessaire ». Mais que pour autant bah ouais, si à un moment d'aller… si comme tu dis effectivement, je réussis à te rejoindre sur autant le faire pour les autres qui ne peuvent pas le faire. Oui dans le sens où en fait ça va permettre de se rencontrer avec des gens avec qu'on aurait pas pu rencontrer si eux pouvaient pas bouger. Si moi je ne peux pas bouger. Si eux ne peuvent pas jouer et que moi j'ai l'opportunité de le faire, autant le faire parce que ça va permettre qu'on se rencontre, qu'on crée ces relations quoi.

M. — Comment on *booke* une tournée ? Par quels outils ?

C. — En ce moment j'ai la flemme de tourner pour une raison c'est parce que je sais que tourner ça va impliquer de booker une tournée. Et que j'ai vraiment la flemme… Je crois que là en octobre on a tourné en Espagne et c'était vraiment chouette parce qu'on y avait déjà joué, qu'on avait des amis qui vivaient là-bas. Parce que dans plusieurs villes dans moins de trois villes, ces amis, pas juste des contacts et du coup ça a pas mal contribué au fait de faciliter le truc de tournée. Eux et des amis avec qui ils en avaient parlé, ça a facilité le *booking* de cette tournée. C'était vachement plus agréable que celles qu'on avait pu faire avant. Mais ouais, booker, une tournée, ce truc d'envoyer des mails, le fait d'aller chercher des gens sur Facebook, parce que c'est des amis de, et que ton pote de je sais pas où t'as dit que telle personne elle pouvait peut-être t'aider. Mais c'est tellement long, c'est tellement un truc qui est pénible quoi. Moi je crois que la plupart du temps j'ai calé des tournées en demandant soit dans le cas où je rentre un peu dans une zone géographique particulière, c'est de vouloir quel pote, quelle connaissance j'avais dans ces endroits-là, qui pourraient me mettre en

contact avec d'autres personnes. Autrement, le truc de demander aux copains, copines qui ont déjà tourné dans ces endroits-là en fait, s'ils ont rencontré des gens chouettes qui pourraient…

M. — Comment tu fais pour connaître les contacts ? Il y a différents moyens ? De listings ?

C. — Les listings, tu parles de ce que, par exemple des listes que tu peux faire sur ton ordi avec les… moi le problème c'est que je ne suis pas du tout assez rigoureux et que je n'arrive pas du tout à me tenir aux listings. J'avais comme ça fait des listes de contacts de gens dans différents endroits que je pouvais contacter. En fait j'arrive pas du tout à m'y tenir. Du coup elles ne sont plus du tout à jour. Je crois que je les utilise quand avant de jouer avec Chaviré, le premier groupe dans lequel pour la première fois j'ai fait des tournées, Homesick, on réussissait un peu à se tenir à faire des listings, de reporter les contacts des endroits où l'on avait joué pour les tournées suivantes. Les gens qu'on avait contactés on les enregistrait dedans, mais en fait là je n'arrive plus du tout à m'y tenir dans ce truc-là. Du coup non je sais qu'en général, je demande soit j'écris directement aux potes en leur demandant : « est-ce que tu connais des gens dans tel ou tel endroit », je regarde des fois juste où est-ce que mes potes à moi ont joué pour essayer de contacter des gens qui les ont fait jouer. […]

M. — Tu peux me parler sur un autre sujet de ton parcours scolaire ? Comment tu l'as vécu ? Bon élève ? Tu n'étais pas intéressé ?

C. — Ouais carrément. Jusqu'au lycée j'ai été à Angers. Donc j'ai fait une espèce de scolarité où j'ai fait collège général, lycée général où j'ai fait un bac E.S que j'ai raté, que j'ai repassé l'année suivante et que j'ai eu vraiment à dix je sais plus combien. Ça devait être zéro quelque chose. Tout juste, le strict minimum pour avoir le bac. Jusqu'au lycée, l'école ça me branchait pas trop. En fait je pense que je fais partie, enfin je le mets dans un groupe parce que je sais que je ne suis pas le seul mais des élèves à qui ont dit : « que t'es un élève qui te repose sur tes capacités ». Et du coup avec ce truc un peu de bah ouais je sais qu'à l'école j'avais plus ou moins compris ce qu'on attendait de moi et j'vais ce truc de « comment faire le moins possible pour que ça passe ». Et du coup j'ai un peu fait ma scolarité dans cet esprit-là. En fait il y avait des disciplines qui m'intéressaient mais la plupart des trucs j'en avais rien à faire. Du coup j'ai mon bac vraiment machin et en fait c'est après…

M. — Tu ne savais pas ce que tu voulais faire plus tard ?

C. — Non, non. Je savais juste quand je passais le bac en cours d'SES, la socio ça me parlait bien et que du coup je voulais faire une licence de sociologie après ça. En tout cas à la fac de socio. Et du coup voilà en fait…

M. — Et là maintenant ?

C. — Et là en gros j'ai eu le bac et j'ai déménagé à Nantes dans la foulée. Donc je suis arrivé en septembre 2011 à Nantes. Et j'ai commencé la fac de sociologie, j'avais fait une licence en trois ans pour le coup m'a vachement intéressé. Et j'ai commencé un master 1 de sociologie en recherche. Et

en fait la première année où j'ai fait ce master 1, il y avait trop de trucs qui se passaient en même temps et du coup j'ai complètement lâché l'affaire. J'ai arrêté à la fin du premier semestre en disant : « j'ai pas le temps, j'ai d'autres trucs qui me prennent trop de temps dans la vie ». Et je me suis réinscrit l'année suivante.

M. — J'ai fait un peu pareil avec la sortie de disque, la tournée…

C. — Oui c'est ça. Voilà ce truc d'avoir envie de faire de la musique, d'avoir des trucs qui me prennent du temps à côté qui m'occupaient bien. Et puis du coup je n'arrivais pas à être régulier tout le long du semestre. Je me suis ramassé à la fin du premier semestre. Je me suis dit donc bon : « je remets à plus tard et puis je verrai ». Et je me suis inscrit l'année suivante où pour le coup j'ai validé mes UE de l'année, mais je n'ai pas rendu de mémoire. Puisque pareil, c'était 2016, le printemps de la loi travail qui était un printemps particulièrement actif à la fac, où il s'est passé plein de trucs, même dans la vie en général. Je n'ai pas du tout rendu de mémoire. Et donc voilà, depuis deux ans je ne suis plus à fac. […]

M. — Oui mets du lien avec la politique, les études, la musique…

C. — Je pense que les sujets qui me bottent en fait, ils se déclinent. Il y avait un moment où j'avais l'impression à la fois écrire des trucs pour Chaviré qui parlent de ça et en même réfléchir à ça parce que c'était mon sujet de recherche pour le truc de la fac. Ce truc, enfin les questions que ça me pose de vivre en ville… et puis l'histoire de nos villes, au XXIe siècle…

David

David, entre vingt et vingt-cinq ans, employé de mairie, organisateur de concerts, musicien

⌲ Portrait

David vit seul dans un appartement poitevin en location. Il se considère en couple libre, aussi bien avec des hommes que des femmes. Il est straight-edge et vegan. Né d'un père qui a été chef d'entreprise dans le secteur informatique et écrivain, et d'une mère qui a été professeure, puis artisane commerçante, il est l'aîné d'une fratrie composé d'un frère et de deux sœurs. Ses parents sont toujours ensemble. Son père a gagné beaucoup d'argent en revendant son entreprise. David commence à écouter du punk en intégrant des groupes de collégiens, tout en ayant des difficultés relationnelles. Il écoute vaguement les vieux vinyles de punk de son père et commence à monter des groupes à la fin du lycée. C'est surtout dans l'organisation de concerts qu'il s'investit le plus et se socialise dans le même temps à la scène punk. Il s'essaye également à l'écriture de fanzines. David est un élève moyen et manifeste pendant son parcours scolaire un certain désintérêt pour l'école sans que ses parents ne lui mettent la pression pour réussir. Il a toujours eu de très bons rapports avec eux. La scène punk lui permet de faire son éducation politique, qu'il poursuit à Lyon en entamant un parcours de sociologie. Il est d'ailleurs très actif sur les réseaux sociaux et sur des forums de discussions où il échange et réalise des communiqués politiques pour certains membres de la scène. Il milite pendant les mouvements sociaux et abandonne sa licence pour repartir organiser des concerts sur Poitiers. Il trouve un emploi de mairie à temps partiel afin d'avoir du temps pour mener ses activités militantes et musicales.

J'avais déjà contacté David par messagerie instantanée dans le cadre de l'organisation de concerts pour mon groupe Past, mais je ne l'avais jamais rencontré. J'ai décidé de le contacter sur les réseaux sociaux pour organiser un entretien enregistré par visio-conférence, qui s'est étalé sur deux demi-journées les 26 et 27 septembre 2020.

⌲ Entretien

Manu — Tu as quel âge ?

David — J'ai vingt-trois ans.

M. — Tu vis à Poitiers ?

D. — Oui.

M. — Depuis toujours ?

D. — Non non. J'y suis arrivé juste après le bac et j'ai eu il y a deux ans une petite année à Lyon. Ça fait plus ou moins cinq ans que j'y suis. J'ai grandi à La Rochelle.

M. — C'est pour ça que tu as organisé pendant un petit moment là-bas ?

D. — Oui c'est ça, j'ai commencé à organiser des concerts à la fin du lycée et puis même quand je faisais des études à Poitiers, l'asso on l'avait quand même monté à La Rochelle donc on organisait là-bas.

M. — Quelle est ta situation familiale ?

D. — Je n'ai pas d'enfant et je vis seul.

M. — Dans un appartement que tu loues ?

D. — Oui je suis locataire.

M. — Au niveau de l'éducation parentale que tu as eue, tu la qualifierais comment ? Rigide, souple ?

D. — Plutôt souple, j'ai passé toute ma scolarité à ne pas faire mes devoirs et je ne me suis jamais trop fait emmerder pour ça. Ils étaient quand même derrière nous, on était quatre dans ma famille, on a tous fait du soutien scolaire quand on était un peu en accrochage. Ils étaient quand même présents mais pas lourds ni appuyés dans leur encadrement.

M. — Tu es le plus grand ?

D. — Oui.

M. — Tu as de bonnes relations avec tes parents aujourd'hui ?

D. — Oui très bonnes, même mieux qu'avant. Ça a toujours été bien mais je préfère notre relation maintenant d'adulte à adulte. Ça se passe nickel.

M. — Ils te soutiennent dans tes choix actuels de vie ?

D. — Oui, sur la plupart des choix ils vont essayer de comprendre déjà que plutôt de soutenir mais ils sont vraiment cool.

M. — Les activités dans la scène aussi ?

D. — Oui typiquement pour tout ce qui est concerts, surtout mon père qui est pas mal branché musique, tous les deux étaient derrière moi. À l'époque où l'on a fait et où l'on a même joué à des concerts, du lycée s'est arrivé quelque fois que ce soit mon père ou les parents d'une pote qui nous emmenaient. Quand je me suis mis à organiser des concerts mon père a été d'accord pour m'offrir une sono' parce que c'était un peu indispensable pour l'orga à une époque où je n'avais pas de revenus. Je commençais mes études et je sortais du lycée. Mon père est toujours de parler de musique.

M. — Ils sont toujours ensemble tes parents ?

D. — Oui tout à fait. [...]

M. — Est-ce que les diplômes étaient importants pour tes parents ?

D. — Non ils n'ont pas du tout été stressés quand j'ai abandonné les études. Ce n'est pas quelque chose de spécialement important. Ils y encouragent, mon frère et mes sœurs commencent les études et ils sont encouragés car ça les rassure un peu au fond mais je n'ai jamais senti de pression

à ce niveau-là. Et puis même mon frère qui a beaucoup galéré à trouver ce qu'il voulait faire, c'est pareil. Il se prenait la tête tout seul, mes parents n'étaient pas trop derrière lui. Il n'y avait jamais de menaces de ne plus payer le loyer en échange de diplômes.[…] Pour ma part j'ai toujours été un élève très moyen mais je ne me suis jamais fait trop remarquer. […]

M. — c'est quoi les diplômes les plus élevés de tes parents et grands-parents ?

D. — Ma mère a été prof donc je suppose qu'elle a dû avoir un CAPES ou équivalent et elle a fait des études Lettres et Beaux-arts mais je ne sais pas jusqu'où elle est allée. Et mon père a fait une école de commerce, je crois que c'est les seules études qu'il a menées à bout mais je crois qu'il est allé à la fac mais quand il en parle on a l'impression qu'il a passé deux années de sa vie à écrire des trucs et à rien faire d'autre. Il doit avoir un diplôme d'école de commerce, il a été comptable aussi. Je ne sais pas précisément. Pour mes grands-parents je n'en ai aucune idée.

M. — Quelle place avait l'art dans ta famille ?

D. — Beaucoup de musique. Il n'y a que très tardivement eu des instruments de musique à la maison. Mon père s'est mis à la musique mais on était déjà tous grandes et grands. Mais il y a toujours eu des disques à la maison. Ma mère était pas mal branchée art pictural et artisanat. Plusieurs fois ils ont essayé de nous traîner aux musées, mais quatre enfants à peu près du même âge dans un musée ça fait des souvenirs rigolos. Plus cinéma, on en a regardé assez tôt, moi avec le recul, les films auxquels j'ai eu accès, c'était assez varié. Le cinéma aujourd'hui c'est un truc qui m'intéresse pas mal et en ayant du recul, quand je compare avec des gens de mon âge qui ont une culture cinématographique enfant qui était très centrée sur deux trois VHS qui traînaient à la maison et qui se les regardaient ne boucle, j'ai eu l'impression que chez moi on regardait quand même pas mal de trucs et ça changeait beaucoup.

M. — Ils écoutaient un peu de rock tes parents ?

D. — Ouais ! Mon père pas mal et aussi tout ce qui est New Wave et post-punk ce genre de choses. Ma mère aussi avec un peu plus de pop et de disco mais je sais que les disques qui font l'unanimité chez mes parents vont être des trucs de Blondie ou Mademoiselle K en voiture. Même quand je me suis mis au punk, mon père ça le faisait marrer, quand j'ai commencé à écouter du punk, j'ai commencé à écouter les vieux groupes. Il me disait que lorsqu'il avait mon âge il avait une veste avec ces noms d groupes écrits dessus.

M. — il faisait quoi comme instrument ?

D. — Il s'est mis à la guitare mais très tardivement. Ça fait quelques années maintenant, on devait déjà être au collège et au lycée.

M. — Est-ce que tes parents aiment le punk ?

D. — Certains artistes oui, ma mère est une grande fan de Nina Hagen et mon père comme je disais c'est plus tout ce qui est post-punk, Killing Joke, ce genre de sons. […]

M. — Qu'est-ce qu'ils font comme job tes parents ?

D. — Mon père a eu une boîte d'informatique pendant un temps qui a bien marché. C'était éditeur de sites internet et il a revendu sa société il y a quelques années pour devenir écrivain. Et il a de nouveau laissé tomber l'écriture pour essayer de relancer une société d'informatique parce qu'il dit souvent qu'il ne sait pas ce qu'il va faire de sa vie. Et ma mère avant elle était prof et depuis des années elle est artisane commerçante. […]

M. — Tu as fait un bac général ?

D. — Ouais, bac littéraire passé juste au-dessus de la moyenne grâce à la danse car j'avais option danse. Donc j'ai fait zéro effort, je n'ai jamais redoublé et je suis toujours passé ras du cul avec des moyennes moyennes. […]

M. — Est-ce que tu as eu une activité musicale durant ta scolarité ?

D. — Juste de la danse. J'ai fait beaucoup de danse à partir du collège je crois. J'ai chanté, j'ai fait de la chorale quand on était en primaire. Je n'ai jamais pratiqué d'instrument à part récemment, au lycée en autodidacte quand on a eu envie de monter un groupe de punk avec les potes. À la fin du lycée, je me suis mis à la musique.

M. — Est-ce que tu t'es différencié des autres durant ta scolarité, notamment par des codes culturels que tu as trouvés dans le punk ?

D. — Oui tout à fait, mes deux dernières années au lycée et puis même déjà un peu en seconde je me suis fondu dans un autre groupe, dans le groupe des freaks, les metalleux, skinheads, punks… j'avais des pantalons déchirés, une épingle dans la joue, les cheveux pleins de savon, ce genre de trucs.

M. — Ça t'a permis d'être avec d'autres personnes qui avaient ce même problème aux autres ? Ce n'était pas le fait que t'aimes cette musique que l'on t'a catalogué ?

D. — À ce moment-là au lycée, c'était juste un bail identitaire comme les adolescents, de ne pas se sentir connecté à certains groupe et avec celui-ci il y avait ce goût pour une musique commune et une espèce de rébellion light, de ne pas vouloir faire comme les autres. Mais ça restait un groupe assez divers et où il m'arrivait aussi de ne pas me sentir bien. C'est là où j'ai fait mes premières soirées avec ce groupe-là, à La Rochelle posés dans les rues du centre-ville à se mettre des caisses de ouf'. Moi je n'ai jamais bu d'alcool, je n'ai jamais eu envie de pratiquer la défonce. Ça a permis des pratiques communes plus d'organisation, on a monté un groupe, monté une association, bougé à plusieurs pour faire des concerts qui n'étaient pas à La Rochelle.

M. — Donc c'est des premières rencontres avec des personnes qui aimaient le punk ?

D. — Ouais tout à fait. Ça s'est fait en première dans ma classe, il avait une personne qui a été ma meilleure pote pendant un bon moment et avec qui on a été un an en collocation. C'est pas mal via cette personne que je suis rentré dans ce petit groupe et puis même elle m'a fait découvrir pas mal de groupes plus orientés skate punk. Avec qui j'ai écouté des groupes qui n'étaient pas morts et qui jouaient encore.

M. — C'était par format numérique ?

D. — Oui c'est ça. J'allais chez elle, je n'avais pas d'ordinateur portable à l'époque, mais elle en avait un. Je ramenais mon MP4 et elle me passait des discographies entières de groupes.

M. — Vous vous êtes reconnus comment dans ce goût pour la musique ? C'était à travers des codes vestimentaires ?

D. — Vestimentaire oui. Des trucs classiques, on a des fringues qui sont recouvertes de noms de groupes, on les reconnaissait et on en parlait.

M. — Est-ce que tu as fait des études supérieures ?

D. — Oui j'ai essayé la fac, j'ai validé une première année de sociologie et ensuite j'ai tenté à deux fois d'embrayer sur la deuxième année mais à chaque j'ai abandonné au bout de quelques mois. Et au deuxième abandon, je me suis dit que j'en avais marre d'être à l'école. Et donc j'ai arrêté mes études ici et depuis je suis animateur en école primaire.

M. — Est-ce que ton activité dans le punk a joué un rôle dans cet abandon ?

D. — Sûrement oui parce que j'avais un truc qui m'intéressait plus que l'école. On avait une asso avec laquelle on organisait des concerts, mais avec laquelle on avait envie de faire plein de trucs. On avait organisé deux années d'affilée un petit festival à La Rochelle devant un skatepark. On jouait dans les graviers mais c'était trop cool de faire ça. On avait monté un groupe avec qui on essayait de faire des concerts. Je n'ai pas réitéré l'expérience depuis mais j'avais écrit un fanzine aussi sur

cette période. Dès que j'étais dans l'amphi, je me mettais à faire d'autres trucs sur mon ordi parce que j'avais d'autres trucs en tête.

M. — Comment tu finançais tes études, c'est tes parents qui te les finançaient avec l'appartement dans lequel tu vivais ?

D. — Ouais. Ils m'ont payé le loyer et les études [...].

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

D. — Oui.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

D. — Plus maintenant.

M. — Pourquoi ?

D. — Je me suis plus retrouvé récemment dans une autre contre-culture qui est la forme que prend l'emo actuellement qui est je trouve plus politisée et qui porte des messages plus clairs et où la remise en question me semble plus valable. J'ai toujours un lieu particulier avec le punk mais j'en n'en ferais plus un morceau de mon identité comme quand j'étais au lycée ou un peu après le bac. D'avoir évolué plusieurs années dans les milieux plus durement punks, il y a pas mal d'attitudes et de lieux communs qui ne me vont pas du tout. Ce n'est pas le cas dans les scènes emos.

M. — Tu peux me les donner ces attitudes et ces lieux communs que tu n'aimes pas ?

D. — Je dirais dans une bonne partie de la scène le problème de l'accessibilité, c'est-à-dire qu'il y a des espèces d'automatismes qui sont faits car l'essence politique de la scène est là mais dans les codes, dans le prix libre, dans la volonté de ne pas forcément jouer dans les mêmes espaces. Mais dans les faits j'ai l'impression que c'est difficilement bousculable de dire que la scène punk aujourd'hui c'est quand même tout le temps les mêmes caves de bar, tout le temps les mêmes scènes de festival avec quasiment que des mecs sur scène, quasiment tous blancs. Et la remise en question de ça n'est souvent pas très saine et je trouve qu'il y a quand même beaucoup d'opinions très réactionnaires dans les milieux punks. Il y a une espèce d'idée de la liberté qui dans sa définition est très libérale, très individuelle et individualiste. Ce n'est pas vraiment une définition de la liberté qui me convient et qui amène tout un tas d'attitudes problématiques, notamment par rapport à tout ce qui est culture de la défonce dans la scène. Le straight-edge n'a pas réglé le problème de l'alcool, du tabac et des drogues de manière générale dans nos milieux. Et découvrir le punk à un moment c'est quand se mettre des caisses à 14 ans de manière parfois assez dangereuse. Je considère le punk comme des scènes multiples et quand je parle de l'emo c'est plus précis, mais je considère que les scènes emo sont un morceau de la culture punk, un dérivé, un embranchement particulier. Dans pas mal de scènes punks et notamment en France je trouve que la remise en question est difficile, notamment le rapport aux danses violentes dans certains concerts, aux attitudes plus virilistes, à certains discours qui sont oppressifs ou réactionnaires. Il y a une espèce d'apolitisme revendiqué d'une part de la scène que je trouve merdique et qui est quasiment systématique de droite ou d'extrême droite. C'est le premier truc qui me vient à l'esprit.

M. — Et qu'est-ce que tu aimes dans le punk ?

D. — Alors... hm. Le fait que le DIY soit très normalisé dans la scène même si je pense que ce serait cool de remettre en question certains aspects, il demeure que ça offre à la scène une certaine praticité dans les attitudes et qui en font un truc de prime à bord pas trop élitiste. C'est quand même plutôt positif et ça s'étend à plus d'un domaine. Je trouve le punk, si c'est une forme d'art, on pourrait appeler ça de l'art total qui se retranscrit dans tout un tas de supports. Et le punk croisé à d'autres milieux donne souvent des trucs hyper intéressants [...]. J'aime bien aussi tout le discours qu'il y a, mais pareil c'est qu'une partie de la scène punk, mais de dire que ça ne doit pas avoir

vocation à devenir un foutu gagne-pain ou un métier ou une espèce de voie de professionnalisation. Ce qui n'est pas du tout la norme dans la scène métal où j'ai un peu évolué, ou tout le monde rêve de se faire de la maille avec sa musique et de ne pouvoir faire que ça. Parce qu'apparemment faire le métier qui nous plaît ça en rendrait l'exploitation d'un seul coup merveilleuse. Dans la scène punk c'est quand même plus répandu le discours de dire que l'on n'a pas envie de marchandiser ce que l'on produit artistiquement et politiquement. C'est déjà du spectacle, on ne pas en plus rajouter une couche en plus d'aliénation qui pour moi vient toujours avec le travail avec tous ses rites et normes qui vont avec, de déclaration fiscale, de licence, de propriété privée et intellectuelle [...]. Pour le côté expression artistique, j'ai un rapport particulier à l'art car ces dernières années j'y ai perdu un peu tout intérêt. Je trouve que l'expression artistique c'est la forme d'expression la moins adéquate si on veut être un peu précis. [...]

M. — Si tu mets de moins en moins de place à la part artistique, mais que par contre l'engagement politique et sa mise en pratique de ces idées prédominent pourquoi n'être pas plus dans la lutte politique et ne pas laisser tomber totalement la musique ?

D. — C'est une bonne question, pourquoi pas. Je pense que ça a de l'intérêt dans le sens où que c'est un véhicule intéressant pour créer du lien. Les animaux sociaux que nous sommes tous et toutes peuvent vite se saouler de n'avoir pour s'organiser que d'énième réunions de discussions sur des modes d'AG. [...]

M. — Est-ce que tu penses que la démarche DIY c'est une fin en soi ou ça peut être un commencement pour construire sa carrière de musicien ?

D. — En tout cas je ne le vois pas comme une espèce de transition vers un mode de production soit artistique ou politique qui soit plus consensuel, industriel ou que sais-je. C'est une fin en soi dans le sens où ce que tu produis est chargé du sens du DIY et que c'est une espèce de message qui se réplique à l'infini pour les personnes qui vont tomber sur ce que tu as fait. Que ce soit un fanzine, un concert que tu performes avec ton groupe, les brochures que tu vas écrire sur internet. Le message c'est que n'importe qui peut le faire. C'est des initiatives qui peuvent se répliquer à l'infini parce qu'on en a toujours envie et que clairement on n'est pas sur un trop-plein. En tout en province ce n'est pas demain la veille qu'il y aura trop de concerts. Pour moi c'est vraiment une fin en soi. Je pense que le sens que l'on donne aux choses se perd quand ça devient des marchandises. Ça passe de « on a fait ça parce qu'on avait un message à porter et qu'on l'a fait d'une manière éthique » à « on a fait ça parce qu'il y a plus de chance que ça marche et que ça pouvait nous ouvrir des portes professionnelles ». [...]

M. — Est-ce que tu te souviens de ton premier concert punk ?

D. — Ouais ! Même deux car le premier était vaguement punk parce qu'en fait l'étiquette punk était collée dessus de manière un peu institutionnelle. C'était à La Sirène à La Rochelle qui est une scène de Musiques Actuelles et donc très institutionnelle et il y avait un des groupes de rock néozélandais un peu punk dans leur attitude, mais il n'en fallait pas plus à ces groupes de rock et de metalleux du coin pour y aller et pogoter comme des oufs. C'était vraiment la première fois, mais un peu plus tard j'ai vraiment fait mon premier concert qui était dans cette scène punk. Pour moi c'était un concert de musée. Ce n'était pas une expression de la scène punk, c'était autre chose. C'était à Bordeaux, c'était le concert d'adieu de Nina School. Je crois que c'était une asso cool et en fait on y était allé car il y avait Guerilla Poubelle et à l'époque ce dernier était le groupe que l'on écoutait tous et toutes dans mon groupe de potes. On était monté avec une voiture, il y avait Guerilla Poubelle, Nina School et peut-être d'autres groupes je ne sais plus. C'était le guitariste de Wank For Peace qui nous avait vendu son groupe archi bourré à la sortie du concert. On ne connaissait pas

du tout à l'époque, mais c'est l'un de mes groupes préférés depuis, c'est rigolo.

M. — C'était à quel âge ?

D. — J'avais seize ans, j'étais en première.

M. — Et comment tu avais découvert Guerilla Poubelle ?

D. — Par cette pote du lycée, ça faisait partie des nombreux groupes qu'elle m'a fait découvrir.

M. — Et comment tu as su qu'il y aurait un concert à Bordeaux ?

D. — Sûrement via les réseaux sociaux, très probablement. Je ne me souviens plus exactement, mais je pense que le plus probable c'est qu'elle ou moi on suivait la page Facebook de Guerilla Poubelle et à un moment ils ont dû organiser le concert. Comme ce n'est pas très loin Bordeaux La Rochelle, on a fait le chemin [...].

M. — Tu te souviens de quand est-ce que tu as pris connaissance de ces valeurs-là ? Ça a été dans ces festivals-là ?

D. — Pas mal en concert et en festival, mais plus en *live*. De ces rares groupes qui sur scène prenaient le micro pour se mettre à dire d'autres trucs que leur nom et le nom de la prochaine chanson. Ces groupes qui ont instigué ce côté politique et font que maintenant des questions comme ma pensée révolutionnaire, le fait que ma vie tourne pas mal autour de ça aujourd'hui, ça vient de groupes comme Chaviré, Heavy Heart, Birds In Row . Des groupes qui ont parlé et puis même aller lire des paroles ensuite, d'avoir pu discuter avec certaines personnes aussi.

M. — Tu m'avais dit que tu avais fait un fanzine, tu organises toujours des concerts ?

D. — Jusqu'au confinement, on organisait toujours des concerts, j'étais revenu sur Poitiers avec l'envie de reprendre les concerts à fond. Et puis là pour l'instant, c'est dead de chez dead parce que l'on faisait ça en bar concert. Dès que ça reprendra, j'aurai l'envie de reprendre car c'est vraiment un truc qui me plaît l'organisation de concerts. J'ai fait ça pendant 2 ou 3 ans et pendant une année au moins il y avait au moins un concert par mois.

M. — Les concerts, comment tu les finançais ?

D. — Dans un bar, les défraiements des groupes étaient financés par le prix libre et complétés par les sous du bar. Je ne sais plus si c'était 50 ou 100 balles la soirée à partager entre les groupes et en plus il y avait le prix libre. Ça fonctionnait vraiment bien, le prix libre était toujours bien garni. Et au Zinc à Poitiers, c'était moi qui finançais ça, je gardais toujours une partie du budget chaque mois pour filer des sous au groupe. J'avais fini par le prévoir dans mon budget, je savais que chaque mois, il y avait 100 balles qui partaient dans le défraiement des groupes. Il y avait aussi le prix libre, mais il était plus aléatoire.

M. — C'était le moment où tu étais en étude ?

D. — Oui c'est ça. Et puis même un peu après quand je me suis mis à travailler.

M. — Ce que je veux dire c'est que lorsque tu étais en étude, tu vivais avec ce que te filait tes parents, donc indirectement tu payais les groupes avec l'argent de tes parents c'est ça ?

D. — Ouais exactement.

M. — Maintenant que tu travailles, c'est ton salaire que tu vas reverser aux groupes ?

D. — Oui c'est ça, même sur les derniers concerts que l'on a organisés, je n'avais plus besoin de sortir de sous de ma poche parce que l'on s'en est sorti avec les sous que filait le bar plus le prix libre. Et moi mon investissement personnel, c'était plus sur la bouffe et l'hébergement des groupes.

M. — Ton activité d'orga de concerts tu la voyais comme un travail, un hobby, une passion, un mode de vie ?

D. — C'est vraiment une passion.

M. — Comment tu définirais la passion ?

D. — Ça articulait pas mal d'aspects de ma vie, le fait que je tenais par exemple à me réinstaller en centre-ville en revenant à Poitiers, peut-être même un mode de vie en fait je me rends compte en répondant à ta question. C'est quand même plus pratique d'être en centre-ville pour héberger du monde plutôt que devoir faire une heure de bagnole après le concert. Parce que même moi ça me permet d'avoir la sono et de la ramener à pieds ensuite au bar. J'ai vraiment beaucoup aimé notamment parce que mes années post-bac je me suis senti pas mal seul, j'ai eu une expérience négative de la solitude alors que jusqu'ici la solitude c'était un truc normal dans laquelle je me sentais confortable. Cette expérience de concerts c'était pour moi l'occasion de voir plein de monde, de discuter avec des gens qui étaient souvent plus âgés que moi mais contrairement à d'autres adultes ça se passait plutôt bien. Pas tout le temps, il y a aussi tout un tas de sales cons dans la scène. C'est beaucoup de moments qui me traversaient et que je trouvais chouettes. C'est peut-être ça le côté passion, c'est que de cette expérience de concerts, il y avait un truc humain et émotionnel qui m'a touché particulièrement, juste plein de souvenirs assez coolos d'accueillir 11 personnes qui dorment par terre chez moi, d'aller chercher du pain le dimanche matin à 6 heures avant que les groupes se réveillent dans les rues désertes de Poitiers. [...]

M. — Est-ce que tu connais les groupes Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row ?

D. — Oui !

M. — Est-ce qu'il y a un groupe que tu préfères dans ces trois-là et si oui pour quelles raisons ? D'ordre esthétique, peut-être d'un point de vue idéologique, dans les valeurs et les manières de les porter ?

D. — Pour l'aspect plus musical, Guerilla Poubelle et Birds In Row font vraiment partie de mes groupes préférés. Il y a des albums que j'écoute vraiment beaucoup et lors des concerts, j'adore les voir l'un comme l'autre, ça fait partie des groupes français où j'étais très content d'aller les voir plusieurs fois par an. Mais, je n'ai jamais eu de liens particuliers avec ces groupes alors que Nine Eleven je les ai déjà fait jouer une fois et ça m'était déjà arrivé de discuter avec un des membres en festival. Globalement, c'est trois groupes que j'aime vraiment beaucoup. Nine Eleven je trouve ça vraiment style le fait qu'ils ne prennent pas forcément de pincettes pour amener du politique dans la scène. Ils y vont de manière assez frontale, ils sont clairs, ils ne s'embarrassent pas de tout un tas de considérations, genre ne pas effrayer des gens en parlant d'anarchisme et de soulever l'état. Ils y vont et ont des discours assez construits et c'est assez cohérent avec leur musique. D'une manière générale, ces trois groupes que je considère comme faisant partie de ces groupes qui essayent d'amener de la politique dans la scène. Birds In Row le font peut-être moins mais bon après je ne sais pas, j'ai l'impression que fut un temps ils se faisaient hyper basher parce qu'ils ont en parlé sur scène, enfin je n'en sais rien.

M. — Il y a eu un conflit entre Nine Eleven et Birds In Row sur justement la question du Helffest et de la professionnalisation. Le fait d'apporter un message dans des endroits sponsorisés, est-ce que tu as un positionnement particulier sur ce sujet-là ou pas du tout ?

D. — Effectivement je ne suis pas spécialement en accord avec la volonté de Birds In Row de professionnaliser leur musique et je pense que ça dépolitise quand même le fond de leur propos. C'est-à-dire qu'en face on a la plupart du temps ou les personnes et les groupes seraient des entités au-dessus de ça, encore une fois si t'es assez authentique, le système il ne t'atteint pas, je ne suis pas du tout d'accord avec ça. Je pense que c'est des choses qui nous dépassent tellement que l'on a aucune emprise là-dessus. Ça fait sens de conserver une espèce d'hostilité à des choses que l'on désapprouve, je trouve que ça a plus de sens en tout cas que de chercher de la compromission. Je n'ai pas non plus l'impression que Birds In Row aient vendu leur âme. Ils font une musique

super stylée et ils n'ont pas arrêté d'aborder des sujets assez politiques, mais effectivement ils ont tenu à un moment un discours comme quoi c'était pertinent d'aller porter des idées politiques au Hellfest, je pense qu'ils se bernent. Les personnes qui sont touchées par leur discours à leur concert au Hellfest l'étaient déjà et les autres, ce n'est pas un espace où l'on aborde ces questions-là. Dans la démarche et dans l'espace-temps que ça représente, on ne peut pas espérer mettre en avant des idées politiques radicales et ou révolutionnaire dans un espace entre une camionnette Mcdo et une scène Monster Energy. [...]

M. — C'est quoi ton statut professionnel aujourd'hui ?

D. — Je suis salarié, employé de mairie.

M. — Trois quart-temps, temps plein, mi-temps ?

D. — Très peu de temps. Je bosse quatorze heures par semaine.

M. — Est-ce que tu as plusieurs sources de revenus ?

D. — Oui, en plus je fais du babysitting.

M. — Peux-tu me donner approximativement tes revenus par mois ?

D. — J'ai oublié, j'ai aussi les sous de la CAF. Ce n'est pas un cadeau. Si je couple la fac plus le travail, je dois être autour des 800, 900€ peut-être. En plus, mes heures de périscolaire, je suis payé pour celles que j'ai effectuées dans le mois, quand c'est un mois où il y a des semaines de vacances, je vais avoir 150 ou 200€ de salaire alors que les autres mois c'est plutôt 300 ou 400€ .

M. — C'est quoi ton rapport au travail, tu dirais que c'est une passion, il est alimentaire ou autre ?

D. — Je déteste le travail, j'essaye d'en faire le moins possible et de m'y investir le moins possible. [...]

M. — Dans ton rapport au temps, tu as l'impression que tu es toujours pressé, que tu n'as pas de temps pour toi ou alors que tu arrives de t'en dégager un peu ? Voire que tu as beaucoup de temps ?

D. — Je ne suis pas pressé, je glande quand j'ai envie de glander, mais j'ai quand même une vie pas mal remplie depuis ces dernières années. Je fais pas mal de choses et ça me plaît.

M. — Tu dirais que l'activité qui te demande le plus de temps, ce serait quoi ? L'activité professionnelle, ou l'orga et à la musique ? J'ai du mal à le déconnecter du politique.

D. — J'allais dire qu'en ce moment c'est plus tout ce qui est à mes activités politiques mais en fait ça va plus être par rapport à mes relations. Je pense que c'est ça qui me prend le plus de temps en termes d'heures effectives parce que je suis en anarchie relationnelle, j'entretiens plusieurs relations affectives avec des partenaires. Je passe beaucoup de temps à voir du monde ou juste à discuter avec des personnes qui sont loin. [...]

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk aujourd'hui, qu'est-ce que ça t'a apporté ?

D. — Beaucoup de choses. Une bonne partie de ma vie actuelle découle de la scène punk, des gens que je côtoie actuellement à Poitiers c'est grâce au fait que j'ai fait jouer leur groupe, parce qu'on s'est croisés dans les concerts, ils m'ont filé des coups de main pour ceux que j'organisais et c'est les mêmes personnes avec qui on a monté un squat, l'année dernière on a monté un club de frisbee. Ma vie sociale est pas mal articulée autour du punk. On va dire plus dans ce que je suis devenu et des questions que je me suis appropriées et même dans ma politisation, je sais que c'est venu de là, de la scène punk. Ça a été le petit élan, le petit coup de pied au cul. [...]

M. — Tu m'avais dit que tu faisais un peu d'éducation avec tes parents sur des sujets politiques ? Ça passe par des discussions ? Tu sens qu'ils ont changé leur pratique ?

D. — Je ne sais pas trop sur leurs pratiques s'il y a eu des changements. Ah si sur le veganisme, il n'y a jamais eu de souci avec ça, mais c'est devenu une habitude de cuisiner vegan quand je suis là et que ça réduit d'une manière générale la consommation de produits animaux chez mes parents.

C’est surtout changer leur point de vue sur beaucoup de choses mais je pense que c’est le cas de beaucoup de familles entre les rapports avec les enfants et leurs parents. Il y a des discours que mes parents ne tiennent plus ou qui tiennent maintenant parce que c’est des trucs sur lesquels on a discuté.

[

Franck]Franck, entre trente-cinq et quarante ans, sans emploi, musicien

⌲ Portrait

Franck vit en couple avec les enfants de sa conjointe, dans une maison de location à la campagne, à côté de Nevers. Il est vegan et a été straight-edge pendant longtemps. Né de parents médecins, il a une grande sœur. Il a grandi au bord de la campagne bretonne au sein d'une famille d'intellectuels et a bénéficié d'un grand capital culturel. Il dit avoir toujours souffert d'un déficit d'attention de la part de ses parents, ses derniers étant focalisés sur les problématiques anorexiques de sa sœur. Adolescent, il fait une dépression. Il déclare n'avoir jamais réellement investi le milieu scolaire. Ses parents étaient socialistes, il voit son père comme un poète amoureux de la nature ayant toujours fait passer des valeurs désintéressées au détriment d'une quelconque ambition économique. Bien qu'ayant baigné au sein de sa famille dans une culture rock, son premier contact avec la musique punk se fait au foyer de son collège en écoutant « Nevermind » de Nirvana. C'est une vraie révélation émotionnelle. Il commence rapidement à monter ses premiers groupes de musique et fait quelques concerts mais étant excentré il peine à développer un réseau et à échanger avec les autres membres de la scène. Sa mère décède au moment de son entrée dans l'âge adulte, ce qui aggrave sa dépression, qu'il compense par une grande prise de drogue qui l'amène à être hospitalisé plusieurs mois après. Il passe les dix années suivantes dans une forme de léthargie due à la prise de médicaments. Pendant cette période il commence néanmoins à s'investir dans la scène en organisant des concerts dans des lieux autogérés, tout en développant son goût pour le punk et en maintenant des activités de groupes. Il passe également tant bien que mal une licence de psychologie. L'organisation de concerts constitue pour lui une opportunité de développer des compétences en cuisine vegan. Il devient chanteur dans un groupe de hardcore, ce qui lui permet de partir en tournée dans toute l'Europe, mais également vivre des expériences studio, notamment chez Martin. Alors que son groupe perd de la vitesse, il décide de profiter de ses connaissances acquises pour monter un projet solo de folk qui prendra par la suite la forme d'un groupe. Il tourne beaucoup, notamment avec Bruno le frère de Martin. Pour financer ses activités, il travaille pendant un certain temps en tant que moniteur de surf. Un membre de sa famille décède, lui léguant un héritage qui lui permet d'arrêter de travailler. Il essaye pendant un temps d'utiliser ses compétences en cuisine pour monter un restaurant avec une amie, mais c'est un échec et il perd une bonne partie de ses économies dans cette entreprise. Il finit par s'installer à la campagne à côté de Nevers avec sa conjointe et monte un autre projet solo de chanson française. Il ne se voit pas retravailler en dehors de la musique et décide de vivre du RSA s'il n'arrive pas à obtenir l'intermittence, notamment

à cause du covid. À côté, il développe une vie spirituelle en faisant notamment des stages de chamanisme au sein duquel la musique joue un grand rôle thérapeutique.

Je connais Franck depuis quelques années maintenant, et je l'ai fait jouer plusieurs fois avec son projet folk. Alors que je le faisais jouer une énième fois à Bordeaux, j'ai décidé de mener un premier entretien, enregistré en face-à-face le 2 janvier 2017 alors que j'étais encore en master. Plus de trois ans plus tard, j'ai décidé de poursuivre l'entretien par visio-conférence les 20 et 21 décembre 2020. L'entretien fut particulièrement difficile car l'enquêté s'est beaucoup égaré et avait des difficultés à synthétiser sa pensée. Il m'a fallu beaucoup d'efforts de concentration pour recadrer l'entretien sans que Franck ne se sente trop dirigé.

⌲ Entretien

Manu — Tu es musicien dans quel milieu musical ?

Franck — Je vais dire un peu ce que j'ai fait avant aussi. J'ai fait pas mal de styles différents. J'ai commencé en faisant du Punk rock, du Hardcore, le Crust ce genre de musique avec mon premier groupe que j'ai eu. J'ai continué toujours dans ces styles-là jusqu'à maintenant depuis mon adolescence. Je n'ai jamais arrêté ce style. Actuellement je joue dans deux groupes et un autre qui est plus entre folk et punk rock. J'ai eu aussi des groupes de chanson Française. Là je recommence à m'intéresser à la chanson et à ce genre de style.

M. — Qu'est-ce que tu as fait et que fais-tu concrètement dans ces groupes ? Je suppose que tu peux faire différentes choses dans la vie du groupe et tout autour de cette scène ?

F. — Au départ j'étais uniquement focalisé sur l'aspect créatif et interprète. De temps en temps j'essayais de trouver des concerts. Jusqu'à ce qu'en 2007, suite à des rencontres, je quittais mon boulot et mes études ; je cherchais un sens en ma vie, je cherchais un projet. Au lieu de chercher du côté d'un boulot ou d'une carrière, j'ai commencé à chercher un sens à ma vie du côté associatif. J'ai été bénévole dans des assos qui n'étaient pas forcément Punk rock mais qui avaient un lien avec le DIY. J'ai aussi commencé à vouloir faire un fanzine, ensuite j'ai rencontré des gens avec qui j'ai organisé un concert. On a décidé de créer une asso qui a duré durant 7 ou 8 ans. On a organisé pas mal de concerts, on a fait un petit projet collectif de lieux un peu collectifs et ce genre de choses. Suite à ça, ça fait que depuis les deux derniers groupes que j'ai, que je m'implique au-delà de la musique dans l'organisation, dans le management et de la structuration des projets dans lesquels je suis. Ce qui implique des aspects créatifs qui portent sur autre chose que celui de la musique, comme le choix des pochettes de disque, les choix de design, comme aussi bêtement des trucs très logistiques comme contacter des fournisseurs pour faire du marchandising, contacter des gens pour la promo et démarcher pour les concerts, les tournées, organiser les tournées. [...]

M. — Comment es-tu entré dans ce milieu-là et comment t'as entendu parler de DIY ?

F. — Ce qui est marrant c'est que pendant peut-être les 5 ou 6 premières années, j'ai joué dans un groupe dans ces milieux-là mais en jouant que dans la ville où j'étais. [...]

M. — Comment tu apprends à organiser un concert c'est aussi en jouant à des concerts et finalement tout se fait dans des concerts ?

F. — Oui et puis on était plusieurs, donc je l'ai fait avec cette asso-là et ce gars-là et puis ce dernier avait trente-cinq/quarante ans, donc il avait de la bouteille. Maintenant c'était leur premier concert en dehors de leur mur, qui était underground et là on le faisait dans une salle type maison de quartier. Et du coup il y avait un peu plus de logistique. En fait le gars qui s'occupe de cette maison de quartier a beaucoup aidé. Il était musicien, il a vu le potentiel de cette salle et pendant je ne sais plus combien d'années dans cette salle. Jusqu'à ce qu'il devienne tellement utile qu'il a réussi à se créer un poste. La quasi-totalité des concerts que j'ai vu durant cette période dans ce milieu-là de mes 17 ans à 23 ans, c'était dans cette salle. C'était une salle vraiment mythique à Brest. Et puis le gars il t'aidait, il t'aiguillait. Moi ça a été naturel de m'adresser à lui et puis c'était la salle de Brest où j'avais envie d'organiser un truc.

M. — Pourquoi tu voulais organiser là-bas ?

F. — C'était là où j'avais eu mes premiers émois de concert. Il y a eu aussi un festival à peu près au même moment. J'ai acheté un petit caméscope et je me suis dit que ce serait cool de faire un fanzine vidéo. Je n'en lisais pas vraiment, mais j'en feuilletais de temps en temps. [...]

M. — Tu peux me dire ce que faisait ta maman comme boulot ?

F. — Elle était chef de service à la médecine universitaire à Brest donc médecin. Mon père pareil. Du côté de ma mère plutôt origines classe moyenne. Mon père c'est l'exemple d'un type qui tente de rompre avec ses ancrages familiaux dans la bourgeoisie conservatrice (une de ses sœurs aussi remarque) mais qui n'y arrive pas tout à fait non plus, sauf par transmission générationnelle manifestement, et encore…Au final je suis même content que mon père ait fait ces choix-là parce que ça a dû être difficile à gérer pour lui à l'époque et ça nous a garanti une certaine indépendance (on a pas été baptisés par exemple) et une éducation très humaniste et très ouverte. Pour l'enfance chouette ça va oui disons qu'être favorisé sur l'instruction ou le milieu social. […]

M. — Qu'est-ce qui a changé dans la manière dont tu mènes tes activités musicales aujourd'hui en quatre ans ?

F. — C'est compliqué, tout s'est un peu imbriqué niveau professionnel. Quand j'étais au restaurant, j'étais intermittent donc avec une ouverture de droits pendant un an que j'ai complètement utilisés pour mon restaurant. Au terme de cette ouverture de droits, il ne s'agissait pas de diffuser ma musique mais de récupérer mon statut d'intermittent. Là on parle vraiment de stratégie de survie. Je n'étais pas dans une démarche de projet à ce moment-là, je ne cherchais pas à développer une *fanbase* ou avoir des contacts. Je cherchais d'avoir des cachets pour me permettre d'être financièrement indépendant et de ne pas avoir la pression de tourner pour faire des cachets ou pour vendre du merch. Mais ça c'était en décembre. […]

M. — Ce qui a changé aussi c'est le fait que tu aies rencontré ta compagne et que tu aies déménagé pour la rejoindre à Bourges ?

F. — Oui.

M. — D'un point de vue financier, tu vis avec quoi aujourd'hui ?

F. — L'héritage de ma famille je l'ai investi dans le restaurant. J'ai revendu toutes mes parts sur le local, et celles du restaurant. Elle me reverse tous les mois les parts du restaurant. Entre-temps j'ai fait une demande de RSA qui n'a pas abouti encore. Concrètement ce que je suis un train de faire c'est de dilapider un héritage familial en attendant que la situation reparte. Cet été j'ai commencé aussi à dealer avec une société qui vendait mes prestations pour des mariages. J'ai commencé à me dire que j'allais faire mon intermittence avec ça, sauf que c'est annulé à cause du confinement. Je me demande si je ne vais pas tout laisser tomber et refaire comme avant c'est-à-dire cumuler RSA d'un côté et puis le fruit de dates non déclarées avec ce que tu gagnes pendant les concerts je ne me déclare pas.

M. — Oui donc avant, tu vivais avec le RSA et tu complétais avec l'héritage car tu étais déficitaire ?

F. — Ouais, il y a eu plusieurs périodes, j'ai bossé aussi, la période où j'avais encore le chômage puis le RSA où j'étais à peu près à l'équilibre entre les tournées, la vente de merch et les RSA. Ensuite je n'ai plus eu droit au RSA, c'était un peu chaud cette année, j'avais les concerts et l'héritage mais je n'y ai pas tant touché que ça. C'était plus pour financer les enregistrements ou pour acheter du matos. Sinon je me suis toujours arrangé pour vivre avec pas grand-chose et prendre des loyers modestes. Et sinon j'étais intermittent. Je n'ai jamais gagné plus de 1 340€ dans ma vie. L'intermittence elle est à peu près dans ces eaux-là. J'ai l'habitude de vivre avec pas grand-chose. Ce qui me coûte le plus cher c'est l'essence pour faire les dates. Maintenant je vis avec d'autres gens donc ça m'amène à réévaluer mes disponibilités vis-à-vis des concerts. L'année où j'ai fait mon intermittence et les quatre années d'avant j'ai tourné comme un bourrin et à c'est à un moment donné je me suis demandé si ça valait le coup de me mettre en danger physique, et est-ce que ça valait le coup d'être des fois démoralisé parce que ça ne marchait pas comme je le voulais. […]

M. — Est-ce que tu penses que l'impossibilité de faire grossir ce projet a pesé sur cette passion ?

F. — J'ai le sentiment que le projet ne sera jamais assez gros, il y aura toujours une étape au-dessus et tu ne regarderas jamais en arrière. Bruno il est toujours en train de galérer et ce sera toujours le cas. J'ai décidé d'essayer d'arrêter à faire grossir le truc et à me satisfaire de ce qu'était le truc.

M. — Pourtant tu as clairement choisi de te professionnaliser à un moment et ça nécessite le fait de faire grossir le projet ou par mener des stratégies des stratégies pour faire de l'argent ?

F. — À la fin j'ai clairement réfléchi en termes de compromis là-dessus. Tu bookes cinq sur les dix où tu te dis que celles-là, elles seront nulles mais je pourrai faire un cachet avec. [...]

M. — Il y a eu d'autres changements durant ces 4 ans ?

F. — Oui le fait d'avoir emménagé à Bourges m'a ouvert d'autres perspectives dont je ne m'attendais pas. Je ne connaissais personne et j'ai l'impression que le réseau ici, les contacts et les opportunités ça s'ouvre très facilement. C'est peut-être parce qu'il n'y a pas une offre musicale énorme et ça change la donne.

M. — Tu as quel âge aujourd'hui ?

F. — Trente-sept ans, bientôt trente-huit.

M. — Tu es en couple avec deux enfants qui ne sont pas les tiens ?

F. — Oui.

M. — Dans une maison ?

F. — Oui.

M. — Vous êtes locataires ?

F. — Oui.

M. — La maman et tatoueuse en auto-entreprenariat c'est ça ?

F. — Oui.

M. — Niveau de ton éducation familiale, parmi les propositions que je vais te faire, comment tu définirais ton style d'éducation familiale ? Elle était plutôt rigide, souple, faiblement structurée ou autre ?

F. — C'était souple et mesuré, intelligent. Mes deux parents étaient issus d'un milieu très conservatoire catholique, ma mère pareil mais plus populaire et socialiste. En dépit du conservatisme du côté de la famille de mon père, ils ont fait le choix de ne pas nous baptiser avec ma sœur.

M. — Donc il y avait une forme d'éducation partielle de côté de ton père de son éducation familiale un peu rigide ?

F. — Oui, mon père a toujours essayé de se poser le plus loin possible de la norme.

M. — Tu dirais que relation que tu entretiens avec ton père aujourd'hui est plutôt bonne ?

F. — Elle est bonne.

M. — Est-ce que le décès de ta mère, et en quoi ton hospitalisation à cause d'une décompensation après l'usage de drogues a eu impact sur ta carrière dans la musique ?

F. — Oui ça a eu un impact. C'est difficile de savoir. J'aurais tendance à penser que ça m'a fait perdre du temps. C'était en 2002 que ma mère est décédée et que mon hospitalisation a été en 2003. Mais j'ai fait une dépression à l'adolescence, plus prise de drogue, plus désintérêt de la scolarisation c'est plutôt ça qui agit sur la musique. Ça m'a fait m'y désintéresser et de pas le prendre de manière sérieuse car j'avais envie de le faire mais je voulais que ça arrive tout seul. Il n'y avait pas non plus les grands frères pour nous guider. Et c'est ça aussi qui m'a amené jusqu'à l'hospitalisation et j'ai eu une période d'hospitalisation où je n'ai clairement rien fait pendant un an et quelque part c'est aussi grâce à la musique, mais la pratique individuelle, pas les concerts. C'est grâce à la musique que quelque part j'ai commencé à relever un peu la tête. Avec du recul, la musique et l'art de manière

générale ont un rôle clairement thérapeutique et que ça agit pour moi. Il y a toujours eu ce côté exutoire et cathartique. J'avais des problèmes de socialisation et la musique a eu justement un rôle thérapeutique là-dedans, pas seulement d'en jouer mais quand j'ai commencé en 2004, 2005 à organiser des concerts petit à petit, ça m'a fait recoller brique par brique. [...]

M. — Pour revenir à ta famille, tu avais quel âge quand ta mère est décédée ?

F. — Non j'avais 20 ou 21 ans.

M. — Est-ce que tes parents t'ont toujours soutenu dans tes choix d'étude, professionnel, de vie ?

F. — C'est complexe. Je ne dirais pas qu'ils m'ont soutenu. Avant vingt ans effectivement j'ai eu le soutien de mes parents financièrement. J'ai habité chez eux jusqu'à tard avec tous les évènements qui se sont passés. J'ai été psychiquement dépendant pendant très longtemps. Ils m'ont poussé à faire des études véritablement mais ils ne m'ont jamais poussé à faire de la musique de manière professionnelle, ils n'ont jamais induit que c'était possible. [...]

M. — Ta sœur est plus grande que toi ?

F. — Oui elle a 4 ans de plus que moi.

M. — Ton premier accès au rock ça s'est fait via ta sœur ?

F. — Je ne sais pas. À l'époque la radio et la télé diffusaient du rock. Skyrock à l'époque c'était une radio rock. Ils passaient Rage Against The Machine, Green Day, Nirvana, The Offsprings tout ça. J'ai grandi dans cette culture où M6 diffusait du rock. MTV, c'est arrivé un tout petit peu après je me suis engouffré là-dedans. Et puis une amie de ma sœur qui avait une mère américaine et qui avait ramené des cassettes de Nirvana, Rage Against The Lachine avant que ça sorte en France. Quand j'ai entendu du rock à la radio j'ai toujours kiffé ça. Et puis ma sœur est venue alimenter ça avec quelques disques mais rapidement car elle est vite passée à autre chose.

M. — Tu te souviens d'un ressenti particulier ou d'un moment particulier à l'écoute de cette musique ou c'est plus diffus comme si ça avait toujours été là ?

F. — En troisième un peu plus tard, je me souviens de la première quand j'entends le morceau Self Estim de The Offsprings, c'était collège et c'était dans un foyer. Je ne sais pas si c'était la radio, mais je me souviens que ça m'a foutu par terre. J'ai des petits souvenirs comme ça. Sinon je devais avoir onze ou douze ans, à Noël on m'a offert une petite chaine Hifi et le CD de Nevermind. J'ai mis le CD dans la chaîne, il était déjà mort Cobain et je me prends une branlée sévèrement. Émotionnellement comme si je m'effondrais mais en bien, vers le faux. C'est comme si ça me donne accès à une autre dimension. C'est pour ça que quand je parle de thérapie de la musique c'est des états de conscience modifiés qui peuvent être obtenus grâce à la musique. Cette musique m'a toujours fait un petit peu le même effet, une transe.

M. — Tu as eu un accès au rock avant ces 10 ou 11 ans ?

F. — Avant je n'ai pas eu tant d'accès comme ça au rock ou plutôt de manière très limitée. Plutôt jazz, classique, traditionnelle irlandaise...

M. — Et quand tu as eu Nevermind, c'est que tu avais demandé explicitement le CD à tes parents ?

F. — Ça, je ne sais plus trop mais je sais que les années précédentes j'avais reçu des CD de Rolling Stones, Pink Flyod, etc. Je me souviens d'un Noël où je devais avoir huit ou neuf ans où j'avais reçu une cassette d'un best off de Queen et ça m'a foutu une décalottée.

M. — Est-ce que le fait de faire de la guitare t'a permis de te donner envie d'être guitariste, par une forme de représentation d'un guitariste du rock que tu voulais atteindre ?

F. — Non arrivé à 11 ans j'ai abandonné la clarinette car je trouvais ça inutile, je n'y prenais pas de plaisir pourtant j'étais doué de ce que disait le prof, à treize ou quatorze ans je commence à rencontrer des potes qui écoutent du rock et qui font de la guitare. Le problème c'est que moi je

suis gaucher et je joue vaguement sur la guitare mais ça ne marche pas très bien jusqu'au jour où je dis à mes parents que je veux avoir une guitare. Donc ils ont repris au magasin la clarinette et en échange j'ai eu une espèce de pack dégueulasse d'une guitare plus un ampli.

M. — Tu as commencé directement à composer sur ta guitare ?

F. — Oui avant même d'en avoir une à moi je commençais à le faire et pour moi ça a toujours été central. Pendant très longtemps jusqu'à quelques années, je n'ai jamais véritablement voulu faire de reprise. La majeure partie de ce que je jouais c'était des compos. [...]

M. — Souvent au moment du repas à table, des discussions en famille, est-ce que dans ces moments-là tu avais l'impression d'être écouté, ou tu étais relégué au rôle d'enfant, quelle place tu avais ?

F. — J'étais tellement introverti que j'ai l'impression d'avoir passé de mes dix à vingt-quatre ans ma vie entière dans une bulle. Donc je n'exprimais rien, je ne pouvais pas être entendu. Deuxièmement ma sœur a souffert d'anorexie pendant un moment et donc elle a monopolisé l'attention de mes parents sur elle, ce qui était normal. Il n'y a pas eu de négligence non plus. J'ai des anxiolytiques encore en cas d'anxiété, sinon j'ai arrêté tout traitement depuis 2016.

M. — C'est quoi les diplômes les plus élevés de tes grands-parents ?

F. — Côté paternel, mon grand-père était un officier à la retraite et je crois que ma grand-mère a vaguement exercé comme infirmière. Globalement côté paternel il y a eu des lignées de médecins et de militaires, les voies de la bourgeoisie conservatrice, il y a certaines branches du côté de mon père qui étaient de grands officiers. Et côté maternel c'était beaucoup plus populaire, je crois qu'ils ont été dans l'immobilier mes deux grands-parents, ils avaient une petite boîte. Ils n'ont jamais été très riches, disons qu'ils ont fait de bons choix de placements.

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine immobilier et financier au sein de ta famille ?

F. — Plus maintenant, mon père est propriétaire, ma tante aussi comme elle n'a pas de descendance il est possible que j'en sois héritier. Ma tante est universitaire.

M. — La place de l'art dans ta famille ?

F. — Je crois que mon père a dû se retrouver en opposition à sa famille mais à la fois il n'a jamais cherché non plus à faire valoir ses talents. Il les gardait comme un truc personnel, il a toujours fait de la sculpture, de la poésie, il a un rapport à la nature très important. Du côté de ma mère pas du tout, mais ma grand-mère était artiste peintre et elle enseignait la peinture.

M. — En termes de bagages culturels, est-ce que l'on t'a amené au musée, au cinéma ?

F. — Mon père était un passionné de musique il m'a transmis beaucoup la musique, ma tante chante aussi dans une chorale de chants du monde, elle fait de l'accordéon. Et pour le côté culture, c'est une famille d'intellectuel, j'ai baigné dans un truc très motivant, mais je n'étais pas forcément à la hauteur de ce qu'ils essayaient de m'inculquer. Pour la bourgeoisie c'est tellement au cœur de leur identité, c'est comme faire de la voile tu ne peux pas y couper mais jamais ça ne deviendra ton métier. C'est-à-dire que tu peux devenir médecin mais la voile doit rester un loisir et il faut que t'aies une culture générale, que t'ailles au théâtre, que tu aimes la poésie etc. Je pense que mon père et ma tante ont hérité de ça mais ils ont essayé d'en faire quelque de moins contraignant. Et mon père il ne se rend pas compte de l'indigence des autres, son érudition le met tellement sur un piédestal, il ne s'en rend pas compte et ce n'est pas ce qu'il veut d'ailleurs. De manière générale on m'a stimulé sur tout. Et vu qu'ils essayaient de déconstruire aussi ce que leur héritage culturel provoqué chez les autres en termes de déterminisme que chez moi on pouvait très bien regarder aussi des trucs très populaires que l'opéra. Et la lecture c'est un sport pour ma famille aussi, mais moins pour moi mais pas d'essais politiques par contre. [...]

M. — Tes parents ne suivaient pas le travail scolaire ?

F. — Si mais bon… j'ai toujours eu des facilités mais pas la capacité à les mettre en œuvre.

M. — Tu avais du mal avec le cadre scolaire, la rigueur du travail demandée voire avec les autres camarades ?

F. — Complètement. Toute la période de l'école ça a été un enfer en dehors de certains de très bons amis que je me suis fait. J'ai beaucoup souffert du rapport sentimental, la masculinité, la pression pour ça de normativité. Côté purement scolaire, je pense que le système scolaire n'est pas fait pour les gens qui avaient ces défauts-là d'attention et de motivation. Je m'en suis sorti ras les pâquerettes parce que j'avais des facilités

M. — Est-ce que la musique a eu un impact sur ta scolarité ?

F. — Primaire non, dans le secondaire je ne me suis pas foutu en l'air grâce à la musique. Ça monopolisait mon attention sans que j'arrive vraiment à m'y consacrer.

M. — C'est quoi ton plus haut diplôme ?

F. — Une licence 3.

M. — Durant les études, est-ce que la musique a eu un impact ?

F. — Oui à un moment le punk s'est entrecroisé avec la prise de stupéfiants. Tu commences à découvrir le milieu de la nuit, la fête, l'alcool, la drogue. La fac de psychologie j'ai redoublé c'est aussi où j'ai eu la décomposition psychotique, j'étais très absentéisme. Je ne sais pas comment j'ai réussi à avoir la licence. […]

M. — Est-ce que tu en es revenu du punk ?

F. — De nombreuses fois. Et de nombreuse fois j'y reviendrai. J'en reviens parce qu'il y a ce rapport fraternel et c'est comme quand tu t'aperçois que ton frère et ta sœur c'est un trou d'balle, des fois tu en reviens et après tu te dis que c'est quand même ton frère. Quand tu t'aperçois qu'un milieu se pose en contre-culture et reproduit exactement les mêmes travers que la culture dominante, tu as des raisons d'en revenir. […]

M. — Est-ce que tu vois ton activité musicale comme un travail, une passion, un mode de vie ou un autre ?

F. — Tout ! Mais dans l'autre aussi. Pour moi c'est aussi spirituel et pour moi c'est l'un des rôles principaux. Il y a aussi le côté collectif aussi, de partage, de lien social.

M. — Est-ce que rapport-là a changé avec le temps ?

F. — Pendant très longtemps ça n'a pas été mon travail. C'était plutôt une passion et une fuite. C'était au centre de ma vie mais ça prenait tout, c'était dévorant. Je ne m'autorisais pas à ce que ce soit mon travail et je ne faisais pas les choses pour. À un moment donné c'est devenu aussi un accès à l'autre, là où j'étais hyper introverti dans les années 2007, j'ai commencé à organiser et je me suis aperçu qu'il y avait ce lien social et cette positivité sur les valeurs, ce truc qui me permet aussi de me mettre en avant et en mouvement. Peut-être aussi de mettre en mouvement la société. Et vers 2014 j'en ai ras le bol que ce soit au centre de ma vie et que je sois obligé de chercher comment aménager ma vie, que ça m'empêche de faire autre chose. Mais je ne me donne pas non plus les moyens de le faire pleinement. Je suis obligé de trouver des moyens pour chercher un boulot à côté, mais il n'y en a aucun à ce moment-là qui sont satisfaisants. C'est des burn out constamment ou alors c'est des petits boulots sur petits boulots, précarité et puis j'en ai ras le bol, quitte à être précaire, autant être au RSA et ne faire que ça. À cette époque je n'ai pas encore touché cet héritage familial mais par contre je savais que j'allais en avoir un. Et puis il faut accepter l'idée aussi. Je me suis toujours dit que j'allais arrêter mon job et s'il faut reprendre un boulot dans un an ou deux, ce n'est pas grave j'aurais vécu le truc. […]

M. — Par rapport à ton positionnement à tous les acteurs du monde de la musique. Premièrement, c'est par rapport aux salles de spectacles qu'elles soient des SMAC, des festivals plein airs sponsorisés, des clubs, salles auto-gérées et squats. Il y a des lieux dans lesquels tu ne veux pas jouer ? Ou c'est plutôt tout-venant ? Comment tu fais ton choix ?

F. — Les SMAC justement j'ai pris beaucoup de recul par rapport à ce qu'en dit le punk ou l'espèce le rejet des SMAC parce qu'elles sont subventionnées. Très souvent les personnes qui y bossent sont réellement des passionnés, voire eux-mêmes sont acteurs dans le punk et plus souvent qu'on ne le pense. Ce qui finance le punk c'est aussi le capitalisme et l'état, que tu le veuilles ou non. Pour moi les SMAC c'est des endroits où j'aime beaucoup aller, écouter des concerts et jouer. Les festivals en plein air c'est la lie de l'humanité et surtout de la musique, c'est le pire endroit où aller voir un spectacle, les conditions sont abominables, les gens sont bourrés, c'est le festival de la consommation et du capitalisme même si par railleurs c'est peut-être créé à l'origine par des gens passionnés et tout à fait bien. Je n'ai pas envie d'y jouer même s'il y en a où ça doit être appréciable. J'ai déjà fait le Motocultor, franchement mouais. Et puis après pour les autres salles, ça dépend des projets. Si je fais de la folk ou de la chanson française dans ces endroits, ce sera moralement très dur. Les gens sont beaucoup plus fermés que ce que tu trouves dans de SMAC. Si je fais du punk, je pourrais passer ma vie dans des squats, des centres sociaux et des lieux autogérés. C'est presque toujours chouette même si tu as presque toujours à faire avec des gens fermés, arrogants et qui te regardent toujours un peu de haut. [...]

M. — Comment tu décrirais la passion ?

F. — C'est un truc qui dans ta vie justifie un maximum de compromis. Aussi et c'est en lien, c'est la démesure, c'est peut-être une fuite, une échappatoire ou une porte de sortie mais c'est aussi une impasse quelque part. Si tu me demandes mon rapport à la passion, je crois qu'il faudrait ne plus vivre dans la passion mais vivre justement dans quelque chose de raisonné. Je ne veux plus accepter tous les compromis, ça dépend quels compromis. Est-ce que je suis d'accord de mettre complètement de côté ma vie amoureuse pour ma passion ? À un moment donné dans ma vie oui mais maintenant non. C'est aussi un petit peu là où il y a ma jonction avec mon travail. Peut-être que cet aspect me permet de le prendre comme un travail. Je n'ai plus envie d'être gouverné par quelque chose d'extérieur à moi-même. Bien entendu, par une instance gouvernementale, pas son bras armé qui est la police, bien entendu par la norme car c'est le problème avec la passion c'est qu'au bout d'un moment c'est que la norme de ta passion devient ta norme et donc tu es gouverné par quelque chose d'extérieur. [...]

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk aujourd'hui ?

F. — Ça a été un soutien psychique, une béquille, un exutoire. Ça a été aussi ce qui m'a ramené vers quelque chose de l'ordre de la spiritualité. Ça m'a ouvert sur des valeurs, des pratiques et des courants de penser, sur le militantisme même si je me suis très peu investi dedans finalement. Ça m'a permis d'avoir énormément de copains, des connaissances que je n'avais pas, de voyager aussi et d'y prendre plaisir. De m'émanciper de moi-même aussi. Il m'a donné un espace privilégié, c'est tellement fort ces valeurs, les normes c'est tellement signifiant donc tout se voit, les paradoxes, les ambivalences, c'est flagrant dans le punk.

M. — Ce serait quoi pour toi réussir ?

F. — Réussir ma vie j'essaye de le déconstruire car ça m'amène constamment dans des impasses. J'essaye de me dire qu'il n'y a pas d'objectif, que s'il y en a un il est déjà atteint. Maintenant réussir dans le punk, c'est le moment où sur une soirée, ou un évènement tout le monde repart avec un sourire. Qu'il y ait du monde ou pas. Si tout le monde repart avec le sourire, le gars du bar, la

personne qui m'a organisé, le public… Il y a tellement d'artistes qui sont morts dans l'anonymat et qui ont eu du succès ensuite que si je ne déconstruis par cette idée de réussite je suis mort.

M. — Merci !

15. *Kevin, entre trente et trente-cinq ans, employé d'une entreprise de merchandising, musicien*

⌐ Portrait

En couple sans enfant, il vit en collocation avec des amis de la scène et un des membres de son groupe de musique dans un appartement à Toulouse. Kevin est végétarien. Son père travaille dans la logistique et sa mère est employée d'une maison de retraite. Ses parents sont toujours mariés et il a une sœur aînée et un frère cadet. Kevin entretient de très bonnes relations avec ses parents qui ont toujours soutenu ses activités punk. Il a grandi dans la campagne près d'Angers et a commencé à faire de la musique au lycée, ce qui lui a permis de tisser des liens d'amitié avec d'autres musiciens. Il a surtout profité d'un dispositif avantageux au sein de sa commune : une maison de quartier tenue par des animateurs plus âgés. Il a ainsi pu s'essayer à la pratique de la musique en groupe, à l'enregistrement, à l'organisation de concerts et a profité de l'expérience de ces animateurs pour monter des premiers dossiers de subventions. Il a ainsi acquis un van qui lui a permis de partir en tournée. Entretemps, il accompagne des amis punk sur des tournées, puis rencontre les membres de son futur groupe par le biais du bar l'Étincelle à Angers, qui concentre toutes les activités punk et militantes de l'époque. Il se politise et s'implique sérieusement dans la scène en organisant des concerts, en montant un label, mais surtout en partant régulièrement en tournée à travers le monde. En parallèle, il essaye de mener des études supérieures, sans grand succès. Au décès de son grand-père, il décide de se consacrer à la musique. Épuisé par une énième tournée entrecoupée de petits boulots, il décide de quitter son groupe ainsi que le domicile de ses parents pour partir vivre à Toulouse et travailler dans une entreprise de merchandising tenue par des amis punk. Son emploi comporte certains avantages pour mener parallèlement ses activités artistiques. Il décide de remonter un groupe punk sur Toulouse, avec lequel il jouit d'une certaine reconnaissance, et monte également un autre groupe avec ses anciens amis d'Angers. Fatigué de mener de front toutes ces activités sans avoir cherché à se professionnaliser, il ralentit son investissement. Il prend également ses distances car il juge que la scène DIY manque de cohérence dans son engagement autour de la question du sexisme : l'article de Mediapart, qui fait écho des témoignages de victimes d'agressions sexuelles concernant des personnes de la scène qu'il estimait, marque pour lui un moment de rupture et de désillusion.

J'ai échangé de façon sporadique avec Kevin dans le cadre de son activité professionnelle, alors que je passais par son entreprise pour réaliser mon merchandising avec Past. J'ai décidé de réaliser un entretien sur deux demi-journées en visio-conférence les 3 et 4 janvier 2021, alors qu'il était en studio chez Martin avec l'un de ses groupes.

⌲ Entretien

Manu — Tu as quel âge ?

Kevin — Trente-deux ans.

M. — Tu vis à Toulouse ?

K. — Oui.

M. — Tu as des enfants ? Tu es en couple ?

K. — Je suis en couple, mais on ne vit pas ensemble et je n'ai pas d'enfant. On n'est pas mariés ni pacsés.

M. — Elle fait quoi ta conjointe ?

K. — Elle habite à Pau et elle bosse en tant que cadre dans une web TV. Elle est assistante de production mais un peu plus. Elle a fait Sciences Po' Bordeaux. Elle vient du milieu occitan car sa famille est bien là-dedans.

M. — Tu vis dans un appartement ?

K. — Je suis en colocation, on est locataire. J'étais en colocation avec le guitariste de mon groupe et lui, il s'est barré vivre avec sa meuf, d'ailleurs ils vont avoir un enfant. Ils vont acheter une maison. Et puis l'autre guitariste a pris sa chambre.

M. — Niveau de ton éducation familiale et parentale, tu dirais que c'était plutôt rigide, souple ?

K. — C'était assez cool, ils ne me laissaient pas faire n'importe quoi mais ils étaient ouverts. Mes parents m'ont inculqué beaucoup la valeur des choses, le travail, le respect des autres. C'est un truc dont je me rends compte vachement maintenant à 30 piges. Je passe 10 jours chez eux et je me rends compte à quel point ils m'ont apporté sans que je m'en rende compte sur le moment. Il y a plein de comportements et de réflexions que si je n'avais pas eu mes parents, ça ne serait pas aussi simple. Ils sont ouverts, simples. En fait on est pareil. Ils n'ont pas cherché à me l'inculquer mais je me le suis approprié depuis que je suis tout petit. Je suis au milieu, j'ai une grande sœur de trois ans d'écart et deux ans avec mon petit frère. Quand j'étais ado, je sortais, j'ai commencé à faire de la zique au lycée. C'était assez facile, je pouvais sortir, aller aux concerts. Ils venaient me chercher, ils m'amenaient, ils prenaient l'ampli et la basse dans la caisse. Ils étaient assez cool avec ça tant que j'avais un plan de vie sérieux et puis que la musique soit un loisir. Ils ne voulaient pas que le loisir prenne le pas sur le reste et que je laisse de côté le reste. Mais ils ne m'ont jamais empêché de faire de la musique. Le fait de faire de la musique m'a vachement influencé mon parcours de zique car mon bac c'est mon seul diplôme.

M. — Aujourd'hui tu as plutôt une bonne relation avec tes parents ?

K. — Oui carrément.

M. — Ils t'ont toujours soutenu dans tes choix de vie personnels tant que tu ne faisais pas n'importe quoi ? thèse de doctorat en sociologie, Université de Picardie Jules Verne, 2011.

K. — Oui c'est ça.

M. — Est-ce que le fait que tu aies des diplômes c'était important pour tes parents ?

K. — Ils voulaient au moins que j'ai mon bac. Pour que je puisse faire ce que je veux, j'ai fait un bac STG. J'avais commencé le lycée, on m'a aiguillé vers la première éco, j'ai retapé ma première et je suis allé en STG, ça m'intéressait plus la compta. Et après vu que j'avais des potes dans le groupe Daria ça fait partie des gens à cause de qui je fais de la zique et en fait le grand frère d'un de mes potes du lycée jouait dans ce groupe et lui, il bossait chez 3C à l'époque. En fait il m'avait dit que si je voulais bosser là-dedans, il m'avait conseillé la licence pro' qu'il avait faite à Angers d'administration des entreprises culturelles. Je m'étais dit que je voulais faire ça, je ne savais pas

trop quoi faire et j'avais la zic. Donc il fallait un bac + 2, donc j'étais parti en DUT Gestion des entreprises et des administrations. En fait j'ai arrêté au bout d'un an, je ne suis même pas allé au bout de la première année. Le cadre ne me plaisait pas, il y avait ce côté compétition. Et puis j'ai perdu mon grand-père ce qui a fait que j'ai décroché, ça m'a fait remettre beaucoup de choses en question. J'étais proche de lui et j'ai perdu un repère, je me suis demandé ce que j'allais faire de ma *life*. Et je me suis dit qu'il fallait que j'avais envie de faire et que je pouvais très bien changer de projet. C'est ça qui a fait que j'ai décroché. Et puis on commençait Wank For Peace à ce moment-là, j'avais vingt ans.

M. — L'école pour tes parents c'était important ? Ils suivaient le travail scolaire ?

K. — Ils ne mettaient pas la pression mais ils suivaient. [...]

M. — Ça se passait bien avec les autres camarades ?

K. — Ça se passait bien. J'étais dans la masse. J'avais des potes, il n'y avait pas de sentiment de solitude ni d'exclusion. Et puis au lycée on commençait à faire de la musique avec des potes donc j'ai vite trouvé des personnes comme moi. Je traînais avec des gens qui avaient des groupes de reggae et de ska puis moi j'aimais bien NoFx.

M. — C'était la musique qui vous réunissait ?

K. — Oui et les gens qui avaient les mêmes goûts à peu près. J'ai rencontré plein de gens grâce à ça. [...]

M. — Il n'y avait pas d'instrument de musique à la maison ?

K. — Non pas du tout. Et un jour mon père il décide de descendre sa vieille platine du grenier. Et j'étais genre « c'est quoi ce truc ?! ». J'avais genre douze ou treize ans, j'étais en cinquième et puis il sort son bac de disque, il avait ses disques d'ACDC, Statu Quo, Scorpion et là je tombe sur « It's Alive des Ramones » et en fait je l'ai mis et j'ai trouvé ça génial. [...]

M. — C'est quoi les diplômes les plus élevés de tes parents, voire de tes grands-parents si tu sais ?

K. — Mon grand-père maternel était militaire de carrière, il était mécanicien, il a fait Indochine et Algérie, quand il a pris sa retraite militaire il a bossé chez Renault Truck. Il était mécanicien poids lourd. Je crois qu'il a appris à l'armée. Ma grand-mère était femme au foyer. Et de l'autre côté, ma grand-mère était femme au foyer et mon grand-père était mécanicien mais auto. Et mon père a un BEP carrosserie et ma mère à un CAP d'aide à la personne, elle travaille en maison de retraite en tant qu'employée fonctionnaire non qualifiée. Elle bosse en cuisine dans un foyer logement pour personnes âgées. Et mon père était carrossier et après il a monté sa boîte avec son ancien patron... Et puis ils ont arrêté et puis mon père s'est réorienté dans la logistique à cause d'une tendinite en tant qu'employé.

M. — Quelle est la place de l'art dans ta famille ? Niveau lecture, cinéma, on allait au musée ?

K. — Ils s'en battent les couilles. Ils ne lisent pas vraiment, ils sont plus branchés randos, camping, nature, c'est ce que l'on faisait quand j'étais petit. J'avais tout à découvrir !

M. — Donc la création c'est vraiment un truc qui est à toi ?

K. — C'est pour ça aussi que je m'y suis mis à donf je pense, c'est que c'était un truc à moi. [...]

M. — Tu as pris des cours de basse ou de musique ?

K. — Non. Pas un seul. C'est l'animateur de la maison de quartier, il m'a appris deux ou trois trucs, à tenir la basse, ce que ça fait si le doigt je le mets comme ça, il m'a initié vite fait. Et ensuite quand on a commencé à faire un peu de zic, au lycée j'avais un pote dans ma classe qui faisait de la batterie et on a commencé à jouer tous les deux à la maison de quartier, des reprises basse/batterie et on avait aussi un pote qui commençait à faire un peu de guitare. On a commencé à jouer comme des merdes, comme tout le monde. Et à ce moment-là on a eu une espèce d'atelier mis en place avec

la maison de quartier où il y avait un gars qui était…je ne sais même pas. Il n'enregistrait pas de groupes mais il était arrangeur en studio. Il faisait des animations et il prenait des groupes d'élèves, il prenait un qui était batteur, un guitariste, un bassiste, un qui faisait du clavier et on s'est retrouvé sur une semaine de vacances à l'école de musique de Beaucouzé là où j'ai grandi. Comme c'était les vacances, l'école de musique était fermée du coup il nous l'a laissé pour nous. Et le gars nous faisait composer des morceaux ensemble. Si tu veux sur une semaine on avait mis en place deux morceaux complètement composés par nous avec lui qui était là. Mais c'était des gens de deux communes, la moitié je ne les connaissais pas, un qui avait vraiment de l'expérience et qui avait pris des cours de musique. Moi je me suis retrouvé là-dedans avec ma basse, je savais faire trois accords. Mais ce truc-là je pense m'a pas mal aidé au début.

M. — Vous repreniez des morceaux de punk ou c'était des compos punk ?

K. — Non non ! C'était des trucs, je ne sais même pas le style. C'était tout-venant. Suite à ça je me suis dit que je voulais faire un groupe. J'avais commencé à faire des reprises avec des potes.

M. — Vous faisiez comment, vous écoutiez chacun de votre côté un morceau et vous essayiez de le repiquer toi à la basse en même temps ?

K. — Oui sauf que moi j'étais nul, j'avais Guitar Pro. J'ai appris la basse en jouant avec ça.

M. — Tu faisais les tablatures ?

K. — Oui et puis c'était le lycée donc c'est là où j'ai eu un ordi'. J'avais Guitar Pro, j'allais sur le site Guitar tabs, il y avait de grandes listes de versions de tablatures de tel morceau et puis j'en téléchargeais deux ou trois, je regardais et puis tu appuies sur espace ça te joue le truc en MIDI. Moi j'essayais de jouer par-dessus. […]

M. — Est-ce que tes parents aiment le punk ?

K. — Mon père écoute encore les Ramones, et des disques qu'il écoutait quand il était plus jeune. Je lui mets de la musique dans la caisse, ça ne le dérange pas.

M. — Ils écoutent ce que tu fais ?

K. — Oui enfin maintenant plus trop je pense. Ils avaient suivi pas mal Wank For Parce car c'était mon premier vrai groupe, ils venaient nous voir en concert de temps en temps. Je pense qu'ils viennent parce que c'est moi et avec mes potes et parce qu'ils trouvent ça cool. Ils s'intéressent à ce que je fais. Je pense que ça les dépasse un petit peu. Ils sont contents que je m'épanouisse quoi.

M. — Est-ce qu'ils t'ont filé la caisse pour partir en tournée ?

K. — Oui c'est ça.

M. — C'était plus de l'aide en nature que de l'investissement par exemple pour une session studio ?

K. — Oui c'est ça. Ils nous ont amenés à nos premiers concerts et ils venaient nous chercher le soir avec les amplis dans la caisse. Et quand on a eu le permis on prenait la voiture des parents.

M. — Est-ce que tu as organisé des concerts ?

K. — J'ai commencé avec la maison de quartier, à l'époque on avait monté une asso loi 1901 avec d'autres jeunes de la maison de quartier. Et on organisait un concert à la salle des fêtes. On filait un coup de main à l'organisation de la fête de la musique via la maison de quartier. J'avais 16 ans, j'étais au lycée. […]

M. — Vous aviez redemandé des subventions après ça ou c'était la seule fois ?

K. — Il me semble que l'on en avait demandé avec Wank For Peace au début mais c'est un peu flou là. On avait demandé des subventions avant d'enregistrer le premier album chez Martin, je crois que l'on avait eu un peu de thunes, mais surtout via la maison de quartier on avait accès au camion des assos. Il y avait un van neuf places neuf recouvert de pubs de toutes les boîtes de la

commune qui sert à amener l'équipe de foot à l'autre bout du département ce genre de trucs. Et on a dit que vu qu'on était une asso, qu'on avait aussi besoin du camion. Il nous l'avait lâché, gratos avec le plein et on était partis en tournée deux fois dont une en Europe. On n'en a pas fait deux mais on avait présenté le truc, c'était notre première tournée en Europe pendant dix jours. Et ça, ça nous a vraiment sauvé la vie. En fait on n'a jamais vraiment eu à mettre trop d'argent de notre poche et ça c'était cool. On se rattrape sur le merch.

M. — Est-ce que vous êtes déclaré à la SACEM ?

K. — Non. Juste l'ASDRM pour les pressages. On s'est posé la question avec Nightwatchers parce que le disque est sorti sur un label Suédois qui s'appelle Lovely Records. Donc eux, ils sont vachement carrés, ils nous ont demandé si on était protégé mais finalement on joue que dans des lieux où ils s'en foutent et puis je crois que l'on a eu la flemme. On ne joue pas en SMAC. [...]

M. — Tu veux dire que le fait que vous ne passiez ni par une institution ni par les réseaux SMAC, ça rejoignait cette dimension d'accessibilité qui est liée avec cet engagement politique féministe, anti raciste etc. ?

K. — Oui voilà. C'était un peu pour nous magique, ça nous fascinait. Quand tu te rends compte que tu fais les choses d'une certaine façon, que d'autres font pareil et mettent des mots sur ça et sur ce que tu penses, c'est cool. Que tu appartiennes à un truc, ça m'a un peu fasciné. J'avais besoin de ça.

M. — Est-ce que tes parents ont un patrimoine financier, immobilier ?

K. — La maison est à eux. Pareil pour mes grands-parents.

M. — Tu peux me dire approximativement le salaire de tes parents ?

K. — je ne sais pas c'est maximum 2 000€ pour mon père et ma mère moins. [...]

M. — Tu m'as parlé aussi un peu des contraintes, de la fatigue des tournées. La question de la professionnalisation s'est-elle déjà posée ou pas du tout ?

K. — Elle s'est posée sur le ton de la rigolade. X notamment qui disait que des potes étaient intermittents et que l'on pouvait très bien l'être. Il faut avoir envie, c'est facile. On a tous rigolé. Ce n'est pas que l'on ne pense pas que l'on puisse en vivre de notre musique mais c'est que l'on n'en a pas envie de vivre de notre musique dans le sens où je pense que si tu vis de ta zic, c'est plus difficile d'être sincère et honnête avec toi-même et avec ce que tu fais artistiquement et en tant que groupe. Je pense que si la finalité de ta zique c'est de payer les factures, je pense que ça joue dans ta démarche artistique. Je pense que tu n'es pas aussi libre que tu pourrais l'être si tu fais juste la zique que tu as envie de faire. Quand t'es un groupe de punk, pour devenir intermittent c'est dur et je pense que ta musique brute comme elle est, si tu vises la professionnalisation, je pense que c'est un peu casse-gueule. Je vais te donner un contre-exemple c'est celui de Birds In Row . Ils se sont arrachés le cul pendant des années et à un moment où tu as cette notoriété-là et cette facilité-là à caler des dates que tu te poses la question de la professionnalisation ça fait partie plus de sens pour moi, que pour quelqu'un comme moi à notre niveau et à notre avancée dans notre groupe. Je pense que c'est tout à leur honneur qu'une fois qu'ils sont suivis, qu'ils ont bonne presse, eux, ils ont ce truc-là de base et ils peuvent se dire « on le tente ». Sans tricher avec eux-mêmes et avec les gens qui les suivent, ils ont su au travers des années développer leur groupe, la notoriété et je pense que ça fait partie de leur évolution mais ce n'est pas calculé. En fait c'est ça, ils ont l'opportunité de le tenter, ils ont un booker, ils prennent un risque mais ils ont l'opportunité de le faire. Le fait qu'un groupe se dise « nous, on veut être pro' » dans la démarche je trouve que ça fausse un truc direct. Dans le punk il y a ce truc-là, ce truc authentique, sincère et artistique qui fait que ça fait partie de ta *life* mais ce n'est pas ça qui te fait manger. C'est en ce sens-là que la professionnalisation je ne

vise pas ça. Après s'il y a l'opportunité, que l'on nous le propose après avoir beaucoup tourné en faisant des cachets, la question elle se posera. Mais aujourd'hui j'ai un taf alimentaire et ma zique c'est autre chose. Je pense que c'est important de faire la part des choses, notamment pour cette question d'authenticité et d'intégrité. [...]

M. — Tu as eu des répercussions d'un point de vue physique ?

K. — Oui j'ai fait des tours chez l'ostéopathe. Le matos, fin de tournée avec Birds In Row on jouait au Portugal à Disgraça dans un lieu autogéré au quatrième sous-sol. Il fallait descendre tout le backline, je me suis flingué le dos. Le lendemain on a joué à Bilbao, je ne pouvais pas bouger, j'avais du mal à jouer. Et on a passé le surlendemain la frontière pour jouer à La Rochelle j'ai dit aux gars qu'on allait faire une pause. J'ai passé des coups de fil pour voir un ostéo en urgence. Et pourtant ce n'était pas la tournée la plus dure que l'on ait faite. Mais on avait enchaîné une tournée de cinq semaines entre fin septembre et mi-novembre et on enchaînait une tournée en décembre. Physiquement c'était dur et puis j'ai un terrain propice à y aller. Depuis que j'ai un groupe j'ai un abonnement chez l'ostéo. Mais quand ton groupe marche mieux, tu as plus de moyens. Donc tu te retrouves à louer un camion qui n'est pas tout pété. Nous, on a tourné dans des camions, des trucs tout pétés, pas confortables. Quand tu as un peu de budget tu te loues un vrai camion avec les sièges réglables individuellement, tes trajets ils passent vachement mieux, tu as des couchettes. Et puis les conditions de *sleeping* sont meilleures, tu récupères mieux. [...]

M. — Là aujourd'hui tu es en CDI ? Tu as qu'une seule source de revenu ?

K. — Oui c'est ça.

M. — Tu gagnes combien ?

K. — Je touche 1 350€ net.

M. — Tu prends des vacances ?

K. — Oui j'ai trente jours de congé par an.

M. — Tu faisais des choses qui impliquaient ton activité dans la scène DIY ?

K. — Je prenais des congés pour partir en tournée ! Aujourd'hui un peu moins. Mais pendant cinq ou six ans, toutes mes vacances étaient dédiées à ça, je ne partais pas en vacances, d'ailleurs ça m'a coûté des relations perso. Ma vie tournait autour du punk et en plus mon taf est lié à la zique parce que l'on print des t-shirts de groupes toute la journée. C'était ça ma *life*. Et je ne partais pas en vacances, je partais en tournée [...] Et concernant les SMAC on n'a pas forcément les réseaux pour y jouer et puis avec Wank For Peace on y a joué deux trois fois. Mais comme on n'a pas de bookers et qu'on fait tout en direct on nous a proposé une ou deux fois. C'est par des potes qui jouaient qui nous ont proposé d'être sur l'affiche. S'ils savent que l'on existe, que l'on se bouge à fond c'est parce que l'on connaît du monde qui bosse là-bas, mais le programmateur du Chabada ne nous a jamais proposé directement d'aller jouer là-bas. Pourtant il nous connaît mais jamais ils nous ont proposé de jouer alors qu'apparemment ils kiffent ce que l'on fait, c'est trop bizarre. À Angers ceux qui font partie de la SMAC sont ceux qui répètent là-bas et qui font de la pop ou ce genre de trucs, qui ont un potentiel plus grand public, moins musique de niche. Je pense aussi qu'on part du principe que les SMAC s'en branlent de nous. Mais tu vois au Bikini à Toulouse, tu vois leur programmation et nous par rapport à eux on est un mini-groupe. Pour aller jouer là-bas on a dû passer par une orga d'une pote qui nous propose un plateau avec The Damned. Ça n'a pas été la salle. Et c'est pareil pour des grosses salles privées, quand on y joue c'est pour ouvrir pour des groupes et on passe toujours par une orga, jamais par le programmateur. On avait joué avec Burning Heads. Nous, on n'a pas de relations, on n'a pas de manager derrière, on n'a pas les relations derrière. Et puis je n'ai pas le temps, comme on n'a pas vraiment d'ambition, je n'ai pas besoin de jouer dans des SMAC et puis

si on a l'occasion d'y jouer c'est cool mais ce n'est pas ce que je vise. Là où on en est, jouer au VOID c'est trop bien pour nous.

M. — Est-ce que tu te verrais être accompagné par une SMAC ? Vous avez déjà cherché à faire ça ?

K. — Non jamais. On n'a jamais eu l'occasion, on ne l'a pas cherché non plus.

M. — Et pour les subventions maintenant, vous n'en touchez plus pourquoi ?

K. — Parce que je n'ai pas envie de faire la manche et que je n'ai pas envie de devoir des choses et puis on a tous un boulot. On joue dans de meilleures conditions donc il y a plus d'argent du groupe qui rentre directement donc on peut enregistrer sans payer. Et puis comme on a un nouveau label avec Nightwatchers qui est semi-pro parce que c'est leur taf et eux en fait quand tu me parles d'accompagnement. En fait notre deuxième EP on a envoyé la démo à plein de labels qui étaient susceptibles d'aimer ce que l'on fait pour faire une co-prod et le sortir en vinyle. Le premier à nous répondre pour nous sortir c'était un gros label DIY allemand de punk garage. Ils ont un gros réseau de distribution. Et il y en a eu plusieurs autres en Europe, un label par pays sur les pays frontaliers. Et quand on a envisagé de faire un album, on avait déjà envoyé le disque précédent à Lovely Records en Suède et ils nous connaissaient déjà, ils écoutaient ce que l'on faisait. Ils nous ont proposé de sortir l'album après des longues conversations sur Skype et par mails. Eux, ils sont plus sur le développement, donc on a changé de registre car avant on faisait des co-prods avec des gens qui faisaient ça sur leur temps libre pour aider à financer des disques et en distribuer quelques-uns à leurs potes. Là c'est plus pro avec une vraie distribution à l'internationale et l'envie de faire du développement d'artistes. Mais on s'est posé la question de si on voulait tenter le coup avec un label un peu plus gros.

M. — Qu'est-ce que ça a changé concrètement ? Vous avez une exclusivité de sortie avec le label ? Au niveau du contrat, c'était quoi ?

K. — Ils n'étaient pas chauds de faire une co-prod sur le CD et le vinyle pour des questions de simplicité. Par contre on a fait une cassette avec d'autres labels il n'y a pas de soucis avec ça. Le deal c'est qu'ils avancent tout le pressage, ils mettent des thunes dans la promo et le deal c'était tu calcules ton point de break et toutes les ventes c'est pour eux au début jusqu'à ce que l'on atteigne le break et après c'est 50/50. Sauf que eux pour des raisons de simplicité et d'organisation, ils considéraient le groupe comme un revendeur quelconque. Ils nous envoient des disques, on reçoit des dizaines de copies gratos, puis 200 parce que l'on avait des dates. Et les 200 ils nous les ont facturés 9€ par disque, c'est le prix de vente pour n'importe quel disquaire. Et nous, on le revendait 12 balles et sachant qu'on les a tous vendus, on a pu rembourser le pressage. Maintenant ils nous envoient des disques, on a un fichier partagé de calcul de royalties où dès qu'il y a des frais de com, ils rajoutent et on fait la balance. S'ils nous doivent des thunes on fait la facture. Une fois que le disque est remboursé on fait 50/50 à peu près.

M. — Vous avez un contrat signé ?

K. — Si on en a un mais il n'a pas de valeur juridique, c'est surtout pour que l'on soit tous d'accord entre nous. Il dit que l'on est d'accord pour que ce soit eux qui sortent le disque, qu'ils gèrent la promo, c'est une page recto verso. Il n'y a pas de vrais détails chiffrés. Ils ont un contrat standard et tous les détails on l'a fait par mail, tout est sujet à discussion.

M. — Mais ils ont aucune garantie que vous vendiez bien les disques car c'est eux qui avancent les thunes si je comprends bien, et vous les avez remboursés à la fin de la tournée c'est ça ?

K. — Oui c'est ce que l'on a demandé, ils nous ont envoyé la facture à la fin de la tournée et on les a remboursés. Ensuite ils nous ont renvoyé des disques et on a fait pareil après la tournée d'Espagne,

on les a remboursés ensuite après qu'ils nous aient renvoyé leur facture. Mais c'est confort pour un groupe comme nous.

M. — Oui vous leur garantissez que vous allez tourner au préalable ?

K. — Oui c'est ça et on a vendu en concerts plus qu'en distribution. Car nous, on les vend sur notre bandcamp et eux, ils ont un gros réseau de distribution aussi. C'est-à-dire qu'ils revendent à des disquaires ou à des centrales de distribution qui prennent des skeuds en dépôts et eux, ils gèrent avec des distros et des disquaires indépendants. Notre disque peut être dispo' partout et sur commande. Un disquaire s'il veut avoir son vinyle de Nightwatchers, il peut le commander via cette centrale. [...]

M. — Entre Guerilla Poubelle, Birds In Row et Nine Eleven, lequel de trois tu préfères, tant sur le plan artistique quand dans leur manière de gérer leur projet, que ce soit politiquement aussi ? Comment tu te positionnes avec chacun ?

K. — Oui ils sont tous les trois importants dans mon parcours personnel. Le groupe dont je me sens le plus proche ce serait Birds In Row . Ce que je trouve vraiment chouette dans ce groupe c'est l'évolution qu'ils ont eue. On était vachement plus proches que maintenant, quand j'étais encore sur Angers, on le faisait jouer dans les mêmes conditions que nous etc.. Ils ont toujours cet engagement politique, surtout Mathis. Ce que j'aime bien chez eux c'est cette ouverture, de respect et de dialogue que tu peux avoir avecces gars. La façon dont ils ont géré leur groupe, de se la donner à donf' sans compter ou sans planifier quoique ce soit, je trouve ça ouf de comment ils ont vécu leur passion. C'était un groupe passionnant pour ça et de voir évoluer le projet sans réel calcul au début, que ça devenait plus gros à chaque tournée, on le voyait de l'extérieur. Et puis eux comme on les connaissait, on voyait aussi un petit peu la vie interne. Nine Eleven moi j'étais plus proche de X et un petit peu de Alban, on se voyait beaucoup. Ce groupe me fascinait au début parce que c'était un groupe quasi local qui se bougeait à fond. Et au début je n'avais pas de conscience politique spécialement, on a commencé la zique parce que ça nous faisait marrer et ça a été un des premiers groupes vraiment engagés, avec une vraie démarche DIY, donc ça a été un gros modèle. Ça nous a amené à nous poser plein de questions même sur les sujets mais je pense que si on n'avait pas croisé Nine Eleven ça ne se serait pas passé aussi vite. Mais c'était un peu trop radical pour ma vision, trop fermé et je ne sais pas si tu es au courant mais il y a eu des histoires de Alban avec une nana. Il a été accusé d'agression sexuelle, c'était il y a quelques années par une amie dont j'étais très proche et ça a flingué un truc. Malheureusement aujourd'hui je n'ai pas de news de lui et je m'en bats les couilles. Pour Guerilla moi ça a été un des groupes qui m'a donné envie de faire de la zique comme eux, avec Wank on trouvait ça fascinant la facilité qu'il y avait à être dans ce réseau Guerilla Asso. Au début de Wank on avait des potes qui organisaient des concerts à Angers, qui nous ont fait jouer avec des groupes de Guerilla et tu discutes avec eux. Et puis tu te rends compte qu'il y a un vrai réseau, c'est vraiment à part. C'est marrant que tu me poses la question de ces trois groupe-là parce qu'ils évoluent dans des cercles différents. Ils représentent chacun une branche de la scène punk en France. Il y a un clivage dans la scène française et nous, on a eu la chance d'être le cul entre ces trois chaises-là. On a profité d'un peu tous ces cercles-là. De la façon dont tu envisages ton groupe, mais aussi profiter du réseau et d'un côté pratique de trouver des dates, d'avoir ton carnet d'adresses qui se remplit. Avec Wank For Peace, Mathis nous a envoyé son fichier excel, Alban l'a fait aussi et Nicolas nous a filé un coup de main car il a sorti nos disques. On avait la visibilité de Guerilla asso, donc tout ce que ça implique derrière. Ça nous a pas mal aidés d'un point de vue visibilité et puis aussi la façon dont il abordait le fait de faire de la zique avec Guerilla. Le fait de dire que Punk Rock Is Not A Job. On en a vachement parlé entre nous et avec lui aussi. C'est ce genre de réflexions qui

ont fait du sens au moment de faire de la zique et au moment où tu as des gens qui viennent te voir. Tu vois je m'en fous d'être pro', je n'ai pas envie de vivre de ça et c'était intéressant d'avoir le point de vue de quelqu'un qui peut en vivre mais ils n'ont jamais voulu. Mais il y a un truc que je trouve un peu démago chez eux. Tu me posais la question de si j'en suis revenu, ça fait partie de ça aussi. C'est facile de dire que tu ne veux pas vivre de ta musique quand le moindre centime pour faire de la musique est payé par le groupe. C'est facile d'avoir cet argument quand l'argent ne manque pas pour ton projet, quand le temps ne manque pas aussi. Ils ne jouent pas avec n'importe qui, Nicolas il bosse dans une maison des jeunes en banlieue parisienne, il a un logement de fonction, il a ses vacances scolaires. Son batteur est intermittent mais il ne touche pas de cachet avec Guerilla et X il fait de l'intérim. Pour moi c'est un peu facile de se dire…on n'a pas tous les mêmes chances, je ne sais pas s'il en a vraiment conscience de ça. Il habitait à Paris dans l'appartement de sa mère. […]

M. — Est-ce que tu poursuis des objectifs dans le cadre de tes activités aujourd'hui ? Tu m'as dit d'un point de vue artistique.

K. — Oui artistique et personnel. Et comme je te disais j'essaye de mettre en pratique dans mon quotidien les valeurs que je me suis approprié au fil des années. Je n'ai pas de but de propagande. C'est vraiment de continuer ça d'un point de vue personnel, le truc un peu babos de dire « Change-toi avant de changer le monde ».

M. — Je t'avais posé la question sur le militantisme, tu m'as dit que tu n'étais pas encarté c'est ça ?

K. — Oui c'est plus à échelle personnelle. […]

M. — Qu'est-ce que tu priorises aujourd'hui entre ta vie perso et ta musique ?

K. — Avant j'étais à donf de zic, j'ai eu des soucis de couple à cause de ça, aujourd'hui j'essaye de trouver un juste milieu et de donner du temps autant pour ma vie privée que musicale et ce n'est pas évident. Mais c'était acté quand on a commencé à se voir avec ma copine, elle savait que la zique c'était important pour moi et que c'était hyper chronophage… Ça n'a jamais été un problème parce que je pense qu'à côté j'essaye de me rendre dispo' pour nous deux. Comme avant je tournais vachement plus, ça me prenait plus de temps, en ce moment j'ai aussi envie d'y passer moins de temps. On essaye de moins tourner mais de faire des dates qui nous plaisent plus et surtout des week-ends. Donc ça me permet de mieux m'organiser et aussi de profiter de mon temps libre sans avoir l'impression de partager ma vie seulement entre le boulot et le punk-rock. […]

M. — Est-ce que tu te déplaces beaucoup, pour le travail, généralement les tournées c'est quoi c'est cent dates par an ?

K. — Oui on est sur une moyenne d'un peu moins de 100 dates par an. Du coup on se déplace beaucoup en van et en voiture. Sur les petits trucs on part en voiture. On fait environ un week-end par mois. Et sinon avec ma copine on essaye de se faire un voyage en Europe une à deux fois par an et sinon je bouge en France en train ou en bus souvent car X habite à Pau. Je n'ai pas de caisse j'ai un vélo et une carte SNCF avantage week-end. Quand je vais à Angers pour voir les gars je prends le train.

16. *Louise, entre vingt-cinq et trente ans, employée d'un magasin bio, organisatrice de concerts, bookeuse de tournées DIY*

⌐ Portrait

Louise est en couple et locatrice d'un appartement bordelais. Elle grandit entourée de ses sœurs dans une famille monoparentale et n'entretient pas de relation avec son père. Louise est vegan. Elle est l'aînée d'une fratrie de trois. Pendant son enfance, elle voit sa mère enchaîner des petits boulots, et retient de cette expérience qu'il faut se débrouiller par soi-même. N'ayant reçu pas une éducation culturelle, elle découvre le punk rock à la radio et grâce à des amis du lycée. Elle apprend la batterie dans une école de musique municipale, puis décide avec des amies de monter un groupe et de booker une tournée, idée qu'elle abandonne au dernier moment. Les jeunes femmes décident ensuite de profiter des contacts qu'elles ont acquis dans la scène punk DIY pour monter une organisation de concerts à Bordeaux. Par le biais d'une association loi 1901, dont Louise est la présidente, elles organisent une centaine de concerts et connaissent une très bonne réputation dans le milieu Punk. Suite à une déconvenue relationnelle au sein de l'équipe, et fatiguée par le rythme intense d'organisation de concerts financés par des petits boulots durant des années, Louise prend la décision difficile d'arrêter ses activités dans le cadre de l'association. Elle part à Toulouse pour travailler dans un magasin bio et continue à s'investir dans la scène punk en essayant d'organiser bénévolement des tournées pour des groupes dont elle connaît les membres.

J'ai rencontré Louise lorsque j'ai assisté, en tant que spectateur, aux concerts qu'elle organisait et dans lesquels je jouais parfois. Un premier entretien a été mené le 28 novembre 2016 en visio-conférence dans le cadre de mon mémoire de master alors qu'elle vivait encore sur Toulouse. Alors qu'elle venait de rentrer sur Bordeaux, j'ai poursuivi cet entretien d'abord par visio-conférence le 23 avril 2020, pendant le premier confinement. Suite à un souci technique, les pistes audios ont été perdues et Louise a accepté de venir chez moi le 30 octobre 2020 pour reprendre l'entretien là où nous l'avions laissé.

⌲ Entretien

Manu — Pourrais-tu te présenter ?

Louise — Je travaille dans un magasin bio et je dirais que ça fait à peu près dix ans que je suis dans le monde punk. Voilà, j'ai commencé avec mon groupe de musique avec les copines de l'époque. On a fait des concerts à Bordeaux, mais qu'à Bordeaux, on n'a jamais joué à l'extérieur. Et en fait on avait commencé à contacter des groupes pour faire une tournée et le groupe s'est arrêté avant qu'on fasse la tournée. Et du coup on s'est dit que c'était trop bête de perdre ces contacts qu'on avait cherchés du coup on a décidé avec Léa de monter une asso pour organiser des concerts et faire venir ces groupes qu'on avait contactés chez nous à Bordeaux. Ça fait presque sept ans qu'on a l'asso, rock agreement et donc voilà on est donc à presque 90 concerts.

M. — Comment tu en es arrivée à entrer dans ce milieu punk ? Comment as-tu eu un pied dedans ?

L. — Je dirais que ça a commencé, j'étais en train de réviser mon brevet en troisième, je m'en rappellerais tout le temps, en écoutant Europe 2 à la radio l'animateur radio a dit « on va vous faire découvrir un nouveau truc qu'on aime bien ici, ça s'appelle My Chemical Romance » et c'était « Welcome To The Black Parade » et voilà je pense que ça a commencé là. Et juste après j'ai trouvé des vieux CDs qui appartenaient à la fille du petit ami de ma maman qui était bien plus vieille que moi et en fait il y avait des Cds de Blink, Burning Heads, plein de trucs comme ça. Il y avait un vieux *live* de Linkin Park et ça m'a plu. Il y avait certaines choses que je connaissais déjà parce qu'à l'époque il y avait certaines choses qui passaient à la Radio qui ne passent plus maintenant. Je connaissais bien sûr Nirvana, les plus gros et c'est grâce à ça que je suis tombée dedans. Et quand tu arrives au lycée tu rencontres d'autres personnes qui ont les mêmes goûts musicaux que toi et en fait Léa et Anaïs, les deux guitaristes du groupe se connaissaient déjà depuis longtemps et elles voulaient monter un groupe, elles avaient une copine qui avait une basse qui traînait chez elle donc ont demandé de les rejoindre. Il manquait quelqu'un à la batterie et du coup je me suis dit « vas-y je fais ça ». Je n'avais jamais joué de musique de toute ma vie et je me suis mise à la batterie.

M. — C'était une entrée réellement par la musique, par un coup de cœur musical et ce n'était pas forcément par les valeurs que pouvait partager ce milieu-là…

L. — C'est venu bien après parce que je dirais que les valeurs ont commencé quand je suis allée à mon premier concert l'Heretic. J'étais végétarienne déjà et en fait au collège c'était dur parce que personne n'était comme moi. À part me servir deux fois des frites on ne savait pas quoi me servir autre chose à manger. Au lycée avec les filles on a commencé à sortir et aller à des concerts. Du coup j'ai commencé à rencontrer d'autres gens qui étaient végétariens et ça, c'était vraiment quelque chose qui change la vie car tu te rends compte que tu n'es pas toute seule. C'est après que tu commences à connaître les straight-edge et après le punk, pas juste les crêtes et les clous. Tu commences à écouter d'autres groupes qui ont des paroles plus engagées…

M. — Si je comprends bien, la première chose a été l'esthétique musicale.

L. — Parce que je pense que déjà c'était un truc où tu ne voulais pas être dans le moule mais en même temps ressembler à rien d'autre ne veut pas dire ressembler à d'autres gens. C'est ressembler à des choses que tu ne vois pas tous les jours. Je me rappelle on était allé à Camden, Londres en voyage scolaire et du coup époque incontournable et lieu incontournable. On était toutes les trois, Anaïs Léa et mo,i dans notre élément. Personne ne nous jugeait, on était à notre place. Je me souviens qu'au lycée on nous appelait la famille Adams ahahah ! […]

M. — Est-ce que tu pourrais me donner ta définition personnelle du DIY ?

L. — C'est quelque chose qu'on ne peut pas acheter parce que sinon on tomberait dans la facilité et irait le chercher déjà manufacturé. C'est quelque chose que tu vas faire mais pas simplement faire euh… c'est un investissement Tu donnes de ton temps et de ta personne pour arriver à un résultat et je pense que quand les gens trouvent quelque chose de DIY ce n'est pas forcément le résultat mais tout le chemin parcouru. Pour moi c'est ça le DIY, c'est le chemin du point A ou au point B pour faire un t-shirt, un album, un dessin ou un concert aussi.

M. — Est-ce que tu dirais qu'il y a une fin en soi, un objectif concret à cette notion de DIY ?

L. — Je pense que oui mais que ce n'est pas conscient lors du processus de création. C'est peut-être à la fin ou des années plus tard que tu te rends compte de ce que tu as fait. […]

M. — Du coup pour toi le punk et le DIY c'est une façon de se sentir mieux dans ce monde ?

L. — Ah bah oui ! C'est l'objectif que je veux atteindre, c'est très bien résumé. Je vais peut-être avoir la grosse tête en disant ça, mais quand je vois tous ces gens aux concerts qu'on organise et qui sont contents d'être là à l'instant T et t'oublies tous tes problèmes qui t'entourent et tu es juste là en train de vivre le moment. J'espère qu'à cet instant tous les gens sont heureux même si ça dure qu'une minute. Pour moi c'est ça le DIY, faire quelque chose pour être heureux et comme je te disais tout à l'heure tu t'en rends compte peut-être plus tard. Et c'est en faisant chacun un petit quelque chose comme ça que l'on arrive à un monde meilleur. […]

M. — Pour rebondir sur le côté transmission, je voudrais savoir comment tu as appris à organiser des concerts ? Comment en faisant quelque chose à ta façon, on peut le transmettre à quelqu'un d'autre qui pourrait voir les choses différemment ?

L. — Je sais pas comment j'ai appris, je dirais qu'en fait avec le groupe on est allé à des concerts qui étaient organisés par d'autres personnes et on se disait « si nous, on avait organisé le concert, nous ne l'aurions pas fait comme ça » Genre le paquet de chips et la baguette…Et que c'était plutôt en observant ce qu'on n'aimait pas chez les autres qu'on s'est dit nous, on fait ça comme ça et qu'on a commencé à le faire. Je ne dis pas que notre manière est la bonne, je sais qu'il y aurait des gens qui décriraient ce qu'on fait, mais c'est la meilleure qu'on ait trouvée. Après ce n'est pas comparer pour dire « ah mais c'est nul », c'est nul que toi tu te reconnais pas dans cette manière de faire. Ce n'est pas que c'est mauvais, mais tu prends d'un petit peu de chaque. Je ne sais pas si réellement tu transmets ou si tu éveilles quelque chose qui existe déjà chez quelqu'un. Je pense que c'est pareil avec les membres de ton groupe, si vous êtes là et toujours là c'est que vous avez des points communs, que vous en avez plus ou moins discutés déjà, mais qu'il y a des choses sous-jacentes que vous savez.

M. — Peux-tu me donner les contraintes que tu as connues dans l'organisation des concerts ?

L. — Je dirais en premier, les gros groupes parce qu'ils font appel à des intermédiaires qui sont plus ou moins gros selon le groupe et ces gens-là oublient que tu peux simplement commencer et ils demandent des conditions faramineuses. Je ne suis pas sûr que le groupe ait besoin de six litres de soda au gingembre pour faire le concert par exemple. Après il y a aussi la question de l'argent. Combien tu donnes ? Combien tu peux demander ? Est-ce que le groupe a vraiment besoin de tout ça ? Cette notion de quelque chose qui est censée être punk, engagée et DIY, est-ce que le rattacher avec ce système avec l'argent, est-ce que ça ne ressemble pas à un travail ? Est-ce que ça ne dénature pas un peu ce que tu fais ? Ce que tu dénonces dans tes chansons ? […]

M. — Est-ce que tu pourrais me dire, quel est un vrai groupe punk ?

L. — Pour moi c'est un groupe qui sera ouvert, ce n'est pas des mecs qui vont te dire à peine bonjour en sortant du van et demander « où est le wifi ? ». C'est des gens qui vont primer l'humain, la rencontre car je pense que lorsque tu fais des tournées c'est aussi pour ça, pour rencontrer d'autres personnes, d'autres cultures. C'est des gens qui vont être polis et qui vont respecter les gens qui

organisent le concert, les remercier de faire ça pour eux. Ça, c'est plus le côté humain et le côté orga de concerts. Après un groupe punk dénonce des choses dans ses morceaux, ça peut-être des choses politiques au grand sens du terme, mais ça peut-être aussi des choses comme une espèce de malaise que tu peux ressentir par rapport à d'autres milieux. Ça peut être une sorte d'image du monde que tu décris. Je pense par exemple à toute l'information qu'on te donne qui en fait est de la désinformation. Ça peut être parlé du fait d'être vegan et du coup de prôner une certaine sorte de vie sans empiéter sur celle des autres, des animaux. Être punk ça veut dire réfléchir à comment et ça rejoint le DIY, à comment vivre dans cette société en ne prenant que ce qui est bien et transformer ce qui est mauvais en quelque chose de bien. Parce qu'il y a forcément des choses bien, si on est toujours là c'est qu'il y en a. [...]

M. — As-tu vu une évolution dans le punk ?

L. — Oui parce que j'aime bien dire avec les filles qu'on est des punks propres, dans le sens où dans les années 1970 quand ça a commencé quand on disait « C'est quoi les punks ? » C'était surtout ce côté vestimentaire qui ressortait en premier. La crête avec la bière, les clous, les jeans troués...si on disait à ces mêmes personnes « venez à un concert punk » aujourd'hui, je pense qu'ils seraient surpris de voir aux premiers abords la manière dont on est coiffé et habillé. Je pense que oui il y a une évolution visuelle en premier et aussi plus intérieur parce que c'est des gens qui sont plus réfléchis et puis il y a des gens de tous milieux. C'est plus construit alors qu'à la base c'était plus anarchiste alors que maintenant c'est plus : « est-ce qu'on pourrait pas faire ça plutôt ? ». Au début c'était — « On détruit tout sans forcément réfléchir à ce qu'on pourrait faire » [...]

M. — Et toi dans ton activité concrète d'orga et dans ta passion, est-ce que tu sens que justement c'est en train de mourir ?

L. — J'ai envie de te dire oui parce ça fait presque sept ans que l'on organise des concerts et en fait le 100ème concert sera le dernier parce que chacune a pris des chemins différents. Ça m'émeut de t'en parler car c'est une partie de ma vie. [Pleurs] Et que je pense que j'ai donné tout ce que je pouvais et que oui c'est en train de mourir parce que j'ai envie de faire autre chose mais j'ai envie de m'investir autrement. Du coup une partie de moi est en train de mourir mais une autre renaît. [...] M. — Tu as quel âge aujourd'hui ?

L. — Vingt-neuf ans.

M. — T'es revenue à Bordeaux du coup car la dernière fois tu étais à Toulouse ?

L. — Oui.

M. — Tu es en couple sans enfant ?

L. — Oui.

M. — Dans un appartement que vous louez ?

L. — Oui.

M. — Niveau style d'éducation familial, tu dirais qu'il était plutôt souple, rigide, entre les deux ?

L. — Souple ça me convient. Ma maman faisait tout son possible pour que l'on ait tout ce dont on avait besoin et même des petits extras. Après on était trois, ce n'était pas forcément facile, elle nous a élevés toute seule. Mais elle faisait tout son possible pour que l'on soit toutes les trois à égalité.

M. — As-tu des rapports avec ton père ?

L. — Non, mais il est vivant.

M. — Tu es l'aînée ?

L. — Oui je suis la plus grande. Je suppose que tu aidais pas mal ta mère ? Après on n'a pas beaucoup d'écart, mes sœurs sont assez grandes. Il y en a une qui a vingt-cinq ans et l'autre qui va avoir vingt-sept ans.

M. — Tu as une bonne relation avec ta mère je suppose ?

L. — Oui très bonne.

M. — Est-ce que ta mère te soutenait dans tes choix de vie concernant les études, le fait que tu fasses beaucoup d'orga de concerts, le fait que tu sois impliquée dans la musique.

L. — Je pense qu'elle ne comprenait exactement ce que je faisais mais elle voyait que ça me faisait plaisir et du coup elle m'encourageait beaucoup. Je me rappelle qu'une fois j'ai dû héberger un groupe et j'habitais toujours chez ma maman. Du coup elle m'avait proposé que l'on s'organise, elle s'est mise dans un coin pour que l'on ait le reste de la maison pour nous avec le groupe en me demandant — « Comment je dis que je suis la maman d'Audrey si jamais ils se réveillent la nuit et que je vais au boulot ? ». Je pense qu'elle ne comprenait pas exactement ce que l'on faisait, mais que c'était important que je continue parce que ça me faisait plaisir. Elle s'est pliée en 4 pour que je prenne des cours de batterie parce que ce n'était pas donné l'école que j'avais choisie. Elle m'a donné beaucoup de sous pour que je puisse aller à l'école. [...]

M. — Est-ce que les diplômes sont importants pour ta mère ?

L. — Non elle voulait surtout que l'on se débrouille. Elle a eu une toute petite éducation scolaire. Elle disait tout le temps qu'il fallait que l'on réussisse mieux qu'elle et que l'on soit heureuses. Les études ça ne comptait pas plus que ça.

M. — Est-ce que l'école était importante pour elle ?

L. — Elle voulait que l'on ait de bonnes notes mais je ne me suis jamais fait engueuler si j'avais de mauvaises notes. Elle nous encourageait beaucoup.

M. — C'était un rapport utilitariste à l'école ? C'est-à-dire avoir de bonnes notes pour avoir le choix de faire le boulot que l'on souhaite ?

L. — Oui plutôt que d'avoir une place dans la société.

M. — Quel est le diplôme le plus élevé de ta mère et tes grands-parents ?

L. — Je ne sais pas. Ma mamie n'a pas de diplômes, elle me dit qu'elle a commencé à travailler à l'usine à quatorze ans. Mon papi a un truc en électronique ou mécanique car il a eu un garage pendant très longtemps. Et ma maman je sais qu'elle a un diplôme de maître-chien, mais je ne sais pas si elle a autre chose. Elle a le certificat d'études. [...]

M. — Est-ce que l'art a une place importante dans la famille ?

L. — Non c'était moi la plus « artiste » de la famille. [...]

M. — La place de la musique dans la famille c'est la même chose ?

L. — Non c'est pareil. À part mon parrain qui avait un groupe et faisait du synthé, mais je n'ai pas connu cette période.

M. — Personne dans ta famille t'as donné accès à la musique, voire à des Cds, support d'écoute...

L. — Non. Je me rappelle de la radio dans la voiture, mais à part ça non.

M. — Tu es la seule à aimer le punk dans ta famille ?

L. — Oui.

M. — Quelle est la place de la politique dans la famille ? L. — Zéro. [...]

M. — Elle fait quoi comme travail aujourd'hui ?

L. — Elle est conductrice poids lourd. Ça fait douze ans qu'elle fait ça. C'est toujours la seule conductrice dans son entreprise.

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine financier dans la famille ?

L. — Il y a un petit de ma grand-mère.

M. — Quel était le salaire de ta mère ?

L. — Ce n'était pas beaucoup, pendant une période elle a eu deux ou trois petits boulots pour que l'on puisse manger à notre faim. SMIC maximum.

M. — Tu peux me décrire ton rapport à l'école primaire et au secondaire ? Est-ce que c'était compliqué pour toi, y allais-tu avec plaisir ?

L. — Je n'y allais pas à reculons mais c'était difficile pour moi. J'ai redoublé mon CE1 parce que je n'avais pas trop le niveau pour lire. Je n'ai jamais eu de grosses notes, j'étais moyenne basse.

M. — Pareil dans le secondaire ?

L. — Oui pareil.

M. — Tu avais l'impression de fournir beaucoup d'efforts pour arriver à la moyenne ? Ou au contraire tu faisais l'économie de l'effort ?

L. — Non, j'avais l'impression de beaucoup travailler ! [...]

M. — Comment tu as financé tes études ?

L. — J'avais les bourses et ma mère m'aidait pour l'appartement et en fait j'ai dû le rendre parce que ma maman ne pouvait plus m'aider.

M. — T'es une bordelaise ?

L. — Oui ! On a beaucoup déménagé. Je viens de Dordogne à la base mais je suis née à Pau. J'ai déménagé vingt-trois fois. Je suis à bordeaux depuis quinze ans.

M. — Le cadre scolaire en lui-même ça a été compliqué, la discipline, être immobile, sage ?

L. — Non du tout. J'aimais bien être en cours. [...].

M. — Après quand tu as commencé à organiser des concerts, comment tu t'es dit que tu pouvais le faire ?

L. — On voulait partir en tournée avec les filles avec mon groupe et on avait commencé à regarder dans les autres villes ce qui se faisait. On a regardé dans les autres villes ce qui se faisait et s'ils pouvaient nous faire jouer. En fait le groupe s'est terminé et on l'on s'est dit avec X de perdre ces contacts que l'on s'était fait en France et donc on leur a proposé de venir. On avait vu ce qu'ils faisaient l'asso des Los Di Maggios, il y avait aussi les Nina School qui faisaient des choses. On a monté l'asso et on a commencé à faire jouer des groupes qui devaient nous faire jouer à la base mais dans notre ville. Ça va faire 10 ans, le premier concert c'était le 7 mai 2010, j'avais dix-neuf ans.

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

L. — Oui.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

L. — Plus maintenant parce que je pense que je pense qu'il y a des choses que je pourrais faire pour l'être toujours et que j'ai abandonnées. Comme soutenir des squats, devenir activiste peut-être.

M. — Pourquoi tu ne le fais plus ?

L. — Le fait de ne plus organiser de concerts ça m'a un peu éloigné de tout ça. Petit à petit je perds foi en l'humanité et je me laisse manger par la grosse machine. Par exemple je travaille à Leclerc, jamais je ne me serais dit que je travaillerai dans de la grande distribution. En fait quand je suis revenu de Toulouse, c'est les seuls qui m'avaient contacté. Et en fait je m'étais dit que je m'en irai quand j'aurai des sous sauf qu'en fait les collègues ça me plaît et le boulot aussi du coup ça fait deux ans que je suis là. [...]

M. — Le regard que tu portais sur le monde et qui a été aussi transmis et porté par le punk, ce regard peut être naïf où l'on a l'impression que tout est possible tu l'as perdu avec le temps ?

L. — Oui. Étiolé ça me plaît bien, comme pourriture légère dans le temps qui finit par devenir définitive.

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ?

L. — Il y a un côté extrême droite, ça ne me plaît pas du tout. Il y a aussi le côté caricatural du punk à chien qui se détruise eux-mêmes mais aussi l'environnement dans lequel ils sont. À ne pas forcément respecter les gens parce qu'ils sont drogués ou bourrés, ça ne me plaît pas non plus. La consommation excessive, alcool, drogues, la musique à fond aussi trop forte. L'espèce de sound system dans les campings ça non. Il y a le côté aussi où c'est beaucoup d'hommes qui sont punk dans la scène que je connais et il y a des choses pas jojo qui se passent ou qui se sont passées. En concert on te dit que tout le monde est le bienvenu, c'est hyper safe, tu peux venir habiller comme tu veux, on ne te jugera pas. Mais ce n'est pas forcément vrai tout le temps.

M. — Oui Anne m'a parlé de ce fameux groupe Facebook Big Up Girls ! où des nanas parlent d'évènements pas cool qui se passent dans la scène.

L. — Oui c'est Anne qui a créé le fanzine et puis on a créé un groupe Facebook où l'on est presque toutes dessus. Le groupe je pense à la base c'était pour continuer à se connaître, partager les musiques, les photos, partager tel évènement. Mais il y en a une qui a raconté un truc pas cool qui s'était passé, c'est-à-dire en disant que dans tel groupe qui va jouer à cet évènement, telle personne a fait des telles choses. Et chacune à partager ses témoignages. [Avec émotion] du coup c'est un mélange des deux, on se partage des séries, des films, des livres mais des fois il y a des histoires comme ça.

M. — Ce qui est étonnant c'est que l'on n'en parle pas, je ne l'ai pas vu passer.

L. — La plupart des témoignages sont anonymes, on se fait confiance. Si c'est partager sur le groupe on ne va pas le republier. Ce qui est important ce n'est pas forcément de pointer du doigt telle personne du groupe, la fille qui raconte elle ne veut pas forcément ça. Elle veut plus du soutien et l'on sait que ce n'est pas possible. On sait que si telle personne a fait de la merde, ce n'est pas en le dénonçant que forcément il va être viré de la scène ou du groupe. C'est trop dur, il y a des gars qui ont trop de poids, qui sont trop gros, qui sont importants, qui seront soutenus même si on prouve par à A plus B que ce qu'ils ont fait est véridique. [...]

M. — Est-ce que tu pourrais me dire pourquoi tu t'es mise à distance de cette scène-là ?

L. — J'ai eu un ras-le-bol parce qu'organiser un concert ça demande beaucoup de temps et d'argent et j'ai été déçu de certaines personnes en qui je croyais. Je commençais à ne plus me sentir à ma place, à ne plus avoir envie d'aller aux concerts. Du coup j'ai arrêté. Mais il y a un an, X de Culture Punk m'a proposé de faire du booking et j'ai dit oui. Et ça me va parce que comme ça, je suis dedans sans être dedans. Je n'organise plus, ça ne dépend plus de moi, je suis une sorte d'intermédiaire mais je ne veux plus avoir ça sur mes épaules. J'ai beaucoup donné de mon temps, de ma personne, je n'ai pas forcément l'impression qu'on me l'ait rendu. Même si ce n'est pas forcément ce que j'attendais au début mais oui je pense que l'histoire avec X ça m'a mis un coup. Je n'ai plus envie de m'investir autant [...]. Après cette histoire, je suis allée vivre à Toulouse et j'avais dit que je ne voulais plus organiser de concerts, X et X m'ont demandé de rejoindre Growing Older et j'y suis allée. Ça me plaisait bien car c'est ALBAN qui porte beaucoup le truc, mais c'était ALBAN qui faisait tout. Je n'avais pas beaucoup de responsabilités. Je ne sais pas si ça ne me plaît plus, ou est-ce que je ne vais pas y revenir dans quelques années, je ne sais pas. C'est un peu comme si j'avais trop mangé de mon dessert préféré. [...]

M. — Il ressemblerait à quoi le style punk ?

L. — S'habiller en noir, t-shirts de groupes, des vans ou des converses en chaussure. Y'a tout un

pan du hardcore où ils portent beaucoup de baskets style nike, des hoodies. Il n'y a pas vraiment de style, tu le sais si elle ou il est « rock », c'est un truc un peu comme ça. Je pense que le côté noir, ouais.

M. — Les activités d'orgas, c'était de l'autofinancement ? Il n'y a jamais eu de subventions ?

L. — On a fait une fois eu un kisskissbankbank, donc on a eu un financement participatif à hauteur de 1 000€ . Mais sinon on n'a jamais eu de subventions, on ne voulait pas, c'était important de rester libre et de ne rien devoir à personne.

M. — Le booking aujourd'hui tu le fais bénévolement ?

L. — Oui c'est bénévole mais après on aimerait mettre en place une nouvelle chose. C'est-à-dire que lorsque les groupes touchent un gros cachet, qu'ils nous donnent un pourcentage pour que l'on puisse financer aussi un label.

M. — Aujourd'hui tu fais du booking essentiellement comme activité punk ?

L. — Oui. Et je vais à des concerts de temps en temps. [...]

M. — Dans les connaissances que tu as acquises de l'organisation de concerts, je pourrais penser à des compétences organisationnelles, mais aussi sociales. Si tu en as qui te viennent en tête que tu pourrais énumérer, n'hésite pas. Je voudrais savoir si après avoir les énumérer, est-ce que ces connaissances tu les aurais réinvesties dans d'autres endroits que le milieu de la scène punk ?

L. — Le premier truc c'est l'anglais car on faisait jouer des groupes du monde en entier et je sais que ça m'a permis de beaucoup pratiquer. Maintenant je me fais bien plus comprendre quand je vais à l'étranger, on ne dirait pas que je suis française. J'ai un sacré niveau alors que je n'ai pas pris de cours d'anglais exprès pour ça. Les capacités organisationnelles, je pense j'en avais déjà, c'est une appétence que j'ai de par ma place de grande sœur dans ma famille. [...]

M. — Ta position, c'est plutôt une position ouverte vis-à-vis de groupes qui voudraient se professionnaliser ?

L. — Je leur souhaite !

M. — Il y a des personnes comme Nicolas qui pensent comme tu le sais qu'être musicien dans un groupe de punk ce ne peut pas être un travail. Il ne le cache pas son avis là-dessus, c'est pour ça que j'en parle.

L. — À ce moment-là tu n'écoutes plus No-FX, Rancide, Bad Religions, les groupes qui t'ont amené à ça alors qu'ils en vivent.

M. — Tu ne penses pas que pour que le punk reste du punk, il ne faut pas que les gens le voient comme un tremplin pour construire une carrière professionnelle ?

L. — J'ai envie de voir ça comme détruire le système de l'intérieur. Quand tu es dedans, c'est plus facile et en même temps plus compliqué. C'est deux chemins qui vont au même endroit...non pour moi ce n'est pas incompatible d'être punk et d'être professionnel.

M. — Tu m'avais dit que vous aviez touché un financement participatif car vous aviez eu quelques problèmes de trésorerie ?

L. — Oui.

M. — Mais en dehors de ça, vous n'aviez jamais touché de subvention c'est ça ?

L. — Non on ne voulait pas parce que même si on était une vraie asso loi 1901, on n'avait pas de licence pour organiser de concerts. Et on avait droit à maximum de 6 concerts sachant qu'un concert ce n'est pas un plateau mais un concert d'un groupe. Donc c'était mort. Et pour avoir la licence, il fallait qu'une des personnes de l'asso ait un bac + je ne sais pas combien sachant qu'à l'époque personne de nous avait de diplôme. Mais c'est gratuit il me semble, tu as juste une formation à passer. Et comme on a commençait hyper jeune on n'avait pas ça. Et après les

subventions c'est quelque chose que je connaissais avec une autre asso dont je faisais partie et c'est la galère. Les dossiers, les budgets, les jurys…non. Et puis en fait nous on voulait organiser des concerts, on était dans les clous parce qu'on était montées en association et qu'on avait une assurance de responsabilité civile mais on s'était dit qu'avoir des sous de la part des collectivités diverses ça impliquait que l'on soit dans le radar alors qu'on ne l'était pas. On ne voulait pas.

M. — Ce n'était pas tant une prise de position idéologique qu'une question de faisabilité ?

L. — Oui. […]

M. — Niveau profession, tu es salariée à plein temps ?

L. — Oui.

M. — Est-ce que tu peux me donner approximativement tes revenus ?

L. — 1 335€ .

M. — Est-ce que tu as d'autres revenus que la profession ? Voire dans la musique ?

L. — Non. Mais du coup je fais occasionnellement des séances photos à prix libre et les sous que j'ai des séances photos je les mets dans une petite enveloppe pour le label No Reason.

M. — C'est un moyen de contribuer aux activités punks…

L. — Tout en sortant [rire].

M. — Enfin que tu puisses continuer à le faire avec plaisir ?

L. — Oui. […]

M. — Et quand est-ce que généralement tu fais du booking ?

L. — Un petit peu tous les jours quand je suis de matin, c 'est flottant, c'est plus un moment de la journée. Quand je suis de matin, je rentre il est 13h30, le temps de manger et après je m'y mets.

M. — Ce n'est pas du tout ta priorité ?

L. — Non. On s'est bien dit avec X que ça ne devait pas devenir un truc prenant, angoissant. On y accorde le temps que l'on peut y accorder. […]

M. — Ta situation personnelle est définie par la scène ?

L. — Oui, on s'est rentrés grâce à la scène.

M. — Est-ce que tu vois des contraintes évidentes à ton mode de vie par rapport à ton existence dans la scène ? […]

M. — Pourquoi tu as arrêté ton activité de musicienne ?

L. — c'était il y a longtemps. J'ai arrêté parce que je ne retrouvais pas cette cohésion que l'on avait avec les filles. On avait vraiment créé quelque chose ensemble, j'ai eu d'autres groupes après mais je ne me sentais pas autant à l'aise qu'avec les filles.

M. — C'était le rapport social qui te plaisait le plus dans la musique ?

L. — Oui.

M. — Pas un rapport d'instrumentiste ?

L. — Non. La preuve ça ne me manque pas de ne plus jouer.

17. *Maël, entre 30 et 35 ans, technicien intermittent*

⌲ Portrait

Maël est célibataire et vit à Laval dans un appartement loué en collocation avec Mathis. Il est vegan. Né de parents infirmiers en psychiatrie, il a un grand frère et grandit à Laval. Ses parents ont été très engagés dans leur travail. Maël se retrouve dans leurs valeurs, sans pour autant les considérer comme militantes. Maël s'est toujours ennuyé en classe ; il a travaillé suffisamment pour ne pas être en échec scolaire et n'a jamais eu beaucoup d'amis de classe. Il découvre le punk grâce à son frère qui ramène un disque de Nirvana à la maison : c'est pour lui une révélation. Désireux de faire du son, il profite de l'école Créazique à Laval pour apprendre le métier. La mort de son père est un moment crucial dans sa vie, puisqu'il décide de s'émanciper à dix-sept ans de sa famille, tout en profitant d'un héritage qui lui permet de vivre sans travailler pendant plus d'un an. Il déclare avoir eu besoin de tout laisser derrière lui, y compris ses amitiés, mais il garde un lien très fort avec sa grand-mère maternelle. Maël obtient son baccalauréat. Il se rapproche de son professeur de l'école de musique et commence par être technicien son dans divers concerts de la scène locale. Il rencontre Nicolas, avec lequel il collabore et noue une relation d'amitié qui amène Maël à faire le son pendant les tournées, dans des salles toujours plus grandes. Rapidement, il obtient l'intermittence, et l'a toujours conservée depuis. Par le biais de Mathis, qu'il connaissait par son métier dans le son, il monte également des groupes de musique en tant que bassiste et guitariste. Il a également un groupe de post-rock en tant que bassiste, et enregistre un disque dans le studio de Martin, mais le projet avorte. Lorsque Birds In Row commence à être reconnu, il devient leur technicien son, et les suit en tournée à travers le monde. Alors qu'il maintient son intermittence en s'impliquant dans la SMAC locale, la professionnalisation du groupe est pour lui le gage d'obtenir des cachets garantis supplémentaires. Maël s'implique beaucoup dans le groupe, développe également une activité de régisseur dans le théâtre et s'intéresse à la photographie. Il renoue également des liens avec sa famille.

J'ai croisé une première fois Maël à Bordeaux, alors que j'assistais à l'un de ses concerts. Les liens que j'ai entretenus avec Birds In Row m'ont fait croiser son chemin plusieurs fois. J'ai réalisé un entretien chez lui, lors d'un week-end passé à Laval, le 15 novembre 2019, alors qu'il m'hébergeait.

⌲ Entretien

Manu — Donc la tournée c'est une fuite en avant ?

Maël — Je trouve que c'est complètement ça.

M. — Comment tu t'en aperçois c'est quoi tu pars, pendant la tournée ? Tu le conscientises quand ? artistMaël — Je ne sais pas si tu le conscientises sur une tournée ou si c'est sur la globalité de ta vie quand tu as passé une bonne partie de la tienne à le faire. [...]

M. — Tu fais quoi concrètement ?

artistMaël — Je fais le son et là je suis amené à faire depuis 1 an demi la régie générale du groupe. Ça consiste à être en lien avec les salles ou les festivals où l'on va jouer. De dire que l'on va arriver là à telle heure, que l'on a besoin de ça ou ça... [...]

M. — Quand tu travailles dans le théâtre tu es en local ?

Maël — Oui je travaille en local, c'est facile et c'est complètement un autre aspect.

M. — Et ça fait combien de temps que tu tournes comme ça assez régulièrement ?

Maël — J'ai commencé par des petites tournées mais quand j'avais 15 ans avec les premiers groupes de Mathis.

M. — Déjà tu étais derrière le projet ?

Maël — Moi je suis parti sur d'autres trucs assez rapidement avec Guerilla et compagnie. À partir de mes vingt ans je faisais que ça déjà. Ça fait quinze ans que je tourne et que je suis là-dedans. Bien sûr c'est motivé comme je disais par la volonté de travailler au projet dans lequel je bosse, mais il y a aussi l'envie de se barrer loin d'une vie qui ne te correspond pas, tes contraintes du quotidien, ta relation avec tes parents et moi dans mon cas avec ma mère. Comme elle ne me correspond pas cette relation, au lieu d'en parler je me barre et c'est vachement plus simple. [...]

M. — Tu es intermittent ? Depuis quand ?

Maël — Oui je suis intermittent depuis mes vingt-trois ou vingt-quatre ans. Ça fait huit ans.

M. — Tu ne t'es pas trop posé la question de comment tu allais vivre ?

Maël — Je ne me suis jamais posé la question de comment j'allais vivre en fait. Mais pas parce que je suis devenu intermittent rapidement, ça aide mais parce que je m'en branlais un peu aussi. J'ai aussi eu des petites facilités au tout début de ma vie. Petit-bourgeois français. Enfin je ne suis pas bourgeois...

M. — C'est le fait d'avoir été dans le milieu des musiques actuelles rapidement qui t'a permis d'avoir des contacts et d'avoir de l'expérience tôt tu penses ? Pour reprendre tu as fait une école de son ?

Maël — J'ai tout fait sur le tas, en tournée. Mais oui j'ai appris beaucoup de choses avec mes premières tournées.

M. — C'était de l'auto-formation ?

Maël — Oui c'est complètement ça.

M. — Et après tu faisais le son pour Guerilla Poubelle ?

Maël — Oui en gros de 2007 à 2012 toutes les semaines, enfin tous les week-ends. En fait ça a toujours été des liens en fait. Avec le premier groupe de Mathis j'ai rencontré Nicolas, du coup j'ai commencé à bosser avec eux. À Laval on n'est pas non plus 200 000 et mon nom a commencé à tourner comme quoi je faisais beaucoup de son et que je faisais des gros trucs avec Guerilla parce qu'à l'époque c'était le cas. J'ai fait des Bataclan alors que j'avais vingt ans. Je pense qu'il y en a assez peu qui peuvent se vanter de l'avoir fait aussi jeune sans avoir fait d'école. C'est comme ça que j'ai fini par devenir intermittent et ce que je voulais dire c'est que ça n'a jamais été une fin en

soi de le devenir. C'est arrivé comme ça, on m'a proposé d'être payé et j'ai dit oui. Ça a été super galère pendant la période avec Guerilla parce que je n'avais pas de réel revenu et je n'arrivais pas à trouver de travail qui concilie les deux et que je n'avais pas envie de faire de concessions, je n'avais pas envie de bosser et d'aller me faire chier à l'usine. Je l'ai fait rapidement, deux ou trois semaines par-ci par-là mais globalement j'ai toujours réussi à me démerder sans faire ça. M. : Tu me dis si c'est trop intime. Tu viens d'où ? C'est quoi ton origine familiale ? tu as quel âge au fait ?

Maël — J'ai trente-deux ans.

M. — Tu es sans enfant ?

Maël — Sans enfant.

M. — Locataire ?

Maël — Oui locataire.

M. — T'es en couple ?

Maël — Oui ! Une meuf qui vit sur Lyon.

M. — Au niveau de l'éducation parentale ? Elle était plutôt rigide, souple ?

Maël — En fait mes parents ont toujours été séparés depuis avant ma naissance, je ne les ai jamais vus ensemble. Donc il y a eu deux sortes d'éducation. Celle avec ma mère qui me gardait qui était hyper souple et ouverte aux cultures par le voyage. J'ai beaucoup appris culturellement, de ne pas avoir peur des autres parce qu'ils sont différents de moi. C'était un petit peu différent du côté de mon père, ils sont beaucoup plus ancrés dans la tradition, dans la religion aussi. [...]

M. — Tu parlais de politique quand tu étais gamin ?

Maël — Non. Jamais. Je ne parlais pas de politique par contre j'ai été sensibilisée. Enfin quand je parlais politique ce n'est pas dans le sens classique genre de gauche et tout. Par contre j'ai été assez rapidement confronté via ma mère avec tout ce qui va être les problèmes sur les guerres, le thème de la Palestine par exemple il a été amené sur la table hyper jeune. Elle a kiffé voyager dans sa vie et elle s'est retrouvée tout bêtement une fois en Palestine sans vraiment savoir ce qu'elle foutait là-bas. Et elle a été confrontée à la réalité. Elle a ramené ça à la maison et elle a commencé à se renseigner, à créer une asso, à avoir des engagements politiques. Ça j'y ai vachement adhéré et je l'ai vachement suivi à partir de l'âge de huit ans, quand ça a commencé ce truc-là. Mon père n'était pas politisé dans le sens anarchie et compagnie ce que nous, on peut avoir, mais par contre dans le respect de l'autre. En fait mes deux parents sont ou en fait étaient infirmier psy, il y a un gros centre en Mayenne de psychiatrie qui était pilote à l'époque. Je sais que mon père s'est battu toute sa vie sur le bien-être de ses patients. Il ne voulait pas que ses patients soient juste drogués mais qu'ils se sentent bien réellement, d'avoir une qualité de soin. Donc on était un peu politisé mais comme nous on l'entend.

M. — Tu penses qu'ils ont plutôt adhéré à tes choix de vie ou tu as eu l'impression d'être en conflit avec eux ? D'un point de vue financier aussi c'est un bon critère de savoir s'ils t'ont aidé à un certain moment.

Maël — Mon père est mort quand j'avais 17 ans c'est ce qui a fait que pendant un laps de temps assez court j'ai bénéficié d'un héritage qui n'était clairement pas énorme mais qui m'a permis de survivre un an ou deux. Juste après la mort de mon père, j'ai eu un énorme conflit avec ma mère qui s'est soldé sur le fait que je suis parti et que je coupe les ponts avec elle.

M. — Donc ça a été un moment décisif dans ta vie ?

Maël — Oui clairement. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à faire de réels choix de vie. À tourner beaucoup et après c'est bien plus tard que j'ai conscientisé que je m'étais clairement barré de Laval parce que je n'avais pas envie d'y être. Même si j'avais commencé à tourner plus jeune,

mais le moment où je suis parti aussi souvent c'était à ce moment-là.

M. — Le fait de l'avoir conscientisé maintenant, ça te fait quoi aujourd'hui ? Il y a un changement qui s'opère sur la façon dont tu entrevois les choses après-coup ? Tu en fais quoi de ça maintenant ?

Maël — Je continue à tourner parce que la vie ne me convient toujours pas, tout bête je parlais de ma mère, j'ai coupé les ponts pendant quasiment 10 ans avec elle. On a repris contact depuis 4 ou 5 ans. Tout ça a détruit plus ou moins le lien familial qu'il y avait entre moi, mon frère, ma mère, ma grand-mère. J'avais la sensation de ne plus faire partie de cette famille et j'ai toujours ce lien aimant avec eux parce que c'est des gens avec qui j'ai grandi mais avec mon frère par exemple je ne partage plus grand-chose alors que je ferais tout pour lui. On va se voir une fois toutes les trois semaines alors qu'il habite à 1 kilomètre d'ici tu vois. Politiquement on a aussi, ce n'est pas que je réfléchis plus que lui, c'est pédant de dire ça, mais le fait d'avoir voyagé un peu plus, j'ai vu des choses qui m'interpellaient, je vois un peu moins mon problème qui est devant moi et je me dis que ce problème n'est pas si important vis-à-vis des gens que je vais voir en Pologne qui n'ont clairement pas de thunes. [...]

M. — La musique est quand même quelque chose de structurant. Tu aurais pu être en échec scolaire ? Ce que je veux dire par là c'est que tu aurais pu juste profiter des thunes et ne rien faire. La musique a peut-être permis de cadrer ça.

Maël — Ouais. La musique a cadré ça mais après je pense que j'avais les pieds sur terre en sachant que l'héritage ce n'était pas non plus...en fait basiquement ça m'a permis de prendre mon appartement et de le payer pendant un an ou deux ans. Mais ce un an de souffle ça m'a permis de me structurer, de chercher comment j'allais gagner la vie à droite à gauche.

M. — Comment s'est passée ta scolarité ?

Maël — Moyennement je m'ennuyais vachement en cours.

M. — C'était le cadre scolaire ? ou c'était le fait que tu pigeais les trucs facilement ?

Maël — Je pense que c'était un peu des deux. Globalement j'ai toujours eu la moyenne sans jamais ouvrir un livre. Il y a clairement eu des trucs où j'étais largué, j'ai fait un bac l'équivalent de STI aujourd'hui, en électronique. Effectivement, les mathématiques si tu n'accroches pas un minimum, au bout d'un moment t'es largué et tu ne peux plus rien faire ce qui est arrivé d'ailleurs. Il y a eu un moment je n'en ai rien eu à branler, je n'avais pas du tout envie d'être là.

M. — Est-ce qu'il y a eu un moment de décrochage scolaire ?

Maël — Non, je me suis toujours démerdé pour être juste à flot.

M. — Et le rapport avec les autres élèves ça allait ?

Maël — Non ça c'était problématique. La primaire je ne m'en souviens pas très bien, mais en gros sur ma scolarité je n'ai pas eu beaucoup d'amis. Au collège je devais en avoir trois ou quatre de vrais amis. Et au lycée je devais en avoir deux qui étaient dans ma classe. Sinon j'avais mes potes, Mathis en fait, X à l'époque parce que c'était les mecs de Sling mais je n'étais avec à l'école avec eux.

M. — Tu te retrouvais plus avec la musique ? De trouver un endroit un peu sécurisant, les projets que l'ont créé ensemble.

Maël — Oui il fallait un truc autour duquel tu te retrouves, mais je peux extrapoler, j'y réfléchis assez souvent. Je me pose la question si j'ai vraiment des amis. Est-ce que ce n'est pas juste des liens d'amitié que tu crées mais est-ce qu'ils sont réels, est-ce qu'ils sont aussi forts que tu ne le penses ? C'est une question que j'ai depuis je pense le collège et que j'ai toujours. Là on parle de Mathis, je le considère comme un de mes meilleurs potes... [...]

M. — Les diplômes les plus élevés sont les diplômes d'infirmier ?

Maël — Oui en psychologie et ma mère a le même diplôme, mais après elle a beaucoup

de diplômes annexes, je ne sais pas comment ça s'appelle. Des qualifications en addictologies, alcoolisme.

M. — L'art est important dans la famille, on t'amenait voir des expos ?

Maël — Non pas trop. [...]

M. — Et la musique dans la famille ? C'était le rock un peu ?

Maël — Oui mon père avait forcément un background un peu rock. Tu sais les trucs à la papa. J'ai un peu ça. Et ma mère pas du tout, elle est plutôt musiques du monde.

M. — Le goût du punk n'est pas transmis par tes parents alors ?

Maël — Je sais que ma mère a eu super peur quand j'ai commencé à m'intéresser à tout ce qui est Metal et au punk. Elle avait en tête cette image de néonazis et elles se disaient que j'allais finir là-dedans. Visiblement c'est le contraire [Rires]. [...]

M. — Il y a des biens immobiliers dans ta famille ?

Maël — ma grand-mère est propriétaire de sa maison. Du côté de mon père c'était femme au foyer et lui était tailleur.

M. — Donc commerçants ?

Maël — Oui c'est ça commerçant, mais à la fin il était plus VRP.

M. — Tu peux me dire approximativement combien tu gagnes ?

Maël — Je dois gagner par mois avec les cachets et les Assedic je dirais 1 400 ou 1 500€ dans les bons mois. Ça peut descendre aux alentours des 1 100€ ou 1 200€ et dans les très bons mois où je travaille beaucoup, 2 000 je pense.

M. — Je vais te poser des questions candides, mais c'est parce que les réponses sont étonnantes. Aimes-tu le punk ?

Maël — Carrément !

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

Maël — Non pas trop.

M. — Pourquoi ?

Maël — Je ne sais pas. J'ai cette vision alors que je sais qu'elle est fausse mais ultra à l'arrache. C'est con mais je n'ai pas du tout envie de faire ce truc, ça ne me parle pas du tout.

M. — Qu'est-ce que tu n'aimes pas dans le punk ?

Maël — le côté no future et compagnie, ça ne me parle pas, je n'ai pas envie de ça. J'ai envie de tout le contraire, de se dire que l'on peut se démerder de l'autre versant en fait mais qui est moins connu et que j'ai découvert vachement plus tard.

M. — C'est quoi les valeurs pour toi ?

Maël — Tout ce qui est social et entre-aide. Le lien social que tu peux tisser facilement avec les gens. [...]

M. — Ton rapport au punk est plutôt engagé, c'est une forme d'exutoire ou c'est plutôt une forme artistique ou autre chose ?

Maël — Je crois qu'il y a une forme artistique, de sincérité dans la musique en elle-même si on ne parle que de musique qui me fait sortir de mes gons des fois quand je vais écouter qui va me super en tension. À la fois j'adore ce sentiment d'être en tension et d'écouter un truc qui me fait réagir émotionnellement, même si je ne comprends pas ce qu'il se passe. Quand je vais écouter un mec qui gueule en anglais, je ne vais pas capter ce qu'il raconte mais par contre je vais capter l'émotion de ce qu'il dit. Ce que j'imagine moi. Et je trouve ça hyper fort. Et je trouve qu'il y a assez peu de musiques comme ça.

M. — Des musiques aussi vraies ?

Maël — Oui et puis émotionnellement qui se décharge. Je commence à le découvrir dans la chanson française à travers les textes plus. Là il y a un tout qui est hyper agressif en fait qui moi me fait vibrer. Il y a vraiment le côté exutoire. Il y a aussi ce côté aussi que je n'ai vu que dans le punk il il se passe des choses intéressantes d'un point de vue social même si encore une fois je n'ai pas du tout l'impression de faire partie de cette scène. J'y adhère politiquement, musicalement il y a beaucoup de trucs qui me parlent et que j'aime. [...]

M. — Si je me fais l'avocat du diable, n pourrait dire qu'avec Birds In Row vous avez un modèle capitaliste car vous gagnez de l'argent, vous jouez dans des SMAC et vous faites de votre...

Maël — Oui on fait de la musique un travail.

M. — Oui d'idées vous en faites un fonds de commerce.

Maël — Bien sûr il pourrait nous le dire et de toute façon il l'a déjà dit aux gars. Mais j'ai juste envie de lui répondre c'est quoi le DIY, c'est créer ta propre structure, ta propre économie et c'est ce que les gars sont en train de faire. J'y participe et je suis hyper fier de voir que mes potes sont en train de faire ça. Pour moi ils commencent à accéder à un truc auquel je me dis que c'est le fond du message. C'est de réussir à t'en sortir par tes propres moyens, c'est ce que veut dire le Do it yourself. Un mec comme Alban, il influence beaucoup trop, il est beaucoup trop moralisateur et c'est aussi en ça, quand je te dis que je n'ai pas envie d'être dans cette scène, c'est d'avoir ce rôle de moralisateur. Je fais les choses pour moi. [...]

M. — Et dans la pratique de la musique comment ça pourrait se traduire ?

Maël — En fait je dissocie vraiment la politique de la musique maintenant. J'aurais envie d'utiliser la musique pour faire passer plus ou moins des messages politiques mais si je ne parle que de formes artistiques musicales, que ce soit du punk ou autre chose, je vais faire ce qui me plaît. Bon ça va se rapprocher de ça parce que le punk c'est un truc avec lequel j'ai un « vrai amour ». [...]

M. — Pour revenir sur le DIY, c'est te démerder pour faire ce que tu veux. Sur des pratiques précises, qu'est-ce que tu as le plus fait en DIY, c'était l'organisation de concert ? le son ?

Maël — Ouais, c'est ma vie.

M. — Est-ce que ça s'apprend le DIY ?

Maël — Je ne pense pas que ça s'apprend, mais c'est plus une envie de faire. Je n'ai jamais eu l'impression de travailler dans ma vie.

M. — Quelqu'un a été une personne référente ? Qui t'a filé des billes ?

Maël — En termes d'apprentissage, dans le son j'ai eu une personne hyper importante pour moi, que j'ai commencé à connaître juste avant la mort de mon père, un an ou deux ans avant peut-être. Il m'a pris plus ou moins sous son aile, il m'a appris tout ce qu'il savait sur le son. C'est X, un mec qui a une asso de son et qui est directeur du conservatoire des musiques actuelles.

M. — Cette fameuse école où tout le monde est passé. Elle était importante cette école dis-donc.

Maël — Oui carrément ! Ma relation avec lui a commencé par ça via le son. Je suis allé le voir un jour en lui disant que j'aimerais bien apprendre des trucs et il a été d'accord de le faire. Il m'a amené assez rapidement sur des concerts. Le jour où mon père est mort, il y a tout cette journée où tu vas au funérarium, le lendemain j'étais censé avoir un concert avec cette asso et ce mec. Il m'a appelé le jour où mon père est mort. Il n'a pas amené le sujet, mais il m'a juste demandé si je voulais toujours venir au concert. Et j'ai répondu que oui absolument. Et à partir de ce moment-là, notre relation a complètement vrillé ou alors j'en ai pris conscience. En fait depuis ce moment-là, c'est un peu mon second père, c'est mon papa spirituel. Encore quand je vais faire des concerts et qu'il vient, j'ai un peu la pression de la personne qui va te juger. Et quand il me fait un compliment ou

qu'il me dit son avis plus négatif, ça me fige. Quand il me dit que c'était mortel, c'est trop bien, je suis trop fier. On ne se voit plus très souvent parce que je suis beaucoup parti, mais je garde ce lien et je sais qu'en plus, ce n'est pas unilatéral, c'est dans les deux sens. Je l'ai su beaucoup plus tard via ses compagnes à chaque fois. Alors qu'il a un fils et je l'adore, il a sept ans, mais il y a un lien super fort paternel entre nous. [...]

M. — Comment tu as pris connaissance de toutes ces valeurs de solidarité ? C'est par quels biais, en allant aux concerts et en rencontrant des gens ?

Maël — Je pense que je les ai toujours plus ou moins eus grâce à ma mère, de solidarité. L'écho qu'il y a eu dans le punk ça a été vraiment plus tard, plus avec Guerilla.

M. — Ce n'était pas forcément en allant dans un lieu et en voyant des affiches antisexistes, antifascistes, ça n'a pas été des slogans ?

Maël — Ce n'est pas les slogans en fait. Je pense que j'ai toujours eu du mal à adhérer aux slogans parce que je m'en branle un peu. [...]

M. — C'est quoi que tu en retires de tout ça en termes de connaissances et d'apprentissages ? De ce passage dans le milieu punk ?

Maël — Ma conscience politique parce que grâce à des gens comme toi qui sont assez rares, tu peux confronter tes idées, avoir de vraies réponses, ou de vrais retournements de questions. Ça m'a fait grandir de ouf en fait.

M. — Je vais te poser des questions qui pourraient paraître triviales, c'est-à-dire quels sont tes rapports avec les différents acteurs qui contribuent à faire ce que la scène est. Déjà avec les salles de spectacle, les gros festivals sponsorisés par exemple.

Maël — Moi pareil je m'en fous, les SMAC pareil parce qu'en plus je les vois de l'intérieur. Pour moi ce n'est pas du tout le démon, ce que je vais voir comme étant le démon c'est une énorme structure qui n'a aucune éthique qui s'en branle totalement des gens avec qui elle bosse. Là ça va commencer à me poser des questions et c'est ce qui s'est passé au 6PAR4. C'est à ce moment-là que j'ai commencé à me prendre la tête avec des gens parce que la structure était mortelle et les gens aussi mais au bout d'un moment il y a un directeur qui est arrivé et qui a vu ça de façon hyper commerciale. Et en fait l'humain a disparu, il a tout cassé. À partir de ce moment-là, ça me posait un problème mais avant le fait que ce soit subventionné ou pas, je m'en cognais. C'est comment c'est géré plutôt en interne qui va me poser problème ou non. [...]

M. — Et vis-à-vis de l'État c'est la même chose ? Les institutions annexes style mairie ?

Maël — Si je prends au jour le jour, dans notre quotidien en soi ça ne me pose pas de problème. Je le vois un peu comme Alexis, qu'il prend ces institutions pour faire des choses cool avec. Faire Birds In Row dans une salle subventionnée avec des gens qui n'ont pas accès à ce genre de discours que Mathis peut amener ou que l'on peut avoir, c'est exactement ça que je trouve intéressant. Rester dans ton cercle pour moi ça ne sert à rien, ce n'est pas comme ça que tu fais avancer les choses car tu vas parler avec des mecs qui savent déjà ce que tu vas dire parce qu'ils sont d'accord. Par contre discuter et confronter tes idées avec des gens qui n'ont pas du tout le même avis que toi et au pire ils ne vont pas être d'accord mais ça va quand même créer une discussion et ça va quand même toi te faire réfléchir et je suis sûr que la personne en face aussi. [...]

M. — Tu as plusieurs sources de revenus ? Autant du black que de l'intermittence ?

Maël — Je n'ai quasiment pas de black, je n'en ai pas fait depuis des années.

M. — Ton rapport au travail, ce n'est pas alimentaire, c'est plus métier passion ?

Maël — Ah ouais clairement !

M. — Tu prends des vacances ?

Maël — Très peu ! Et je peste assez souvent sur ça. Je kiffe ce que je fais mais il y a des moments où j'arrive à saturation. Où je suis fatigué psychiquement et physiquement de réfléchir toute la journée, ça fait assez peu de temps que ça commence à arriver là. Depuis deux ou trois ans, je me dis qu'il faut que je me cale des sessions où je fais autre chose. Le théâtre ça m'aide aussi un peu, parce que je fais autre chose et je pense à autre chose et surtout quand j'arrête, mentalement j'ai arrêté, je ne suis plus dans ma journée où j'ai été au théâtre. Je ne sais pas pourquoi, avec le théâtre j'arrive à faire cette séparation. [...]

M. — Tu fais des plannings à l'avance pour les tournées notamment ? Tu organises peut-être tes cachets d'intermittence en fonction ? Pour le théâtre notamment ?

Maël — Ça ne s'organise pas très bien, chaotiquement je vais dire. Par exemple le théâtre, ce qui est cool c'est que l'on a une vision à l'année. Donc on a une réunion le premier septembre imposé et on va avoir tous les plannings du théâtre avec tous les endroits où il y a besoin de moi ou pas. Et c'est à moi de voir si les endroits il y a besoin de moi, si j'ai envie d'être là...

M. — Si tu as cette possibilité-là, ça veut dire que tu es assez nécessaire à la structure ?

Maël — Oui au théâtre et au 6PAR4 je fais partie du crew d'intermittent du son.

M. — Il se constitue comment ce crew ? Sur les compétences, les liens ? Parce que tu n'as jamais peur que lorsque tu n'es pas là parce que tu es en tournée, tu sois remplacé par quelqu'un d'autre ?

M. — S'il y a quelqu'un qui me remplace quand je ne suis pas là. C'est ça qui est intéressant et je pense que c'est assez spécifique à la Mayenne. Déjà les intermittents on se connaît tous, tous ceux qui travaillent dans le spectacle. On n'est pas assez nombreux pour se tirer dans les pattes en fait. Pour avoir discuté avec beaucoup de gens dans ce métier-là, je pense que l'on a une exception assez cool en Mayenne. On va toujours travailler dans le sens où si tu ne peux pas, ton pote va pouvoir. En fait on se refile tous les dates, c'est hyper agréable. Tu n'es pas en train de te battre. Là il y avait une tournée pour Birds In Row l'autre jour, j'ai appelé le théâtre pour leur dire que l'on me proposait une semaine de tournée et en demandant que l'on me remplace sur les deux dates que je devais faire. Et ça s'est fait sans problème.

M. — Est-ce que tes week-ends sont différents du reste des jours de la semaine ?

Maël — Je ne fais plus du tout de différence. La seule différence que je fais c'est que les magasins sont fermés le dimanche et que c'est chiant. Politiquement je trouve ça normal que ce soit fermé le dimanche, mais ça arrive assez souvent que je me demande quel jour on est, surtout en tournée. [...]

M. — Je suppose que ta situation personnelle aujourd'hui est définie par rapport à ton job ?

Maël — Oui toujours. C'est hyper égoïste. Si on parle de relation amoureuse, c'est très égoïste mais c'est un truc sur lequel je conscientise depuis des années déjà. C'est peut-être plus fiable, c'est juste un mode de vie et pour l'instant je pense que j'ai réussi à l'imposer. C'est ultra égoïste.

M. — Quelles sont les contraintes évidentes à ce mode de vie ?

Maël — Les thunes ça va je m'en sors maintenant. Le fait de ne pas avoir de réelle coupure, ça peut devenir une contrainte. Je suis toujours dedans même si je commence maintenant à trouver du recul parce que j'en ai besoin, ça, c'est une grosse contrainte. Des fois tu n'es pas à autre chose du tout même si tu es dans une soirée, tu es en train de penser à comment tu vas faire pour ton boulot. En ce moment ça définit ma vie, mes choix, mes relations amoureuses depuis 10 ans. C'était mortel avec X parce qu'elle le comprenait à fond et que ça lui laissait de la place mais je pense que c'est un des trucs qui a pu faire qu'elle ne s'est lassée. Je ne lui donnais pas accès auquel elle voulait par egoïsme.

M. — Tu veux dire un enfant ?

Maël — Oui clairement dans ma tête c'est non. Je ne peux pas avoir d'enfants alors que je suis en tournée. Ce n'est pas que c'est bizarre, je ne serais pas là pour lui.

M. — Tu ne te voyais pas changer ta situation pour avoir un enfant ?

Maël — Ah non j'ai envie de tourner. Là tu vois je suis avec X en ce moment et qu'en ce moment c'est cool mais qu'à terme ça va devenir un problème. [...] M. — Est-ce que ton rapport au punk a évolué avec le temps ?

Maël — Oui. Il a perdu beaucoup de romantisme mais en même temps sur d'autres aspects il en a gagné. C'est un peu bizarre, il y a une espèce de dualité là-dedans super chelou. Je ne veux pas dire que je suis désabusé, mais il y a plein de trucs où je me dis que jamais on s'en sortira, c'est la merde et même dans ce milieu c'est la merde. Pourquoi si déjà eux, enfin on n'est pas capables de fonctionner ensemble, clairement dans le reste du monde ça ne fonctionnera pas. J'ai perdu quand même pas mal d'illusions là-dessus mais j'en ai gagné sur des gens qui ont des convictions style X. Ce genre de personnes ça me redonne foi. Mais globalement je pense que ce n'est pas le cas.

[

Marc]Marc, entre trente et trente-cinq ans, charpentier, musicien, responsable de label et de fanzine

Portrait

Marc vit en couple avec deux enfants en bas âge dans un appartement en location à Tarbes. Il est vegan et a longtemps été straight-edge. Né d'un père cheminot communiste devenu employé d'assurance avant d'être licencié et d'une mère au foyer, il a une sœur aînée. Il grandit en voyant ses parents avoir des problèmes d'argent. Il a d'abord eu accès à la musique par le conservatoire où il fait trois ans de solfège et un an de violon avant d'abandonner. Son accès à la culture underground se fait d'abord fait par le rap ; il découvre la scène punk à l'âge de quatorze/quinze ans, en allant voir un concert qui a été pour lui une vraie révélation. Dans le même temps, sa mère souffre de gros troubles psychiatriques, ce qui nécessite des hospitalisations à répétition. Le punk est pour lui un exutoire. Il souffre souvent de la solitude, particulièrement dans les établissements scolaires qu'il fréquente. D'abord initié au DIY par la culture skate, l'évènement le plus marquant dans la construction de sa carrière est la rencontre avec « l'équivalent » d'un prof punk, gérant du bar autogéré le Celtic Pub qui fait jouer des groupes amateurs tous styles confondus. Dans ce cadre, Marc peut apprendre les rudiments du DIY, faire ses premières scènes et tisser des liens. Il devient ami avec Adam, avec lequel il monte l'un de ses groupes les plus importants. Au collège, il monte un groupe de garage en tant que chanteur, mais s'investit surtout en faisant un fanzine à l'âge de dix-neuf ans. Il réussit par ce biais à nouer ses contacts dans la scène, ce qui lui permet plus facilement de booker des tournées avec ses propres groupes. Les plateformes comme Myspace ou certains forums de discussion sont également un moyen pour lui de maintenir un lien social en contournant l'isolement géographique. Jusqu'à ses trente ans, il a un mode de vie décousu, enchaînant les diplômes dans ce qui se rapproche de près ou de loin dans l'art, naviguant entre les squats, les amis et le foyer familial, tout en étant financé par le RSA, ce qui lui permet de maintenir ses activités punk. Il rencontre sa conjointe grâce à la musique. À l'arrivée de son premier enfant, il décide d'intégrer une formation de charpentier et s'installe à son compte. Il est aujourd'hui charpentier. À partir de la naissance de son deuxième enfant, faute de temps, il laisse ses activités punk de côté.

J'ai rencontré Marc alors qu'il jouait dans un squat près de Bordeaux avec son groupe. Nous avons fait quelques concerts ensemble et nous avons partagé une tournée française en 2015. Le 7 mars 2017, un premier entretien exploratoire en visio-conférence a été mené avec lui et Adam, dans le cadre de mon mémoire de master. Les 12 et 13 octobre 2020, j'ai poursuivi cet entretien par téléphone.

⌲ Entretien

Marc — Je m'appelle Marc, je suis « artiste » entre guillemets, surtout au RSA et on est de Tarbes.

Manu — Si je comprends bien, vous ne voulez pas qu'on vous donne d'étiquettes DIY.

Marc — On s'en fout un peu d'avoir l'étiquette, on est conscient qu'on est dans ce milieu-là parce qu'on joue avec ces codes, mais on participe à ce milieu-là, donc on nous appelle membre de la scène punk ou DIY. Nous à la base ce n'est pas de rentrer dans une case, mais faire le plus possible par nous-même et d'être le moins dépendant possible de relais, on n'a pas envie de passer par des multinationales pour presser nos disques. Quand on presse des vinyles, on essaye de le faire avec des personnes qui sont plus là pour la musique que pour les tunes dans une industrie. On sérigraphie nos pochettes, on fait nos livrets à la main, on demande à faire presser nos vinyles en colonne, on reçoit seulement les vinyles et on fait tout le reste. Il y a le moins d'intermédiaires possible. On fait aussi des sweats, des patchs...tout ce qu'on vend en concert. [...]

M. — Si je comprends bien, tu es entré dans ce milieu punk en général par le biais de tes idées avant la musique ? Ou un peu des deux ?

Marc — Un peu des deux, au début c'était quand même la musique qui m'a sensibilisé. J'avais quand même ces idées au fond de moi mais je ne les percevais pas vraiment, je ne savais pas mettre de mots dessus. Après j'ai découvert cette scène assez jeune, j'avais 14-15 ans. Je pense que c'est la musique qui m'a fait côtoyer des personnes qui avaient les mêmes idées que moi. C'est ça aussi, c'est un réseau et c'est grâce au réseau que tu te développes. Ca a beau être un milieu libertaire, ça reste une copie de la société actuelle. On refait ce qu'on critique.[...] Il a dit on pourrait totalement faire un groupe de Hip-hop. Le punk n'a pas de frontières dans le sens où y'a une scène qui a des étiquettes politiques qui fait du hip-hop conscient et qui est complètement DIY et qui essaye de recréer ces codes car ils viennent de ce milieu à la base. [...] M. — On est ce qu'il y a des confrontations d'idées ? En concert peut être ? Comment tu confrontes tous les acteurs de ce réseau-là ?

Marc — une grande partie va être par le biais des réseaux sociaux, alors qu'avant on bookait une tournée en envoyant des lettres et des cassettes. Maintenant ça passe par les réseaux sociaux. C'est super simple mais après ça se fait beaucoup plus facilement quand tu joues, quand tu rencontres les gens en vrai. Il nous faut la rencontre physique et en concert tu rencontres des gens qui aiment ce que tu fais, le partager...C'est comme ça que ça se fait. On n'a pas envie de propager ce qu'on fait, notre but à la base c'est quand même de faire de la musique nous. Le groupe qu'on avait avant, on s'en battait tellement les couilles. On n'a pas fait de répétitions alors qu'on a fait un concert. J'étais à la batterie alors que je ne savais même pas en faire. On voulait s'amuser et là avec les 2 minutes on s'est dit : « ah il y a moyen de jouer par là c'est cool ». On n'a pas forcément l'envie de plaire, mais si c'est le cas cool ! On n'essaye pas de montrer nos idéologies, on raconte notre truc, c'est des métaphores entre où est la frontière de la folie et la normalité. Où elle se situe, des paysages aussi, le temps qui fait...Quand t'es dans ces milieux-là tu essayes de penser un peu à ce qu'il y a autour de toi...

M. — Comment tu t'es fait des contacts dans ces milieux-là ?

Marc — Je me rends compte que je me suis fait ces contacts grâce à mon fanzine que j'avais fait à l'époque. Tout ça c'était vraiment en dehors de ce milieu, je trouvais les fanzines super cool, j'ai dû en lire 4 dans ma vie et j'ai voulu faire découvrir à mes potes des groupes que j'aimais bien. J'ai interviewé des copains, j'ai chroniqué des CDs. C'était un scandale tellement c'était horrible. Je l'ai diffusé à mes potes et en fait quand j'ai commencé à faire, sans être dans ce milieu et je ne cherchais pas du tout ça, j'ai rencontré des gens en les interviewant et en créant à côté mon petit

label. Dans ce milieu-là, y'a pas que la musique, tu as les fanzines, les organisations de concert, les labels. J'ai commencé par les fanzines, après j'ai commencé à organiser des concerts et je me suis dit que les groupes ont besoin d'argent pour sortir leurs vinyles, leurs CDs, leurs cassettes et donc j'ai fait un label. Si tu dis ça à des gens qui sont dans des labels pros, ils vont te rire au nez. C'était fait à l'arrache où tu files 100 balles pour que tes potes sortent des vinyles grâce à tes bourses d'étude. Toi tu récupères des exemplaires au prix unitaire de ce que t'as payé. Après tu peux les échanger et tout ça. C'est par toutes ces petites activités que j'ai rencontré des gens qui ont fait que je me suis créé mon petit réseau [...]. Ça me faisait penser au prix libre. On utilise ce principe pour notre merch, vendre nos vinyles et cassettes, les concerts qu'on organise. On n'est pas là pour fixer un prix et dire ça vaut tant. Je suis désolé, mais un Cd de Johnny Halliday qui va revenir à 60 centimes l'unité et qu'il te vend 60€. Qui décide de ce prix ? Qui décide que c'est ça la culture ? Nous on veut dire que tu décides de ce que vaut le cd, tu donnes ce que tu peux ou ce que tu veux et si tu donnes 5€ ce n'est pas grave car une autre personne donnera plus.

M. — Même si c'est en dessous de vos coûts de production ?

Marc — Moi perso je m'en branle [...]. c'est à l'inverse du capitalisme, il est prêt à donner tout son argent et partir. Moi j'aimerais bien qu'on arrive à tomber à zéro à un moment donné ahah! [...] Depuis 4 ans, l'arrivée de Florence ma fille. Ça a pas mal changé de choses. J'ai revu certaines priorités et certaines choses qui étaient en suspens dans ma vie et qui étaient compliquées. En fait j'étais dans un groupe à Toulouse Demain Les Chiens, je joue avec eux, je jouais avec Dead Like Me à Pau, Les Deux Minutes se sont arrêtées mais c'était un flou quand même. Ça s'est arrêté, mais il y avait un vinyle qui devait sortir, on était un peu dans l'attente de tout ça. On nous a fait une proposition de split d'un label canadien et on s'est dit grave ! Ce devait être que des nouveaux morceaux, exclusifs. On s'est dit que l'on ferait une mini résidence au boulot de X, le batteur. Ça fait plus de deux ans. On a enregistré quand ça s'est arrêté. Le vinyle est sorti là, ça a pris pas mal de temps, ça a été compliqué et puis le confinement oblige, ça a un peu tout ralenti. Les deux minutes se sont arrêtées parce que l'on voulait aller dans des choses différentes et on ne s'entendait plus sur nos objectifs respectifs. [...]

M. — Et donc avec les deux minutes tu avais l'impression de dire des choses que tu ne respectais plus dans ta vie quotidienne ?

Marc — Moi non... J'avais l'impression que l'on prenait des directions différentes...que l'on n'avait pas forcément les mêmes attentes. En fait le truc c'est que j'ai une très longue phase de deuil vis-à-vis des deux minutes, ça a été compliqué. Je ne sais pas si on pourrait se dire que l'on s'est chauffé avec Adam ou c'est moi qui me suis chauffé tout seul face à lui, je pense qu'il y a une grosse notion d'ego, il a pris un coup le mien par rapport à certaines positions. Et par rapport à l'importance qu'a pris sa copine dans le groupe. Ça a été très important pour moi, en même temps je ne pouvais pas reprocher quoique ce soit mais elle a la capacité à prendre de l'espace. Des fois elle prenait peut-être un espace qui ne lui était pas forcément dédié.

M. — Tu ne te retrouvais plus dans ta relation privilégiée avec ton ami musicien ?

Marc — Oui voilà ! Ce n'est pas forcément évidemment à dire comme ça, en essayant d'être neutre.

M. — J'essayais de savoir la place qu'à ta vie de famille dans tes choix et dans le fait que peut-être tu t'investisses moins dans ce que tu faisais avant. Je sais que tu n'aimes pas le terme punk...Je sais que tu n'aimes pas les étiquettes.

Marc — Tu peux.

M. — J'ai eu un entretien avec Adam qui ne m'a pas du tout parlé de ça, donc tu peux en parler

de façon libre. Il a fallu à chaque fois que je dis le mot punk, que je me justifie, c'était compliqué. Si on ne peut ne pas revenir 1 000 fois là-dessus.

Marc — Ne t'inquiète pas, pendant un moment j'avais ce problème d'ego par rapport au fait que le milieu c'est ça, et je n'ai pas envie d'en faire partie ou alors je ne me définis pas en tant que tel. Si, maintenant je n'ai aucun souci avec et je sais que je suis dans un milieu, y appartenir et y contribuer fait qu'automatiquement je suis considéré comme. [...]

M. — En quoi avoir eu un enfant a changé dans ton organisation de ta vie ? Professionnellement, tu as défini des choses ? Je suppose que si tu as une profession, ça a un temps qui est fixe pour autre chose que l'activité musicale sur si elle est liée à ça ?

Marc — Non ma profession n'a pas du tout à voir à ça. Toute ma vie je me suis dit que le salariat n'était pas du tout mon objectif et que je n'avais pas du tout envie de travailler, pour moi c'était une aliénation et que l'on n'en avait pas besoin. J'avais envie de profiter de la civilisation, de leurs bienfaits entre guillemets tout en étant isolé dedans. J'étais seul ou accompagné mais je vivais ces choix comme étant personnels et que l'on ne pouvait pas m'imposer autre chose. Là le choix d'avoir un enfant, ça m'a fait me positionner différemment. Je suis encore contre le salariat et la civilisation, mais je me suis dit qu'il fallait tout de même faire quelque chose de plus ou moins stable. Ce n'est même pas que par rapport à ma fille, il y a aussi tout le truc de confinement qui a accéléré les choses où je me suis dit que la propriété c'est le vol mais j'aimerais bien que l'on soit isolés, tranquilles et autonomes au niveau de l'habitation et des autres besoins. Malheureusement, ça passe par l'argent et des contrats fixes et je me suis dit qu'il fallait que j'apprenne un métier qui me convienne et qui me fasse un peu vibrer et avoir une situation un minimum pérenne. J'ai commencé une formation en tant que constructeur bois, je fais de la charpente, de la couverture, je monte des maisons en gros, de l'isolement, les Vélux...je suis en formation mais à partir de janvier je travaille pour un gars là-dedans. C'est cool dans un sens parce qu'il y a cet objectif de vouloir quelque chose de pérenne qui se rapproche un peu plus mais en même temps il y a ce questionnement tous les jours de « qu'est-ce que tu fais !? ». De rentrer dedans...en même temps ce n'est pas comme si j'étais expert-comptable. Ça reste des métiers la charpente qui serviront toujours pour dormir au sec. [...]

M. — Tu as quel âge maintenant ?

Marc — J'ai trente-trois ans.

M. — Tu vis où ?

Marc — À Tarbes encore.

M. — Maintenant tu es en couple avec un enfant, vous êtes marié ou pacsé ?

Marc — Non.

M. — Vous vivez dans un appartement ou une maison ?

Marc —— On vit dans un appartement à défaut d'autre chose. On essaye de déménager dans moins de deux mois dans une maison dans les alentours proches de Tarbes. L'idée ce serait d'acheter une maison en montagne ou foret.

M. — Là on va parler de ton éducation. S'il y a des questions un peu trop persos n'hésite pas. Pourrais-tu me décrire ton style d'éducation parentale ? Elle était plutôt rigide ou souple voire autres ? Est-ce que tes parents sont toujours ensemble ?

Marc — J'ai eu la chance que mes parents ne se soient pas séparés. Ils sont encore vivants, ils m'ont eu à 40 ans. C'était une éducation très souple mais juste. C'était structuré et au final on ne dépassait pas les bornes avec ma sœur.

M. — C'était une grande sœur ?

Marc — Oui une grande sœur avec 8 ans d'écart.

M. — Tes relations avec tes parents sont bonnes aujourd'hui ?

Marc — J'ai une très bonne relation avec mes parents, après c'est assez particulier. Pendant très longtemps jusqu'à mes 20 ans je considérais ma mère comme n'étant pas ma mère. Je refusais qu'elle le soit parce que je savais que dans la famille on me cachait quelque chose par rapport à elle et je le refusais. Après ils ont eu de gros soucis financiers et autres qui ont fait qu'au final je suis parti de chez mes parents à 27 ans, donc tardivement. J'ai un rapport très proche avec eux. On se chouchoute. Mais je croyais que ma mère allait mourir dans l'instant depuis tout gosse, qu'elle avait une maladie super grave et je n'acceptais pas qu'on me cache des trucs. Je ne comprenais pas que mes parents essayaient de me protéger de quelque chose, ce qui a éclaté à un moment et où je ne comprenais pas. Tout a été déballé il y a 5 ans pas plus [...]. En gros ma mère a des soucis psychologiques, enfin psychiatriques. Elle a eu des crises juste avant que je naisse. Elle a eu des hallucinations, elle est partie en psychose à fond, elle n'allait vraiment pas bien, ils lui ont filé des cachets hyper bourrins qui sont maintenant interdits, je ne rappelle plus ce que c'est. Et quand on lui a dit qu'elle pouvait arrêter les cachets, elle avait la marmite qui bouillait depuis 30 ans, maintenant elle fait beaucoup d'hôpitaux psychiatriques, et elle fait pas mal de sessions de sismothérapie. On te fout des électrodes qui te détentes, des trucs d'épilepsie et ça va beaucoup mieux. Elle est dépressive assez violente et doublé de plein de petits trucs dont je ne me souviens plus les noms et dont je crois que je ne veux plus me souvenir. [...]

M. — Je suppose que le fait qu'ils n'aient pas eu forcément de thunes ait fait qu'ils n'ont pas forcément pu te soutenir financièrement dans tes projets musicaux ?

Marc — Non et puis je refusais qu'ils m'aident financièrement parce que je me suis toujours dit que si mes parents m'aidaient c'est comme si j'avais perdu. Au final mes idéologies ne valent rien si quand j'en ai envie que mes parents me filent 300 balles. [...]

M. — Est-ce que les diplômes étaient importants pour tes parents ? Ou alors ils ont un rapport un peu fonctionnel à l'école, du style c'est important pour faire ce que tu veux plus tard ?

Marc —Ils sont un peu des deux. Ma mère est toujours fascinée quand j'arrive avec un nouveau diplôme. J'ai un master, j'ai eu différents diplômes en maquette d'architecture et dès l'instant où j'ai un nouveau truc, pour elle c'est incroyable car elle n'a même pas le bac. Et les deux sont dans le truc que c'est bien si tu as un diplôme, ils sont encore dans l'illusion que le diplôme amène le travail. Ça les rassure. [...]

M. — C'était pareil pour l'école ? Ils suivaient ton travail scolaire ?

Marc — Oui quand j'étais très petit, ils se faisaient une obligation de me faire faire les devoirs, pareil je faisais du violon, le conservatoire, pour ma mère c'était une obligation, il fallait respecter les devoirs, l'école. Et au bout d'un moment, ils ont lâché le truc parce qu'il voyait bien que ce n'était pas trop mon truc et ils m'ont incité à trouver ce que je voulais faire. Ils ne me mettaient pas de grosses pressions. C'était bien pour eux si j'ai mon brevet au collège comme ça après je peux choisir une voie. Finalement j'ai fait une école professionnelle qui m'a permis d'avoir un bac pro'. Après la troisième je suis rentré en lycée pro', BEP, Bac pro'.

M. — Ça a été compliqué pour toi la scolarité ?

Marc — Jusqu'en cinquième non, après jusqu'en troisième ça me gavait je ne comprenais pas l'intérêt. Ce n'était pas utile par rapport à ce que je voulais faire et en même temps je ne savais pas ce que je voulais faire non plus. Et au lycée ça ne s'est pas mal passé. Après j'ai eu mes diplômes avec mention, je comprenais ce que je faisais, après mon bac pro', au lieu de bosser direct là-dedans, j'ai eu envie d'avoir une autre corde à mon arc et j'ai fait des études en maquette d'archi' et au final,

j'ai eu mon diplôme mais sorti de là il y avait une crise immobilière, il virait tous les maquettistes donc j'étais comme un con. J'ai bossé là-dedans mais je me suis embrouillé avec les rares patrons qui pouvaient m'employer donc je me suis barré. Je suis rentré chez mes parents. [...]

M. — C'est quoi les derniers diplômes de tes parents ?

Marc — Le brevet d'étude.

M. — Et pour tes grands-parents c'est pareil ?

Marc — Jusqu'à mes grands-parents, depuis l'ouverture de la SNCF, ils ont toujours été liés au rail, ils étaient ouvriers du rail des deux côtés.

M. — Ton père il faisait quoi comme taf ?

Marc — Il a commencé là-dedans très jeune, il a baigné là-dedans et après un oncle lui a proposé de commencer à bosser dans les assurances parce qu'il y avait quelque qui s'ouvrait et il a fait carrière dedans. Mes grands-parents, ils ont 95 balais. Ils étaient ouvriers avec une conscience politique, mon grand-père était résistant. Mon oncle est syndicaliste à fond, mon père était PCF. Ce n'est pas à droite mais presque le centre [Rires] [...]. Côté grand-mère, c'était SNCF à bloc du côté de l'autre grand-père qui a fini directeur de clinique il me semble.

M. — Et ta mère elle faisait quoi ?

Marc — Elle a peu travaillé en bossant pour mon grand-père à la clinique surtout elle a surtout été maman à domicile. Comme mon père a suffisamment gagné sa vie pendant un moment, ils considéraient qu'il n'y avait besoin que d'un seul salaire. Et que garder les enfants c'est un boulot en soit.

M. — Quelle place a l'art dans ta famille ?

Marc — c'est sur question que l'on se pose régulièrement parce que mes parents ne sont pas du tout artistes ou dans le truc artistique. Ma sœur est intermittente et elle et moi on se comprend dans l'émotion artistique. Pour moi l'art c'est ça, c'est être dans l'émotion et essayer de le retranscrire. Ma mère est dans l'émotion mais a un léger blocage pour le retranscrire et mon père pas du tout. [...]

M. — Dans la musique ?

Marc — Ma sœur m'a fait découvrir de la musique, c'était plus des trucs électro, des trucs un peu poussés, *mainstream* mais pointu. Ma mère adorait beaucoup la musique, elle m'a fait découvrir des trucs, mais elle en écoutait rarement. Mon père c'est moi qui lui ai acheté son premier Cd, donc il n'était pas du tout là-dedans [...]

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine financier et immobilier dans ta famille ?

Marc — Non pas du tout. Ils ont quand même une maison. On avait de l'argent de côté, mais mon père s'est fait virer de sa boîte parce qu'il ne voulait pas être un pantin qui vend des produits justes pour les vendre et il a voulu faire un procès pour revendiquer ses droits, du coup ils ont liquidé toutes les économies là-dedans. On part du principe qu'il y a zéro. Maintenant ils sont à la retraite. Juste avant ça ils étaient à 800€ à deux pendant une dizaine d'années.

M. — Durant ta scolarité, as-tu eu des difficultés particulières ?

Marc — Oui et puis ce n'était pas plus le bagne. Mais je me sentais seul surtout. Je ressentais le besoin d'être quelqu'un d'autre pour plaire aux autres et pouvoir me sentir intégrer. Sinon j'étais complètement isolé tout le temps. [...]

M. — Il y en a qui sont d'abord allés à des concerts, qui ont rencontré des gens et qui ont vu comment ça se passait. Toi ça a été le fait d'abord de jouer dans un groupe, pour voir comment ça se passait, qu'il fallait jouer, qu'il y avait toute une communauté autour de ça pour organiser des concerts, c'est comme ça que tu as appris ?

Marc — Oui on a fait ce groupe-là quand on était des gamins, moi je ne connaissais pas du tout

la scène musicale à Tarbes, pour moi il n'y en avait pas, il y avait le Celtic qui commençait à ouvrir. Je trouvais ça surtout marrant de faire un groupe. Le bassiste il trouvait des concerts, après je me suis barré parce qu'ils se prenaient tous grave la tête, ils se prenaient pour des stars. Je ne sais pas si ça m'a permis de découvrir le fait d'organiser des concerts et tout ça. Je ne crois pas. C'est arrivé carrément plus tard. Ça m'a permis de jouer avec Aghaste, de les voir en concert sinon je ne les aurais jamais vu. Je ne comprenais pas ce qu'il disait le mec, mais je comprends les émotions qu'il met là-dedans. Ça m'a vachement touché. À l'époque j'avais seize ou dix)huit ans, j'ai commencé à regarder des trucs screamo machin et c'est ça qui me faisait vibrer [...]. le screamo qui pour moi je ne savais même pas que c'était punk. Pour moi le punk il avait une crête. Ça m'a permis de mettre les pieds dedans, je me suis de suite sentie chez moi. J'ai découvert ce truc-là et je me suis dit que ça me parlait vraiment. Je ne sais pas si c'était d'avoir envie de faire partie de ça mais au moins d'écouter plein de groupes qui font cette musique parce que ça me parle. Peut-être qu'ils vont m'en apprendre plus sur moi-même. [...]

M. — Donc tu as un master en quoi ?

Marc — C'est un master aux beaux-arts.

M. — Comment as-tu financé tes études ?

Marc — Je suis un filou, parce que j'aime bien les diplômes où c'est facile d'avoir des diplômes gratuitement. Jusqu'à mon bac pro' ce n'était pas cher. Après je suis parti vivre en bretagne pour mon école de maquette d'architecture, je bossais l'été, j'avais une chambre chez l'habitant ça ne coutait pas cher et ça me permettait de payer la chambre en partie. Et après mes parents je crois qu'ils m'aident un petit peu et après pour l'école supérieure je ne voulais pas que mes parents payent les frais d'inscription. J'ai travaillé pendant ma dernière année, je n'avais pas d'appartement donc pour moi l'argent c'était que du bout. Je vivais chez mes parents, j'avais le RSA, je leur donnais de l'argent pour qu'ils remboursent leur crédit de la maison en guise de loyer. Dès l'instant où j'ai eu un appartement j'ai bossé pendant mes études. Les frais d'inscription étaient très bas. Et pendant mon année d'Erasmus, c'était une école privée où eux pour trois mois ils payaient plus cher que nous l'année. Avoir un appartement là-bas c'était un peu galère donc je n'avais pas d'appartement pendant un mois et demi. Je vivais dans un placard à balais, j'avais mon duvet et mon ordinateur portable. Je n'ai pas une fierté mais en même temps je me dis qu'il y a toujours moyen de se démerder. Je dormais chez des potes et aussi dans un squat. J'avais des aides, financièrement c'était possible mais j'étais branleur aussi. [...]

M. — Qu'est-ce que tu aimes dans le punk ?

Marc — L'authenticité de pas mal de gens. La capacité, l'envie de se remettre en question pour pas mal de gens. De discuter, de partager des choses honnêtement sans avoir la barrière de penser les choses d'une certaine façon, sans se dire qu'il faut que l'on se comporte comme des mecs.

M. — Une certaine remise en question ?

Marc — Une honnêteté. De ne pas avoir à se masquer. Jusqu'à à un certain âge, je ne me montrais pas moi auprès des gens. J'avais un masque tout le temps et je n'étais pas moi. Je n'ai jamais été mieux où dès l'instant où j'ai enlevé ce masque-là. De voir ces gens-là avec un masque plus léger, ça fait du bien. [...]

M. — Tu as appris pas mal de codes culturels par internet ?

Marc — Oui clairement, tout se passait via internet, via des gens que je ne connaissais pas qui avaient des fanzines. Je leur envoyais un mail en leur demandant s'ils voulaient échanger des fanzines.

M. — tu as été dans des forums ?

Marc — Non ça me gavait.

M. — Tu communiquais comment avec les autres à cette époque ?

Marc — À l'époque il y avait Myspace, un peu MSN au début. Mais par MSN c'était des gens que je connaissais ou des gens à qui on m'avait donné le contact avant donc c'était très réduit. Après oui il y avait ce fameux forum Emo France, mais j'y allais très peu. Mais de fois ça me permettait de trouver des trucs différents. Mais surtout Myspace et après ça a évolué avec d'autres médiums. [...]

M. — Comment tu finançais toutes ces activités ?

Marc — Le RSA a été mon pote pour financer pas mal de trucs. Comme je te disais, le fait que je vive chez mes parents pendant longtemps, les sous que j'avais j'achetais des disques, des livres et je payais des disques de potes. Les concerts aussi. Après j'ai toujours été très économe. Pour moi la priorité c'était ça. S'il fallait organiser un concert, la thune que je ne dépensais pas dans un jeu vidéo, je le mettais dans un repas pour accueillir des mecs et des meufs d'un groupe.

M. — Ça a toujours été de l'auto-financement ? Tu n'as jamais touché de subventions ?

Marc — Le RSA je les vois comme des subventions. L'État, meilleure subvention pour le punk ! [Rires].

M. — Ça a toujours été à perte ces activités ?

Marc — Je m'en suis toujours battu les couilles et je n'ai jamais cherché la rentabilité. J'étais un peu dans le truc, le merch des deux minutes je le faisais, je payais une partie pour le faire, mais je les filais aux potes je m'en foutais. Dès l'instant où j'avais payé, je partais du principe que cet argent de toute façon je ne l'aurai plus, c'était une dépense et c'est cool. Si je peux récupérer trois sous c'est cool sinon je m'en fous. Pour moi l'argent c'était un gros problème et je n'avais pas envie de me sentir dans le besoin de ça... [...]

M. — Est-ce que tu as eu des rapports avec des mairies, des institutions annexes de l'État ?

Marc — Non. Mes rapports sont conflictuels avec la mairie. Je ne les aime pas, on a une mairie de droite. Je ne veux pas avoir de rapports avec la mairie.

M. — Tu n'as jamais touché de subventions ?

Marc —— Non, c'est hors de question, je ne veux pas en avoir.

M. — Pour pas qu'il n'y ait de formes de contrôle sur tes activités punk ?

Marc — Oui, je ne veux pas avoir la pression de l'argent.

M. — Et tout ce qui est booker, boite de production et professionnels de la musique en général ?

Marc — Je me dis que si on a la possibilité de trouver nos concerts même en galérant, je préfère faire ça. Je ne veux demander à un booker de nous booker une tournée.

M. — Tu n'as jamais voulu te professionnaliser dans le monde de la musique ?

Marc — Non.

M. — Pourquoi ?

Marc — Parce que pour moi dans la profession il y a de la contrainte. Ta passion devient un travail et personnellement j'ai toujours peur que le travail grignote. Que ta passion soit niquée à cause de ton travail. [...]

M. — Pour l'instant tu n'es pas embauché ?

Marc — J'ai une promesse d'emploi.

M. — C'est quoi ton statut ?

Marc — Je suis en formation rémunérée par la région. Je suis subventionné dans un sens donc c'est contradictoire avec ce que je t'ai dit.

M. — Quel est ton rapport à ton travail ? tu dirais que c'est une passion, que c'est alimentaire, tu t'en accommodes ?

Marc — Pour moi c'est la possibilité d'avoir un statut dans cette société qui me permet d'avoir des droits et de pouvoir se rassurer en famille. C'est un métier qui pour moi est utile, et c'est aussi une passion. Il y a un mix de tout et ça me fait du bien, ça rassure tout le monde.

M. — Tu n'as qu'une seule source de revenu pour l'instant ?

Marc — Ouais, la région. Il y a des aides vite fait, genre prime d'activité.

M. — As-tu des futures aspirations professionnelles ?

Marc — Je veux me perfectionner là-dedans, dans la charpente, pouvoir rénover ma maison, à la base c'est le projet. À la base ce travail c'est pour avoir des notions qui peuvent m'aider pour un projet personnel. Et après j'aimerais toucher à tous les métiers liés à l'habitat et voir comment ça se passe. Je ne compte pas faire ça toute ma vie.

M. — Il y a du DIY dans ton travail ?

Marc — Ouais, il n'y aurait pas l'envie ou le besoin d'avoir ces connaissances pour ma propre maison, je ne pense pas que je ferais ça. Je ferais plus de la menuiserie. [...]

M. — Le punk a aidé à trouver un emploi ?

Marc — [Rires] Oui, je rigole mais j'ai bossé au Celtic pas super longtemps mais je l'ai fait. [...]

M. — Tu utilises les réseaux sociaux aujourd'hui ?

Marc — Instagram je suis dessus, je regarde un peu. Je me suis mis une petite alerte pour m'arrêter au bout de 30 minutes. Je préfère passer du temps à lire que sur ça. Facebook je n'y vais plus du tout.

M. — Tu penses que c'est indispensable pour mener à bien des activités dans la scène punk ?

Marc — Le problème c'est que maintenant tout est que sur ça. Si tu n'as pas facebook, ni Instagram, enfin surtout facebook tu n'es pas au courant des concerts parce qu'il n'y a pas d'affichage. Ça ostracise vraiment les gens de ne pas en avoir, après je préférais qu'il y ait des affiches dans les rues.

M. — Tu en retires quoi du punk ? Qu'est-ce que ça t'a apporté ?

Marc — De la joie, du bonheur, des rencontres. Que du positif. Même s'il y a des désillusions mais de toute façon je les aurais eus avec la vie.

[

Marie]Marie, entre vingt-cinq et trente ans, chargée de communication d'une salle de concerts, organisatrice de concert

⌲ Portrait

Marie vit seule dans un appartement en location dans le centre de Paris, elle est en couple avec un collègue de travail. Elle grandit dans la région parisienne. Elle est végétarienne. Née d'un père chargé de commerce international dans une entreprise d'armement et d'une mère assistante maternelle, elle a également un petit frère. Elle a un premier contact avec la musique punk à l'âge de dix ou onze grâce à son père qui écoute des classiques du rock, du punk et du post-punk. C'est son premier choc musical, mais c'est surtout c'est la découverte du punk californien à la radio à partir du collège qu'elle peut partager cette passion. Dès lors elle commence à adopter un look punk et assiste à son premier concert punk : Guerilla Poubelle. Le punk est pour elle l'occasion de porter un regard politique sur le monde, ce qu'elle n'a pas connu au sein de sa famille. Bien qu'étant bonne élève, elle vit sa scolarité comme un calvaire. Au lycée, elle se sent stigmatisée à la fois par les autres élèves et par l'institution. Dès lors, elle s'investit au minimum dans le travail scolaire. Aidée par son père, elle crée un site internet destiné à promouvoir un groupe de post-hardcore américain dont elle est devenue fan. Elle finit par entrer en contact avec lui par le biais de Myspace. En plein divorce de ses parents, elle se sent abandonnée, notamment en ce qui concerne ses aspirations musicales. À dix-sept ans, elle a l'opportunité d'accompagner le groupe en tournée en Angleterre et aux États-Unis, ce qui lui donne l'envie de se professionnaliser dans le monde de la musique. Ses parents la poussent à faire des études. Elle passe un BTS biologie et biochimie de laboratoire à Paris tout en s'investissant énormément dans le management du groupe en tournée. Le groupe fait office pour elle de seconde famille, il lui apprend les ficelles du métier et la pousse à faire une formation pour continuer dans cette voie. En même temps, elle monte une association de concerts sur Paris, récupère une salle et se structure. Elle obtient un CDI dans un laboratoire, y travaille pendant plus d'un an pour économiser dans le but de financer une formation à l'Institut des métiers de la musique. Elle capitalise sur ses expériences dans le DIY et dans son expertise sur les aspects institutionnels pour monter des dossiers de subventions et un label. Elle rencontre Tom avec lequel elle se met pendant deux ans et qui déménage à Paris pour la rejoindre. Alors que son projet peine à démarrer, un ancien camarade avec lequel elle avait créé une association de concert par le passé, monte une salle de concert à Paris, lui proposant de l'embaucher en tant que chargée de communication. Elle monte un festival DIY de post-rock et de post-hardcore dans lequel elle investit beaucoup de son temps. Parallèlement, elle est bassiste dans un projet de post-punk, son conjoint musicien l'ayant aidé pour apprendre la pratique de l'instrument.

J'ai rencontré Marie par le biais de Tom. Pendant mon année de master, j'ai mené un premier entretien avec elle, le 27 octobre 2017a. Entre-temps, Marie nous a fait jouer dans son festival et est devenue fan de notre groupe. Nous entretenons une relation amicale à distance grâce aux réseaux sociaux. Le 30 juin 2020, pendant la période du confinement, j'ai réalisé un second entretien avec elle.

⌐ Entretien

Manu — Peux-tu te présenter s'il te plaît ?

Marie — Je suis née en banlieue parisienne, j'ai commencé à être dans le milieu de la musique à quinze ans. J'ai rencontré le groupe Kill Hannah via Myspace qui était un groupe Américain et j'ai commencé à me poser la question de savoir comment le marché de la musique fonctionnait et surtout comment à mon échelle je pouvais faire que ce groupe ait plus de portée en France et par la suite que je puisse les voir en concert et avoir l'opportunité d'acheter le merchandising sans passer par des frais de ports exorbitants. Après plusieurs mails échangés, ils m'ont envoyé leur merch et leur CD par la poste gratuitement et on est devenus des connaissances et après je me suis renseigné de comment ça marchait et après j'ai monté un site en Français pour une ouverture un peu plus large, que les gens puissent s'intéresser à eux. J'ai appris à faire un site internet, donc c'était un truc dégueulasse des années 2000 et mon papa m'a aidé et ce site a été lancé en 2006. J'avais aussi monté un forum. Ça a commencé à prendre, on échangeait sur les forums et il y a eu une petite communauté qui s'est créée. Il faut savoir que c'était un groupe de rock alternatif qui lui a tout fait lui-même depuis le début. Quand ils ont monté le groupe ils avaient la petite vingtaine, ils allaient à tous les concerts pour donner des flyers pour leur concert et ils ont créé une base de fan fidèle et impliquée dans le projet en allant les cherchant un par un, en discutant un par un, en créant une vraie famille à Chicago. Ça a commencé à bien marcher pour eux en 2001 parce qu'ils ont été pris sous l'aile de Billy Corgan. Ils ont signé un premier contrat chez Atlantic Records et les albums suivants, ils ont fait ce qu'ils voulaient, ils ont changé de label pour chaque album pour n'avoir aucune contrainte. Ensuite un album a fait plus de 300 000 ventes. Ils ont toujours gardé cet esprit DIY, c'est-à-dire quand moi je suis parti en tournée avec eux en Angleterre et aux États-Unis, ils passaient deux heures à la fin de chaque concert pour discuter avec leur fan, prendre des nouvelles, signer des photos...Je n'ai jamais vu ça d'un groupe Américain. Après j'ai intégré une association à Paris et là c'était un pote à moi que j'ai rencontré grâce à ce groupe qui était un fan et lui il voulait faire des concerts. Du coup avec un pote à lui, ils avaient un peu d'argent et ils ont acheté du matériel de sono premier prix et ils ont commencé à faire de la location de sono et personne ne voulait la louer. Du coup ils ont préféré organiser des concerts dans des petites caves à Pairs et un an après, ils sont venus me chercher car ils avaient besoin de quelqu'un pour la communication car à Paris il y a plus de 300 concerts par soir, il faut quand même se démarquer. Si tu veux remplir ta salle et payer tes groupes en fin de soirée, t'as intérêt à ce qu'il y ait du monde. Un jour le patron d'un des bars où on organisait des concerts nous a proposé de récupérer une salle et on a fait là-bas, 5 concerts par semaine avec 3 groupes par soir. C'était notre première démarche pour devenir professionnel, mais les conditions que nous apportaient la salle ne nous le permettaient pas. On ne pouvait pas déclarer énormément de choses. On a essayé de déclarer nos ingés son, c'était compliqué car quand tu commences à déclarer un truc, tu dois déclarer tout le monde. C'était complètement DIY et illégal, mais je pense que le DIY, tu ne peux pas rendre ça légal car ce n'est pas possible, en France tu as trop de contraintes administratives, financières pour que les groupes ou les associations ou les gens qui ont envie de se professionnaliser dans la musique démarrent quelque chose de vraiment légal. Pareil pour les labels, quand tu payes les cotisations sociales pour ton artiste quand tu l'envoies en studio, on paye 3 fois son cachet et les petits labels ne peuvent pas suivre. Tu commences ça en étant illégal et au fil des rencontres et au fil de ton expérience que tu développes peut-être des contacts qui permettent de financer ces choses-là. C'est ce qui nous est arrivé avec le Supersonic par la suite. Un investisseur s'est mis dans le lot, on a récupéré

l'ancienne OPA. Ils ont racheté l'ancienne salle l'OPA 1 million 500 milles et ils ont fait le pari de mettre Aurélien en programmateur et ça fait un an et la boutique elle tourne. Ça permet d'apporter de meilleures conditions aux artistes, de donner des cachets fixes, t'as de vrais budgets tous les soirs et surtout c'est gratuit. Les gens ne payent même pas de place pour rentrer, tout est divisé, les budgets sont faits sur la privatisation de la nouvelle salle et le bar. Quand on privatise cette salle deux ou trois fois par mois, ça nous permet de financer le coût de plateaux artistiques pour le mois entier. Ils ont fait le pari promouvoir ces groupes, déjà il faut faire déplacer les gens dans un endroit et en plus, il faut que tu les fasses payer. C'est un facteur supplémentaire qui ferme la porte à la découverte. Donc ils ont fait le pari de rester gratuits. Au final ça marche très bien, même peut-être trop bien car le fait d'avoir une offre gratuite, on ne se fait pas que des copains. Sur certaines salles à Paris on a une programmation qui se recoupe. Quand a un groupe qui joue à l'espace B pour 10€ et qui joue 6 mois après chez toi gratuit…Après toutes ces salles on les connaît. […]

M. — Peux-tu me dire ce que c'est que le DIY et comment tu l'as pratiqué ?

Marie — Pour moi le DIY c'est une façon dans un milieu qui peut te permettre au final fermé, c'est-à-dire qu'organiser des concerts, de premiers abords c'est compliqué. Il faut avoir de l'argent, il faut payer des taxes, mais tu peux trouver alternatifs pour organiser tout ça avec un aspect très sociologique. Tu rencontres des gens de différents milieux qui ont tous une spécialisation que ce soit dans le son, dans la communication, dans la programmation les groupes qui jouent tout ça…et faire quelque chose ensemble qui est complètement DIY par lui-même parce que chacun apporte ses connaissances pour développer ça. J'ai pas eu cet esprit politique en disant : « je fais ça parce que je n'ai pas envie de donner de l'argent à l'état ». Je pense que c'est une façon beaucoup plus simple et beaucoup plus rapide de développer une scène que de passer par des biais hyper compliqués comme les institutions que ce soient les MJC ou SMAC. Là c'est beaucoup plus simple de te ramener avec ton matos dans un bar ou une cave et de faire ton concert. Au final tu comptes sur des gens qui sont là pour donner de leur temps sans forcément gagner et perdre un petit peu d'argent aussi mais je pense que le DIY ça vient de la passion de chacun dans les projets. On s'est dit : « on a envie de faire jouer des groupes, comment on fait pour avoir une salle, une sono, ramener du public, que le concert se passe bien et que le groupe ait un petit cachet». Moi je n'ai pas été vraiment dans la scène punk-rock mais c'est après que je me suis rendu compte que c'était vachement répandu. Au début on avait cet esprit-là et après A. et moi on voulut de se professionnaliser. On s'est dit que si on voulait travailler là-dedans, qu'on ne pourrait pas faire que du DIY…Mais je pense que c'est une bonne plateforme pour des gens qui ont envie de faire vivre la musique, continuer à apporter de la diversité dans la scène Française. […]

M. — Comment as-tu su organiser des concerts, de comment on est DIY ?

Marie — J'ai fait ça sur mon temps libre, j'ai appris à faire le site sur des tutoriaux, mais au final j'ai commencé à me perfectionner, apprendre à faire des flyers, à imprimer des flyers. À la base j'imprimais mes Flyers avec mon imprimante et à les donner aux concerts. J'ai repris la même logique […]. Pour les concerts c'est venu un peu plus tard. Quand j'étais avec le groupe américain, j'ai vu réellement de gros concerts. C'était entre 1000 et 2000 concerts par soir. C'était un gros label, un gros tour-bus, un gros tourneur…J'ai vu comment ça se passait en interne de façon professionnelle. Après j'avais un rêve pour bosser dans la musique et je ne pensais pas que ce serait possible. Mais à 22 ans, je commençais à me dire qu'il fallait que je fasse ma vie, que j'avais vraiment envie de vivre de ça, il faut que je voie comment ça marche. […]

M. — Les deux côtés entre l'école et l'orga de concerts t'ont permis d'apprendre deux façons de faire de la musique ?

Marie — Oui c'est car on est toujours en contact avec des assos de notre génération et avec qui on a travaillé et c'est vrai que nous la différence c'est qu'on avait des opportunités professionnelles qui découlent de notre sérieux dans cette asso. Quand on a montré notre sérieux, nos budgets, on est des têtes brûlées là-dessus, on a eu l'opportunité de faire des petits-bains avec de vraies équipes et ils ont vu nos supports de coms, nos budgets. Ils nous ont fait confiance. Je pense qu'il y a beaucoup d'assos en France et à Paris qui n'ont pas cette méthode de fonctionner. Après je pense qu'il y a aussi beaucoup d'assos qui font ça pour le Sport, pour le plaisir de faire jouer. Ils font la caisse à la fin de soirée, ils divisent le tout pour les groupes et puis voilà. Le but c'est de ne pas perdre d'argent et de donner un peu plus si possible. Si j'avais un autre boulot à côté qui me plaisait, je ferais ça et je ne me ferais pas chier. Pour moi le DIY c'était une façon de se dire que « personne ne me donnera ma chance, je vais la prendre. Je ne sais pas trop dans quoi je m'embarque, mais je vais le deviner rapidement » [...]. Je pense que le DIY c'est « Fais le toi-même, n'attends de la société qu'elle va t'aider à faire ce que t'aimes ». Je pense que lorsque j'ai commencé à organiser des concerts on était dedans mais je pense que le DIY c'est avant tout faire avec les autres et construire quelque chose ensemble sur une base que ce soit politique ou passionnel dans la musique...je pense que chacun voit un peu sa façon de fonctionner. On s'est fait défoncer par des assos de punk aussi parce que justement où on avait ce modèle où on faisait ça à l'arrache et quand les gens ont vu qu'on commençait à se professionnaliser, essayant d'avoir des cachets fixes pour les musiciens, on nous a dit qu'on était des vendus, qu'on allait rentrer dans le milieu des producteurs à Paris, ils n'ont plus aucune crédibilité auprès de la scène. Du coup on s'est fait défoncer sur les réseaux sociaux et jamais en vrai. On essaye juste de gagner de l'argent pour améliorer les conditions de jeu des artistes qui jouent chez nous. Pour nous le DIY ça a été la seule solution pour faire ce qu'on voulait et pour démarrer dans la profession. Après que ce soit moi ou Aurélien, c'est vrai que c'est notre métier on est toujours dans l'état d'esprit du début. Nous, on est là pour faire découvrir des groupes sauf qu'on est plus sur le créneau parisien, on travaille avec des groupes du monde en entier. Et ce n'est pas des gros cachets, ce sont donc des groupes en voie de développement. L'avantage c'est qu'on a un lieu qui fonctionne en dehors des entrées et qui permet de payer les groupes. [...]

M. — Le dernier entretien a été réalisé il y a presque 4 ans. Quel âge as-tu aujourd'hui ?

Marie — J'ai fêté mes 30 ans au mois de mars.

M. — Qu'est-ce qui s'est passé depuis ?

Marie — J'ai plein de choses à te raconter car lorsqu'on s'était parlé je n'étais pas encore au Supersonic.

M. — Tu montais ton label et tu bossais encore dans les labos.

Marie — Donc depuis 2015, j'avais fini mes études, je m'étais lancée en indépendant. Il n'y avait pas de trucs qui me plaisaient forcément. Je me suis rendu compte au bout de 4 ans que j'aime bosser sur des projets avec des gens que j'apprécie et je veux vraiment de créer une espèce de confiance avec les gens avec qui je bosse, un projet familial, ce qui était dans l'asso à la base. Les contrats un peu en indépendant, j'avais des contrats pour des grosses salles de spectacle, pour faire la com sur certains évènements. Sachant qu'avec l'asso on était bien spécialisés dans l'indé, moi j'avais les contacts donc ils m'ont contacté pour ça. Je faisais du RP et de la com. Le côté indépendant ça ne m'a pas trop plu. À côté j'avais le labo qui m'a permis de mettre de la thune de côté. Le label ça a été un peu compliqué à gérer. Quand j'ai quitté le labo je me suis vraiment lancée sur le label, mais le truc c'est qu'on s'est vraiment rendu compte que ce genre d'industrie musicale, c'est-à-dire la pop indé française, des trucs un peu *mainstream* où t'as vraiment envie de faire percer tes artistes, c'est du copinage pour être gentille. Tu vends ton cul pour ton artiste et les

rencontres que j'ai faites pour promouvoir les artistes, l'ambiance ne m'a pas du tout plu. C'était très compliqué à gérer humainement, tu essayes de tirer par toutes les ficelles les bons arguments pour ton artiste, mais au final c'est plus du copinage qu'autre chose [...]. tu crées un groupe de A à Z, c'est comme monter un nouveau groupe, c'est idéal tu te dis que ça va cartonner, ou au moins que tu vas te faire un trou. Mais tu te rends compte que même par la qualité du groupe, si tu n'as pas fait du copinage avec machin, que tu ne connais pas quelqu'un ou que tu n'es pas la fille de quelqu'un, eh bien c'est hyper difficile. Même si on a énormément de contacts dans l'industrie de la musique.

M. — Comment tu t'en es rendu compte de ça ?

Marie — C'est un peu des rencontres où il y a un peu tout le showbusiness parisien des indépendants. [...]

M. — Et niveau subventions, tu m'avais dit que vous aviez recherché des subventions.

Marie — On a eu des subventions pour le label, je crois que l'on a eu en tout 5 000€. Ça a payé les clips, des enregistrements, des répétitions... la scénographie.

M. — C'est toi qui as monté les plans de subventions ?

Marie — Ça dépendait des dossiers. Comme on était trois, on était un peu formés tous les trois sur le sujet et on répartissait un peu les rôles surtout en fonction de la charge de travail.

M. — Tu dirais que le problème qui a rendu difficile le travail du label, ça a été plus la confrontation avec le marché que l'équipe en elle-même ?

Marie — Ouais, en tout cas de mon côté. En plus personnellement c'est arrivé à une période de ma vie où j'étais un peu perdue. Donc les trucs qui s'enchaînent, tu perds un peu le goût de la chose et clairement dans cette période j'ai fait clairement un burn-out. Il faut simplifier les choses. Et donc ça, c'était un 2015. Du coup on a arrêté le label, les groupes se sont un peu dissous. C'est un peu triste à dire car j'ai mis beaucoup d'énergie dans ce truc-là. Et après ça j'ai aidé X avec qui j'avais monté le Buzz en 2016. Il m'a dit qu'il avait besoin de quelqu'un en plus au Supersonic parce qu'il voulait monter un festival sur le thème du Rockabilly pour gérer toute la création visuelle.

M. — Pour bien que je comprenne tout, X tu as monté l'association Jaam Sono et lui étais déjà au Supersonic ?

Marie — Pour bien de réexpliquer, quand j'ai fini mes études, c'était en 2015, on a arrêté le Buzz, on a rendu les clefs car les conditions financières ne nous intéressent plus, on avait plus qu'une seule direction d'évolution et clairement on commençait à avoir un bon carnet d'adresse pour faire jouer des groupes. On avait envie de plus, d'évoluer. Et moi quand j'ai fini mes études j'avais un stage de 6 mois donc je l'ai fait chez Atome et X m'a dit qu'il voulait monter son truc et en fait Atome me prenait trop de temps, je ne pouvais le suivre. Et X a trouvé ce plan sachant que ça faisait des années que l'on pensait à un OPA qui était l'ancien Supersonic. Et on s'était dit que ce serait trop bien l'OPA, c'est un super endroit, c'est grand, on pourrait changer la scène ce qui est maintenant le Supersonic. Et à cette période-là, donc en août 2015 l'OPA a été vendu et X l'a su. Il a rencontré les directeurs qui avaient racheté ça et ils lui ont dit qu'ils voulaient faire plutôt un club bar plutôt electro hip-hop mais vu qu'ils n'avaient de direction artistique de fixe, ils n'étaient pas contre lui laisser une soirée par semaine pour organiser des concerts. X a dit ok et il a commencé à organiser des concerts un peu plus gros avec la billetterie à côté et au final moi ça j'étais en stage chez Atome. Ça a duré quasiment une année et là il y a eu le passage fin d'Atome, moi je repars un peu en labo, ensuite je monte le label et donc là on arrive en décembre 2016. Donc il y a eu un an à peu près où je n'étais dans Jaam Sono ni au Supersonic. Donc X m'appelle en me disant qu'il a besoin de moi et moi je dis oui, j'ai mon statut d'autoentrepreneur et donc on fait un contrat sur un mois où je l'occupe du festival. Et puis je ne suis jamais repartie.

M. — Ils t'ont embauché en CDI combien de temps après ?

Marie — J'y ai passé à peu près passer presque un an en contrat d'autoentreprise parce que c'était vraiment au tout début du Supersonic. Ça ne veut pas dire que ça ne marchait pas mais par rapport à maintenant c'était ridicule et puis surtout on n'avait pas encore notre ligne artistique bien définie. J'ai eu mon contrat de CDI en février 2018. Plus d'un an après. Parce qu'en fait je me suis pris un petit contrôle de l'URSAFF parce que j'étais à plein temps au Supersonic. C'était dangereux pour moi et pour le Supersonic et donc X a décidé de me passer en CDI. [...]

M. — Est-ce que tu peux me donner avant le confinement ton salaire ?

Marie — Je suis à 1 600 net. [...]

M. — Tu vis sur Paris dans le 9ème en location ?

Marie — Oui.

M. — Tu es sans enfant en couple ?

Marie — Oui.

M. — Tu vis seule ?

Marie — Oui.

M. — On va parler de ton éducation familiale. S'il y a des trucs persos, n'hésite pas. Tu dirais que ton style d'éducation parental il a été plutôt rigide, souple ?

Marie — Moi je dirais souple. Mes parents m'ont toujours dit de faire ce que je voulais faire, après c'est vrai qu'ils voulaient faire attention à ce que j'ai du taf après. Ils m'ont un peu guidé vers un travail où je sois sûre de trouver du taf après mes études ? Donc c'est pour ça qu'au début je me suis lancé dans le labo', c'était un truc qui me plaisait mais sans plus et au pire j'aurai du taf et je pourrai faire ce que je veux à côté. Et quand je suis parti en tournée à 18 ans avec Kill Hannah je me suis dit que non, je n'allais pas faire ça de ma vie, je veux bosser dans la musique. Je leur en ai en parlé, ils m'ont dit que c'était utopique, qu'il n'y avait pas d'école pour ça. Il aura fallu que j'ai vingt-trois ans, que je mette de l'argent de côté pour vraiment finir mon éducation et commencer là-dedans. Sion ils étaient support là-dessus, ils sont cool mes parents.

M. — Il fallait pour eux qu'il y ait une école pour légitimer une certaine pratique que l'école puisse donner un travail ? C'était dans l'optique de l'école pour le travail ?

Marie — Oui exactement. [...]

M. — Tu sais combien ils gagnent tes parents ?

Marie — Ma mère doit gagner à peu près pareil que moi et mon père doit être entre 3 000 ou 4 000€ par mois.

M. — Ils vivent où ?

Marie — ma mère vit en région parisienne et mon père habite à Cherbourg.

M. — Ils se sont séparés quand ?

Marie — En 2007. [...]

M. — Quand est-ce que tu as commencé à sentir qu'il y avait des tensions de la part de tes parents vis-à-vis de ton investissement dans la musique ?

Marie — Quand j'ai menacé plusieurs fois de ne pas faire mon BTS en biologie et biochimie de laboratoire à Paris

M. — C'est eux qui ont financé tes études ?

Marie — C'était en alternance, donc c'était mon patron qui me payait mon école et à cette époque j'étais chez ma mère. J'avais aussi un copain qui habitait à Paris donc c'était un peu entre les deux. En fait financièrement, tout ce que j'ai fait, je l'ai fait par mes propres moyens. Je me suis toujours

débrouillée toute seule. Je suis de nature à ne jamais demander quelque chose à quelqu'un, j'ai préféré m'occuper par moi-même. [...]

M. — Est-ce que tes parents soutenaient ce que tu faisais dans l'orga de concert sachant que tu étais déjà indépendante ?

Marie — Ils le regardaient un peu de haut en mode « tu sais vraiment faire ça ? ». je leur disais que j'avais appris comment un concert ça se passait. J'ai vraiment appris avec Kill Hannah comment se passaient de gros concerts, j'avais vu beaucoup des concerts DIY mais je n'avais vraiment appris de A à Z comment ça se passait ces petits concerts. Tu organises une fête ! Ils l'ont très bien pris et puis après ils ont vu que c'était sérieux, que j'étais épanouie là-dedans et que ça marchait. [...]

M. — Est-ce que tes parents suivaient ton travail scolaire, les devoirs ?

Marie — Non franchement la plupart du temps c'était moi qui m'occupais de ça à partir du collège sauf quand j'étais petite en primaire. Ils me mettaient cher quand j'arrivais avec un sale bulletin mais ce n'est pas arrivé non plus très souvent. J'étais autonome. [...]

M. — Et niveau musique ?

Marie — Ma mère écoute tous les trucs de sa jeunesse des années 1980. Sinon elle écoute la raido mais elle très ouverte à de nouvelles découvertes musicales. Elle a Spotify donc je lui fais des playlists qu'elle pourrait potentiellement aimer. Mon père adore la musique, on a les mêmes goûts musicaux. Mais c'est pareil il n'a plus le temps d'aller digger mais c'est moi qui lui fait découvrir des trucs. Il adore le post-punk, la coldwave, la new wave...

M. — C'est lui qui t'a fait découvrir toutes ces scènes-là ?

Marie — Ouais ouais.

M. — Il avait des vinyles, des CDs, il faisait de la musique ?

Marie — Vinyles, CDs, Dvd cassettes, des *lives*.

M. — Est-ce que tu te rappelles la première fois où tu as écouté du punk ?

Marie — Je pense que c'était entre les Joy Division et les Ramones.

M. — Tu en as un souvenir précis, une sensation précise ?

Marie — je me rappellerais toujours de mon père quand j'étais petite qui écoutait vachement de trucs un peu soft genre du Depeche Mode, du U2. Et on avait été chez mes grands-parents et ils avaient ressorti sa collection de vinyles et il m'avait dit qu'il fallait que j'écoute ça parce que c'était punk. C'est un peu sulfureux quoi ! Je devais avoir 10 ou 11 ans quelque chose comme ça. J'avais écouté et j'avais pris une claque, il y a quelque chose une énergie derrière. Et puis c'est aussi la période quand tu commences à grandir, tu commences à rentrer dans l'adolescence avec ce côté où tu as envie de te faire ta culture. Et puis j'ai écouté beaucoup de punk-rock californien car c'était le truc que mes potes de collège écoutaient. Et puis après tu digges un peu plus et tu commences à écouter des trucs français, plein de trucs. Le punk-rock c'est un truc où tu reviens tout le temps, c'est un peu la maison. Le post-punk et la new wave c'est pareil. Je pense que c'est Joy Division, les Ramones ou les Sex Pistols, je les ai encore d'ailleurs les vinyles, ils sont là. [...]

M. — Peux-tu me dire quel été ton rapport à l'école en primaire et en secondaire? Comment tu l'as vécu ?

Marie — Ce n'était pas un calvaire, quand j'étais petite jusqu'au lycée. Au début du lycée j'étais quelqu'un de très timide et réservée, je ne faisais pas de vague et je gardais tout pour moi. J'étais un peu la fille bien sous tout rapport donc personne ne me faisait chier. J'avais ma petite vie, mes potes et c'est vrai qu'après en grandissant tu te poses des questions et t'es influencée par les gens que tu rencontres en dehors de l'école, dans les concerts. Et c'est vrai que tu commences à te créer plus ta personnalité qui te ressemble en prenant des morceaux de ce que tu aimes et de faire ton identité.

J'ai eu tendance à moins fermer ma gueule et forcément et je me suis pris des remarques stupides sur mon apparence physique, sur les trucs que j'écoutais. Clairement dans mon collège il n'y avait personne qui écoutait du rock, les seules personnes qui écoutaient elles étaient en troisième, moi j'étais en cinquième et je les vois encore. Je vais en concert avec eux.

M. — C'est à partir de la cinquième que tu as senti que tu avais une différence de culture par rapport aux autres de l'école ? Est-ce c'était des différences qui se faisaient sentir de par les autres ? Ce n'était pas toi qui t'imposais c'est ça ?

Marie — Oui c'est ça.

M. — De la part e l'institution scolaire, du personnel ou de la part des élèves ou les deux ?

Marie — Les deux ! La transition s'est faite vraiment de la cinquième à la quatrième où là j'ai passé un été avec mes amis et mon gang d'amis.

M. — Que tu avais rencontré où ?

Marie — Je les ai rencontrés dans la cour de récréation. Parce que j'écoutais Good Charlotte et donc X, un ami à moi qui était plus âgé, il est venu à l'école avec un t-shirt et puis un jour j'ai brisé la glace, je lui ai dit que j'aimais trop ce groupe et lui m'a dit qu'il connaissait d'autres groupes et il m'a fait des compilations. Et après on a passé tout l'été ensemble, on a découvert plein de trucs, on a fait des concerts. J'ai été à mes premiers concerts toute seule. J'ai vu Guerilla Poubelle cet été-là avec tout l'univers qu'il y a autour de Guerilla asso de maintenant. Quand je suis rentrée, vestimentairement je n'étais plus du tout pareil. J'avais acheté plein de t-shirts de groupes, je m'étais teint les cheveux en rose. Et au premier jour de la rentrée tout le monde m'a regardé en mode « c'est qui celle-là ? ». J'étais tellement transparente le reste du temps, j'ai été une bête curieuse. La principale m'a appelé dans son bureau en me disant que ce n'était pas possible, que je ne pouvais pas m'habiller comme ça, me coiffer comme ça en étant au collège. C'était un collège public. Et elle a convoqué mon père et il lui a dit que je m'habillais comme je veux tant qu'elle a les mêmes résultats, elle n'a pas le droit de me juger. À partir de là, je me suis dit que j'allais bien les faire chier jusqu'à la fin. Et après au lycée c'était une partie de plaisir. J'ai eu la même classe pendant trois ans, avec des gens hyper différents, très ouverts d'esprit et c'était un bonheur [...]. Ma scolarité était plutôt calme. Je n'ai jamais été une très bonne élève ni mauvaise, je faisais le minimum syndical [...].

M. — Comment tu définirais l'authenticité ? C'est le fait d'être en accord avec ce que tu penses ? De le vivre en pratique ?

Marie — Ouais ! Pour moi l'exemple de Guerilla Poubelle ou de Birds In Row , c'est des mecs qui pourraient vraiment péter encore plus gros niveau notoriété, mais parce qu'ils croient en leur valeur et qu'ils ont envie d'entretenir ça comme ils le souhaitent [Coupure de son] de Guerilla Poubelle. Oui mais ils gardent cet état d'esprit où ils ont envie de tout gérer eux-mêmes. Au final rester authentique à leur valeur de base. Je pense qu'il y a très peu de groupes dans ce cas-là qui ont cette jugeote-là. C'est incroyable et tout à leur honneur. Ils ne le font pas pour la *fame*, ils le font parce que c'est quelque chose dans lequel ils croient [...].

M. — Quand tu as repris les études pour être plus dans la musique, c'était quoi ton école ?

Marie — L'Institut des Métiers de la Musique.

M. — Ok. C'était privé, public ?

Marie — Privé !

M. — Comment tu l'as financé ?

Marie — Je l'ai financé grâce au labo'.

M. — Et ça a duré combien de temps ?

Marie — Deux ans.

M. — Tu m'avais dit la dernière fois, il y a 4 ans que ça avait été un complément au DIY. Surtout pour monter des dossiers de subventions peut-être ?

Marie — Oui pour monter des subventions, le droit énormément, et puis après des trucs hyper pratiques en communication digitale, des dossiers de presse. Ils t'apprennent vraiment les ficelles pour faire vraiment ton truc de A à Z. L'édition, les contrats autant dans les labels que dans le *live*. C'est plus des trucs formels [...].

M. — Il y a eu un évènement décisif dans ton parcours ?

Marie — Kill Hannah ! Il y a eu une soirée décisive quand j'étais au milieu de mon parcours avec Kill Hannah, ça devait être en 2009 quelque chose comme ça, et j'ai dit que mon rêve c'est de bosser dans la musique et ils m'ont dit fais-le ! Je disais que c'était compliqué, qu'il n'y avait pas de places. Ils m'ont dit que j'avais la capacité de le faire. Ils m'ont exposé tous les postes de la musique, combien ça rapportait, ce qu'il fallait faire, j'ai encore ce papier d'ailleurs. Je l'ai gardé en souvenir [...].

M. — Qu'est-ce que tu retires du punk aujourd'hui ? Qu'est-ce que ça t'a apporté ?

Marie — Je pense que ça m'a apporté un mode de vie, une façon de penser, de l'optimisme, beaucoup. Parce qu'au final ce n'est pas no future pour moi. La sensation d'appartenir à quelque chose, à un groupe ou des fois je me sentais assez marginale et je n'arrivais pas à trouver ma place. Et le punk ça m'a appris que tout le monde est différent et au final il n'y a pas de jugement à avoir sur les autres. C'est très fédérateur et bienveillant malgré le côté assez violent et brut que la musique laisse transparaître.

[

Martin]Martin, entre trente et trente-cinq ans, gérant d'un studio de musique, musicien

⌲ Portrait

En couple et sans enfant, Martin vit seul dans un appartement dont il est propriétaire. Né d'un père chef de l'entreprise familiale d'horticulture et d'une mère artiste sans emploi, il est issu de la petite bourgeoisie lavalloise. Il est végétarien. Ses parents sont toujours mariés et il est très proche d'eux. Lui et son frère Bruno sont éduqués très tôt à la musique rock et commencent ensemble la musique vers l'âge de huit ans. Ils profitent de dispositifs avantageux offerts par une école de musique locale, tenue par un ancien punk, qui leur apprend tous les rudiments du DIY. Ils profitent également d'un local de répétition aménagé dans le sous-sol de la maison familiale. Coaché par cet ancien punk, Martin monte ses premiers groupes avec son frère ; vers l'âge de dix ans, il fait même la première partie du groupe Watcha. Très bon élève à l'école, il est sorti major de promotion d'une école privée de graphisme payée par ses parents. Au sein d'un groupe d'amis, il mène en parallèle des activités artistiques et organise des concerts. Afin de s'essayer à l'enregistrement de groupes de musique, il transforme le local de répétition en studio de musique DIY et commence à monter son affaire. Après une tentative infructueuse de se monter en autoentrepreneur graphiste, il effectue une reconversion professionnelle en faisant de son activité d'enregistrement de groupes de punk sa profession, ce qui lui permet de continuer la musique. Profitant d'un capital économique conséquent offert par sa famille, mais également de dispositions entrepreneuriales et artistiques, il construit un studio sur le terrain de l'entreprise du père et monte ce qui deviendra une affaire familiale d'enregistrement de groupes de musique. Une bonne partie de la scène punk DIY a pu profiter de ce dispositif et des compétences de Martin. Il enregistre notamment les morceaux du groupe dont son frère officie en tant que bassiste et qui connaît une certaine notoriété, ce qui a pour conséquence de mettre en lumière sur ses activités et de jouir ainsi d'une plus grande clientèle.

J'ai rencontré Martin dans le cadre de l'enregistrement d'un premier EP, puis trois ans plus tard d'un album avec mon groupe Pvst. Nous sommes au fur et à mesure devenus amis et avons partagé notre première tournée à l'étranger ensemble. Nous avons aussi organisé la venue de nos groupes respectifs dans nos villes. Cette rencontre m'a permis de rencontrer un grand nombre d'autres punks de la région, dont une partie a été interrogée pour cette étude. J'ai mené avec lui deux séries d'entretiens étalées sur une année. Un premier entretien a été réalisé le 15 novembre 2020, en face-à-face, lors d'un week-end passé à Laval. Une seconde session s'est déroulée par visioconférence moins d'un an plus tard les 10 et 22 avril 2020, en plein confinement.

⌲ Entretien

Manu — Salut Martin tu as quel âge ?

Martin — J'ai eu trente-et-un ans en avril.

M. — Tu vis sur Laval, tu es en couple sans enfant ?

Martin — Je suis en couple depuis deux ans sans enfant.

M. — Tu loues, tu as acheté ?

Martin — J'ai acheté l'appartement dans lequel on est. C'est plus compliqué que ça. Comme il a fallu récemment en septembre que je rachète le terrain sur lequel j'ai fait construire mon studio. En fait ça fait depuis 2015 que je me mets de côté un loyer pour pouvoir racheter ce terrain parce que l'on savait avec mon père qui m'a vendu le terrain qu'à un moment donné il allait falloir que je le rachète. En fait ce n'est pas réellement mon père qui me l'a mise comme part dans la SCI que l'on a montée. En tout cas mon père va bientôt vendre sa société et il faut que j'ai vendu le terrain avant sinon les personnes qui vont racheter la société vont avoir un bout de terrain de mon studio.

M. — Ton studio fait partie de la SCI du coup ?

Martin — Mon studio, le bâtiment a été construit avec la SCI mais le terrain c'était l'apport de la société de mon père. Et donc maintenant j'ai racheté le terrain. En fait c'est mon père qui a acheté l'appartement et il me le loue à taux zéro et par contre je mettais tous les mois 400 balles de côté pour pouvoir acheter mon terrain à la SCI.

M. — La famille a une place importante alors.

Martin — C'est hyper intime avec la famille. Moi sans ma famille je pense que je n'en serais pas là. C'est un énorme atout. En fait mon père est chef d'entreprise, il est horticulteur à Laval. La société X elle existe depuis plusieurs générations et donc mon père est le dernier à avoir récupéré la société. En fait aujourd'hui il est patron, il a racheté aussi ses concurrents et il a du coup un bout de son entreprise à Laval là où j'ai construit mon studio et un autre bout à Sablé. Comme il a un deuxième bras de son activité, à Laval il a moins eu besoin de conserver la totalité de l'exploitation et donc en 2014 quand. On a commencé à réfléchir à faire construire un studio, il a tout de suite pensé à faire construire sur un bout de son terrain à Laval puisqu'il avait pour projet de faire déconstruire une partie des serres. Il avait pour projet de vendre une partie de son terrain pour Lidl. En même temps qu'il a libéré de l'espace pour Lidl, il a libéré l'équivalent de 500 mètres carrés pour que je puisse faire mon studio dessus.

M. — Ils avaient compris que ce que tu voulais faire tu l'avais déjà réfléchi ? Que ce projet était assez structuré ?

Martin — Déjà ce n'était pas la première fois que je leur montrais que j'avais un projet. Parce qu'en fait il y a eu deux étapes. La première où je leur ai proposé fin 2009 un dossier avec une étude acoustique que j'avais faite moi-même en me renseignant sur comment l'acoustique ça fonctionne en essayant de m'auto-former sur des études autodidactes d'acoustiques, sur comment améliorer les conditions dans le local de répétition de mes groupes. Qui se trouve être le sous-sol de chez mes parents à l'époque. Je leur ai proposé un dossier avec une étude acoustique sur comment améliorer à la fois l'isolation mais aussi la qualité acoustique du lieu pour une enveloppe de 5 000€. Et quand je leur ai proposé ça ils ont vu que c'était sérieux, ils ont proposé de me les prêter et puis j'ai lancé les travaux en avril 2010 avec un pote menuisier. Et on a retapé tout le local de répétition pour que ça se transforme en studio, on a monté les cloisons pour séparer la cabine de prise d'une éventuelle régie et puis on a travaillé l'acoustique à l'intérieur avec nos maigres connaissances lui de menuisier et moi d'acoustique DIY. Ça, c'était en 2010 et suite 5 années d'enregistrements un peu « DIY garage »

avec des groupes qui étaient prêts à jouer le jeu, j'ai clairement compris que c'était ça que je voulais faire de ma vie. Mes parents ont vite compris aussi parce qu'ils se retrouvaient quasiment tous les mois avec un groupe en coloc' au sous-sol, à vivre dans la buanderie et à étendre ses chaussettes dans le jardin et à faire à manger sur des plaques de réchauds de camping dans l'atelier derrière. Quand il a fallu monter un vrai projet avec un vrai budget beaucoup plus important que 5 000€ en 2015, entre 2013 et 2015 on a vraiment bossé ça avec un comptable, on a monté un business plan, on a réfléchi à la structure que l'on allait monter, au montage à la fois de la construction du bâtiment mais aussi du montage financier.

M. — L'art, la musique, il y a une transmission de la maman ?

Martin — La musique on va dire par l'écoute mais pas par la pratique. L'art clairement oui. Ce qui m'a sensibilisé au dessin et à la peinture c'est clairement du côté de ma mère.

M. — Ta mère pratique je suppose.

Martin — Oui clairement.

M. — Elle parlait beaucoup de ce qu'elle faisait avec vous ?

Martin — Non mais elle faisait. Elle a toujours eu des ateliers dans les différentes maisons où l'on a vécu. Il y a toujours eu un atelier, une pièce qui était réservée à faire de la peinture ou de la sculpture.

M. — Et vous avez eu des activités extra-scolaires ?

Martin — Justement, le premier déclic ça a été une réunion de famille que l'on a faite avec des gens de la famille qui sont bretons et qui ont vécu longtemps en Afrique. Donc on ne les avait jamais rencontrés jusqu'à l'époque. Et ils sont revenus en France quand on avait 7 ou 8 ans avec BRUNO et on a fait une grosse réunion de famille un week-end entier pour les retrouver alors qu'on ne les avait jamais rencontrés. Dans cette famille-là il y avait les enfants des parents que connaissaient mes parents et qui étaient de la même génération, ils étaient un peu plus âgés, 10 ans de plus que nous. Eux, ils sont revenus d'Afrique avec des instruments traditionnels, il y avait un peu de tout. Ce qui nous a surtout marqués c'est qu'il y avait des djembés. C'était tout un rituel parce qu'il y avait une cheminée là où l'on avait fait une réunion de famille et ils avaient mis les djembés autour du feu de cheminée pour retendre les peaux et on se demandait, on n'avait jamais vu un instrument de musique de notre vie et on s'est demandé pourquoi ils faisaient ça. Ils nous ont expliqué « comme c'est des peaux animales, elles se tendent avec la chaleur et ça sonne mieux pour ensuite jouer » et c'est là que l'on a compris qu'ils allaient jouer plus tard. Quand ils l'ont fait c'est devenu génial. Ce n'était pas un disque que l'on jouait mais vraiment des gens. Ça durait le temps que l'on voulait, les gens dansaient. Si y en avait un qui était plus motivé que les autres il drivait tout le monde et les gens suivaient. Si y en avait un qui en avait marre et il passait le djembé à quelqu'un d'autre et puis ça continuait. C'était une grosse découverte pour BRUNO et moi à ce moment-là. On a pas du tout eu envie d'aller se coucher et puis on a passé toute la soirée à essayer de comprendre, soit danser ou à tapoter sur les trucs pour voir ce que l'on pouvait faire comme son avec ces machins-là. Et le lendemain, notre cousin qui jouait du djembé il a voulu nous expliquer deux/trois bases histoire que l'on puisse s'amuser un peu et en fait on est reparti à Laval à la fin de ce week-end en se disant « il faut absolument que l'on en achète un, on ne peut pas arrêter de jouer ce truc-là c'est génial ». Et ma mère elle a bien capté ça quand on est revenu à Laval, le premier truc qu'elle a fait c'est se renseigner s'il y avait dans le département des gens qui donnait des cours de djembé. C'est à partir de ce moment-là qu'il y a eu le départ de la grosse vague de la drogue musique à partir de huit ans, on n'a plus jamais décroché. Depuis ça a toujours été la musique la ligne directrice de tous nos choix de vie avec mon frère. [...]

M. — Et la relation avec ton frère, tu as toujours été aussi proche ?

Martin — Alors ça, c'est un point important. Avec Bruno on a 1 an d'écart et on a toujours été élevé comme des jumeaux à la différence près que j'avais toujours un an d'avance. [...]

M. — Et depuis ce lien est toujours resté assez fort.

Martin — Oui on est hyper fusionnel. [...]

M. — C'était en école de musique du coup ?

Martin — C'était mixte. On faisait au moins deux fois par semaine de la musique au sous-sol.

M. — A jammer ensemble ?

Martin — Avec X à l'époque, ou notre voisin X et on avait les ateliers à Créazic, au centre de musiques actuelles lavallois qui n'ait pas accès sur le solfège, mais sur une espèce de pédagogie sociale, de faire de la musique ensemble et d'écoute. Ça a été le déclic qu'il y a eu juste après l'épisode que je racontais du djembé et de la rencontre familiale avec mes cousins qui revenaient d'Afrique. Et donc ce truc avec YVES il a été notre papa de la musique. Lui, ce serait cool que tu le rencontres et je pense que ça se ferait très bien. Quasiment tout ce que je vais décrire demain, c'est une extension de ce qu'il nous a dit à l'époque. Lui il a donné dans le social de ouf, il a toujours fait en sorte que ce soit le moins cher possible, accessible à tout le monde.

M. — Est-ce que dans ta scolarité, la musique a eu un impact ?

Martin — Ouais, ouais. Dans les deux sens. Je me revois littéralement en train de planquer mon écouteur dans ma manche pour passer le temps en cours de géo ou en cours d'espagnol. Non pas à juste écouter, mais à carrément me plonger dans la zique au point où je n'écoute plus du tout ce qu'il se passe en cours. C'est une échappatoire. [...]

M. — Comment tu fais lorsque les groupes arrivent en studio et qui ne sont pas suffisamment prêts alors que tu avais pourtant donné les règles du jeu ? Tu t'impliques autant dans ton activité, je suppose que vue ton caractère et ce que je connais de toi, l'album il faut qu'il représente le taf que tu as donné dedans alors que tu t'y mets à fond dedans. Si les personnes ne s'impliquent pas autant que toi alors qu'ils ont payé pour le studio, ce doit être difficile à gérer.

Martin — C'est intéressant que tu poses ça comme problématique parce que c'est un truc auquel j'ai beaucoup réfléchi ces derniers mois parce que je l'ai beaucoup subi. Je me rends compte que cette espèce de sensation de justice, tout mon système de fonctionnement est basé autour. Pourquoi je demande aux groupes de faire des pré-prods, pourquoi quand je les fais venir aux pré-prods je leur dresse un portrait de leur musique plutôt sur le côté négatif que positif, pourquoi ensuite je les fais revenir ensuite en prise de son et pourquoi je leur fais prendre un ou deux mois de recul avant de revenir, pourquoi mon boulot est articulé autour de ce schéma pré-prods puis prise de son et mixage ? C'est pour répondre à ce besoin de justice. Pour revenir plus précisément à ta question, quoi qu'il arrive c'est le groupe qui paye, c'est eux qui font leur musique donc à la fin si leur disque il leur plaît et que moi non c'est leur problème. S'ils sont contents, je le suis aussi et tout le système découle de ça. C'est aussi important pour eux, c'est leur expérience, mais surtout pour moi. Pourquoi moi j'ai besoin de rencontrer les gens avant, pourquoi j'ai besoin de skyper avec eux, de les faire venir en pré-prod ? Je m'en suis rendu compte avec l'expérience parce que lorsque je ne le faisais pas, j'attendais des groupes qu'ils arrivent prêts selon ma définition qui et ça, je m'en suis rendu compte tard et j'en suis fier de moi, cette définition elle est loin au-delà de ce qu'un groupe considère comme tel. Et donc souvent j'étais déçu, il y avait des groupes qui arrivaient, ils l'étaient dans leur tête mais pour moi ils ne l'étaient pas du tout. Ça a créé des tensions entre le groupe et moi, j'ai pris le truc à bras le cœur parce que je voulais que le résultat soit à la hauteur de ce que moi je m'étais fixé comme attentes et pas eux. Je faisais du coup des erreurs de leadership où je poussais

le disque dans une direction qui certes leur plaisait mais pas toujours, mais surtout qui me plaisait à moi. Je perdais le fil conducteur primordial de ce que je te disais avant qui consiste à dire que le groupe c'est eux qui payent, c'est leur musique et c'est eux qui doivent être contents. J'ai mis tout ce système de pré-prods et de mise en confiance en amont, non pas pour que moi je suis plus content du résultat, pour que moi j'apprenne mieux à comprendre quel est le résultat qu'attend le groupe et que moi je m'y adapte. Je réfléchis énormément à plein de choses et ça me prend beaucoup de temps pour comprendre comment je dois travailler avec les gens et pour essayer d'aller au plus droit possible. Je suis un planificateur, je planifie dans ma tête, ça prend des heures et ensuite j'agis et là ça prend 15 minutes. J'ai des temps de pause où je réfléchis et quand j'agis c'est instantané et efficace pour moi. [...]

M. — Dans la famille il y a une maison au bord de la mer ?

Martin — Oui et une maison et pas des moindres. Elle peut accueillir une douzaine de personnes dans des lits et avec la vue sur la mer et un garage où l'on peut mettre deux voitures et un jardin qui donne sur la mer, un grand salon. C'est une baraque multi-familiale.

M. — Sans compter le fait que vous êtes tous propriétaires de vos appartements.

Martin — Mon frère est proprio, moi je ne le suis pas mais avance sur héritage. J'ai un appartement à Laval dans lequel je vis à loyer zéro. Mes parents ont récupéré la grande baraque de mes grands-parents dans laquelle ils vivent dans un bon quartier avec un grand jardin même si les prix de Laval restent les prix du coin. Mon père a deux sociétés qui représentent plusieurs hectares, moi j'ai un studio d'enregistrement qui est sur une parcelle de 500m2 et qui représente 200 m2 avec une partie à 1 500 m2 dont je serai propriétaire dans moins de 10 ans. Je suis déjà propriétaire du terrain. On a vraiment aucun souci à se faire financièrement actuellement. Niveau classe sociale, on est dans la bourgeoisie clairement. [...]

M. — Tu as une volonté éducative.

Martin — De plus en plus, je me tourne dans cette direction-là. J'ai dit d'ailleurs récemment à ma copine que si jamais je devais arrêter le studio, je me réorienterais volontiers vers un métier de type enseignant. Probablement dans le monde de la musique, mais je ressens profondément, intimement que mon but et là où je suis le meilleur c'est dans le fait d'accompagner et d'enseigner. Je me sens plus éducateur qu'enseignant. Je ne maîtrise pas assez la musique pour pouvoir l'enseigner d'un point de vue théorique, mais par contre je maîtrise à fond les différents médias et les différents langages pour pouvoir éduquer les gens à ce qu'ils se renseignent eux-mêmes. Ou en tout cas qu'ils s'ouvrent à ça. Il y a la volonté de créer l'envie aux musiciens de se perfectionner, de bâtir de meilleures fondations et de le faire de manière la plus pédagogique possible pour entretenir le feu sacré chez chaque créatif.

M. — Ce qui est important pour toi ce n'est pas tant les compétences que l'on pourrait identifier précisément, qu'une envie de s'améliorer, de faire les et d'aller dans un certain sens ? [...]

M. — Est-ce que tu penses que cette histoire avec X et cette école Créazique a pu faire en sorte que les parents acceptent mieux qu'autant d'énergie puisse être dépensée là-dedans ?

Martin — Oui il y avait un cadre. Le cadre c'était surtout pour rassurer mon père, il savait que l'on était accompagné par des gens et en plus il les apprécié. X il faisait marrer mon père, il avait l'impression que c'était quelqu'un qui avait de l'expérience. Mon père il valorise énormément quelqu'un qui a de l'expérience. Quand il se sent inférieur à quelqu'un, tout de suite il l'admire et du coup il a confiance. Il s'est dit que l'on était dans de bonnes mains, d'autant plus que X il s'est bougé le cul de ouf' pour que l'on fasse des concerts et ça s'est vraiment matérialisé. Mon père s'est retrouvé le cul tremblant de voir dans une salle de concert pleine à voir ses deux gamins faire de la

musique alors qu'il n'y connaît rien, drivés par X.

M. — Est-ce que le fait d'avoir un exemple d'intégration sociale, d'un job, d'une reconnaissance par d'autres acteurs de la scène lavalloise, est-ce que ça a permis de mettre en confiance tes parents ?

Martin — Pour mon père c'est sûr car on n'était pas des chiens de la casse qui buvaient des bières et qui fumaient des pétards dans le sous-sol en écrivant trois ou quatre accords de musique en disant que l'on était le groupe pour draguer les nanas du lycée. À tel point que Bruno comme moi mais surtout lui, on n'a pas eu beaucoup de relations amoureuses avant les études supérieures. Moi ma première relation amoureuse elle a commencé au milieu du lycée, je suis resté 10 ans avec. Et avant elle j'ai eu deux copines. Bruno sa première meuf il l'a eu post-études supérieures à 20 ballets et plus. En fait on ne faisait pas du tout de la musique pour les meufs, on le faisait pour nous. D'ailleurs la musique que l'on faisait elle n'intéressait pas les meufs que l'on fréquentait. C'était beaucoup trop violent. La figure administrative autour de Créazique et de X a beaucoup aidé. [...]

M. — Non c'est à toi que je pose la question. Qu'est-ce que tu identifies comme le punk ?

Martin — Moi ce que j'appelle le punk, c'est déjà premièrement souvent une musique qui est jouée par des amateurs. J'ai du mal à imaginer des punks se revendiquer l'être en étant des gens qui vivent de la musique au sens institutionnel du terme. Au sens ils en vivent bien et c'est leur profession. S'ils en vivent à l'arrache ce n'est pas la même chose, s'ils en survivent ça rentre beaucoup plus dans la case des punks pour moi. S'ils galèrent pour avoir l'intermittence...déjà l'intermittence déjà j'ai du mal à le raisonner avec le punk. Pour moi les punks, c'est souvent des gens qui vont privilégier l'expérience amicale et sociale du rassemblement d'un petit groupe de gens autour d'instruments de musique pour en faire et pour créer une réunion sociale avant d'être des gens qui vont vouloir expérimenter la musique. C'est des gens qui vont vouloir expérimenter les mises en avant de la musique et le partage de leur musique le plus tôt possible avant d'expérimenter la pratique personnelle de l'instrument.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

Martin — Pas vraiment. Il y a une énorme partie de moi qui est très attachée à la pratique personnelle de l'instrument. Je ne suis pas punk dans le sens où je peux faire de la musique chez moi tout seul, ça va m'allait très bien. Je peux ne pas du tout partager ce que je fais et survivre très bien à la situation. Je suis plus attaché au message émotionnel qu'au message littéral de ce que j'ai envie d'exprimer. Je suis plus touché par des sons que par des paroles. Je pense que je ne suis pas punk dans ce chemin de penser là.

M. — Pourtant il y aurait certaines personnes quand je leur pose la même question, ils pourront me dire que c'est l'émotion aussi qui compte avant le message. [...]

M. — Quelle est la part des groupes punks avec qui tu bosses ?

Martin — Je dirais qu'il y a plus de 50[...]

M. — Internet t'a permis de choper l'information ? Ça a été un support d'apprentissage non ?

Martin — Sans internet je suis mort. J'étais mort à l'époque quand je voulais me former ou alors il aurait fallu que je passe des heures avec X au téléphone et qui m'explique tout seul par ce que je ne connaissais personne d'autre. Évidemment il y a des magazines et des documents papiers que l'on peut trouver, mais sans internet je ne faisais pas ce métier-là c'est sûr. Sans internet je n'ai pas de clients qui viennent me contacter. [...]

M. — Le choix de l'enregistrement *live*, j'ai l'impression que ça tient du fait de vouloir toujours jouer en groupe.

Martin — je crois que je fais de la musique avant tout pour l'expérience humaine, du coup ça m'intéresse rarement de faire de la musique tout seul. C'est d'ailleurs pour ça que je ne suis pas

quelqu'un qui ai poussé des personnes à travailler son instrument. Je passe du temps seul à écouter de la musique, à en mixer mais pas à jouer seul.

M. — Ça te vient de l'expérience avec tes cousins mais aussi avec Créazique non ? Le fait de jouer ensemble ?

Martin — Surtout du fait que j'ai fait de la musique avec mon frère. Sans lui je ne sais pas si je me serais intéressé à la musique. Et cette espèce de volonté de partager très instinctivement la musique avec mon frère, après c'est devenu un plaisir de le partager avec d'autres gens que mon frère. Tu vois avec Soja Triani, on hésite à mixer une nouvelle track que l'on a dans les tuyaux parce que l'on s'est dit que c'était mieux de le faire ensemble qu'à distance. On a repoussé, on ne va pas le faire parce que l'on kiffe tellement le faire ensemble. Mais là on est dans le domaine du kiffe, mais pas dans celui du boulot. Et dans le domaine du boulot, il y a plein de moments où je me retrouve seul à faire de la musique au studio mais pas pour moi. Je mixe de la musique pour des groupes et c'est mon travail. [...]

M. — Est-ce que ta reconnaissance acquise dans la scène a été utile en dehors,

Martin — Moi je n'ai pas d'à côté. C'est mon gagne-pain. Le fait que les punks se sont intéressés à mon travail m'a finalement donné du boulot. Je pense que je connaissais déjà à avoir mon nom qui tourne avant, je pense que c'est plutôt dans l'autre sens. Je pense que c'est plutôt les groupes que j'ai eus avant qui m'ont permis de faire passer le mot que je faisais aussi de la production. Et après ça s'est inversé, il y a des groupes qui ont fini par me connaître producteur avant musicien et qui se sont intéressés à mes projets musicaux. [...]

M. — Penses-tu qu'il y a eu des évènements décisifs dans ton parcours ?

Martin — Tu les connais déjà tous. Le plus important c'est l'évènement familial Djembé, ma rencontre avec Nicolas, avec Watcha, avec Nicolas au début qui est associé à ses trois rencontres. Ensuite il y a l'arrivée soudaine de X, l'envie de faire des études dans le graphisme est une réussite suivie d'un échec. Je sors leader de promo hyper motivé et je me prends le monde du travail dans la gueule et je me plante en tant qu'indépendant. Je me suis lancé en tant qu'indépendant graphiste pendant deux ans de 2008 à 2010 en parallèle de quand je commençais à monter mon studio. Mais justement ça ne marchait pas de ouf et j'étais vachement préoccupé par faire autre chose. Le parallèle de rencontrer X d'un côté et d'avoir un gros crush sur le fait de produire de la musique et de sortir leader de promo en graphisme. Il y a eu une énorme décision, je n'en ai pas parlé mais quand j'étais en dernière année de graphisme, un de mes professeurs principaux qui m'aiment beaucoup m'a fait une proposition pour rentrer dans une école prestigieuse en Lausanne de typographie. Les profs qui t'enseignent là-bas, c'est des personnalités du graphisme que tu étudies en histoire du graphisme. Sauf que c'était vraiment une niche, c'était à Lausanne donc je n'y ai même pas pensé 24 heures. J'avais déjà décidé que je ne ferai pas ça parce que me barrer en Suisse pour faire de la typographie alors que je commençais à kiffer faire de la zic. On venait à peine de monter As We Draw, je commençais à jouer dans Brutal Deceiver, j'avais découvert la passion de produire de la musique [...]

M. — Et si je te disais que le punk t'a aidé à te professionnaliser ?

Martin — Oui. Ce n'est pas faux en tout cas. Il n'y a pas que le punk qui m'a servi à ça, l'existence du mouvement punk m'a permis de développer mon activité.

M. — Est-ce que tu pourrais décrire les compétences que tu as acquises dans l'exercice de ta profession ?

Martin — La pédagogie. Ça, je l'ai appris à la dure et la patience aussi, la communication, l'importance de la communication. Le leadership aussi, le fait de savoir parler à une équipe.

M. — Tu as fait des formations pour ça ? Tu as appris en DIY ? Tu es allé lire des choses ?

Martin — Je n'ai pas fait de formation. J'ai observé des formateurs dans le cadre de formation qui n'ont rien à voir. Ça englobe des formations réelles et DIY où je suis allé moi-même observer des mecs sur Youtube. C'est que de la réflexion personnelle, c'est que du recul sur comment je fonctionne d'une session à l'autre avec les gens. De l'analyse des discussions que je peux avoir avec mes potes pour savoir comment ça s'est passé et je prends du recul. C'est des échanges. Je disais que mon exutoire c'est le sommeil, je pense que le dialogue aussi. Je passe beaucoup de temps à dialoguer de choses qui ne vont pas dans mon boulot avec mes proches. C'est mon frère, ma copine, ma mère et mes potes proches. Dès qu'il y a un truc qui ne va pas au studio, je regarde qui il y a au bar, je commande une bière et je commence à faire le psy de comptoir. [...]

M. — Est-ce que tu as l'impression qu'ils sont plus contents quand il y a une forme de transgression dans le cadre que tu as posé ?

Martin — Ça pour moi c'est une réussite. À partir du moment où le groupe s'affirme et me montre ce qu'il veut clairement c'est une réussite. Mais il ne faut pas que ce soit un mouvement défensif. Il faut que ce soit un mouvement créatif. Et pour que ce soit le cas, il faut que le groupe se sente en totale confiance. Et pour cela, il faut que l'on ait un vocabulaire commun.

M. — Ce vocabulaire commun, ça va être comment vous avez pensé les morceaux ?

Martin — Sur quel cadre de références on s'appuie, sur jusqu'où on est prêt à aller pour que ce soit plus original mais où sont les limites sinon on n'est pas capable. Où l'on est prêt à aller dans la technique de jeu et où sont les limites dans le temps imparti. C'est toujours une question de temps. Mon but dans tout ça c'est de libérer le cerveau au maximum de toutes les tensions possibles au sein de chaque musicien et de moi-même pour que la pensée collective puisse émerger des choses créatives cool parce qu'il y a la place pour. Plus il y a de tensions, de questionnements, d'incertitudes, moins il y a la place pour la créativité. Plus les choses sont cadrées et posées, plus on peut s'amuser à sortir du cadre.

[

Mathis]Mathis, entre trente et trente-cinq ans, musicien, tatoueur en autoentrepreneur

⌲ Portrait

En couple et sans enfant, il loue un appartement lavallois avec son colocataire Maël. Il est straight-edge et vegan. Sa conjointe est également tatoueuse à Londres et ils ne se retrouvent que quelques semaines par an. Né dans le Pays basque de parents toujours mariés et tous deux cadres de la fonction publique, il a vécu la plus grande partie de sa vie dans une zone pavillonnaire lavalloise. Il est le cadet d'une fratrie. Il profite de dispositifs avantageux offerts par une école de musique locale, tenue par un ancien punk pour apprendre tous les rudiments du DIY. Il monte son premier groupe de punk à quatorze ans et fait très jeune plusieurs tournées qu'il organise lui-même. Sur les cendres de ce premier groupe, il décide de profiter de son expérience dans le but de partir le plus souvent possible en tournée avec son nouveau groupe. Parallèlement à ses activités punk, il passe un contrat moral avec ses parents pour obtenir un DUT et une licence professionnelle en attendant ses autres amis, afin de pouvoir ensuite partir sur les routes et profiter du logement parental en attendant. Il peut ainsi financer ses activités musicales en ne payant pas de loyer puisqu'il vit jusqu'à vingt-sept ans chez ses parents lors de ses retours de tournée. Dans le cadre du groupe, il rencontre Martin avec qui il enregistre l'ensemble de ses œuvres, qui sont d'ailleurs distribuées pendant un temps par le label de Alexandre. Entre-temps et lorsqu'il revient à Laval, il fait son apprentissage en tant que tatoueur et profite de sa notoriété dans la scène pour se constituer rapidement une clientèle pour sa nouvelle carrière de tatoueur. Il connaît rapidement un certain succès en signant sur le label le plus reconnu dans leur style de musique, ce qui permet de faire la lumière sur tous les projets connexes de son entourage. Il cumule son activité de tatoueur et de musicien en acceptant le statut d'intermittent en concomitance de booker professionnel pour organiser ses tournées à travers le monde malgré les craintes de se voir trahir l'intégrité punk auprès de son public.

J'ai rencontré Mathis par le biais de Martin lorsque durant l'enregistrement notre première œuvre dans son premier studio DIY avec mon groupe Past. Nous nous sommes surtout liés d'amitié plus tard durant une tournée que nous avons partagée ensemble. Ce fut ma première expérience de tournée à l'étranger et une occasion d'apprendre de ces musiciens plus expérimentés. Un premier entretien enregistré a été réalisé ensemble dans l'enceinte du VOID lors d'un de ses passages à Bordeaux avec son groupe le 17 novembre 2018. Nous avons ensuite repassé un entretien ensemble dans les *backstages* d'une salle de concert un an plus tard, le 6 novembre 2019, lors d'un autre passage à Bordeaux. À cause d'un problème technique, la moitié de l'entretien n'a pas été enregistrée. J'ai dû noter de mémoire cette partie dans mon journal ethnographique.

⌲ Entretien

Manu — Peux-tu succinctement te présenter ?

Mathis — Mathis de Birds In Row , ça fait dix-huit ans que j'évolue dans le cercle du punk rock en général. Mon premier groupe, je l'ai commencé à quatorze ans, je suis musicien dans Birds In Row et je fais du tatou à côté de façon professionnelle.

M. — Que font tes parents ?

Mathis — Les deux sont fonctionnaires. Ma mère est à la retraite maintenant mais la plus grande partie de sa carrière, elle travaillait en mairie dans le social. Elle gérait 5 services toute seule dans tous les services sociaux, que ce soit aide à la petite enfance, tout ce qui concernait les migrants, etc. Mon père, lui, est ingénieur en informatique, chef du secteur informatique dans ce que l'on appelle les centres de gestion, qui sont en fait des pôles offrant des services à différentes communes qui n'ont pas forcément les moyens de se les payer. Ils n'ont pas forcément les moyens d'avoir un ingénieur en informatique dans la commune pour gérer tous les trucs comme ça. Donc c'est deux cadres en fait, classe moyenne. Mon enfance, je l'ai passée dans les HLM mais après assez rapidement on a bougé dans des pavillons. Donc c'est vraiment ce que tu disais tout à l'heure, le profil classe moyenne [...].

M. — Tu peux me dire comment tu as vécu ta scolarité ?

Mathis — J'étais un bon élève mais je me faisais chier parce qu'en fait on m'a proposé de passer des classes quand j'étais petit et mes parents n'ont pas voulu parce qu'ils ne voulaient m'arracher de mon cercle social. Et ils ont eu raison. Mais oui, j'étais un très bon élève et j'étais le genre d'élève, quand il a fallu choisir son type de bac, pour qui les profs étaient là : « Tu peux faire tout ce que tu veux, tu es bon dans tout ». Mais je ne bossais pas, parce qu'en fait je mémorisais tout en cours. J'ai un frangin qui lui est un peu à l'opposé : il a toujours galéré à l'école et il a toujours eu besoin de mes parents pour faire ses devoirs. Et ma mère, encore il n'y a pas longtemps, disait : « Toi, la première fois que tu as été à l'école et que tu as eu besoin de faire des devoirs tu nous as dit direct c'est pas vos affaires, je fais mes devoirs tout seul ». Et c'est un truc que j'ai toujours eu et ils ne se sont jamais plaints de ma scolarité, mes parents. Je n'ai jamais eu de crise d'adolescence ou quoi que ce soit qui a fait que j'ai eu un trou [...].

M. — Tu as fait quoi comme étude toi ?

Mathis — J'ai fait un bac S, après j'ai eu un DUT services et réseaux de communication, donc c'est en fait du multimédia. Ensuite, j'ai fait une licence pro pour être chef de projet et services multimédia. En fait, c'était la continuité directe de mon DUT donc j'ai un bac + 3 mais qui m'a permis d'attendre en fait les copains qui, eux, soit passaient leur bac, soit faisaient aussi des études pour qu'une fois qu'on ait tous fini, on puisse partir en tournée. Mais c'était vraiment ça. En fait on avait commencé notre groupe Sling69 à quatorze ans, au fur et à mesure qu'on a grandi et découvert tout le DIY et le punk, on s'est rendu compte qu'on pouvait faire ces trucs-là. Le truc était en stand-by parce que nos parents nous ont toujours supportés, ils nous ont toujours dit : « Vous faites ce que vous voulez tant que vous avez vos diplômes », parce que c'est exactement comme dans le sport. Si tu te casses la cheville, il faut que t'aies un diplôme derrière. Nous, on a passé nos diplômes et une fois qu'on était prêt on est partis sur la route [...].

M. — Et après, comment t'as eu accès à ce milieu-là ?

Mathis — En fait on a commencé à faire des concerts avec notre premier groupe, et là on a rencontré des gens qui tournaient partout en France. En fait, on ne jouait que sur du local nous, on faisait les fêtes de la musique, on faisait des concerts au bar des artistes à Laval. On n'avait pas

nécessairement conscience que l'on pouvait sortir. Après, on a tous évolué dans un cadre un peu particulier parce qu'à Laval on a une espèce d'école du Rock. Qui est en fait un animateur. Tu arrives, t'es genre : « Moi je suis bassiste, moi je suis guitariste, lui il est batteur, on veut faire un groupe de punk rock ». Le gars il fait : « OK, je vais vous aider à structurer vos morceaux, vous répétez, vous composez, vous venez et je vous aide à structurer le truc ». Mais en même temps, le mec t'explique aussi ce que lui a vécu dans ses groupes avant, puisqu'il a joué dans pas mal de groupes avant ça. Ça fait aussi office d'exemple, donc tu te dis : « C'est possible de venir de Laval et d'aller jouer dans un festival ». Je pense que très tôt on a compris ces choses-là mais sans savoir que les gros festivals et les concerts dans les bars c'étaient deux entités différentes. Pour nous, c'était la même chose, c'était faire de la musique [...].

M. — Le sens social est-il vachement mis en avant du coup ?

Mathis — Oui je pense. Mais après je ne suis pas un scolaire là-dedans donc des fois c'est un peu abstrait ce genre de trucs pour moi. Le meilleur exemple que j'ai de la scène DIY, c'est la toute première tournée en Europe qu'on a faite avec Birds In Row où on pète notre camion au milieu de nulle part et au milieu de la nuit. On se démerde avec l'assistance pour avoir un hôtel pour dormir et on est là, on ne sait pas ce qu'on va faire. On décide de continuer la tournée donc on se dit : « Mais qui va nous louer un camion au dernier moment ? » Du coup, on trouve par le biais de gens qui nous pistonnent, on trouve un mec en Hollande, donc de l'autre côté de l'Allemagne. Nous, on était du côté polonais, au téléphone on lui dit : « Mec, on ne se connaît pas mais voilà on est un groupe, on est en tournée, on vient de casser notre camion, on a besoin d'une location pas trop cher si possible, est-ce que t'aurais des camions de libre ? » Première question c'était : « Vous êtes un groupe DIY ? », et, tu sais, moi sur le moment je me dis : « Pourquoi il me demande ça ? », je fais : « Ouais, ouais carrément, on a tout booké tout seul, personne ne nous connaît ». Il nous dit : « OK et bien j'ai un sprinter soixante-dix€ par jour et je peux vous trouver un driver pour le ramener, genre dans deux jours ». Le mec ne trouve pas de driver donc il le fait lui-même et c'était une époque où il y avait des tempêtes de neige. Et le mec arrive, il nous file les clefs du camion, on ne le connaissait ni d'Ève, ni d'Adam et il nous dit : « Vous pouvez me déposer à l'aéroport ? », on le dépose à l'aéroport et il se barre. Et on a un camion, on peut continuer la tournée et les gens chaque soir savaient que l'on avait perdu 4 000 balles avec l'histoire de notre camion pété. Du coup, ils ont commencé à faire des cagnottes, à faire des tombolas pour essayer d'apporter encore plus de thunes au groupe. Et t'es là, tu te dis : « C'est incroyable ! » C'est ta première tournée, tu n'es personne et il y a des concerts où tu vas jouer et l'organisateur n'est même pas là parce qu'il a oublié, il est parti en tournée avec son groupe et donc en fait il n'y aura personne. Mais quand même les gens qui sont là veulent que t'aies une bonne expérience et t'es bien accueilli : tu as un endroit où dormir, tu as de la bouffe et tu as des gens qui ne sont pas trop cons avec toi. Donc en fait pour moi, c'est vraiment le meilleur profil du DIY que je n'ai jamais vu. C'est quand tu n'es vraiment personne, que du coup il n'y a aucun enjeu à te faire jouer. Il n'y a pas d'enjeux financiers, de réseau, de se dire : « Si je fais jouer ce groupe-là, je vais pouvoir récupérer telle partie de son réseau » [...].

M. — Une espèce de militantisme culturel pour faire vivre un milieu ?

Mathis — Oui c'est ça, de donner l'opportunité à un groupe qui commence de pouvoir aller s'exprimer ailleurs que dans leur pays. Ça, pour moi, c'est vraiment le premier truc que j'ai vu du DIY. Après il y a eu tout ce que j'appelle le « package allemand » : l'antifascisme, le féminisme, la cause LGBT etc., que nous avons découvert dans les squats majoritairement en Allemagne c'est pour ça que j'appelle ça comme ça. On a découvert tous ces discours dans les squats en fait parce que l'antifascisme à l'époque en France tu ne le voyais pas, parce qu'en fait le fascisme a été plus ou

moins réglé. Genre les néonazis, les skinheads néonazis avaient été boutés hors de Paris soi-disant et en fait nous, on ne le voyait pas. Et pour moi dire antifasciste, ça ne voulait rien dire puisque je l'étais de base. J'ai grandi qu'avec des Arabes, des Noirs, des Asiatiques, tous mes potes étaient tous d'origines différentes. Mes parents m'ont toujours élevé dans le respect, la base quoi. En fait pour moi, me dire antifasciste c'était bizarre parce que c'était prendre une posture qui était juste la normalité en fait. C'est presque comme dire : « Moi je mange parce que sinon je vais mourir ». Ah ah, tu ne le dis pas !

M. — Et eux, ils le faisaient parce que dans les faits il y avait un combat à mener ?

Mathis — Oui c'est ça, j'ai découvert ça en Allemagne où t'arrives dans les squats et tu as des posters avec des portraits de néonazis avec leurs adresses en dessous en mode : « Vous pouvez les trouver là-bas ». Et tu arrives au premier concert à Berlin dans un squat où le mec dit : « Fermez bien la porte, il y a deux jours on s'est pris des cocktails Molotov dans la gueule ». C'est un autre monde, ça t'amène à discuter de ça et puis si tu parles du féminisme, le féminisme en France pendant très très longtemps a eu une mauvaise image [...].

M. — Tu pourrais dire que le milieu punk t'a aidé à structurer ta conscience politique ?

Mathis — Oui clairement. Et surtout ça m'a vraiment ouvert sur des discours et sur des alternatives en fait. Moi ce que je dis souvent aussi c'est que le DIY, quand tu commences un groupe c'est presque une fatalité en soi. Personne n'en a rien à branler de ton groupe donc clairement avoir un tourneur, tout ce genre de trucs là quoiqu'il arrive c'est inaccessible, surtout dans un groupe de trucs violents qui n'a pas sa place dans des SMAC. Quoi qu'il arrive, t'es obligé de commencer par le DIY. Et la question du DIY, elle se pose vraiment quand tu commences à avoir des opportunités en fait. C'est à ce moment-là que tu vois les valeurs que toi t'as envie de défendre, les priorités que tu as à ces niveaux-là. Moi, c'est vraiment moi on a été sur Deathwish qu'en cinq minutes on a eu tous les tourneurs d'Europe qui étaient là en mode : « On a toujours cru en vous » ou des publicistes qui venaient nous voir en mode : « C'est génial on veut travailler pour vous ! », « Vous étiez où avant quand on en avait besoin parce que là en fait maintenant justement on est chez Deathwish on a plus besoin de votre aide ». C'est à ce moment-là qu'on a fait des choix, vraiment. On a vu ce que l'on aimait bien dans ce discours-là et ce qui nous parlait vraiment et les zones de confort que ça crée pour nous. Les zones de sécurité aussi un peu. C'est plus là qu'a été la réflexion sur le DIY. Au tout début, on a juste découvert ce que c'était, c'était une chose et non pas une normalité car comme je te disais au début, organiser des concerts c'était notre pote qui avait 10 ans de plus que nous et qui organisait dans un bar, et c'était la normalité [...]. Ça fait dix ans qu'on tourne partout dans le monde, qu'on est un des seuls groupes européens qui est sur Deathwish. Dernièrement, avant qu'on contacte Kongfuzi, on s'est rendu compte que les salles françaises nous contactaient parce qu'en fait il y a eu une dynamique, ils se sont rendu compte que : « Il y a ce groupe qui existe en France, je n'en avais jamais entendu parler, c'est intéressant ». Parce que, nous, on ne joue pas nécessairement beaucoup en France [...]. En plus, énormément de gens nous associent à la scène DIY parce qu'on a évolué là-dedans, on a aussi depuis le début du groupe proposé des alternatives qui sont assez caractéristiques de ce genre de scènes-là, assez progressistes. Le merch à prix libre, le fait que l'on printait nous-même notre merch au début, le fait que tous nos concerts soient en doordeal à la base depuis le début du groupe. Que l'on booke tout nous-mêmes alors qu'on était déjà chez Deathwish, il y avait pas mal de trucs que des gens avaient du mal à assimiler et qui faisaient : « Ah ouais vous faites ça comme ça ! » [...]

M. — Quand t'as vu des groupes qui le faisaient, tu t'es dit pourquoi pas toi ?

Mathis — On a eu des exemples style Nine Eleven ou Guerilla Poubelle où tu vois des groupes

comme ça qui nous ont expliqué : « Il suffit juste de contacter un mec dans telle ville ». Après pour te créer ton réseau, il faut travailler. Moi les premières tournées de Birds In Row que j'ai bookées, je m'y prenais vraiment six à huit mois en avance et j'étais sur mon PC toutes les nuits à taper « Berlin hardcore show Myspace », je tombais sur des profils Myspace d'organisateurs et je les contactais et, eux, s'ils ne pouvaient pas te faire jouer, ils te renvoyaient vers d'autres gens [...].

M. — Est-ce qu'exister dans le punk à une incidence sur ton choix de profession aujourd'hui ?

Mathis — Clairement ! je fais du tatou parce que ça me permet de partir en tournée, déjà rien que ça. Quand on a commencé Birds In Row , c'était on part tout le temps, on veut faire que ça. On ne veut pas nécessairement en faire notre taf parce que là en ce moment on a besoin de ça. Et on veut découvrir le monde et on veut le faire à travers ce prisme-là. À un moment donné, tu te retrouves à vingt-sept ans, vivre encore chez tes parents et te dire : « Ouais j'aimerais bien bouger, avoir une situation et pour ça j'ai besoin de thunes et du coup j'ai besoin d'un travail, et en même temps ma priorité c'est toujours la musique. Le choix de mon travail est conditionné par le fait que j'ai besoin de partir quand je veux ». Très rapidement, tu deviens travailleur indépendant ou intérimaire... Des choix qui peuvent être précaires en soi, mais tu contre-balances la précarité de ces choix-là par le contentement dans ton projet musical [...].

M. — Est-ce que le fait que, aussi, dans cette culture-là on se tatoue beaucoup, ça t'a aidé ? Est-ce que l'entité Birds In Row t'a aussi aidé à trouver des personnes ?

Mathis — Par contre, après Birds In Row là où ça m'a aidé, c'est tout le carnet d'adresses derrière. Disons que quand je vais tatouer à Berlin, à Londres ou à Paris, il y a beaucoup de gens qui viennent me voir par rapport au groupe parce qu'ils connaissent ce que je fais, parce qu'ils me connaissent du groupe. Ils se sont intéressés à mon travail parce qu'ils s'intéressaient déjà à ce que je faisais en musique. Ça m'a apporté une clientèle de base [...].

M. — Je vais te poser des questions plus axées là-dessus, sur la reconnaissance en général et sur cette responsabilité que tu as de tenir un discours. Déjà cette reconnaissance, autre que Deathwish, tu penses qu'elle s'est construite comment ? Je suppose que Deathwish a eu un rôle assez important...

Mathis — Oui Deathwish, on en avait certainement parlé la dernière fois, c'est un peu un sigle « approval », c'est vraiment un tampon sur le CV. Je pense que déjà dans notre scène, il y a ce côté si tu mets beaucoup d'effort dedans, les gens se disent : « Ils essayent, ils mettent du cœur, ils sont passionnés ». Tu vois un groupe comme Hexis, qui ne sont pas forcément plus reconnus que ça en soit, mais les gens sont là : « Putain ! Ils font 110 dates d'affilée ! » Déjà tu as ce premier niveau de reconnaissance là, je sais pas si on peut dire que c'est de la méritocratie, il y a quand même ce délire, « en même temps si tu fais rien, on ne va pas s'occuper de toi ». Il faut que tu te bouges un le cul pour avoir cette forme de reconnaissance. Après, t'auras toujours le truc de « Tu peux jouer n'importe où » quand t'es dans notre milieu même si tu es un petit groupe et que tu commences. Mais l'attention des gens va se porter plus facilement sur toi s'il voit que tu es là très régulièrement et que tu envoies le pâté au niveau des dates. Je pense que c'est le premier point qui nous a fait connaître et donné accès à Deathwish ensuite. Après, c'est la cohérence politique je pense [...]. Tu vois, le fait que l'on se professionnalise. Quand on a commencé le groupe, pour moi c'était juste hors de question que l'on soit intermittent parce que c'est le « Punk rock is not a job », c'est un peu le satan [...].

M. — C'est toute la reconnaissance que vous avez maintenant qui fait que vous n'avez pas besoin de vous vendre comme un objet marketing et vous permet d'être professionnels avec des conditions de vie de groupe qui ne changent pas...

Mathis — Ouais c'est clair, c'est que l'on a atteint ce truc-là sans le vouloir. Et ça a toujours été comme ça. Tu vois, toutes les grosses tournées qui nous ont été proposées, on les a jamais cherchées. On n'a jamais contacté des tourneurs en mode « on cherche des tournées, on voudrait tourner avec tel ou tel groupe ».

M. — Pourtant tu as passé des nuits blanches à booker des tournées.

Mathis — Oui, à booker des tournées DIY.

M. — Et là, du coup, tu te vends d'une certaine façon même si c'est une demande d'aide.

Mathis — Oui et non, parce que la façon dont on a fonctionné, j'ai toujours évité ce rapport un peu commercial, parce que même dans le milieu DIY, tu peux l'avoir. Nous, on a toujours tout booké en doordeal, en gros nous, c'était « Il nous faut juste un endroit où dormir, de la bouffe et les entrées ». Genre, en gros, ça ne vous coûte pas grand-chose, nous on veut juste venir jouer.

M. — C'était quand même un sacré risque à l'époque pour vous.

Mathis — Ouais mais quand tu crois en ce que tu fais, ça te fait moins chier de te dire « je vais foutre des thunes de ma poche ». C'est sûr que si tu galères pendant 5 ans, ce n'est pas la même chose que la première année où t'es plein de peps. Et nous, on a eu la chance que ça prenne assez vite.

M. — Je suppose que le fait qu'il y ait eu les parents derrière aussi…

Mathis — Ah ça oui ! On vivait tous chez nos parents, les parents de X ils ont avancé la thune du premier camion que l'on a cassé dès la première tournée…

M. — En fait, vos parents vous ont soutenus, que ce soit moralement…

Mathis — Moralement surtout, financièrement pas tant. Le seul soutien financier que l'on ait eu c'est celui des parents de X qui nous ont avancé les thunes pour le camion. C'était 4 000 balles à l'époque.

M. — Tu vivais chez tes parents pendant que tu partais en tournée ?

Mathis — Oui, je vivais chez mes parents.

M. — Oui déjà, tu n'avais pas le poids de te dire que tu n'as pas de logement.

Mathis — Oui, je n'ai pas de loyer. Ils ne me filaient pas des thunes directement c'est clair, mais ils me permettaient de ne pas avoir à sortir de thunes. On a commencé en 2009, j'avais quoi vingt-trois ans, tu vois peut-être deux ou trois ans après, je commençais mon apprentissage en tatou. Quand même assez rapidement dans la vie du groupe, j'ai commencé à être autonome niveau thunes.

M. — Oui, tes parents ne te voyaient pas faire que ça non plus…

Mathis — Ah mes parents, ils s'en battaient les couilles. Ils sont ultra dans le soutien… enfin tu connais les parents de Bruno, on a tous des parents comme ça « bah ouais mon fils il a la chance d'avoir une passion, il faut qu'il se réalise là-dedans » […].

M. — D'accord mais les directeurs de SMAC ils te diraient : « On a prévu un kit administratif pour que vous compreniez quels sont les enjeux avec les différents acteurs, que vous vous structurez avec une association, que vous construisez un budget ». En fait, vous faire rentrer dans le champ culturel à grands coups de pied.

Mathis — Ouais. Je ne sais pas. Après, je n'ai jamais eu… avec Sling on avait au début cherché des subventions et des trucs comme ça, mais on n'a jamais eu de suivi.

M. — Faire des résidences, des répétitions gratos…

Mathis — J'y réfléchis parce que pour moi, la majeure partie des groupes qui commencent le font en DIY parce que tu ne peux pas vraiment attendre grand-chose des SMAC. Il y a des enjeux qui ne sont pas les mêmes. Il y a une distorsion. Il y a quand même des enjeux économiques dans les

SMAC, même si elles sont subventionnées. Il y a quand même un besoin de faire rentrer des thunes. Leur but premier est quand même de faire rentrer des groupes locaux, mais en vrai, combien de SMAC font vraiment ça en France. À Laval, on le voit bien, donc j'ai plutôt le sentiment que quand tu commences, on a des exemples dans le coin qui ont des assos et des trucs comme ça. Ils vont nous expliquer comment ils font et puis voilà. J'ai l'impression que la question du DIY arrive vraiment quand tu commences à avoir une vraie visibilité et une vraie reconnaissance. Et que, du coup, c'est plus facile de passer de l'autre côté de la barrière [...]. Les groupes qui commencent dans les SMAC, je m'en fous un peu. Je me dis toujours, ça fait très « Instagram ». Ça peut partir très vite en pic et devenir ultra-connu, mais la base n'est pas forcément solide. La chance que l'on a eue d'évoluer dans ce milieu-là, de faire 10 ans, c'est qu'on a quand même une base ultra-solide d'un point de vue des gens qui nous connaissent. Ils nous suivent depuis longtemps parce qu'ils nous ont vus littéralement jouer dans des salles aussi petites que ça. Du coup, ils ont un rapport réel avec nous qui n'est pas juste basé sur une hype ou un truc comme ça. Parce que ça, même les maisons de disques, les SONY etc., tu peux faire grave de thunes avec un artiste qui monte en flèche mais qui va forcément se casser la gueule à un moment donné. Par contre, c'est beaucoup plus intéressant de travailler avec des artistes qui ont une progression constante. C'est solide, ils ont un cap, ils y vont et ils ramènent toujours un petit peu plus de monde. Et nous, on est un petit peu plus dans ce schéma-là. Je pense quand toi, tu as l'impression d'en avoir chié et que tu vois des jeunes groupes qui commencent et qui explosent tout de suite, tu as toujours une espèce de côté un peu aigri de « Ah ouais mais non j'ai pas fait ça, c'est facile », mais en fait c'est de la merde, c'est juste une réaction parce que tu es blasé ou aigri. En soi, ce n'est pas un jugement de valeur je pense. Par exemple, tu prends des groupes comme Lysistrata, qui en soi ont un fonctionnement assez DIY parce qu'ils ont leur propre label, mais par contre ils sont en mode SMAC à fond. Au début, j'avais du mal à comprendre le concept parce que j'ai été tellement habitué à un côté très binaire de DIY et SMAC, et commencer dans l'entre-deux ce n'était même pas un modèle auquel j'avais pensé. Et du coup, j'ai mis du temps à capter ce que je pensais de ce modèle-là. C'est intéressant en soi, mais je ne suis vraiment pas puriste. Pour moi, si tu cherches à t'approprier un milieu, c'est déjà problématique. Si pour toi le DIY il doit être comme toi tu le penses, ça veut dire que tu ne laisses pas aux autres la possibilité de faire leur propre truc donc en fait ce n'est pas DIY. Il y a un côté un peu bizarre [...]. Franchement je trouve qu'on est tout le temps bien reçu, la France on est tout le temps ultra-bien reçu, surtout quand tu as tourné trois fois aux États-Unis la même année, tu te rends compte à quel point t'es bien reçu en France. Le seul truc, c'est que tu vois que les gens n'ont pas forcément conscience de ce qu'il se passe en dessous d'eux. Et ça, ce n'est pas nécessairement valable pour les festivals ou les SMAC. Tu vois des médias comme Pitchwork, pour le coup j'en ai rencontré en soirée, et que les mecs ils n'ont jamais entendu parlé de nous ce n'est pas grave, mais qu'ils n'ont jamais entendu parler de la façon dont on fonctionne le DIY, c'est quand même assez étonnant. Parce que lorsque tu connais le rôle des SMAC, de travailler avec les groupes locaux, de travailler avec l'indépendant, ce n'est pas des zéniths quand même. Qu'ils n'aient pas conscience que tu puisses faire des choses que dans le cadre... [...] Quand tu vois qu'il y a quand même une volonté, il y a un discours d'accompagnement, c'est compliqué de payer des gens sans savoir que tu as cette direction-là qui est quand même quelque part la plus facile [...]. Après je réfléchis, j'ai du mal à penser à Nine Eleven comme... au tout début de ma « carrière » dans le punk ça a été une grosse influence, mais quand tu passes le moment où tu vois les incohérences, là aujourd'hui, je ne peux plus vraiment dire que ça en est une.

M. — Oui mais ça en était une ?

Mathis — Ça l'a été au tout début parce que tu as forcément l'image d'un petit groupe qui va jouer en Russie, qui fait tout par soi-même, qui a un discours politique intéressant et qui a l'air vraiment éduqué. Ce n'est pas « à mort les fascistes », ils ont une éloquence qui est impressionnante quand t'es gamin. Toi, t'as fait un peu ton chemin sur ces sujets-là, et en fait tu te rends compte que c'est beaucoup de façade, d'éloquence et que derrière tu ne reconnais pas du tout le discours. Tu vois la dernière fois on en parlait en des termes de « totalitarisme anarchiste ». Il y a des espèces de discordances dans le discours d'Alban, parce que je ne peux pas vraiment parler pour les autres qui font que je ne me reconnais absolument pas dans ce qu'ils font. Et surtout dans la façon d'être aigri et très jugeant auprès des gens. Je ne parle même pas par rapport à nous, mais tout le monde nous parle de Nine Eleven. On a joué à Caen, on a eu de nouveau des retours d'Alban qui a cherché à avoir des informations sur nous et des trucs comme ça. T'es là… tout le monde en a plein le cul de ces gens-là […].

M. — Par rapport à tous les professionnels de la musique, les boîtes de prod', les bookers… comment tu gères le rapport que tu entretiens avec eux ?

Mathis — Notre booker X, ça a été difficile de lui donner le taf. Parce que je l'ai fait pendant dix ans tout seul. Mais quand j'ai capté qu'il venait du même milieu que nous, déjà c'est rassurant. Tu sais qu'il connaît nos valeurs et qu'il les respectera.

M. — Donc il ne va pas utiliser le groupe à des fins qui sont purement…

Mathis — Et qu'il comprend la philosophie. Nous, ça nous est arrivé d'atterrir dans des SMAC et de dire aux gens « On n'a pas envie d'être intermittent et on va t'expliquer pourquoi » et que les mecs te crachent à la gueule littéralement. Qu'il y ait une incompréhension telle, que ça devient une césure entre toi et cette personne. Il a fallu se battre pour expliquer au gars que la SACEM, on ne trouve pas ça parfait, que l'intermittence non plus ou dans certains cas. Cette espèce d'incompréhension, il ne faut pas que tu l'aies avec les gens avec qui tu travailles parce que, c'est comme si Deathwish, comment tu veux qu'ils sortent un disque « à nous » ?

M. — Comment tu fonctionnes d'ailleurs avec eux, quelles sont les limites ?

Mathis — Généralement, ils nous posent des questions. Que ce soit avec notre booker ou avec Deathwish, nos valeurs peuvent être très restrictives…

M. — C'est quoi les valeurs ?

Mathis — C'est très compliqué de te sortir une liste…

M. — Si tu peux me donner juste des exemples en termes pratiques.

Mathis — Déjà, le fait qu'on n'ait pas envie de se mettre en avant en tant que personne, de ne pas voir nos visages… Qu'on n'ait pas envie d'arnaquer des gens qui n'ont pas les moyens. Parce que par exemple, demander 1 500 balles dans une SMAC subventionnée pourquoi pas, mais à un mec qui organise un concert tous les mois après son taf, c'est hors de question. Ça n'a jamais été notre idée. Si on fait tous les trucs en *doordeal* et en DIY, ce n'est pas pour rien. Et au niveau des skeuds, ça va être les moyens de promotion, il faut qu'ils soient dans notre cadre. Mais en même temps, on a toujours dit à ces gens-là, n'hésitez pas à nous proposer des trucs parce que nous, on a une base restrictive qui vient de là d'où on vient, mais ça veut aussi dire que l'on n'a pas forcément pensé à tout. « Et du coup proposez-nous des choses et on va voir si ça nous parle ». Je sais pas, mais par exemple c'était Deathwish qui nous avait proposé ce festival avec le groupe de black metal, et on leur avait dit « non ». C'est intéressant, c'est aussi ça l'intérêt. Si tu ne t'ouvres pas aux professionnels qui bossent avec toi qui eux ont une façon de bosser qui leur paraît logique, si tu n'essayes pas de comprendre leur logique ou de trouver un entre-deux, je ne vois pas l'intérêt. C'est presque du 50/50. En fait, en gros Kongfuzy, ils ont des offres, ils ont plein d'offres, ils en proposent à des gens

qui connaissent, ils finissent par booker des dates, et souvent entre les dates il y a des trous.

M. — Et toi tu fais des orgas généralement ?

Mathis — Ouais.

M. — Et du coup tu passes surtout par des amis, des gens que tu connais…

Mathis — Exactement. On booke en DIY exactement comme on le faisait avant de bosser à Kongfuzi.

M. — C'est un sacré privilège.

Mathis — Ouais [Rires]. On en est ultra conscient. Je pense qu'on en avait déjà parlé la dernière fois, c'est que tu as deux manières de te professionnaliser, soit tu commences ton groupe et tu donnes le bébé à un professionnel et « faites de moi une rock star », bon j'exagère. Mais en mode « lancez-moi ». À ce moment-là, il faut que tu acceptes que le mec prenne les rênes de ton projet. Parce que clairement tu ne vas pas lui dire… Totorro par exemple, Kongfuzy leur disait « Bookez pas des dates vous-mêmes parce que nous, on vous vend 1 200 dans une SMAC à l'Antirouille et le lendemain si vous jouez à 200 balles au VOID, on va avoir du mal à vous vendre ». Sauf que nous, on a mis 10 ans à développer notre groupe ce qui fait, que quoiqu'il arrive, pour tourner on n'a pas besoin d'eux, c'est juste des offres que l'on accepte. Il n'y a pas un délire de développement de projet derrière nous. Il n'y a pas de développement au début. Ton projet, tu l'as déjà travaillé et maintenant ce qu'on demande à Kongfuzy, c'est « essayez de nous donner accès à autre chose, à nous faire passer un palier ». Tu sais genre, devenir professionnel, pouvoir en vivre et surtout pouvoir toucher des gens qui ne sont pas du tout de notre scène parce qu'en fait il y a aussi un problème structurel entre le DIY et la SMAC. Nous, on n'a même pas d'asso, on a aucune existence légale en tant que groupe. On n'a pas de compte bancaire, on n'a jamais voulu faire ça parce que c'est compliqué. Dès que tu commences à faire ça, tu as intérêt à être réglo aussi parce que tu rentres plus facilement dans le viseur des gens […].

M. — Mais les thunes que vous faites sur les ventes par internet ?

Mathis — On ne vend rien sur internet.

M. — Tout va à Deathwish ?

Mathis — Non. En gros, Deathwish a un compte pour nous chez eux. Comme Kongfuzi a un compte pour nous chez eux.

M. — Ils prennent une part des ventes et gèrent toute la logistique ?

Mathis — En gros, t'as les royalties. Si tu veux, Deathwish tout ce qu'ils vendent, le merch, les mp3, c'est 50/50 et tout ce qui est physique, vinyles, CD, tout ça on a 15% de royalties. En gros, ils font presser des disques et ils nous en filent 15% direct en nature. Ils font presser en République tchèque et il nous envoie 15% du pressage directement.

M. — Vous ne payez pas mais vous avez directement vos trucs, ils ne vous versent jamais d'argent.

Mathis — Dans l'absolu, ils pourraient mais comme on est, comment expliquer, c'est une comptabilité ultra-compliquée avec Deathwish, même nous, on a du mal à bien capter. Mais si tu veux, dès qu'ils font des dépenses pour nous, ils le marquent dans leur compta sur leur compte et dès qu'ils ont des entrées pour nous, ils le marquent aussi. Donc tu as une espèce de balance qui se fait et même la plupart des groupes chez Deathwish ont des dettes avec eux. Parce que tu as tout le temps à payer un clip, ils peuvent te payer, t'avancer… ils ont avancé nos 10 000 balles de visa américain. Il y a tout le temps des dépenses qui entrent dans le truc. Et eux, ils se remboursent avec les royalties qu'ils ne nous versent pas. Par contre, tu as d'autres groupes comme Touché Amoré qui sont partis de chez Deathwish parce que ce modèle-là ne pouvait pas fonctionner avec eux parce

qu'ils étaient devenus trop gros. Deathwish leur devait des thunes, sauf que c'est plutôt le genre de label s'ils ont des thunes, ils vont sortir des disques. C'est vraiment un label DIY en fait. C'est qu'ils ont une compta un peu plus compliquée parce qu'ils travaillent avec vachement d'intermédiaires et qu'ils ont des salariés, mais en soit leur fonctionnement est tout le temps à flux tendu. C'est un modèle qui vient toujours à des groupes comme nous qui ne demandons pas de royalties.

18. *Maxime, entre trente et trente-cinq ans, sans emploi, organisateur de concerts*

⌐ Portrait

Maxime vit dans un appartement bordelais en location, il est célibataire et vegan. Il est né d'un père immigré clandestin chômeur de longue durée et d'une mère fonctionnaire, divorcés. Il vient d'une famille très cosmopolite. Il dit avoir baigné dans une famille de gauche, très ouverte sur la culture, notamment la musique rock mais aussi musique du monde. Il est né et a grandi à Poitiers, ville dans laquelle il a ses premières expériences de groupes et d'organisation de concerts où il apprend les rudiments du DIY. C'est notamment par le biais de la socialisation au collège qu'il rencontre des camarades avec lesquels il peut partager ce plaisir du punk et du reggae. La médiathèque de Poitiers est également le lieu où il découvre beaucoup de groupes punks, notamment Bad Brains qui est pour lui un choc musical. C'est également en lisant les paroles engagées dans les pochettes qu'il redouble d'intérêt pour ce style de musique. Au lycée, il répète dans l'enceinte de l'établissement avec ses premiers groupes en tant que batteur. Il est très bon élève à l'école jusqu'à la fin du lycée. Il dit avoir été un élève avec beaucoup d'ambitions qui ont été mises à mal au moment des études supérieures à son arrivée à Bordeaux, lorsqu'il commence à s'investir dans l'organisation de concerts au sein de la salle Heretic. C'est pour lui une révélation puisqu'il découvre un endroit qui réunissait des personnes qui lui ressemblaient et avec lesquelles il s'investit pleinement dans les activités punk, concrétisant alors son rêve de gosse : faire partie de ce milieu en ayant une salle de concert. Il assiste à divers concerts qui sont de véritables rites initiatiques qui l'incitent à proposer ses services en tant que bénévole. Il essaye en même temps de passer un diplôme de langues étrangères à l'université mais abandonne ses études à Sciences Po pour se consacrer pleinement à sa nouvelle activité. En parallèle, il décide de faire le lien entre son activité de bénévole et la refonte de son projet professionnel en obtenant un DUT en animation sociale et socio-culturelle. En effet, il considère qu'il exerce à la fois une activité sociale et culturelle au sein de l'Heretic. Seulement, il décide de ne pas poursuivre pour s'investir pleinement dans la scène en tant que bénévole puisqu'il récupère la co-présidence du club qui devient alors le VOID. Il vit de RSA, de petits boulots et de la débrouille afin d'avoir le temps de mener ses activités bénévoles.

J'ai rencontré Maxime alors que nous jouions à l'Heretic avec mon groupe Past. J'ai pris contact avec lui sur les réseaux sociaux dans le cadre d'un article que je souhaitais écrire au sujet des tensions qu'ils connaissaient avec la préfecture de Bordeaux et du risque de fermeture du VOID que cela engendrait. C'est dans une démarche participative que je lui ai proposé de réaliser un entretien enregistré en face-à-face dans les locaux du VOID. Ce fut également l'occasion de réaliser un rapprochement avec ces acteurs culturels, dont certains membres de la même équipe avaient

marqué une certaine défiance à mon égard, ainsi que du projet PIND. Il avait en effet pu prendre part dans un bar, me reprochant d'avoir organisé une journée d'étude en faisant parler un des membres de l'équipe sans être passé au préalable par l'association. L'occasion de cet article a été une opportunité de me faire accepter par ces acteurs et ainsi ne pas me couper de liens nécessaires à la poursuite de la recherche. L'entretien enregistré s'est déroulé, seul, au VOID le 21 juin 2019.

⌲ Entretien

Manu — Quel âge tu as, d'où tu viens ?

Maxime — J'ai trente-trois ans, je suis né à Poitiers dans la Vienne, le 86. Je suis arrivé en 2004 après le bac pour les études.

M. — Des études de quoi ?

Maxime — À la base j'avais l'ambition de rentrer à Sciences Po Bordeaux. Et étant tombé en liste complémentaire la première année… [Inaudible] Je me suis inscrit en histoire des cours en auditeur libre à Sciences Po Bordeaux pour patienter.

M. — Tu peux me raconter ton origine familiale ? Comment c'était, ce qu'ont fait tes parents ?

Maxime — Ma mère a fait 1 000 métiers, en ce moment elle est fonctionnaire depuis bientôt 10 ans. Mon père a été infirmier quand j'étais plus jeune, mais c'est quand même un chômeur de longue durée. Mes parents se sont séparés quand j'étais gamin. Après, mes parents ont construit d'autres familles, mon père a eu d'autres enfants. J'ai une famille assez nombreuse, que ce soit du côté de mon père qui est d'origine africaine, du côté de ma mère franco-espagnole. Mon père est arrivé en France en 1981. En immigré clandestin, si tu veux tout savoir grâce à la loi Pasqua-Debré 1995, droit du sang, droit du sol, il a obtenu la nationalité française. Grâce à moi. Quand t'avais un gamin né sur le territoire français, tu obtenais la nationalité française, si tu avais vécu un certain nombre d'années sur le territoire. Après, le côté franco-espagnol puisque c'est deux branches communes, on vient d'une grande famille, classe CSP plus aisée pour la plupart, donc une famille très mixte. J'ai eu la chance d'avoir eu une éducation très variée et assez aboutie. C'est-à-dire que j'ai fait des études supérieures, j'étais en collège privé, j'ai fait un lycée avec un bac européen avec mention. Je parle plusieurs langues, grâce à ma famille notamment.

M. — Est-ce que t'as hérité d'une politique ?

Maxime — Ouais ! Toute ma famille est de gauche. Que ce soit n'importe quel type de bord, ça a beaucoup été socialo, il y a deux ans ça a voté Mélenchon pour les présidentielles, tout le monde. À la grande surprise de tout le monde. Après, j'ai plutôt hérité d'une culture militante. C'est-à-dire aussi bien politique qu'associative et culturelle. C'est-à-dire que déjà très jeune, je me suis retrouvé à bosser dans des assos, bosser pour des projets que ce soit des projets caritatifs, que ce soit des projets culturels. J'ai commencé à travailler à l'âge de dix-sept ans pour un centre… j'étais gamin, adolescent dans un centre de loisir animation à l'époque et la boîte m'avait proposé de passer mon BAFA et de m'embaucher en suivant. Je me suis retrouvé à bosser très jeune avec différentes strates sociales, familiales. On bossait avec le planning familial, le CCAS, les gamins en difficulté… donc ces choses, le social, c'est ma formation de base, ce n'est pas la musique. La musique, c'est venu après, c'était un hobby, à l'époque à Poitiers en pratique amateur, on faisait des concerts avec les copains, c'est vraiment en arrivant ici, en découvrant ce milieu, que j'ai commencé à m'intéresser.

M. — Comment ça s'est passé à l'école ?

Maxime — J'étais le bon élève avec beaucoup d'ambitions […]. Ouais, ouais depuis gamin, j'ai toujours eu la tête dans les bouquins. Alors j'ai plutôt eu une formation littéraire que scientifique. Je suis très mauvais en sciences, enfin en sciences c'est dur. Après en littérature, j'ai toujours eu cette fibre-là de lire, écrire, raconter…

M. — Quand est-ce que tu as découvert le milieu du punk ?

Maxime — C'est en rencontrant des gens. Tu es à Poitiers, tu sors, tu vas voir un concert ou des potes te présentent des potes qui écoutent un truc « Tiens tu écoutes quoi ? », « bah tiens »… Une des grandes rencontres, ça a été mon pote X, l'ancien batteur d'Aguirre, quand on s'est connu,

on a fait des covers de Bad Brains, et ça, c'est un truc qui a changé ma vie. Il y a eu le jour avant que j'écoute ce groupe et le jour après, c'est-à-dire à partir du moment où j'ai découvert l'album *Rock For Life*. Le truc, je l'ai écouté en boucle pendant 3 ou 4 ans [...]. J'ai fait « Waw ! », j'ai lu les paroles « putain les mecs sont hyper engagés ». Et puis ça tombait à un moment en plus où nous, on commençait à devenir un peu engagés. Tu vois, ils parlaient des nazis, ils parlent de racisme et tout et tu commences à digger. On a eu la chance en suivant, je vais rendre hommage à la médiathèque de Poitiers, qui a un catalogue de CDs de dingue ! Tous styles musicaux. C'est-à-dire qu'à partir du moment où j'ai commencé à découvrir les Bad Brains et à m'intéresser à la musique amplifiée, je me suis retrouvé à la médiathèque de Poitiers en plein centre-ville, elle est incroyablement bien équipée. J'y ai passé des soirs à apprendre vraiment des cds du rock de A à Z. Et après j'ai découvert Madball là-bas, Karma to Burn, At the Drive In, à l'époque je ne pouvais pas blairer, mais j'ai quand même découvert. Vraiment Karma to Burn, c'est les trucs comme ça au fur et à mesure, tu vas chez toi, tu empruntes le skeud, tu graves le truc, tu l'écoutes, tu as ton disqueman, tu l'écoutes à l'école, au lycée machin. Le disque man, le truc collecteur rond, c'est le truc que j'ai éclaté, d'ailleurs je l'ai prêté à un mec, il ne me l'a jamais rendu ce bâtard ! À Bordeaux, il faudrait que je le récupère... Je me suis retrouvé à l'internat au lycée donc j'ai eu énormément de temps pour écouter de la musique. Parce que lorsque tu étudies dans ta chambre ou quoi, tu mets les écouteurs et bam ! c'est un truc qui est venu, c'est la découverte, c'est les gens. Et après j'ai rencontré d'autres gens, on a commencé a monté des groupes, à monter des concerts avec des potes qui jouaient à l'école. Et de fil en aiguille tu rencontres des gens, les grands frères, les copains qui te font écouter et c'est comme ça que je suis allé à mon premier Fury Fest à 17 ans.

M. — Donc t'es en train de me dire que le lien entre le social et la musique...

Maxime — De base, tu ne peux pas tout seul, à part si tu écoutes toutes les radios et que tu fais le rat de bibliothèque. C'est les rencontres qui font que tu découvres de la musique. Quelqu'un t'a fait découvrir un son une fois « Tiens écoute ça, ah ouais t'écoutes quoi ? ». Ou tu allais chez quelqu'un, ou tu vas dans un lieu qui est tenu par un pote, toutes les rencontres sont bonnes pour découvrir des sons [...].

M. — Quand est-ce que tu as commencé à t'organiser dans la scène, ce que tu as fait et comment ça s'est passé ?

Maxime — C'est en arrivant ici où je me suis dit : « J'ai envie de faire des concerts, j'ai envie d'avoir un lieu, j'ai envie que ce ne soit pas un truc club pouet pouet. » Que ça ne soit pas une boîte de nuit comme tu en avais 1 000 à paludate, mais d'avoir un truc punk. Ça, c'est en découvrant le 115 rock café rue du loup et bien évidemment le jour de l'ouverture de l'Heretic le 14 janvier 2006. Le 13 janvier 2006, c'était sur un week-end. Et à l'ouverture j'ai fait « OK ! Ça a l'air bien ici ! » [rire]. À l'entrée, je leur avais laissé mon contact, numéro, mail... à l'époque quand je les entendais parler de Sédition, donc j'étais là « ah putain ils ont un fanzine et tout ». Je l'avais déjà vu à Total Heaven [...]. mais quand j'ai vu le flyer d'ouverture de l'Heretic, je ne connaissais aucun des groupes. Pourtant il y avait du monde, il y avait Amanda Woodward... j'étais hyper bourré, je ne m'en souviens plus. Tu avais quand même des pointures de la scène, tu avais X et X qui mixaient, enfin tu avais des trucs. Et je me suis dit, vu que j'avais déjà vu Exutoire au Fury 2003/2004 avec leur stand, on n'était pas copains mais j'avais pris des petits stickers, j'avais déjà des trucs de ce qu'ils faisaient, des trucs qu'ils programmaient, ils avaient déjà sorti la programmation des mois à venir et il y avait déjà des trucs qui m'intéressaient. Au bout de 3-4 mois à venir ici, j'ai commencé à bosser avec eux [...]. c'était un rêve que j'avais un petit peu dans un coin de la tête. J'aurais adoré quand j'étais gamin avoir un lieu comme Total Heaven, mixer comme ici mais dans un lieu de plain-pied comme à Poitiers, il

y a le Cluricaum, un truc tout en bois, des portes de saloon, un truc un peu stylé. Quand j'étais gamin, je voulais avoir un truc et c'était un truc comme ça. J'ai proposé mes services ici, en plus les mecs la première fois qu'ils m'ont appelé pour bosser, c'était pour une soirée de [incompréhensible] party, organisée par X. Tu avais un des deux mecs de Justice et un des deux gars qui mixait du label. Il savait qu'il y avait plein de mecs qui taggaient partout et il m'avait mis en run pour flagger tous les mecs et les balancer à X à l'époque notre portier, un gros taré. Pour justement éviter ça. Mon premier run c'était faire la grosse balance « Hé lui il a fait ça ! ». En plus c'était une scène qui moi ne parlait pas du tout à l'époque, je rendais la justice quoi ! C'est un truc qui m'a toujours marqué le lendemain où l'on a eu le concert de [incompréhensible], là j'ai fait « OK, c'est bon je vais bosser ici ». Parce que là pour le coup j'étais au bar, enfin je ne sais plus ce que je faisais… Tu vois tout le monde débarquait, de gros Anglais, les mecs sont adorables, le concert se passe hyper bien. Justement j'ai fait venir des potes à moi en première partie de Poitiers, ça s'est vraiment bien passé. J'ai commencé à bosser régulièrement ici, Sciences Po j'ai abandonné, je l'ai tenté une deuxième fois mais bon… et puis de toute façon j'ai commencé à ne plus avoir le formatage Charles De Gaullien, Grand I, Grand II, Grand III, petit I, petit II, petit III, ça commençait à me gonfler. Je me disais : « Je ne vais pas partir pour 5 ans d'études. » Je voyais mes potes étant en histoire tenter le CAPES ou même l'IUFM, une place pour 40, une place pour 35 dans des filières… ça ne servait à rien de batailler. Et donc j'ai refondu ma formation pro, je suis reparti en IUT animation sociale et socio-culturelle, c'était deux ans, mes parents voulaient absolument que j'aie un diplôme. En commençant ça, je bossais ici et là, j'ai pu mettre en application à la fois ce que j'apprenais à l'école ici, sachant que c'était ma formation pro de base. Parce que j'ai passé mon BAFA et que j'ai travaillé de 2003 jusqu'à 2006 avec les jeunes, des gamins, des familles et tout. J'ai travaillé au centre social Saint-Pierre à ce moment-là. Je travaillais au centre social, je travaillais ici et j'étais en études. À l'époque je bossais, je ne me branlais pas. Ouais, en fait je me suis rendu compte qu'ici on faisait du social. C'est-à-dire que les gens qui viennent, on touchait un public qui n'est pas forcément moyen, public qui ne venait pas forcément consommer comme tu irais à Barbey ou au Krakatoa. Tu achètes ton billet, tu t'attends à ce que tout ce soit nickel. Que ce soit surtout très aseptisé, que ce soit propre. Tu vois, c'était rouge avec des étoiles, des crânes et têtes de mort. Et le côté, on est tous végétariens, moi je ne l'étais pas, mais je respectais l'esprit. C'est un truc qui a fondu ce que je suis. Mes collègues m'ont dit « tu sais comment on fait ça ? », moi je fais « ouais, mon arrière-grand-mère était bouchère » donc je connaissais un peu les bails. Mais les chaînes industrielles, l'agro-alimentaire, les grandes industries, non. Quand j'ai commencé à m'y intéresser et à contacter les mecs de L 214 ou le PETA, en 2006 je suis devenu végétarien, depuis 13 ans. Cette année-là a été une année assez décisive dans ma vie. Parce que voilà, j'ai rencontré des gens qui n'étaient pas encore ma famille, qui le sont devenus un peu plus tard, mais des gens intéressants que j'ai rencontrés. Des gens qui connaissaient plein de trucs, en termes musicaux notamment. Donc là j'ai encore plus élargi mon spectre musical. Et puis, en termes de valeurs humaines aussi. Comment tu traites les gens, comment tu bosses avec des gens à l'étranger, commencer à bosser avec des bookers… tout ce qui est DIY, tout ce qui est alternatif au sens business du terme, au sens capitaliste. Tu parles des contrats, ou tu vas peut-être faire des échanges de dates, du trade de tout. Tu peux tout trader en fait, on revient vraiment au troc. Que ce soit pour les distros, les concerts, les services même. Tiens, je te rends un service là, tu me rends un service là. Pas forcément passer par un consumérisme, tu vois, avoir une carte très peu chère, ne pas chercher à faire que les gens repartent dépouillés sans une thune. Avoir une nouvelle approche de l'économie.

M. — Du coup ça se traduit comment ça ?

Maxime — Ça te traduit par des tarifs de location très peu élevés pour une petite asso. Par des tarifs de conso qui restent parmi les moins chers de la ville, par des services par exemple. Si des assos ont besoin de notre dortoir, on en a un pour un nombre de personnes à un tarif qui défie toute concurrence en termes de standing. On met 7 personnes, toutes commodités, tu es à 50€. Tu peux monter à 12 ou 14 si besoin.

M. — Pour la programmation vous privilégiez ceux qui ne passent pas par des bookers peut-être ?

Maxime — Non on s'en fout, quand on discutait avec les gens, on leur expliquait que plus ils passent par des intermédiaires, plus ils vont payer cher. Notamment JCM., il me parlait de ses bookers de Kongfuzi de machin bidule. « Oui mais encule-les, tu connais le groupe, tu parles au groupe ». Effectivement, il y a une économie qui existe autour, mais il ne faut pas rester figé, les bookers, eux l'intérêt, c'est de se faire un billet sur la gueule du groupe, leur trouver un maximum de dates certes, mais de se faire un maximum de billets sur leur gueule. Prendre 15%, voilà t'as une variable. Après, il y a plein de groupes qui préfèrent gagner plus et que le tourneur ne gagne pas, ou dealer en direct. Ou à la place il y a des tourneurs qui ne vont pas prendre cher, ou qui ne vont pas prendre beaucoup là parce qu'ils savent que les orgas n'ont pas beaucoup de thunes à proposer et ils ne vont pas proposer le même tarif à chaque fois, mais ils vont prendre un petit tarif pour faire plus de dates. Faut arrêter de penser de manière binaire, 1-0, de manière dollars. Donc ça s'apprend. Moi, à chaque fois je le vois et il faut que j'apprenne à bosser là-dessus parce que je m'énerve avec des gens qui bossent mal, mais moi j'ai mis des années à comprendre [...].

M. — Vous faites des réunions ?

Maxime — Toutes les semaines en équipe, toutes les semaines avec Valentin en prog'. Après, on est en contact en permanence sur les réseaux de communication, tu vois Messenger ou quoi pour le tout-venant. Parce qu'il y en a qui bosse, donc ils n'ont pas forcément tout retenu ou quoi. Dans l'équipe on a 4, 5 voire plus en interne de communication globale, pour tous nos bénévoles afin que toutes les infos passent et tout. Et même on fait des réunions, là tu vois il y en a une prévue la semaine prochaine avec toute l'équipe de bénévoles pour reparler, faire le point ensemble, éviter les non-dits, éviter le téléphone arabe aussi. Un mec te dit un truc et puis tu l'as mal compris et tu le répètes pour qu'au final l'info' soit complètement biaisée. Ça c'est primordial parce que les mauvaises infos, ça, c'est le pire. L'anticipation et la communication [...]. Qui sont primordiales parce qu'autant à l'Heretic on avait cette imagerie collective qui était voulue, marquée de On tire la gueule, il y a que nous, l'équipe, contre le reste du monde et les autres rien à foutre.

M. — Seuls contre tous quoi.

Maxime — Ouais, c'était global car tu n'as pas à discuter avec les autorités et même on a très peu ouvert l'équipe aux bénévoles, il y en a eu beaucoup moins en 10 ans à l'Heretic qu'en 3 ans au Void. Il y avait cette volonté de rester en clan, en crew, c'est assez malsain d'ailleurs en vase clos comme ça. Ça a fini par imploser et aucun d'entre nous n'a vraiment de relation à part X et X, tous les trois, avec les autres on n'a pas trop de relations amicales ou autre. Le groupe a implosé de l'intérieur. ET c'est vrai qu'à l'inverse avec la nouvelle équipe du Void, ce qui est cool c'est que tous ceux qui étaient un peu opprimés ou oppressés par cette ambiance-là ont eu voix au chapitre, ont été autour de la table décisionnaire et ont été invités à prendre des décisions [...].

M. — Question aussi de compétences juridiques, je suppose que c'est important quand on tient une association et qu'on a des emmerdements.

Maxime — Alors la chance que j'ai eue, c'est que grâce à l'IUT ASSC, on avait de l'éco-droit, tous ces trucs-là, politiques culturelles, politiques publiques et je me suis retrouvé très rapidement à devoir rejoindre ma formation pro' à mon travail... enfin à mon travail. À mon bénévolat ici. Un

exemple, la première semaine de formation en 2006 à l'IUT, on avait une semaine de rencontre avec des professionnels, des gens venaient partager leur expérience pro', X était là qui deviendra mon maître de mémoire après, un prof qui était là-bas. Je l'aime bien mais c'était un gros con, il m'a dit la première semaine dans un amphi de 120 alors que je ne connaissais personne « ça te dit d'intervenir sur l'Heretic, vu que vous êtes un milieu indépendant de la ville », devant tout le monde à 8 h. J'étais là « Non », il me dit « Ce serait bien », genre je vais te saquer. Il a insisté, il a insisté, j'ai fait « Vas-y, de toute façon ce n'est pas le pire, je fais deux heures de présentation sur la salle, l'activité, ce que l'on faisait » alors que j'y bossais que depuis quelques mois, c'était tout frais. En fait, la moitié de la promo, ceux qui étaient déjà élus au truc de l'IUT du BDE qui m'ont soulé pendant deux ans pour avoir la salle gratos et l'autre moitié de la promo ne m'ont jamais adressé la parole pensant que je me la pétais. Au moins ça a fait le tri avec les gens avec qui je pouvais échanger et les autres. J'avais une dizaine de copains que je croise encore aujourd'hui, qui sont tous dans le game culturel, avec qui j'échange aussi bien dans le social, aussi bien dans l'aterno, que l'institutionnel. Et donc on a eu beaucoup, beaucoup de cours sur la gestion des associations, la culture en France, institutionnelle ou associative et tout. Donc c'est tout ce que j'ai mis en application en arrivant ici, déjà avec l'Heretic puis après le Void, puisqu'avec l'Heretic nous on travaillait, on tenait une compta externe avec Macadam Illusion qui eux font de la compta… Nous maintenant on a décidé d'internaliser, on le fait carrément en équipe ici. Tu apprends en fait, bon j'ai eu la chance d'apprendre avant à l'école, mais que j'ai mis en application directement sur le terrain. Aujourd'hui, on a quand même quelques notions qui nous dépassent donc on rentre quand même dans un cadre plus que nous, on envoie un dossier au RIM à la fin du mois de juin pour pouvoir enclencher la procédure. Donc le réseau indépendant des musiciens ou des musiques je ne sais plus, enfin le nouveau RAMA, qui englobe avec la nouvelle région de Poitiers jusqu'à Hendaye. Vu que la région est immense, avant on avait que l'Aquitaine, maintenant on a la Nouvelle Aquitaine, ça introduit de nouveaux adhérents comme le Confort, la Sirène, donc des gens avec qui on est copains, la Nef tout ça. Mais par exemple avec l'arrêté préfectoral qu'on a bouffé, je peux te dire qu'on s'est bouffé du texte avec X, du Légifrance, on a poncé les trucs. On s'est tapé des rendez-vous avec la police administrative de la préfecture, avec la police nationale, donc on a pris du level, on a commencé à bouffer des lois, à revoir les textes, à savoir ce qui est autorisé, ce qui ne l'est pas. À se mettre à jour en termes de code des douanes, du Code civil, du code de l'environnement… en un mois je me suis fait une petite remise à niveau.

M. — Comment ça se fait que vous ayez pris un arrêté préfectoral là maintenant ?

Maxime — L'isolation de la salle est devenue obsolète et les voisins commençaient à en souffrir. La première voisine qui est venue nous voir, selon elle à un moment, sauf qu'elle n'arrive pas à le quantifier, mais elle a décidé que stop.

M. — Pourtant vous avez déjà fait des travaux avant.

Maxime — Non.

M. — C'était que des travaux pour…

Maxime — Quand on a rouvert la salle on a eu que trois jours, on n'a pas fait de travaux lourds, surtout de la peinture et de la rénovation, niveau chiottes et tout. La rénovation même à l'Heretic on avait fait des travaux, des pansements sur des jambes de bois. Là justement avec l'acousticien, on a vraiment repensé la chose de manière globale. C'est-à-dire murs, plafond, bass trap, ventilation, porte […].

M. — Tu m'as parlé d'actions sociales que vous avez eues ici, ça se traduit comment ?

Maxime — On ne va pas commencer à mener des activités que pourraient faire… si on collecte

des trucs, tu avais X qui avait sa collecte de produits féminins pour les meufs dans la rue, ça ne fait point de relais. On ne va pas commencer à s'occuper des réfugiés et tout, parce qu'à côté il y en a qui le font très bien. Après, dans le social…

M. — Pas que dans le social d'ailleurs.

Maxime — Vu que nous-mêmes on vit sous le seuil de pauvreté, on touche un public au ¾ qui vit sous le seuil de pauvreté, 2/3. Donc l'aspect social est d'avoir un lieu dans lequel les gens peuvent se retrouver, accessible. En fait, c'est un lieu accessible pour le plus grand nombre. Que ce soit les pauvres, les riches, les PD, les gros, les gens tout seuls, les nerds, les trans qui se sentent mal, les gens qui sont en souffrance, les dépressifs, tous les invisibles en fait. Tous les gens qui n'ont pas leur concert ou qui ne peuvent pas aller à Barbey, qui ont envie d'avoir leur truc de freaks ici dans leur coin. Toutes les scènes de niche, tout en fait, tout le monde. Tous ceux qui ont envie d'être dans un truc où tu ne vas pas juger.

M. — Sauf les racistes.

Maxime — Évidemment ! Tu es dans un cadre de vivre ensemble où tu n'as pas à débourser à chaque fois un PEL pour faire la teuf. Après, on a aussi le cadre des diffusions de documentaires, de films que l'on a toujours continués. Si tout va bien, la prochaine diffusion ça va être Mad Max, après un film qui s'appelle les Chatouilles sur les agressions sexuelles, un film après qui a été fait à Bordeaux. On a cet aspect-là, on a aussi l'accompagnement des pratiques amateurs, on est un lieu de répétition, on a un studio d'enregistrement. Après c'est le côté musical encore, si on prend le côté social stricto sensu, tu as la cantine de la Renverse qui était cool, une cantine vegan pour 4 balles. Tu bouffes bien et tu peux te retrouver avec plein de gens. Il y a des gens qui ressentent de la solitude et qui passent une soirée avec des gens, la même chose avec les après-midi jeux. Là par exemple pendant la campagne de dons, il y a plein de gens qui ont dit : « OK c'est triste pour vous, mais nous qu'est-ce qu'on va faire, on va aller où ? » Il y a le régisseur de mon coloc' qui a rencontré sa femme ici à l'Heretic, ils sont mariés, ils vivent ensemble et ils ont fait des gosses. Cet aspect-là vraiment humain, c'est là qu'on le trouve. Tu parlais tout à l'heure d'impact, moi c'est là où j'ai fait « Wahou ! ». Les gens se sont approprié ce lieu, ce lieu il n'est pas à nous en fait. Nous, on régit, on gouverne pour que ça se passe bien, mais en vrai les gens qui le font vivre, c'est parce que les gens viennent […].

M. — Alors pourquoi est-ce que l'on fait ça malgré toutes ces contraintes ?

Maxime — Pour tout ce qu'on a dit avant, les gens, la rencontre, le kif, la musique encore, j'espère. Tu vois la musique, les groupes, rencontrer des gens, échanger des trucs, partir en tournée. Si tu as un groupe, tu échanges des dates avec un autre qui t'accueille les bras ouverts dans un pays… X et X avec Ghetto, ça fait quelques années qui tournent, 3 ans, ils sont partis pas mal de fois au Royaume-Uni. Ils ont au taquet de potes à Leeds, à Glasgow, ils y vont même pour le plaisir. Tu te fais de nouveaux potes en fait, tu rencontres des gens. En vrai, travailler 9 h-17 h dans un bureau, dans un service, vendre des trucs j'en sais rien dans le tertiaire, je l'ai fait. J'ai fait pas mal de tafs avant en saison aussi, je ne m'y vois pas dans une hiérarchie, avoir un N + 1, de devoir répondre à un connard de manager. Ou pire, que ce soit moi le connard de manager, que les gars me détestent et tout. Alors qu'ici, je suis mon propre boss, je n'ai pas à me lever le matin, si j'en ai pas envie, si j'en n'ai pas besoin. Si on le décide en équipe, on peut dormir. Je rencontre des gens un maximum et puis ouais c'est cool quand même.

M. — Tu choisis un petit peu tes conditions.

Maxime — Tu choisis ta vie en fait. Si on décide en équipe de ne pas ouvrir tel jour, telle date, on n'ouvre pas en fait. Après c'est un manque à gagner, mais on calcule aussi le truc. C'est

chercher un équilibre avec ce que tu veux dans ta vie aussi [...]. Actuellement je suis au RSA, en recherche d'emploi. Alors c'est marrant, parce que ce que m'a dit ma dernière conseillère, je suis en recherche d'emploi à temps partiel occasionnel. C'est-à-dire que comme je t'ai dit tout à l'heure, j'ai énormément bossé quand j'étais plus jeune, je me suis rendu compte que je n'avais pas à me tuer la santé pour gagner un chiffre qui est imposable et que je perde de l'argent au final, j'ai fait les calculs. Pendant huit ans à l'Heretic, je faisais des saisons, je ne m'arrêtais jamais. J'étais sur le côté avec des copains, c'était cool, j'étais un peu en vacances quand même. Quand on a rouvert au VOID, entre l'Heretic et le VOID, j'ai essayé de prendre pas mal de vacances, rendre visite notamment à mes amis qui sont à l'étranger et qui font des trucs culturels aussi. J'ai aussi choisi d'avoir une vie moins basée sur le... J'ai revu mes besoins, on ne va pas se mentir. Sur le végétarisme, sur plein de trucs. Maintenant je ne roule pas sur l'or, mais ça va ! Pendant la saison, je bossais à côté, je repars en colo cet été, je bosse de temps en temps, au black, pas au black, déclaré, non déclaré. C'est la France. Effectivement, je ne pars pas tous les week-ends à me claquer 200 balles en boîte, mais dans tous les cas mes loisirs, c'est le week-end je suis là, j'adore aller au cinéma, donc j'ai une carte UGC illimitée. J'adore lire, j'ai déjà plein de bouquins ou je vais à la bibliothèque. Quand je veux sortir, généralement je suis là, je taffe. Partout où je sors à Bordeaux, vu qu'on est tous copains dans le milieu de la nuit en général, ça ne me coûte pas grand-chose. J'ai donc assez peu de dépenses. Et en vrai j'ai même arrêté de fumer, donc je pense que j'ai encore plus d'argent [...].

M. — Ma dernière question va justement être plus en rapport avec des salles avec des vieux de la vieille, la Rock School, le Krakatoa, des SMAC quoi.

Maxime — Alors la Rock School il ne faut jamais travailler avec eux parce que c'est une question de personnes [...]. Je n'aime pas leur manière de faire, on a bossé avec eux en co-prod pour un festival Interceptor en 2017, tous en binôme, moi j'étais en binôme avec X, X était en binôme avec X... Ils nous ont pris vraiment beaucoup de haut « Ouais, nous, on sait faire, c'est bon ça roule » [...]. Et le problème c'est ça, je connais pas mal le monde dans ces équipes-là, ça reste quand même une machine à broyer, l'administration Française. Donc tu as envie de faire des trucs, de prendre des risques et bien ça ne marche pas... et pourtant tu vois beaucoup d'argent et moi c'est pas trop comme ça que je vois la culture. J'adorerais que l'on me donne 800 000€ par an à claquer des sous et à faire n'importe quoi, dans ce cas-là, qu'ils prennent des risques. Jouez votre rôle de défricheur musical et arrêtez de faire jouer les Mozaïc du Crédit Agricole et des soirées dubstep. Prenez vos couilles et faites vraiment des concerts, lâchez-vous [...]. Malheureusement la culture doit être une question d'intérêt général et collectif, et est des fois biaisée et maltraitée à cause de personnes qui, pour des choix politiques, personnels ou parce qu'ils n'ont pas envie, j'en sais rien... [...] Après ce qu'ils oublient c'est qu'ils sont fonctionnaires, ils dépendent du service culturel de la mairie. Il ne faut pas oublier que le service culturel de la mairie de Bordeaux est le plus gros pôle d'emplois et le deuxième plus gros pôle de dépenses du budget global, je te parle au-delà des subventions et tout, mais de masse salariale. Ils ont quand même une mission de service public en fait. Tu vois nous, en tant que bénévoles, tous ici on est en autofinancement, on n'est pas regardant à aucune location de salle. C'est-à-dire que le promoteur, il booke son truc tant qu'il n'est pas faf, nazi ou quoi. Musicalement, tant que ça trouve sa place, tu y as droit. On devait faire la release party du roi [inaudible], un truc de reggae sunska pouet pouet... ça nous saoule hein mais on le fera parce que les mecs ils veulent faire leur release, ils ont leur plateau, leurs copains, ils ont géré leurs préventes, ils méritent en fait. Je trouve que notre mission dans la culture c'est ça, c'est laisser la place à tout le monde [...]. Par exemple, tu me parles d'économie culturelle, très bien. S'ils louaient la salle plus souvent, ils généreraient plus d'argent avec le bar, ils généreraient plus d'argent avec les loc.

Pourquoi est-ce qu'ils ne le font pas et qu'ils proposent un tarif aussi élevé ? Tu vas me dire « il faut bien qu'ils vivent ». Mais si tu baisses ton tarif, il y aura plus de promoteurs qui seront intéressés pour louer ta salle et la remplir et de générer plus d'activités, donc plus de revenus. Tu vois ce que je veux dire ?

M. — Peut-être justement le fait qu'il faille payer les gens, il y a des tas de choses à payer aussi en termes… je ne sais, pas de charges salariales…

Maxime — Oui tu vas générer de la sécu… Moi ce que je vois, c'est que quand je pose la question de qui cherchent à booker des dates à Bordeaux, tu as soit des SMAC avec des tarifs que tu ne peux pas te permettre, soit l'Iboat qui est tellement booké, donc tu prends un ticket, tu as nous, on est limité par une capacité à 130, mais tu peux mettre 200, enfin c'est compliqué quand même. Soit tu as… tu as le Bt aussi. En fait, à un moment donné il faut savoir ce que tu veux, moi je veux bien que tu aies plein de salariés tout ce que tu veux. Moi je veux bien que tu aies plein de salariés, au bar par exemple ils font des soirées où ils savent qu'ils vont blinder et vendre plein de bières. Ils ne veulent pas recruter des mecs en extra pour gérer, mais c'est de l'argent que tu perds parce que les gens au lieu d'attendre, tu débites plus de bières, tu fais plus de fûts et donc plus d'argent, et tu peux payer plus de gars. Nous, on cherche à chaque fois à comprendre comment on ne perd pas d'argent, à partir du moment où tu y arrives, tes coûts de revient, là on pourra générer une marge à partir de là. Et ça se passe plutôt pas mal. Ce qui est marrant, c'est qu'on a des leviers qu'on n'a toujours pas activés si on voulait commencer à avoir des salariés. Mais pour l'instant, d'un point de vue politique, on n'a pas envie de le faire. Ça viendra peut-être. Eux qui ont une mission de service public, qui sont payés, d'ailleurs qui ont un maximum de service civique, il faut quand même pas se foutre de ma gueule. Ils sont rémunérés par l'État, ils touchent un maximum de thunes. Franchement, c'est quand la dernière fois que t'es venu voir un concert à Barbey ? À part si t'as un pote qui joue, ou au club.

19. *Nicolas, entre trente-cinq et quarante ans, gardien d'une maison de jeune, musicien, responsable d'un label*

⌲ Portrait

Nicolas vit en couple dans un logement de fonction dans le centre de Paris. Il est célibataire. Né d'un père gardien de maison de jeune et d'une mère hôtesse de l'air devenue plus tard avocate, il a récupéré l'emploi de son père. Il a également une grande sœur et un grand demi-frère anglais. Il baigne depuis toujours dans la musique et dans le punk. Il a toujours vu son père guitariste faire de la musique instrumentale et sur ordinateur. Il grandit dans un environnement « de gauche ». Il a 6 ans lorsque sa sœur l'initie à la musique punk. Il assiste très tôt à son premier concert de punk en accompagnant sa sœur et ses amis. De manière aussi précoce, il prend l'ancienne guitare de sa mère pour s'essayer de façon autodidacte à l'instrument et faire comme les punk-rockers qu'il admire en essayant de jouer par-dessus les morceaux qu'il entend. Nirvana est une réelle révélation, il s'identifie à Kurt Cobain. Il voyage beaucoup à l'étranger, notamment en Inde et au Vietnam avec sa mère, ce qui lui donne un goût et une curiosité pour l'ailleurs. Ses parents divorcent quand il a 6 ans. C'est notamment grâce aux scouts laïcs dont il fait partie qu'il monte son premier groupe et organise un premier concert en faisant venir un groupe de punk pour jouer. Ses parents l'encouragent beaucoup et lui offrent une grande liberté qui lui permet de s'investir très tôt dans la scène DIY. Il se forme en même temps politiquement. Alors qu'il désinvestit l'école, il fait une sorte de dépression à cause du cadre scolaire. Ses parents lui font prendre des cours à domicile mais ça ne marche pas. Il revient en terminale alors qu'il est le plus vieux de sa classe et passe son baccalauréat alors qu'il connaît un certain succès avec son premier groupe. Il part beaucoup en tournée en France, la reconnaissance acquise est concomitante avec l'arrivée d'internet Le groupe met à disposition sur internet leurs morceaux en téléchargement libre ce qui attire la sympathie du public. Ce premier groupe se sépare, il monte une autre formation qui connaît un gros succès. Toutefois il a beaucoup de difficultés à gérer ce groupe. Il en profite pour monter un label Cette reconnaissance lui permet de sortir d'autres groupes de la scène punk. Il partage sa vie entre son activité de musicien et celle du label qu'il ne vit pas comme un travail, tout en profitant des facilités que lui offre son emploi à mi-temps. Alors que nous écrivons notre thèse, Nicolas est au centre des allégations faites par Mediapart ce qui le pousse à se mettre en retrait de la scène.

Nicolas est une figure importante de la scène, il a inspiré des vocations punk dont beaucoup parmi nos enquêtés. Nous connaissions ses groupes depuis le collège. Il était donc tout naturel que l'on prenne contact avec lui par mail en nous assurant au préalable que ceux-ci nous introduisent auprès de lui. Nous avons profité d'un séjour sur Paris pour réaliser un entretien avec lui enregistré dans un bar le 30 novembre 2019 que nous avons presque pu mener à son terme avant que sa

conjointe arrive et ne l'interrompt. Nous avons tenté de reprendre contact avec lui pour reprendre un entretien, mais nous pensons qu'ayant eu vent des allégations qui étaient sur le point de sortir à son encontre dans la presse, qu'il n'était plus disposé à répondre à nos questions une nouvelle fois.

⌲ Entretien

Manu — Quel âge as-tu ?

Nicolas —J'ai trente-six ans.

M. — Tu viens d'où ?

N. — De la région parisienne. J'ai grandi en banlieue et après j'ai habité à Paris une quinzaine d'années et là j'habite en banlieue depuis 5 ans. Mais c'est en banlieue proche de Paris, ce n'est pas le 77.

M. — Tu habites en colocation ?

N. — Je travaille pour une maison des jeunes et j'ai un logement de fonction. Donc j'habite dans la maison des jeunes où je paye un loyer qui est ridicule, je paye 250€ de loyer pour un grand appart. Tout est inclus, eau, gaz et électricité. J'habite avec ma copine, on est hyper confort sur le loyer, je ne gagne pas grand-chose puisque je suis à mi-temps mais ça compense vraiment par rapport au loyer parisien et ça laisse plein de temps libre pour la zique [...].

M. — Le style d'éducation parental que tu as eu ? Tu as eu l'impression que c'était plutôt rigide ou souple ?

N. — J'ai du mal à comparer et à le définir. C'est sûr que ce n'était pas trop strict, mes parents sont cools. Mon père faisait de la musique, en fait j'ai récupéré son job dans la maison des jeunes, en fait il y était gardien. Il était à la maison, j'avais un père au foyer même s'il travaillait. Il faisait de la musique par ordinateur à la maison sans faire de tournées. Mon père a toujours été là, je n'étais pas largué sans mes parents.

M. — Ta mère elle faisait quoi ?

N. — Ma mère au début elle travaillait pour la Lufthansa, elle était hôtesse au sol. Elle s'occupait des guichets, des objets trouvés, des enregistrements. Elle ne voyageait pas tout le temps et elle faisait ça à mi-temps. Et après elle a repris des études de droit avant qu'ils se séparent. Je devais avoir peut-être huit ans et elle est devenue avocate après. Elle a fait ça pendant peut-être 10 ou 15 ans et elle a arrêté. Donc quand j'étais petit elle faisait des horaires un peu nuls d'employée en faisant des études à côté. En fait à l'époque le deal n'était pas comme maintenant à la maison des jeunes. C'était juste en échange de l'appartement, mon père s'occupait du lieu en le faisant tourner. Après quand elle est devenue avocate, les moyens financiers ont été plus faciles. Le fait de grandir dans cette maison des jeunes, il y avait une cour, une grande salle en bas, quand c'était fermé je jouais là. J'avais de l'espace ce qui n'est pas donné à tout le monde je pense quand tu habites en région parisienne surtout avec le niveau de vie que l'on avait. On n'avait pas un pavillon avec un jardin. Après j'ai toujours été assez solitaire quand j'étais petit, à jouer tout seul. J'ai fait du scoutisme aussi dans cette maison des jeunes [...].

M. — Tu as commencé quand à faire de la musique ?

N. — J'ai commencé à faire de la guitare en sixième. En fait quand mes parents se sont séparés, ma mère a déménagé et dans son nouvel appart elle avait une guitare depuis qu'elle était gamine. Elle l'avait sortie en déco pour la voir et j'ai commencé à en jouer parce qu'il y avait une guitare qui traînait. Je n'ai jamais pris de cours à essayer de rejouer les trucs que j'écoutais. Et puis avec un père qui faisait de la musique...

M. — Il était guitariste aussi ?

N. — Quand j'étais gamin il faisait surtout de la musique par ordinateur, c'était l'un des premiers à faire des trucs avec de vieux ordis. Donc il faisait beaucoup de programmation, ce qui n'est pas vraiment un instrument, mais avant il jouait de l'orgue, du piano et du synthé dans des groupes. Et

puis il connaissait, il sait jouer un peu de batterie et il sait jouer les accords de guitare. Quand tu fais un peu de musique, tous les instruments sont aussi faciles d'accès. C'est lui qui m'a donné un accordeur, acheté une pédale de distortion, il connaissait tous ces trucs-là. Je n'étais pas perdu.

M. — Ils t'encourageaient aussi je suppose ?

N. — Oh bien oui ! Ça ne les choquait pas du tout. Et puis je pense que le fait que j'apprenne tout seul en écoutant les trucs, je pense qu'ils trouvaient ça cool, ils n'ont pas eu ce truc tout de suite « il fait de la guitare, il faut aller au conservatoire et prendre des cours ». Je pense que mon père l' a appris comme ça aussi. Il faisait de la musique de hippies dans les années 60 et 70 [...].

M. — Aujourd'hui tu as une bonne relation avec tes parents ?

N. — Oui très bonne.

M. — Ils te soutiennent dans tes choix de vie en général ?

N. — Ouais ! Alors au lycée c'était un peu compliqué pour moi parce que je commençais déjà à faire beaucoup de musique, je n'étais pas du tout dans un truc d'étude, je n'avais aucun métier. Je pense que j'étais en décrochage.

M. — Vers quel âge ?

N. — En seconde et en troisième je l'ai redoublé.

M. — Lorsque tu as commencé à écouter du Punk ?

N. — Non quand j'écoutais du punk même avant de jouer de la guitare. En seconde je ne sais plus trop comment ça s'est fait, mais on a décidé que j'arrête le lycée et que je fasse des cours par correspondance. Que je continue jusqu'au bac par correspondance avec suivant les matières, des cours particuliers s'il y avait besoin. Tu vois des étudiants qui venaient m'aider en maths avec des amis que ma mère connaissait. J'ai terminé l'année scolaire comme ça et puis en fait ça ne marchait pas, c'était horrible. Là tu vois je n'avais pas du tout envie de bosser du coup je suis retourné au lycée. Mes parents, ils étaient vachement dans le truc « OK ça te convient pas du coup on va essayer ça » au lieu de me forcer. Très ouverts sur des choix de vie un peu excentriques, ou hors du circuit traditionnel. Ils n'ont jamais été choqués par ça. Je me suis rendu compte que c'était plus facile au lycée, qu' en fait les profs ils bossaient à ta place. Je n'avais pas besoin de bosser plus que ça et je suis allé jusqu'au bac et après j'ai commencé à bosser. C'est quand même eux qui m'ont poussé au moins jusqu'au bac [...].

M. — Tes parents t'ont-ils soutenu financièrement ?

N. — Mon père n'a jamais eu d'argent donc non, mais ma mère ouais. Pour la vie en général... quand je me suis barré de chez ma mère, le premier appart dans lequel j'ai été, c'était tout pourri, minuscule et insalubre et je crois que ma mère ça l'a gonflé un peu et après c'était un des premiers trucs que j'avais vu. Je ne sais pas combien de temps je suis resté dans cet appart, peut-être un an ou deux ans. Et ma mère elle avait repéré un autre appart dans le même quartier. Je n'habitais pas très loin de là où elle habitait, ça restait le même quartier, dans le 13ème à Paris. Elle avait repéré un truc qui était un peu plus cher que là où j'étais mais qui était vraiment beaucoup mieux, plus grand et avec des trucs qui marchaient. C'est le genre de situation où elle m'a dit « Prends cet appart, je paye la différence comme ça, ça ne te coûte pas plus cher ». Je ne sais plus comment ça s'est fait pour qu'elle arrête de m'aider là-dessus. Je crois qu'à un moment elle m'avait dit que la moitié de l'appart' pendant un temps je faisais le label et tout l'appart c'était que des cartons de disques partout. Et c'est devenu un peu la cata', je crois que c'est là où elle m'a dit « en fait j'ai l'impression de payer pour ton label et pas pour toi, donc ce n'est pas très juste ». Je crois que l'on a eu une discussion comme ça. Et puis après quand ma copine est venue habiter dans cet appart, j'ai pris un box pour stocker les disques [...]. Ils n'écoutent pas ce style de musique pour le plaisir, mais ils

aiment bien venir aux concerts. Surtout ma mère qui habite en Haute Savoie. Quand on venait là-bas, on dormait chez elle. Elle adore accueillir tous les copains, faire à manger et elle discute. Tous les potes sont contents d'aller là. Et puis tu disais le soutien par rapport à la musique et à la vie en général, mais on a répété chez elle et son mari pendant des années. Ils avaient un sous-sol en fait dans la maison. C'est un soutien qui est quand même mortel même si ce n'est pas des thunes qu'elle met pour acheter une guitare tous les deux mois. C'est une pièce qui sert qu'à ça, avec du bordel. Bon après ça c'était quand j'étais parti, c'était la chambre que j'avais chez eux, quand je suis parti j'ai laissé les instruments de musique là et du coup c'est devenu un local de répétition quand je n'habitais plus là. C'était un sous-sol dans un pavillon [...].

M. — Ils suivaient ton travail scolaire, pour les devoirs ?

N. — Pas tant que ça. J'ai toujours été assez autonome sur ces trucs-là je pense. Après il y a eu de temps en temps des aides. L'aide au devoir après la maison [...].

M. — L'entrée dans la musique n'a pas été faite grâce à lui ?

N. — Non, je faisais déjà de la musique avant. Et ma grande sœur est encore plus vieille, elle a dix ans de plus que moi du côté de mon père. Je n'ai jamais habité avec elle, quand j'étais petit elle habitait chez sa mère, mais on se voyait régulièrement, je me suis toujours bien entendu avec elle. Et puis comme elle était plus vieille, pour les baby-sittings c'était cool pour eux. Dans les années 80 elle a écouté du punk rock, les Bérurier Noir et compagnie. J'ai écouté ça avec elle vraiment tout petit, la Souris Déglinguée, Ludwig Von 88, tous les trucs de première époque [...]. Elle a eu, je pense, une énorme influence sur la façon dont j'ai perçu la musique et ce que j'ai aimé. C'est des musiques quand même alternatives et pas faciles d'accès. C'est souvent des choses que tu découvres le plus souvent à l'adolescence parce que tu as le copain d'un grand frère qui a une cassette de je ne sais pas quoi. Je ne me rappelle pas ne pas avoir écouté du punk rock de ma vie. J'ai toujours écouté ça parce que ma sœur écoutait ça [...]. Elle m'avait filé tous ses disques quand j'étais vraiment encore petit [...]. Je sais que l'on dansait avec ma sœur, on faisait les cons sur les trucs, sur des disques. Des trucs plutôt fun festifs. Elle m'apprenait les chansons. Se défouler peut-être, tu sautes sur le « hé ! ». On mettait des torchons et des serviettes dans notre bouche et on hurlait le plus fort possible [rires]. Ça, c'est des trucs qui vont avec ce style de musique là aussi. Je ne m'en souviens pas, c'est tellement de vieux souvenirs aussi que c'est un truc un peu général [...].

M. — Quand est-ce que tu as commencé à vouloir partager ça avec des personnes ? Quand tu as commencé à le faire, ça s'est fait comment ? À travers l'échange de disques ? Un groupe ?

N. — Au début, clairement je pense que c'était au scoutisme où il y avait des petits postes à cassettes. Moi du coup j'amenais des cassettes ou celles de ma sœur, on écoutait ces trucs-là. On a beaucoup écouté du punk rock avec les copains des scouts. Et puis à l'école aussi je pense à partir du collège. Je me rappelle que même à l'école primaire, c'était à l'époque des années 80, il y avait beaucoup de bastons avec les punks et les skins. Tu vois les trucs d'extrême droite et d'extrême gauche, les potes de ma sœur étaient vachement dans ces trucs-là du coup on jouait à l'école primaire au punk et au skin au lieu de jouer aux cow-boys et aux Indiens. Comme les gamins de maintenant qui jouent aux gilets jaunes et aux CRS. Le contexte influe vachement en fait. Je n'ai pas de souvenirs de musique partagés de cette période-là. Peut-être qu'à l'époque c'était plus dans la culture « grand public » qu'il y avait ces histoires-là. Tout le mouvement alternatif c'était quand même énorme [...].

M. — Quelles étaient les activités que tu avais dans la musique durant ta scolarité ?

N. — Faire de la musique, écrire de la musique, enfin inventer des chansons. Faire très vite des concerts, des répétitions. J'ai fait un fanzine quand j'étais au lycée. Le label c'était après, mais

évidemment avec mes premiers groupes on sortait nos disques nous-mêmes. Après ce n'était pas sous forme de label mais c'était exactement le même credo, mais pas les mêmes moyens non plus. On faisait des trucs en CD gravés…

M. — C'est en concert que se faisait la distribution ?

N. — Non j'allais déposer des disques dans les magasins. Dans les deux ou trois magasins punks qu'il y avait sur Paris, j'allais y mettre notre fanzine, y mettre nos démos.

M. — Tu organisais tes propres concerts ?

N. — Assez vite oui. On en a même organisé avec les scouts quand j'étais vraiment jeune. J'ai joué avec mon premier groupe. Je me rappelle que l'on avait fait jouer Ya Basta ! Un groupe de ska antifasciste parisien je ne sais pas si tu l'as connu ? On les avait fait venir en banlieue dans la maison des jeunes pour un concert l'après-midi organisé par les scouts. Ils avaient complètement halluciné […].

M. — Quel âge avais-tu ?

N. — Je ne sais pas, au lycée, fin du collège. C'est aussi je pense pour ça que le lycée m'a gonflé à mort c'est parce que j'étais déjà loin de ça. Lui, il m'a fait découvrir des groupes et il ne m'a pas pris de haut. Quand on a eu notre démo avec les Betteraves, un de mes premiers groupes tout de suite…

M. — Ah oui je me souviens de ce groupe, j'écoutais ça au collège !¶N. — C'est l'un des premiers groupes dans lesquels j'ai vraiment joué dans d'autres villes et fais des disques. Avec les autres groupes, j'avais fait juste deux ou trois concerts à Paris. C'est mon groupe avant Guerilla Poubelle, de 1999 à 2002. On a arrêté en janvier 2003, donc j'avais entre 17 et vingt ans quoi. C'était quand j'étais au lycée.

M. — Pour que cela arrive à mes oreilles à ce moment-là, vous avez dû avoir une certaine reconnaissance ?

N. — Ouais ça a bien marché, et surtout quand on a arrêté ça a complètement explosé. Et je pense que c'est aussi quand internet et le MP3 sont arrivés. On a été un des premiers groupes à mettre tous nos morceaux de suite sur internet, à ne pas du tout essayer de protéger. On s'est dit « ah putain c'est génial ». C'est arrivé à un âge où l'on pouvait tout pirater, donc on s'est dit que nous aussi on allait les mettre alors que pendant ce temps-là les groupes un peu plus vieux n'avaient pas forcément… ils flippaient un peu. Il y a eu toute une paranoïa.

M. — Tu savais aussi certainement que la musique ce n'était pas quelque chose sur laquelle on pouvait se faire de la thune.

N. — Ouais ! Clairement.

M. — Comment ça se fait d'ailleurs que tu aies ce rapport avec la musique ?

N. — Je pense que c'est l'inverse plutôt qu'il faut se demander, c'est-à-dire pourquoi il y en a qui se disent que c'est un métier et un gagne-pain ?

M. — Punk Is Not A Job ?

N. — Ouais ça ne s'est jamais posé. Mais parce qu'avec les Betteraves on ne l'a pas fait sérieusement aussi je pense.

M. — J'aurais pu te dire que c'est un travail comme un autre ou qui aurait pu l'être. L'économie marche partout.

N. — C'est une activité où j'ai besoin d'être libre, c'est le même problème pour moi qu'avec la presse. C'est que la presse si elle appartient à des grands groupes comme c'est le cas de plus en plus, elle ne peut plus être objective, elle ne remplit plus son rôle d'information objective.

M. — Tu veux dire que lorsque c'est ton gagne-pain, tu es obligé de respecter des grilles de sorties.

N. — Tu as des trucs, des choix que tu ne fais pas pour la musique, mais pour toi. Évidemment

je fais des choix pour moi actuellement dans la musique, mais je le fais afin de pouvoir survivre en admettant… même sans être risqué, si c'est vraiment ton moyen d'existence pour pouvoir survivre de la musique, il y a des choix que tu fais qui vont être des sacrifices que je ne suis pas prêt à faire […]. Je ne le fais pas pour gagner ma vie mais parce que ça a du sens et que ça me permet de vivre mentalement on va dire. De survivre socialement peut-être. Mais il y a un truc aussi, ça fait longtemps que c'est comme ça, mais où le capitalisme a réussi à faire que l'on se définisse tous par notre boulot et pas par ce que l'on aime, pas parce que l'on veut, ce que l'on pense, ce que l'on est. Pour moi c'est complètement différent, les individus et leur job c'est… tout le monde ne devrait pas se définir par leur boulot. Mon job c'est gardien dans une maison des jeunes mais mon rôle social c'est musicien clairement. Enfin qui je suis, même ma mère quand on lui demande ce que je fais, elle répond que je fais de la musique. Mais tu vois, elle sait que je n'en vis pas, que je ne veux pas, elle comprend complètement ça et elle trouve ça « admirable ». Tu vois, mes parents n'ont jamais essayé de me dire « tu pourrais en vivre, pourquoi vous ne vous payez pas » alors que mon père il est sociétaire SACEM, il a des congés spectacle. Il connaît très bien ça. Il sait très bien aussi que c'est difficile d'en vivre bien. J'ai un « confort de vie » qui est mortel. Je ne suis pas pété de thunes, mais on s'en fout, je mange à ma faim, je ne compte pas mes sous en fin de mois, alors que je vis avec pas grand-chose, je n'ai pas à m'en soucier […].

M. — D'ailleurs ça fait combien de temps que tu fais des trucs dans le punk ?

N. — Guerilla Poubelle ça existe depuis 16 ans.

M. — Depuis combien de temps tu fais de la musique ?

N. — Depuis que j'ai 11 ans, ça fait 25 ans. Après à 11 ans je ne faisais pas de trucs encore, mais disons 20 ans […].

M. — Tu veux dire que c'est comme le mouvement dadaïste dans l'art ?

N. — Je ne sais pas si tu dis ça parce que je trouve qu'il y a un truc vachement proche dans le mouvement dadaïste une certaine esthétique punk. En fait le mouvement dada ce serait une toute petite tranche du punk parce qu'il n'y a pas plus personne qui est dada aujourd'hui. C'est aussi un truc qui est déjà un peu défini depuis longtemps. Que peut-être en plein milieu du dadaïsme on ne savait pas ce qui l'était et ce qui ne l'était pas. Et si ça avait continué à se développer comme l'art contemporain qui est déjà une grande niche, tu vois on ne peut pas tout aimer dedans. C'est comme le rap, il y a le même truc un peu après le punk mais qui s'est développé en 10000 esthétiques, messages, exutoire ou pas… Tous ces trucs de punk ou pas punk, en fait je trouve ça sans fin. Il faudrait que chacun assume d'avoir sa propre définition mais à l'arrivée à quoi ça sert […].

M. — C'est quoi trahir alors ?

N. — C'est faire des concerts à 50 000€ au lieu de 5€ l'entrée, c'est complètement pervertir le discours. Je suis très ami avec des mecs qui font ça comme métier, finalement qui font la même chose que nous, mais pour essayer de survivre. Mais du coup ils ne sont pas du tout confrontés aux mêmes problématiques que nous, mais ils le savent bien et ils naviguent un peu entre les deux trucs, ils se débrouillent et ne carottent personne dans la scène DIY. Ils n'arnaquent personne en faisant ce qu'ils font, ils peuvent faire des plans en doordeal et puis après faire des SMAC et des trucs avec des cachets. Je pense que tu peux naviguer dans les deux trucs sans être un escroc. Je ne sais pas si c'est tant un truc d'authenticité car au final ça ne veut rien dire je pense, parce que si ton vrai projet c'est d'être très connu et que les gens t'aiment bien c'est être authentique de tout faire pour que ça arrive. Tu vois ce que je veux dire ? Tu vois je suis dans un truc un peu positif même si je ne le suis pas forcément dans les paroles ou dans les discours. Le but c'est que ça fasse du bien à des gens tout ce truc-là […]. Il y a un truc pour moi dans le punk rock qui est important,

c'est déconstruire la société spectaculaire et de faire que ce que l'on fait pour que ça ne soit pas un rouage du capitalisme, du consumérisme même si on est à fond dans ces trucs-là au final. Après je suis fan de Guy Debord, pour moi il y a un truc vraiment dans le situationnisme comme tu disais avec le mouvement dadaïste qui est très proche de cette démarche punk. Tu sais tout ce truc de créer des situations où ça fait tout ça à la fois, ça fait réfléchir, développer des opinions politiques mais ça fait aussi s'étonner, s'amuser, tu peux tout mettre là-dedans. Je trouve que le punk rock comme nous, on le fait et comme on le vit il rejoint ces trucs-là en étant peut-être un peu moins intello. Même s'il y a plein de gens qui le font, ce n'est pas un truc qui se consomme comme les autres biens culturels. Ce n'est pas un film de super héros même si c'est des conneries parce que dans la culture Comics il y a des gens qui ont exactement le même mode de vie que moi en étant passionné de Batman et de Comics [...].

M. — Ça s'apprend le fait de faire ces choses-là soi-même? Tu as peut-être fait du merch toi-même...

N. — Il y a un truc de débrouillardise.

M. — Est-ce que ça s'apprend ?

N. — Il n'y a pas d' université du DIY. Ça ne s'apprend pas, mais... [...]

M. — C'est la recherche d'indépendance par rapport aux majors ?

N. — Ces majors elles ne font pas la même chose que nous. [...] Dans tous les cas, tu n'auras pas de rapports avec eux. Et puis même Rage Tour par exemple, qui n'est pas une Major mais qui n'a rien à voir avec ce que l'on fait, pour moi. Ils sont dans une démarche de professionnalisation, de croissance tout le temps, de développement. Tu sais, nous, on est bien où on est et on ne cherche pas à mieux... je ne sais pas comment dire. On ne cherche pas à faire plus d'argent tout le temps. Évidemment on essaye de rentabiliser les choses, on réfléchit aux coûts, mais pas d'une façon... j'espère que l'on ne met pas dans la merde d'autres gens de la scène en faisant ce que l'on fait. On est un des rares groupes qui revoit son cachet à la baisse quand la soirée ne se passe pas bien. Tu sais Rage Tour, ils vont toujours essayer de gratter plus. Peu importe si ça va foutre des assos dans la merde. Si des mecs ferment leur asso parce qu'ils ne pourront jamais se relever d'un concert raté. Ils ne sont pas du tout dans une dynamique de scène. C'est juste un truc de collectif. On n'est pas dans une échelle industrielle [...]. Juste en termes de choix artistiques et aussi en termes de choix économiques on va dire. De prix d'entrée, de gaspiller de l'argent dans un tour bus alors que l'on a un camion à nous, de louer tous les week-ends un van au lieu d'en acheter un. Des choix comme ça qui sont juste plus confortables, plus faciles pour nous pour faire plus de dates, que l'on puisse faire des concerts qui coûtent moins cher, donc moins chers aux orgas et donc moins chers aux kids qui viennent voir les concerts. Personne ne prend de risques financiers à faire des concerts parce qu'au final il y a des gens qui se fatiguent de perdre de l'argent tout le temps et qui arrêtent. En fait, c'est des équilibres économiques que l'on peut trouver et on n'a pas besoin de beaucoup d'argent pour faire ce que l'on fait. Tous ensemble, la scène n'a pas besoin de beaucoup d'argent. Si tout le monde y met un peu du sien. Parce qu'il y a peut-être un manque d'ambition spectaculaire. Effectivement on n'aspire pas à être connu, on n'aspire pas à être célèbre, à faire de l'argent. Ce n'est pas des trucs qui conditionnent les choix. Ce ne sont pas des fins qui conditionnent les choix que l'on va faire. On ne réfléchit pas à ces trucs-là. Alors évidemment on se fait niquer un peu comme tout le monde avec les réseaux sociaux « A quelle heure il vaudrait mieux poster l'annonce de ce nouvel album ? ». Tu as un nouvel album, tu as envie que les gens soient au courant.

M. — Tu penses que si tu perdais plus d'argent qu'autre chose tu verrais ça de la même façon ?

N. — Oui clairement. J'ai la chance que ça ne me coûte rien. C'est une chance qui est rare parce

que le groupe marche bien en ce moment et puis on trouvera une façon de le faire. Je mettrais de l'argent de ma poche, je l'ai déjà fait et je le fais régulièrement sans faire gaffe ne serait-ce qu'en choix de vie, d'être à mi-temps et de gagner 600 balles par mois au lieu d'avoir un vrai job avec une progression de carrière où je gagnerais 2000 par mois. C'est de l'argent que j'investis et que je perds tous les jours à faire ce que je fais [...].

M. — Aujourd'hui, quelles sont tes activités ? Le label, le groupe...

N. — Ce qui me prend du temps surtout c'est de m'occuper du label, c'est de faire fabriquer les disques, les distribuer... Faire les pochettes, les finaliser, si c'est moi qui les fais. Des vinyles, cassettes, streams numériques aussi [...].

M. — Ils s'occupent aussi de la promotion avec toi ? N. — Mouais alors pour la sortie de Guerilla, j'ai embauché une attachée de presse, mais c'est un truc que je fais parce que c'est Guerilla Poubelle et il y a un peu d'argent. Et puis il y a un rayonnement qui fait que ça a un peu de sens. Et puis on peut toucher aussi des médias un peu différents comme les webzines, comme la majorité des autres groupes. On a eu déjà des papiers dans Vice, dans Télérama, les trucs qui ont un peu plus... c'est là où je me fous de la gueule depuis des années et ils commencent à faire comme nous maintenant, d'avoir le point de vue où l'on se dit « on a un discours différent et on a une démarche différente, c'est important d'en parler », de faire entendre ces discours-là ailleurs que dans notre microcosme à nous [...].

M. — Par rapport à l'État, les structures annexes ? La DRAC par exemple. Toi tu n'es pas confronté à eux ?

N. — Clairement ma stratégie en bookant les concerts c'est de demander aux orgas de faire une offre et donc un festival qui est DIY, qui ne fait son argent que sur la buvette et qui a plein de frais, ils vont nous proposer un truc cohérent parce que je me suis rendu compte que les gens se disaient que Guerilla Poubelle était trop cher pour eux. Souvent ils vont plutôt faire une offre gonflée du coup. Je sais que les mecs ne trichent pas, sinon je le vois très bien, je regarde les groupes qu'ils ont fait jouer les années d'avant et puis je me rends compte. Et plus souvent j'ai des cachets plus élevés que ce que j'aurais demandé. Avec de l'argent qui ne dépend pas en général du nombre d'entrées ou de la réussite de la soirée. Si c'est des mecs qui ont des subventions, ils vont tout de suite proposer des choses absurdes. Des trucs que moi je ne demanderais jamais à un squat ou à une salle DIY. Notre démarche c'est de dire « il y a des thunes dans ces endroits-là, il faut les prendre, il n'y a pas de raisons de les laisser à Rage Tour ou à je ne sais pas qui. Avec cet argent-là on sait ce que l'on fait, ce que ça nous permet de faire d'aller justement dans des squats, des clubs, des trucs en disant « Nous, on joue aux entrées, on fait prix libre ». Souvent je négocie avec des SMACS ou des festivals quand c'est nous en tête d'affiche de demander combien ils peuvent nous payer s'ils font l'entrée moitié moins cher. Souvent j'essaye de rééquilibrer les choses comme ça et les mecs hallucinent à fond. Pour eux c'est la première fois qu'un groupe demande moins d'argent pour baisser le prix d'entrée. Ils sont dans une espèce d'économie où c'est une espèce de surenchère : à qui réussira à tirer le plus de thunes de ces trucs-là. Ils font des concerts complets à 25 balles où ils perdent de l'argent. Ce système-là, en particulier tout ce qui est SMAC ultra-subventionnée, c'est aberrant. Généralement ils me disent « C'est le premier concert de la saison où l'on ne perd pas d'argent ». Après c'est des subventions qui complètent donc ils s'en foutent ou souvent elles sont là pour payer les salariés, sinon le reste s'équilibre.

M. — Et tout ce qui est promoteur autour de la musique ? Les bookers et les boîtes de production ? Les orgas, tu travailles avec tous ces gens-là ? Sauf les boîtes de production peut-être.

N. — Non les boîtes de prod' non. On a déjà fait des concerts avec Alternative Live ou je ne sais

pas quoi, un truc à la con qui fait des concerts gratuits là-bas et qui nous branchent tous les deux trois ans pour en faire un.

M. — Ça veut dire que tu peux travailler avec tout le monde, tant que ça respecte tes conditions ?

N. — Oui, tant que l'on arrive à le faire selon la façon dont on fait de la musique. Alors évidemment des fois il y a des ratés, ça arrive que je zappe à un moment, le pire c'est les mecs au téléphone. Il te dit un truc et tu dis « Ouais c'est bon » et puis en fait dans le mail tu dis oui à un truc, tu n'as pas fait gaffe, le prix d'entrée est à 15 balles pour une salle de 200 personnes où c'est juste nous. Évidemment il n'y a personne aux concerts parce que l'on joue tous les deux mois à 5€ dans la région. Évidemment il y a des ratés mais à part à devoir jouer que dans des lieux autogérés à prix libre tout le temps et encore on ne sait jamais. A priori, on ne met pas de limites en termes de lieux et d'acteurs. Et comme on en parlait tout à l'heure par rapport à Nine Eleven, le fait d'aller faire ce que l'on fait dans des endroits inadaptés idéologiquement, pour nous c'est important.

20. *Simon, entre vingt et vingt-cinq ans, employé d'un label punk, organisateur de concerts, musicien*

⌲ Portrait

Simon est célibataire et vit à Toulouse dans un appartement loué en colocation avec l'un des membres de son groupe. Il est végétarien. Né d'un père anciennement restaurateur qui investit aujourd'hui dans l'immobilier et d'une mère travailleuse sociale, il a également une petite sœur et ses parents sont divorcés. Il a des relations distantes avec son père mais ils se rapprochent tout de même avec le temps. Son père lui fait écouter des groupes comme ACDC dans la voiture en l'amenant à l'école. S'intéressant à la musique et voulant travailler dans ce domaine qui n'apporte que difficilement une stabilité financière, il sent qu'il n'a pas réellement répondu aux attentes familiales contrairement à sa sœur. Il grandit aux alentours de Montpellier. Il dit avoir toujours été un élève moyen, ne travaillant jamais ou seulement pour ne pas être en échec scolaire. Il découvre d'abord la musique Métal à la fin de la primaire, ce qui fut un premier choc musical. Mais c'est surtout à la fin du lycée qu'il découvre le groupe de screamo La Dispute grâce aux sélections Youtube. C'est une réelle étape initiatique, puisque cette musique lui paraît plus sincère et émotionnelle, seulement il ne peut pas partager ses goûts avec d'autres. Ses premiers contacts avec d'autres personnes de la scène se font par le biais de réseaux sociaux et de groupes Facebook jusqu'à ce qu'il parte à Paris afin d'assister à son premier concert de screamo : Touché Amoré. C'est une autre étape initiatique puisqu'il rencontre en chair et en os les amis qu'il s'était faits sur internet. En sortant du baccalauréat, il tente pendant deux ans de passer une licence en fac d'histoire de l'art mais abandonne pour partir dans une école de technicien -son grâce à laquelle il réalise un stage dans une salle de concert locale qui fait jouer notamment des groupes punks. Cet accès privilégié à la salle lui permet d'organiser des concerts et faire venir la scène à Montpellier pour ainsi s'investir à sa manière. Le premier groupe qu'il fait jouer est le projet folk de Bruno. Il dit qu'avant de pouvoir monter ses propres groupes « c'était un moyen de faire de la musique sans en faire ». Après avoir pris quelques cours de batterie durant l'adolescence sans pouvoir continuer par manque de place, il apprend la guitare en autodidacte tout en se renseignant tous les jours sur le matériel. Il obtient son diplôme mais trouve un job à mi-temps dans un label de la scène grâce aux contacts qu'il réussit à se faire. Il fait aussi l'expérience de tournées en tant que technicien avec des groupes de punk locaux. Alors qu'il cherche du travail pour obtenir son intermittence, Alexandre qui avait eu vent de son travail lui propose de devenir l'employé de son label et de s'occuper des envois de vinyls à Toulouse dans les locaux de Useless Pride. Il l'avait rencontré plusieurs fois en réalisant un stage à Laval dans le studio de Martin, en tournée mais également en faisant jouer son groupe sur Montpellier. C'est une aubaine, il accepte l'offre et déménage sur Toulouse dans la foulée. Il continue la musique en

montant un groupe sur Toulouse, tout en profitant des contacts qu'il fait par l'entreprise Useless et notamment Kevin afin de tourner avec son groupe.

J'ai rencontré Simon alors qu'il nous faisait jouer avec mon groupe sur Montpellier. J'ai décidé de profiter d'un colloque dans lequel je communiquais pour me faire héberger quelque mois plus tard chez lui et réaliser un premier entretien enregistré en face-à-face le 25 juin 2018. Nous avons réalisé plus de deux ans plus tard un second entretien en visioconférence durant le confinement le 8 octobre 2020.

⌲ Entretien

Simon — Mon père est restaurateur et ma mère elle taffe dans une école pour enfants en situation familiale difficile et ou handicapé.

Manu — Elle est éduc spé ?

S. — Elle n'est pas éduc' spé, elle a passé un diplôme il n'y a pas longtemps pour ça, mais au début elle aidait à faire les ateliers ou je ne sais pas quoi et maintenant elle fait les ateliers elle-même. Je ne suis pas sûr que ce soit « éduc' spé » l'intitulé du boulot, mais c'est pas loin de ça.

M. — Et ton père restaurateur, il a sa propre boîte ?

S. — Mon père avait un restaurant sur Marseillan, il était proprio et il a revendu il y a deux ans. Maintenant il ne fait plus rien, il se fait chier dans sa piscine.

M. — Peux-tu me dire comment ça s'est passé à l'école ? Tu étais bon élève, quel élève étais-tu en primaire ?

S. — Je n'ai jamais rien branlé à l'école, j'étais toujours le mec qui avait 11 ou 12 de moyenne mais pas plus. Je ne voulais pas faire un seul effort, voire pas du tout et ça énervait un peu les profs. En termes de popularité, je ne sais pas si c'est la question.

M. — Oui comment tu t'y sentais ?

S. — Genre en primaire ça allait et à partir du collège, lycée carrément victime, c'était horrible. Et puis après à la fac c'était redevenu normal.

M. — Quel est ton parcours à la fac ?

S. — À la fac j'ai fait deux ans d'histoire de l'art et d'archéologie, j'ai redoublé deux fois la première année et puis après j'ai fait mon école de son.

M. — Et là tu essayes d'avoir l'intermittence ?

S. — C'est ça, en tant que régisseur d'une salle.

M. — Comment as-tu les gens de cette salle pour avoir les cachets qu'il te faut pour avoir l'intermittence ?

S. — J'ai fait un stage dans une salle qui s'appelle le Blacksheep sur Montpellier. Normalement on devait faire un mois, mais finalement je suis resté un an et demi là-bas. Et je me suis fait plein de contacts comme ça, des potes de potes, à force de faire des sons pour des groupes.

M. — Tu peux me dire comment tu as découvert le milieu du punk en général, la musique, la première fois que t'as entendu un groupe de punk, hardcore ?

S. — Je suis arrivé au milieu du punk en passant par le néo metal. Je m'en souviens encore c'était en… peut-être on s'en branle ça non ?

M. — Non, non.

S. — J'étais amoureux d'une fille en CM2, elle avait rapporté un magazine où il y avait une double page sur Slipknot […].

M. — Comment as- tu creusé ? Comment as-tu découvert La Dispute, c'était sur internet ?

S. — Ouais, c'était des recommandations Youtube, c'était un peu bizarre, je ne sais pas comment je suis tombé dessus honnêtement. J'ai creusé, ça m'intéressait, du coup j'ai écouté l'album d'avant et puis après j'ai écouté les groupes avec qui ils tournaient et tout. Genre Touché Amoré, ils ont fait un split ensemble, du coup j'ai écouté. J'écoutais que ça.

M. — Qu'est-ce qui t'a plu là-dedans ?

S. — Après dans toute la scène punk, ce n'est pas ça qui me plaît forcément tout le temps, mais en l'occurrence c'était l'émotion du truc, surtout La Dispute. Un peu truc Screamo Post-hardcore avec une voix très expressive, c'était ça qui me touchait un peu je crois. Oui et puis les mélodies de

guitare, et puis là maintenant ce que j'aime dans le punk en ce moment, c'est un peu le truc débile power cordes ultra-simple.

M. — Mais quand tu as découvert le punk, c'était une forme d'authenticité que tu aimais bien ? J'essaye de trouver des mots.

S. — J'ai l'impression que c'était sincère. Je ne sais pas si ce n'est pas de la branlette de dire ça… je me rappelle que le premier je m'étais dit « wahou ! ça a l'air d'être trop nul », je ne sais pas si tu as déjà écouté le premier split. Tu sais c'est Such Small Hands la première chanson avec la voix claire trop bizarre et puis d'un coup tu as le deuxième morceau qui commence où il commence à gueuler et tout j'ai fait « Wahou ! ». Je me rappelle que le deuxième morceau j'ai dû l'écouter 5 ou 6 fois dans l'aprèm avant de passer à la suite de l'album. Je ne sais pas pourquoi, j'ai senti que c'était ça qui me plaisait. Et du coup c'est encore mon album préféré de tous les temps, que j'ai le plus écouté.

M. — Du coup ça t'a donné envie de rencontrer des gens qui étaient passionnés aussi de ce style de musique ?

S. — Oui. Après sur Facebook, moi dans ma classe au lycée il n'y avait personne qui écoutait ce genre de trucs, ni même dans mon lycée, c'était un peu l'époque où tu avais des mecs qui se prétendaient emos à mèche, mais qui n'ont jamais écouté de l'émo. Moi du coup je ne m'identifiais pas du tout par rapport à eux et je suis allé sur internet, sur des forums. C'est comme ça que j'ai découvert plein de groupes aussi.

M. — Et l'esthétique aussi qu'il y avait tout autour, pas que musicale, mais aussi vestimentaire, les idées qu'il y a aussi derrière, est-ce qu'à cette période-là tu avais entendu parler de DIY ?

S. — Si on parle de l'époque du tout début lycée, seconde et première, la politique je savais que ça en parlait dans la scène mais ce n'était pas le truc qui m'importait. C'est arrivé plus vers 18, ou 19 ans.

M. — Quand as- tu commencé à rencontrer des personnes qui étaient autour ?

S. — Les rencontrer physiquement du coup ?

M. — Oui

S. — Je pense que c'était autour de mes 18, 19 ans, donc il y a 4 ou 5 ans et c'était quand j'étais allé monter sur Paris quand il y avait des concerts de groupes qui n'allaient jamais dans le Sud. Genre la première fois que j'ai vu mes potes d'internet c'était à un concert de Touché Amoré en 2014 je crois sur Paris.

M. — C'est à ce moment-là que tu as commencé peut-être à t'habiller d'une certaine façon ?

S. — Ouais tout est arrivé un peu en même temps. J'avais encore l'esthétique un peu metal à l'époque et puis là j'ai complètement arrêté. Les slims noirs sont arrivés, on s'est rasé le crâne [rires]. Et puis surtout je pense que ça me travaillait depuis un moment l'esthétique, mais ma mère ne voulait pas du tout que je me fasse des tatouages, des piercings et tout. Dès que j'ai eu 18 ans, c'est parti en couilles, j'ai fait direct des piercings […].

M. — Est-ce que les idées qui sont véhiculées, on va dire de gauche, voire humaniste, est-ce que c'est quelque chose qui était véhiculé aussi dans ta famille ? Est-ce que tes parents sont politisés ?

S. — Mon père est clairement de droite, mais genre pas droite Le Pen, il avait voté Fillon aux dernières élections. Il s'en branlait qu'il rende l'argent [rire]. Et ma mère c'est trop bizarre, elle est raciste mais pas trop, elle vote à gauche mais elle fait toujours des réflexions racistes, c'est trop bizarre, je ne comprends pas trop comment elle marche.

M. — T'es un peu en rupture idéologique avec la famille.

S. — Après ma mère elle est plutôt d'accord avec ce que je dis, elle n'est pas tout le temps d'accord, mais elle fait quand même des réflexions. Mes grands-parents, ça votait un peu à droite du côté de

mon père et du côté de ma mère ça votait un peu à gauche. Tu ne sais pas pourquoi ma mère est un peu raciste mais tant pis [Rires]. Ce n'est pas grave elle est cool quand même [...].

M. — Et maintenant, tu es toujours dans la même configuration ?

S. — Jusqu'à un certain degré je crois. La « punk police » me casse un peu les couilles.

M. — Qu'est-ce que c'est la « punk police » ? Plus t'es dans le détail mieux c'est.

S. — C'est souvent sur internet sous couvert d'anonymat où tu ne peux pas être contre leur avis parce qu'ils vont penser que c'est forcément oppressif si tu penses telle chose. Un bon exemple de « punk police » relou que j'ai vu sur internet il n'y a pas très longtemps, c'était sur un groupe Facebook.

M. — Il s'appelle comment ?

S. — C'est la Skram Cave, c'est un groupe où ça parle principalement de screamo. Ça parlait de chant aigu dans le hardcore et le mec il dit « chant féminin de préférence » parce que c'est vrai que c'est une voix que tu attribues forcément au genre féminin et les mecs directs, enfin les mecs sont direct montés sur leurs grands chevaux en disant que « ce n'est pas forcément une voix de femme ». Pour moi c'est une intervention qui n'a aucun sens, c'est pas grave, tu vois très bien de quel type de voix il veut parler. C'est que des trucs comme ça où je sais pas dès qu'un membre de groupe a déjà joué avec un membre qui a déjà joué avec un mec qui avait un groupe facho, genre au troisième degré, les mecs ils ne vont pas vouloir jouer avec lui. Je ne sais pas, je trouve ça un peu con.

M. — Ces personnes sur internet, ce ne sont pas forcément des personnes reconnues ?

S. — C'est souvent des random même ! Je ne veux pas être méprisant mais c'est souvent des random.

M. — Et dans la vraie vie, dans les concerts, ceux qui vont porter un discours plus moraliste, tu as des souvenirs de ça ?

S. — Il y en a vachement moins que sur internet quand même. Parce que les gens ouvrent quand même vachement plus leur gueule sur internet qu'autre chose, souvent sur scène tu as des groupes, ils vont faire un petit discours et tu vas voir les gens qui sont d'accord ou pas dans le public, mais je ne me souviens pas avoir eu des discussions politiques à des concerts. Je ne me souviens pas avoir discuté avec quelqu'un à un concert de punk de politique. Ou ce n'était pas un débat, c'était genre on était tous les deux dans le même sens et la discussion dure 3 minutes [...].

M. — Tu organises des concerts c'est ça ?

S. — Ouais, j'en fais peut-être 7 ou 8 par an, ce n'est pas énorme [...].

M. — Tu as pas mal tourné du coup ?

S. — Moi ça ne fait pas longtemps que je suis dans le son et tout, donc non pas vraiment mais 4 tournées en tout.

M. — En Russie ?

S. — J'ai fait Russie, Europe, Suisse et une petite en France.

M. — Tu t'es rendu compte de ce que c'était, c'est pour ça que tu organisais des concerts ?

S. — C'est arrivé un peu en même temps en fait. Mais moi ça me fait plaisir de faire jouer des groupes que j'aime bien, qui sont dans la sphère punk. C'est peut-être égoïste, ça me fait plaisir de faire jouer certains groupes, du coup je le fais.

M. — Parce que tu as envie de les voir jouer ?

S. — Oui dans des bonnes conditions où j'essaye d'être le plus cool possible sur l'accueil. Ce n'est pas toujours facile mais bon... [...] Je bosse chez le label Head Records et je m'occupe de la partie distro, envois, échanges et ventes de vinyles.

M. — Et tu l'as eu comment ce plan ?

S. — Je suis pote avec l'ancien mec qui occupait ce poste. Je fais le son et je suis pote aussi avec le patron du label, le gérant. Ça s'est fait tout naturellement, j'avais besoin de me faire des thunes et je me rappelle je lui ai envoyé un message sur Messenger je lui ai fait « tu cherches quelqu'un pour un service civique ? » il m'a dit « ouais, passe au bureau ». On s'est vu, on a parlé 5 minutes et puis j'ai trouvé mon service civique. Il a fait tous les papiers pour le prendre et puis deux mois plus tard ça commençait. Il n'y a pas eu de grosses galères, le réseau punk.

M. — Tu penses que l'organisation de concerts permet d'avoir un certain réseau ?

S. — Je crois que c'est le son qui m'a permis d'avoir un réseau avec l'organisation de concerts, je crois que je me suis fait plus de potes qu'autre chose.

M. — Peut-être que potes et réseau c'est la même chose ?

S. — Ouais carrément c'est vrai. Vu que je renvoie des groupes vers d'autres potes des villes pour les faire jouer, c'est une sorte de réseau. Peut-être que je ne parle pas de réseau parce que je n'ai pas de groupes, je ne m'en sers pas pour moi-même, mais peut-être qu'un jour ça m'arrivera.

M. — Ça t'a servi pour ton service civique, peut-être pour ton intermittence.

S. — Carrément, c'est marrant que ce soit le réseau punk qui me fasse taffer dans un truc qui n'a rien à voir avec le punk vu que la salle n'est clairement pas rock. C'est un truc jazz… […]

M. — Tu as appris à faire le son dans ton école ?

S. — L'école m'a servi à trouver un stage pour m'apprendre à faire du son, j'en serais pas à ce stade-là, je pense que je ne ferais même pas de son si je n'avais pas fait ce stage. Ou peut-être que je ferais du son au théâtre, j'en sais rien.

M. — Du coup tu as appris à faire du son en faisant jouer des groupes de hardcore ?

S. — En gros moi j'organisais des dates quand j'étais en stage là-bas, mais j'ai appris à faire du son parce qu'ils me faisaient faire toutes les premières parties en son, sur un an et demi ça fait pas mal de concerts l'air de rien. Même au bout d'un moment quand il partait, il me laissait carrément le remplacer et ça me faisait des cachets d'intermittent donc c'était cool. Il me faisait vraiment confiance parce qu'il n'appelle plus ses potes ni rien, il m'appelle moi parce qu'on est vraiment potes maintenant avec ce mec. Il sait que j'ai besoin de cachets.

M. — Est-ce que tu peux me parler des valeurs qui te plaisent un peu dans le punk ? Dans le fait d'être dans cette scène-là, est-ce que celà t'a donné envie de faire partie de cette scène ?

S. — Je crois que c'est l'envie d'appartenir à quelque chose parce que je ne me raccrochais un peu à rien, j'ai attrapé le premier truc qui me plaisait […].

M. — Qu'est-ce qui a changé pour toi depuis la dernière fois où l'on s'est parlé il y a un an et demi ?

S. — J'étais parti pour faire la saison en tant qu'ingé-son normalement. Il y a eu le covid qui a un peu tout niqué. Impossible de faire des concerts, impossible que je me démerde pour avoir des thunes. Pendant le confinement, on m'a proposé de taffer pour un label de musique qui s'appelle Deathwish en Europe. Que tu connais je pense.

M. — C'est Alexandre qui t'a appelé ?

S. — Oui il m'a envoyé un message sur messenger pour du professionnel. Il m'a juste demandé si ça m'intéressait et il n'y a eu rien d'autre. J'ai dit OK et puis c'était bon. Il ne m'a pas demandé de CV, rien.

M. — Tu le connaissais déjà d'avant ?

S. — Assez peu en fait. Je l'avais vu quand j'étais en stage en studio d'enregistrement sur Laval, il était passé. Je l'avais vu une fois sinon en tournée. Et puis je l'ai fait jouer une fois avec son groupe Fange sur Montpellier.

M. — Comment savait-il que ça pouvait t'intéresser et que tu serais qualifié pour ce qu'il te demanderait ?

S. — Il savait que j'avais bossé dans un autre label pendant 8 mois, chez Head Records une fois quand on en avait parlé. Pendant le confinement il a dû se dire que ça pouvait m'intéresser.

M. — Donc tu as déménagé à Toulouse ?

S. — Oui à la mi-août.

M. — Tu fais quoi concrètement dans le label ?

S. — Rien de bien glamour. Je m'occupe de toute la distro' de Deathwish Europe. Envois de vinyles, ce qui prend la moitié de mon temps et l'autre moitié du temps c'est essayer de faire un listing de labels avec qui on pourrait faire des trades de vinyles ou leur vendre des vinyles que l'on va sortir. Ou alors avoir une base de données d'autres labels avec qui on essayerait de faire des annonces tous en même temps pour dire que l'on va sortir tel vinyle. Comme ça tous les labels annoncent en même temps même si ce n'est pas vraiment leur sortie, au moins ils sauront que ce sera dans leur distro [...].

M. — T'es content du coup ?

S. — Ouais je peux écouter de la musique, le boss n'est pas chiant, je fais ma vie et puis je ne suis pas à l'usine. Ce n'est pas faire du son, c'est sûr mais bon...

M. — Combien es- tu payé ?

S. — Je suis payé au SMIC horaire [...].

M. — Tu as quel âge, vingt-quatre ans maintenant ?

S. — Oui j'ai vingt-quatre ans.

M. — Tu es en couple à distance ?

S. — Oui.

M. — Sans enfant ?

S. — Sans enfant.

M. — Tu vis en colocation en location ?

S. — Oui je suis en colocation avec le guitariste de mon groupe [...].

M. — Tu as pris des cours de musique ?

S. — En primaire oui. Il me semble que c'était avec un prof particulier, j'avais fait deux ans de batterie. Et en école de musique municipale j'avais dû faire un an de guitare et un an de solfège. C'était le solfège qui a tué la musique dans l'œuf je crois. C'était l'enfer. C'est une aberration de la nature le solfège. Et puis j'ai toujours été un énorme feignant. Quand je suis obligé de faire un truc, je suis toujours feignant, mais quand je ne suis pas obligé de le faire, je vais avoir souvent la flemme. Apprendre un instrument, c'est toujours passé après tout le reste. Mais maintenant avec la guitare j'ai appris la base quand même.

M. — Comment as- tu appris ?

S. — La guitare un jour on m'a expliqué que l'on pouvait jouer en drop avec un seul doigt.

M. — C'est l'accessibilité qui a été la bonne porte d'entrée pour t'améliorer à ton rythme ?

S. — Ouais sachant que j'écoutais énormément de groupes.

M. — Tu essayais de rejouer les morceaux ?

S. — Actuellement je pense que je suis incapable de rejouer le morceau de quelqu'un d'autre. Au tout début je reprenais des morceaux de Nirvana, des conneries comme ça.

M. — Comment as-tu fait pour t'améliorer ?

S. — Tu touches la guitare et ça fait des sons jusqu'à ce que ça te plaise. Je ne sais pas. Avec le drop je me suis arrêté de pratiquer, j'étais assez fort pour faire ce que je voulais faire [...].

M. - Est-ce que tes parents t'encouragent dans tes activités punk ?

S. — Grave ! Ma mère à chaque fois elle veut venir aux concerts que j'organise. Je lui dis que ce n'est peut-être pas la peine. Mon père est content mais il s'en branle un peu. Il sait que ça ne va pas lui plaire.

M. — Est-ce que dans les échanges familiaux tu participais activement ? Tu avais une place bien à toi au sein de ta famille ? Tu étais plutôt écouté ?

S. — Je peux t'en parler plutôt du côté de ma mère. Elle nous écoutait toujours beaucoup, elle posait beaucoup de questions. Comment ça se passait à l'école et tout [...].

M. — Les instruments aussi ?

S. — La batterie j'avais arrêté parce que ma mère ne pouvait pas m'en payer une et on n'avait pas de place. La guitare par contre, ils m'en avaient acheté une à l'époque [...].

M. — Est-ce que tes parents ont financé tes études ?

S. — Mon père a financé les études.

M. — Pour le logement, il t'aidait ?

S. — Oui il a tout payé. Avec les APL je touchais genre 250€ et il me les laissait pour que je puisse bouffer le mois, et ça suffit en vrai.

M. — Est-ce que tu aimes le punk ?

S. — Oui !

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

S. — Oui.

M. — Pourquoi ?

S. — Le punk 1977, ce n'est pas ce que j'écoute, je suis plus dans le punk hardcore, screamo, power violence. Sinon ça fait deux ans que je commence à être à fond dans le garage.

M. — Pour toi le fait que tu sois punk, ça passe par quoi ? Le fait que tu aimes la musique, que tu contribues à la scène ?

S. — Oui complètement. Je sais qu'il y a des punks de droite, mais c'est l'idéologie politique qui va avec. Dans ta façon d'être, de vouloir aider les autres et tout. Le punk, c'est de la musique mais ça reste politique, que tu le veuilles ou non. La musique ce n'est pas que de la musique. Punk c'est ce qui correspond le mieux à ce que je suis [...].

M. — Tu n'en es pas revenu du punk tu es toujours à fond là-dedans ?

S. — Ah non, je pense que j'en écouterai toujours. C'est le seul style que j'écoute, à part un peu de folk [...].

M. — Être autoentrepreneur comme Alexandre pour toi c'est DIY ?

S. — Sachant que ça fait 10 ans qu'il se démerde tout seul avec son label, ouais c'est vraiment DIY. C'est juste que là il a trop de taf pour le faire tout seul, mais s'il avait pu il aurait fait je pense [...].

M. — Est-ce que le look punk a une importance pour toi ?

S. — Ce serait mentir de dire que je ne suis pas looké en bien ou en mal. Après il y a tellement de styles dans le punk, les mecs s'habillent tout en noir, les punks à crêtes, les meufs birdies, les street punk. C'est comme dans le métal, en vrai tu vois à la gueule si un mec écoute un peu de punk et aussi en fonction de comment il se fringue. Déjà oui de moi-même j'aurais tendance à dire que je ne trouve pas ça important, mais en l'occurrence je collectionne des t-shirts de groupe donc je porte que ça et habillé tout en noir avec des tatouages et des piercings [...].

M. — Et les SMAC ? Le fait que ce soit financé par l'État ?

S. — C'est un peu hypocrite mais ça va. Parce qu'elles font ça à perte du coup indirectement tu niques l'État. Et puis c'est assez rare à moins que tu arrives à rentrer dans les réseaux groupes à SMAC. Et tant mieux pour les groupes qui y arrivent. Mais moi ça ne me vend pas du rêve de faire un groupe à SMAC. Ça ne me dégoute pas, si j'ai l'occasion d'y jouer je ne dirai pas non mais je préfère jouer dans une cave. Mais je ne voudrais pas être accompagné par des professionnels. Parce que des gens qui donnent leur avis sur ton son, je trouve ça trop chiant. J'ai l'impression aussi qu'ils n'ont jamais rien fait de leur vie en dehors de ça, je ne trouve pas ça pertinent leur suivi. Les gens qui font des résidences avec un ingé-son alors que ce n'est pas lui qui va les suivre, je trouve que ça ne sert à rien.

M. — Tout ce qui est subventions ?

S. — C'est un peu chiant parce que pour l'enregistrement d'album, sur le papier c'est cool même si c'est la croix et la bannière pour les toucher quand tu fais du punk. C'est chiant si tu dois mettre le logo de la Bretagne sur l'album… Demander des aides, je ne suis pas fan. Je n'en ferai jamais parce qu'il y a des tonnes de groupes de crust qui se démerdent pour sortir leur album et dont tu n'entendras jamais parler avec des mecs qui sont au RSA, qui ne demandent pas une thune et qui à l'arrivée ont un album qui sonne. Et si toi à côté tu décides pour ton premier album que tu as besoin de 5000 balles pour enregistrer. C'est des sacs à merde un peu. Tant que ton groupe n'est pas capable de générer 5000 balles pour l'enregistrer dans un studio qui vaut tant d'argent… Les mecs qui demandent des thunes pour rien font chier.

M. — Et les professionnels du monde de la musique ? Tout ce qui est booker, boîte de prod' ?

S. — Je pense que quand tu as un groupe qui tourne et que tu as un booker ce doit être incroyable parce que tout ce dont tu as à te soucier c'est de jouer. Après les managers c'est un peu flou, je ne sais même pas à quoi ils servent en vrai si ce n'est prendre 2% de toutes les thunes que tu génères. Les boîtes de prod, c'est vraiment pour des sphères musicales que je ne côtoie pas forcément, donc je n'ai pas d'idée.

M. — Le fait que Birds In Row ait un booker, est-ce que ça t'emmerde ? S. — Tant mieux pour eux ! Ça leur permet d'être déclarés et ça peut leur permettre de faire plus de musique sur le long terme. Ça ne veut pas dire que c'est des vendus.

M. — Toi si tu avais un booker, ça ne te poserait pas de problème ?

S. — Pas du tout, s'il trouve plein de dates c'est sans problème.

M. — Est-ce que tu connais les groupes Guerilla Poubelle, Nine Eleven et Birds In Row ?

S. — Oui.

M. — Lequel des trois préfères- tu ? Pour quelles raisons ?

S. — Guerilla Poubelle je déteste, de toute mon âme. Nicolas je le trouve insupportable sur scène. Il est méga moralisateur pour rien je trouve. Pour le coup c'est un vrai punk, il refuse de vivre de son label alors qu'il pourrait, franchement rien à dire. Mais le délire de *call out* des gens sur scène parce que le mec il fait du pogo… je trouve ça un peu ridicule qu'il arrête des morceaux en plein milieu. Si c'est grave, des gens qui se battent OK mais bon pour le pogo ça va franchement. Et puis la musique c'est le genre de punk qui ne me touche absolument pas. C'est du punk de base à refrain… c'est méga adolescent et même quand j'étais ado je n'aimais pas ça. Je ne suis pas du tout passé par là pour écouter du punk. Après Nine Eleven sont tous trop cool dedans. Je connais Alban. Musicalement j'aime bien mais moins dernièrement. Par contre le groupe préféré des trois clairement c'est Birds In Row . En fait, dans ces trois groupes, tous ont un certain discours. J'ai entendu des personnes qui me disaient que c'était plus Nine Eleven les moralisateurs. Des plutôt Mathis. Alban il ne l'est pas sur scène mais c'est quand tu parles en dehors avec lui. En plus le mec c'est loin d'être un gros

con, il était prof et tout. Il sait de quoi il parle. Le mec est ultra-cultivé et je n'ai aucune chance de tenir une conversation contre lui sans passer pour un con, il maîtrise bien son sujet. Et puis Mathis il n'est pas tellement moralisateur. Il doit dire qu'il ne faut pas manger de viande, je n'en sais rien.

M. — Tu sais que Birds In Row ont signé sur Deathwish et à ce moment-là il y a eu des petites tensions entre Birds In Row et Nine Eleven et notamment par le fait que Birds In Row ont joué au Hellfest. Alban de Nine Eleven leur a reproché de jouer là-bas en prétextant véhiculer des valeurs au plus grand nombre mais pour en réalité assurer leur fonds de commerce. Avec qui te sens-tu le plus en accord ?

S. — Ouais je sais. J'en avais bien entendu parler parce qu'Alban disait que c'était un groupe de merde. Il est très cash est c'est pour ça que je l'aime bien. Je suis plus en accord avec Birds In Row , ce n'est pas parce que tu vis de ta musique que tu es un vendu et en plus le mythe que c'est le label qui va t'imposer de faire ce style de musique je ne suis pas sûr que ça existe vraiment. Tu as beau dire ce que tu veux, Deathwish ça reste punk quand même [...].

M. — Quel est ton statut professionnel ?

S. — Je suis salarié.

M. — Tu n'as qu'une seule source de revenu aujourd'hui ?

S. — Oui à mi-temps.

M. — Tu gagnes combien ?

S. — Je gagne entre 600 et 700€ [...].

M. — Je suppose que tu organises des journées en fonction de ton travail avant tout ?

S. — Oui. En gros je dois faire tant d'heures dans la semaine et il s'en branle de quand je les fais. Le but c'est d'avoir les vinyles quand le facteur passe vers 14h. En soi si j'estime que je viens à midi et que ce sera prêt pour 14h et que je fais mes heures quand même il s'en battrait les couilles. J'y vais pour 10 h du matin et je finis à 16 h. Ça m'arrive souvent de finir plus tard mais ce n'est pas grave.

M. — Et après l'après-midi tu fais quoi ?

S. — Je vais faire des courses sur le retour ou alors je fais de la musique ou je joue un peu ou on regarde un film. Dernièrement on aimait bien sortir pour aller boire des canettes dehors mais on a plus le droit maintenant [...].

M. — Tu penses qu'il y a eu un événement décisif dans ton parcours ?

S. — Avant Alexandre, le premier groupe qui a voulu que je leur fasse le son. Après le premier stage que j'ai fait au Black Sheep où j'ai appris à faire du son. C'est de là que tout est parti. C'est grâce à cette salle que je me retrouve chez Alexandre

21. *Stéphane, entre trente-cinq et quarante ans, technicien intermittent du spectacle, musicien*

⌐ Portrait

En couple sans enfant, il vit avec sa conjointe dans un appartement de la banlieue parisienne en location. Né d'une mère présentatrice Tupperware et d'un père ingénieur. Il commence la musique à l'âge de 5 ans en faisant de multiples instruments et apprend le solfège au conservatoire qu'il arrête à l'âge de 15 ans. C'est en découvrant Nirvana qu'il prend une guitare électrique pour faire la même chose. Il monte son premier groupe à l'âge de dix-neuf ans mais regrette d'avoir commencé un groupe de punk aussi tard, comparé aux autres acteurs de la scène. Il a donc un sentiment de retard. Il monte également une association pour d'abord organiser ses propres concerts dans la région parisienne puis continue pour se faire un réseau dans la scène punk. Il enchaîne les formations musicales et cumule plus de cinq cents concerts à travers le monde. En parallèle il décroche un diplôme d'ingénieur multimédia mais il devient travailleur social puis change à nouveau de voie professionnelle pour devenir intermittent du spectacle. Il tourne pendant un temps avec un projet solo folk notamment aux États-Unis puis publie un livre de voyage racontant ses périples.

J'ai rencontré Stéphane alors que j'organisais un concert dans lequel il jouait avec son projet folk en compagnie de Bruno le 27 octobre 2017. Alors qu'il dormait chez moi après le concert, nous avons pu réaliser un premier entretien enregistré mais il refusa quelques années après de le poursuivre lorsque je lui ai demandé.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter, ton âge, d'où tu viens ?

Stéphane — Je m'appelle Stéphane, j'ai trente-huit ans, je suis né à Paris, je suis resté en banlieue parisienne, j'ai commencé la musique à cinq ans en apprenant le piano, le violon, la clarinette. J'ai fait des études musicales assez poussées en solfège, pour après finalement jouer du punk, du hardcore et du grunge. J'ai commencé les premiers groupes à dix-neuf/vingt ans. Après, j'ai vite monté un groupe de Hardcore, j'ai appris à démarcher, à faire des tournées. J'ai dû faire en tout et pour tout 500 concerts avec mes groupes. À tourner, à faire jouer des groupes aussi à Paris, sortir des disques. Mon projet s'appelle Miles Olives maintenant, je joue tout seul. Avant j'avais un groupe de punk hardcore aussi, j'ai joué dans un groupe de Riot Girls avec une fille aussi alors qu'on était plus de mecs que de filles dans un groupe de Riot Girls. Tu pourras aussi me poser des questions là-dessus…

M. — Du coup tu es passé par une école très institutionnelle pour apprendre la musique ?

S. — Oui c'est ça, j'ai appris au solfège, j'ai appris au conservatoire et puis après j'ai fait un collège musical. C'est un collège en île de France qui était assez unique où on avait dix heures de musique par semaine, on bouffait de la musique classique tout le temps, de la musique d'orchestre où on jouait en orchestre. J'ai chanté plusieurs fois dans des grandes salles. Et puis à 15 ans j'en ai eu marre de faire du violon en orchestre, alors je l'ai mis de côté puis je faisais de la guitare, je jouais du Nirvana quoi.

M. — Qu'est-ce que tu en tires de cette expérience ?

S. — ça m'a apporté un dégoût de la musique classique, ce qui fait que t'as envie d'une bonne violence, surtout quand tu as quinze ans quoi. Après ça demande forcément une rigueur, le fait d'écouter les autres aussi je pense beaucoup. D'apprendre à jouer ensemble qui fait que quand tu joues en orchestre, même si t'es noyé dans la masse, faut bien que tu écoutes les autres. Mais plus, je jouais avec les autres, plus j'avais envie de me retrouver tout seul et revenir à l'essentiel […]. Plus simplement et puis de toute façon quand t'as un petit groupe de rock quand tu commences au début, il faut bien que tu te débrouilles et que tu fasses les démarches toi-même. Vite se renseigner, aller aux concerts voir comment ça se passe. C'était ça la première phase, d'aller aux concerts, de voir comment faire pour toi aussi jouer à droite à gauche […]. Mais le point d'entrée pour moi quand j'ai commencé à écouter de la musique énervée, c'était que j'ai commencé par Kickback quand j'étais au lycée et finalement c'était le premier groupe de hardcore qui était assez médiatisé. Parce qu'à l'époque il y avait des journaux, des magazines, ça passait à la radio et même à la télé, M6, MTV, il y avait une émission rock avec Laurence Romance qui passait tous les dimanches soir et qui permettait d'écouter des groupes énervés comme ça. C'est l'époque de Lofofora, de Kickback, des trucs comme ça quoi. Et c'est vrai qu'une violence comme Kickback, on a jamais ressenti ça, qui fait que la même année où c'était sorti l'album de Radiohead, Computer, quand les gens écoutaient des trucs, des sons aériens comme ça ; le fait d'écouter Kickback ça te faisait du bien. D'aller se déplacer aux concerts, c'était des lieux qui ne connaissaient pas de violence et le truc c'est qu'aussi à l'époque il y avait beaucoup d'affichage sauvage. Des trucs comme Kickback qui n'était pas relayé forcément dans les magazines, les flyers marchaient, les gens venaient à la fin des concerts justement, des gros concerts pour donner des flyers de leur petit groupe, aussi bien de l'affichage et des fois tu voyais une affiche et tu te disais « Tiens, qu'est-ce que c'est ? ». Quelque chose qu'on ne voit pas forcément au hasard sur Facebook dans les évènements. Et ce qui fait que parfois quand j'étais à l'étranger justement, je découvrais des lieux et des groupes juste au moyen des affichages, ce qui ne se fait

plus trop maintenant. C'était il y a vingt ans [...].

M. — Comment as-tu commencé à organiser des concerts au début ?

S. — Tout bêtement parce que je voulais faire jouer mon groupe donc finalement on cherchait des lieux. Tu organises, tu fais l'entrée, c'est quand même méga galère. T'as pas forcément un collectif et comme nous, on n'était pas beaucoup, j'organisais, on était genre deux ou trois. Il fallait que je fasse la bouffe, l'entrée, je jouais, aller parler au patron relou.

M. — C'était pour ton groupe, tu jouais ?

S. — Au début c'était super galère

M. — Comment as-tu eu cette idée que tu pouvais le faire par toi-même ?

S. — À force d'aller aux concerts justement, la Miroiterie qui était très influente, ces trucs comme le Safiar 21 et vraiment des lieux très glauques et qui faisaient qu'ils organisaient des concerts sur tout Paris. On a remarqué aussi que pour bouger en tournée il fallait faire jouer les groupes, donc faire des échanges. Et donc c'est ça qui était primordial de pouvoir jouer aussi, souvent faire jouer des groupes étrangers, se mettre aussi en partie c'était intéressant. Mais le fait de pouvoir inviter les gens, c'était surtout un réseau de potes, très difficile à fidéliser sur les jours de semaine. Et puis après on a discuté avec les patrons, ramené tout ton matos...

M. — Pour être précis et rester sur l'organisation des concerts, comment fait-on pour organiser un concert ?

S. — L'accueil c'est primordial aussi, c'est à dire que d'accueillir le groupe aussi bien que pouvoir répondre à leurs questions à l'avance aussi parce que c'est vrai que d'être rassuré, de savoir où est-ce que tu vas aller, qu'est-ce qu'il va y avoir. Ça rassure le groupe donc déjà quand le groupe arrive déjà un peu plus... comment dire rassuré ça le fait. De savoir bien accueillir, moi je sais qu'au bout d'un moment, je sais pas j'ai dû organiser une soixantaine de concerts à Paris. Il y a un moment où je préférerais en faire moins et mieux accueillir les gens. Au niveau de la bourre et surtout comme le disait Bruno, ça partait d'un truc de copains qu'il voulait faire jouer, mais moi ça partait vraiment d'un coup de cœur. Je ne pouvais pas partir du principe que j'allais organiser un concert, même pour aider pour un truc que je n'aimais pas [...]. Ou alors pour des idées que je n'aimais pas, c'est clair. C'est vrai que dès que j'aimais un groupe, je disais aux gens : « venez voir parce que c'est mortel ». Après c'est vrai qu'on leur disait aussi : « venez voir parce qu'ils ont besoin de sous, ils ont des frais et tout ». Mais accueillir les groupes moi je sais qu'il y a certains groupes parfois à qui on leur a proposé des meilleurs plateaux et des meilleurs deals, ils préféraient jouer parce qu'ils savaient qu'ils auraient de la meilleure bouffe chez moi ahah !...c'est vrai ! Et parce qu'ils savaient que j'allais leur faire des trucs une fois comme ça une fois un groupe anglais qui était très bien, on leur a proposé un meilleur plateau et comme le mec savait que lui était allergique au gluten et un autre mec qui était allergique à un autre truc et ça faisait la troisième fois qu'ils venaient.

M. — Ce que tu es en train de dire c'est que les conditions de jeu peuvent être plus importantes le fait d'être mieux payé ?

S. — Oui c'est ça le mec disait qu'à 30€ il préférait mieux bouffer et dormir chez moi et d'avoir le camion qui était super safe parce que j'habite dans un endroit hyper safe. On était pote, ce qui n'arrive pas forcément parce que des fois les groupes se retrouvent galère à vouloir plus de sous mais finalement à dépenser leurs tunes en restau, à flipper dans le van et à dormir dans le van. Voilà pour tout un tas de choses. Ce que je faisais aussi généralement c'est que toute la bouffe aussi qui restait aussi bien que je me faisais chier aussi bien que pour le repas du soir et pour le petit dej aussi parce que le petit dej est aussi important que le repas de la veille et qui fait que bah quand les gens se réveillaient le matin, ils avaient tout ce qu'il fallait pareil comme toi. Serviettes et tout histoire

que les gens soient vraiment calés. Parfois ce n'est pas facile parce que tu bosses le lendemain, tu mets le réveil un peu plus tôt ou alors t'arrives à te démerder pour que quelqu'un vienne fermer la porte et tout. Mais le petit dej et je leur faisais carrément un petit panier-repas avec ce qui restait à bouffer de la veille comme ça, ils avaient quelque chose à bouffer surtout avec leur préférence. J'ai toujours pris en compte les allergies ou les trucs comme ça. Si les gens peuvent repartir et ne pas être obligés de s'arrêter sur une aire d'autoroute, c'est important. Je pense que comme tu disais, le truc d'accueillir les groupes comme t'as envie qu'ils t'accueillent toi c'est ça qui est le plus important [...].

M. — Qu'est-ce qui différencie votre activité d'un booking professionnel ?

S. — Quand comme moi, tu as eu des expériences où t'as forcément des orgas qui sont un peu plus pro. Qu'est -ce que ça veut dire ? Qui te font déjà jouer dans des plus grands lieux. Mais... tu as toujours ce truc de te dire tu viens du DIY, tu viens justement d'une petite scène pour te dire : « est-ce que je vends mon âme au diable ? Est-ce que ça serait bien pour moi ? Est-ce que c'est intéressant ? » Parce que voilà tu sais pas trop. Jouer en première partie de groupes ça te fait toujours rêver, jouer sur de plus grandes scènes, devant plus de monde. Mais il y a des fois aussi où parfois je jouais dans des concerts de DIY et se faire accueillir c'est quand même mieux, où parfois dans des salles où tu vas manger justement comme tu disais le taboulé et oui tu vas te faire accueillir comme une vieille merde ; comme la fin de la chaîne. Parce que je sais qu'à force de côtoyer des bookeurs, t'as des mecs qui sont là-dedans... [...] généralement c'est 10 ou 20 ou 30% sur les coms. C'est-à-dire qu'ils fonctionnent, certains tourneurs font leur business avec des gros groupes qui tournent partout. Ce qui marche c'est la télé, les pubs et puis Youtube. Ce qui fait que t'entends la chanson un peu partout. Ils vont se faire leur beurre là-dessus et pour pouvoir investir sur des petits groupes. Parce que finalement dans les boîtes de booking justement il y a justement des humains qui sont derrière eux, mais de temps en temps ça peut être un peu déstabilisant parce qu'on peut parler de toi comme un produit. Enfin le groupe est considéré comme un produit. C'est-à-dire que c'est un retour sur investissement. C'est-à-dire qu'on lance ce groupe-là, ça va marcher, on lance tout ce qui com, pub derrière pour pouvoir justement récupérer l'argent dessus. Ce qui fait que tu corresponds totalement à un produit, qui doit marcher, qui doit tourner à l'extrême [...].

M. — Ça va du coup être professionnalisant, pas DIY ?

S. — Enfin c'est à dire que c'est un réseau de salles, de SMAC entre eux... [...] Qui font jouer justement des groupes à droite à gauche et qui pour moi ont marché parce que ça correspond aux critères d'écoute d'une personne lambda à un moment donné. Alors que justement tout l'aspect DIY c'était jouer n'importe où, n'importe quand, foutre le bordel. Quand tu regardes justement, là on parlait de jouer à l'étranger, je pense que tu peux voir ça avec Bruno, on parlait de la Pologne tout à l'heure, moi je me souviens que souvent les groupes maintenant bookent eux-mêmes leurs tournées donc ont pas forcément de personnes afférentes dans certains pays sauf à l'étranger comme au Japon, les States et tout ça... et quand j'étais parti en Pologne il y a longtemps, voilà il y avait une personne qui elle connaissait vu la barrière de la langue mais qui connaissait les correspondants, les personnes référentes dans chaque pays qui peuvent aider, des locaux pour le réseau local et de savoir comment ça se passe. C'était facile justement au moment où il n'y avait pas de smartphone, tu faisais ça par téléphone. Même pas avec des téléphones portables, ça se passait avec le téléphone à la maison. Tu appelais l'organisateur à quatorze heures à la maison, chez lui pour savoir à quelle heure il fallait y être et si c'était toujours bon. Parfois tu te pointais à la salle sans savoir, tu pouvais attendre cinq heures, le mec venait jamais aussi à la salle de concert parce que le mec avait oublié qu'il y avait le concert [...]. c'est que le DIY c'est le fait de se dire : « FUCK

l'etablishement, et tu fais les choses toi-même, donc t'as pas besoin des réseaux habituels. Donc que chacun puisse faire de son côté ». Et donc il y a une autre facette du DIY c'est le fait de se retrouver entre nous, entre les personnes qui font vivre cette scène-là. Donc échanger [...]. Après je pense que d'un côté il y a trop de groupes, on est noyé par la masse de groupes à écouter et donc il y a un problème d'accès à l'information qui fait que les gens qui sont soit sur facebook, soit sur Instagram ont beaucoup de choix. Mais il y a des gens comme X, qui est une personne qui centralise beaucoup de groupes et qui justement fasse découvrir des groupes et ça je pense qu'il faut qu'il y en ait beaucoup plus. Parce que les gens n'achètent plus de magazines. Pour avoir un webzine un petit peu calé il fallait aller aux États-Unis où tu puisses faire découvrir des groupes mais ça devient pas forcément facile. Je remarque aussi finalement qu'à l'inverse, ce truc surproduction parfois de groupes, d'en avoir too much aussi, j'ai remarqué qu'en ce moment, comme les projets qu'on peut avoir tous les deux aussi, parfois les gens ont envie d'aller à l'essentiel. Parfois d'écouter juste un mec qui fait du blues avec sa guitare ou aussi bien, pas de la harsh noise, mais quelque chose de plus simple, juste avec un ordi et d'aller à l'essentiel sans fioriture aussi.

M. — C'est peut-être aussi le paradoxe avec le DIY. Parce que là tu m'as parlé de surproduction, on est dans une dialectique assez bizarre.

S. — Ce qu'on remarque aussi avec ce qui se passe dans l'industrie du disque, c'est que les gens ne vendent pas de disques. Qu'est ce qui marche ? : c'est le live. Les gens ont besoin de voir du live, de bouffer du live. C'est un peu une surenchère des fois en se disant : « ça, j'ai déjà vu », donc ils ont besoin de toujours plus, toujours plus et...

M. — Le live est resté très important ?

S. — Le live c'est la base [...] Moi je me souviens les premières fois où j'ai vu Birds In Row , le fait de pouvoir acheter un t-shirt à prix libre, que toutes les choses soient à prix libre, bon... ça peut être un pari risqué pour les gens qui ne savent pas trop. Ça peut être bénéfique sur vachement de trucs, mais le fait de faire les choses soi-même, déjà ça change du truc. De ne pas avoir besoin, je pense que c'est comme dans l'agriculture ou autre chose, de ne pas avoir besoin de relais, enfin de grandes institutions, enfin le fait de faire les choses soi-même et de pouvoir s'assurer soi-même et que tu puisses vendre tes trucs et tout, les gens ils ne sont pas dupes. Si les gens aiment vraiment la musique, il l'achète. Même si les gens n'écoutent que sur des plateformes numériques. Moi je me souviens à l'époque, où l'on parlait d'autres pays comme la Pologne et tout ça, c'est vrai que les gens, tu parlais de l'histoire de la cassette, les gens achetaient. Il y avait deux groupes qui étaient partis en tournée, il y avait un groupe qui lui avait sorti ses disques en CD et puis l'autre avait sorti en cassette. Le groupe qui avait sorti ses trucs en cassette lui avait déjà tourné deux fois en Pologne. Il savait très bien qu'en Pologne en 1999, il n'y avait pas de lecteur cd, donc l'autre groupe s'est bien rendu compte qu'il fallait faire des copies cassettes. Ça intéressait vachement de groupes parce qu'il y avait quand même la cassette à la fin des années 1990, mais c'était complètement obsolète. C'est-à-dire que les gens, pour des questions pratiques, justement en Pologne, n'avaient pas de lecteurs cds, alors que le lecteur cd tu l'utilisais partout depuis la fin des années 1990 dans les pays plus occidentaux. Et donc d'avoir la cassette ça intéressait plein de groupes du monde entier, comme envie d'avoir leur album en cassette parce que dans tous les pays de l'est on ne pouvait écouter qu'en cassette. Et les cassettes se vendaient comme des petits pains parce que les gens n'avaient pas non plus accès à ce réseau-là. Donc il y avait la distro, le fait que les gens, tu pouvais commander de loin et tout. Mais après le concert, tu achetais tes trucs, les cassettes qui étaient faites par les gens. Parce que le problème c'était très facile de dupliquer un cd dans les années 1990, c'était très facile d'avoir un cd-r. Pourquoi les vinyles marchent ? Parce que les gens n'ont pas forcément une presse

à vinyle chez eux. Les gens retournent à l'objet aussi je pense. Durant les années 1990, les gens adoraient avoir des pochettes d'album, des beaux cds et tout. Ce que les gens adorent faire avec de beaux disques aussi parce que justement, je pense qu'il y a quand même des gens qui sont attachés à l'aspect physique ; d'avoir le CD, les paroles et tout l'artwork derrière [...].

M. — Il y a un peu cette valorisation du « crust ». Plus tu es crust et plus c'est cool.

S. — Je pense que ça peut arriver, par exemple, quand t'as un mec qui bosse toute la semaine dans une banque et qui réinvestit toutes ses tunes en un voilà... il y a des gens qui se sont fait griller dans plusieurs scènes.

M. — Mais comment on se fait griller ?

S. — C'est pas qu'on se fait griller, mais les gens savent ce qu'est ton boulot. Moi j'ai un pote qui lui n'est pas trader, mais joue dans un groupe de power violence et qui joue à droite à gauche. Qui font de super scènes, en plus lui c'est un tueur. Mais lui il le sait très bien, il a commencé à bosser là-dedans et considère la musique comme un second plan. À l'inverse, tu vois des gens qui habitent dans des tout petits villages, dans des tout petits bleds, ils ne payent que dalle de loyer, ils font ça tout le temps mais ils s'en contentent très bien. Tu vois moi j'ai jamais pensé faire de la musique tout le temps parce que j'adore bosser dans l'urgence. Je sais que quand j'ai trop de temps à consacrer à la musique, je pourrais forcément l'approfondir et être meilleur. Mais je préfère bosser dans l'urgence et bosser à côté aussi. Tu vois, il y a un truc tout bête. À Paris tu es obligé de bosser, tu ne peux pas rester à Paris... Pourquoi je reste à Paris aussi, c'est une ville que j'aime bien et qu'il y a quand même beaucoup de choses qui s'y passent et que toute cette effervescence fait que moi j'ai besoin de cette richesse culturelle aussi. Mais le fait de bosser ouais... bon après je ne bosse pas pour une entreprise, je bosse dans le social. C'est vrai que de ne pas bosser pour un capital, c'est autre chose. Travailler sur de l'humain, c'est quand même autre chose que de travailler sur un produit [...].

M. — Tu as envie d'en vivre du projet Miles Oliver ?

S. — De plus en plus j'en aurais envie. C'est vrai que tu commences à être usé et t'aurais envie d'avancer. Après je vois des songwriter américains qui font ça depuis vingt ans et qui font ça tous les soirs... je pense que dans une musique chantée en anglais, il faudrait même que je m'exporte dans d'autres pays et que j'aille vivre dans d'autres pays pour arriver à plus faire accepter la musique. C'est vrai que si les gens comprennent juste la musique et pas les paroles, c'est pas possible [...].

M. — Ils te disent qu'ils pourront même organiser le concert je suppose ?

S. — Oui c'est toujours mieux de jouer avec des locaux. Mais c'est vrai qu'il y a longtemps, je me souviens de fois où l'on est resté pour partir sur ces premières tournées en Pologne et en Allemagne.

M. — C'était il y a quinze ans tu m'avais dit ?

S. — Oui c'est ça, c'était en 1999. C'était juste dix ans après la chute du mur de Berlin. Il y avait encore beaucoup de contrôles routiers. Je me souviens que les gens contrôlaient de droite à gauche. C'était très difficile parce que les chiens fouillent les camions et tout à fond. C'était vraiment très rustre, les routes en Pologne sont très très rustres. Tu mets une heure pour faire cinquante kilomètres. Et des fois où justement tu ne te rends pas compte du routing, mais quand t'es une fois là-bas, tu regardes sur une carte, ça fait à peu près trois cents kilomètres.

M. — Il n'y avait pas internet, j'ai l'impression que ça a bouleversé la pratique de la tournée.

S. — Du début et du fait qu'on était avec des cartes papiers avec des téléphones, il fallait qu'on s'arrête aux cabines pour appeler. C'était à l'ancienne avec un papier pour arriver à suivre les routes. Je me souviens qu'en Pologne à des moments, il fallait qu'on parte à quatre heures du matin pour arriver le lendemain à seize heures pour les balances. Parfois il y en avait qui dormaient de minuit

à quatre heures pour reprendre la route parce que tu avais cinq cents bornes à faire sauf que tu mettais dix heures parce que t'étais derrière une charrette.

M. — Tu penses qu'il y avait moins de groupes qui tournaient à cette époque ?

S. — Oui il y avait beaucoup moins de groupes en tournée. Avoir un van ça coûtait un bras à l'époque, louer un van ça n'existait pas comme maintenant aussi. Moi j'ai vu la différence entre ce que je te disais, appeler les orgas, appeler la première fois : « Bonjour vous avez reçu mon CD ? Non ? ». Appeler la deuxième fois : « Bonjour vous avez reçu mon CD ? » « Oui mais j'ai pas pu l'écouter ». La troisième fois : « Bonjour j'ai reçu votre CD mais je n'ai pas aimé.» Donc voilà faire ça tout le temps. Il y a toujours ça maintenant, c'est l'annuaire de la musique. Pour nous c'était la bible des trucs pour essayer de trouver des petits endroits. Mais tous les endroits DIY, il n'y a pas ça dedans, donc il fallait vraiment connaître. Donc tu connaissais quelques festivals qui avaient lieu à Montaigu… Il y avait beaucoup de scène DIY avant qui était vers Lille, Boulogne-sur-Mer, Caen, Cherbourg, tous les endroits d'Amanda Woodward. Et des fois il y avait même plus de concerts intéressants dans ces trucs-là en dehors de Paris, parce qu'il n'y avait pas d'orgas justement à Paris. Et donc du fait de booker, j'ai vu la différence. Internet pour moi c'est la pire et la meilleure invention du siècle, dans le sens où ça a révolutionné le fait de trouver des tournées. C'est-à-dire que quand tu vois justement le groupe que t'aimes bien, plutôt que d'arriver à les contacter, tu arrives à trouver l'évènement du mec qui joue à Lyon par exemple. Tu trouves l'organisateur, tu le contactes directement, il te répond pas ou oui ou merde, tu fais un copier-coller. Enfin moi je sais que je passe des plombes sur internet. Mais tu arrives à booker des tournées comme on arrivait à le faire. Là en plus on s'est associé à faire ces deux trucs-là et faire ses connaissances et mes connaissances, rien de plus simple pour booker une tournée. C'était booké en deux trois semaines. À affiner à droite à gauche.

M. — D'autant plus que vous êtes dans des villes différentesS. — Oui.

M. — Est-ce que tu peux me dire ton rapport à l'école ?

S. — Moi ça me saoulait aussi à l'école, j'en avais marre. Après j'ai fait des études qui ne me plaisaient pas juste pour faire plaisir à mes parents. Ça me plaisait sans plus. J'aurais pu commencer parce que j'ai fait de la musique très tôt, mais la musique ne rapportait pas. Si j'avais fait plus d'études musicales et plus bosser mon instrument, j'aurais pu… Et après au bout d'un moment, à force d'avoir fini à bac + 5, ça m'a saoulé. J'ai arrêté quoi […]. Moi je pense qu'avant j'étais quelqu'un de super timide et je pense que ça m'a amené une rigueur, le fait d'apprendre à communiquer avec les gens. Ça m'a apporté une clarté et le fait d'avoir confiance en soi. De faire les choses pour les autres, d'avoir aussi une écoute, le fait de pouvoir aider les autres aussi, ce que tu n'apprends pas forcément à l'école. D'apprendre à avoir confiance en toi et se dire que finalement faire un boulot acharné, apprendre à se dire : « Il faut que tu fasses ça, ça, ça,… » Le fait d'être valorisé aussi pour ce que tu fais parce que tu sais que tu vas faire les choses à fond, ça va te prendre du temps, ça va te prendre de l'argent, même de la vie affective parfois. C'est vrai qu'à l'école du DIY, j'ai beaucoup plus grandi en faisant du son dans des concerts, en jouant qu'en trois ans de lycée. Ou en trois ans d'études supérieures […].

M. — Est ce qu'avant les groupes jouaient plus localement qu'aujourd'hui ? Genre dans leur ville au lieu de tourner ?

S. — Je pense que c'est pareil. T'as des mecs qui font de la musique chez eux et qui restent chez eux « ad vitam aeternam ». Ça dépend ce que voulaient les groupes et je ne pense pas que ça ait changé. Qu'il y ait plus ou moins de groupes pareils. Les groupes oui bien sûr commencent par chez eux et ont envie de bouger, ça c'est clair. Ça dépend des groupes. Je pense qu'en tout cas

pour un groupe DIY, c'est beaucoup plus facile de bouger je pense dans des petites villes. Tout bêtement parce que tu as plus de place pour répéter et pour après bouger à droite à gauche dans les grandes villes. Pourquoi il y a des super scènes qui se créent à droite à gauche en France ? Plutôt qu'à chaque fois que tu dis : « C'est un groupe parisien, lyonnais ou bordelais ». C'est que justement le fait de pouvoir jouer chez ta mère, pouvoir jouer dans l'espèce de studio pour deux€ de l'heure et de pouvoir créer et que les gens puissent faire ça tout le temps c'est un autre truc. Le fait aussi que les loyers soient dix fois moins chers, enfin j'exagère, ça fait qu'il y a des scènes qui ont émergé qui venaient vraiment de coins et puis les gens étaient contents de faire de la musique pour se casser de leur trou du cul du monde. Je vois par exemple, t'as un groupe comme Usé qui vient d'Amiens, c'est un mec comme ça qui dit « On a rien à foutre chez nous, on a petit lieu ». Je crois qu'en plus ils traînent avec Pneu, c'est un peu le même truc. C'est des mecs qui Ont Rien A Foutre et ils sont toute l'année en tournée justement parce qu'ils sont chez eux, ils font du son tout le temps et ils profitent du fait que voilà ils sont peut-être au SMIC, ils sont pas forcément intermittents, pour faire leur son et jouer n'importe où. Et c'est des gens qui jouent quand même dans des SMAC alors qu'ils ne sont même pas intermittents du spectacle.

22. *Thibault, entre vingt-cinq et trente ans, chargé de production, musicien*

⌙ Portrait

Thibault est célibataire et vit seul dans un petit appartement en location à Bordeaux. Il est vegan. Né d'une mère nourrice et d'un père avec qui il n'a jamais entretenu de rapport, il a vécu une grande partie de son enfance dans une famille monoparentale, puis recomposée. Il est le troisième enfant d'une fratrie comptant un frère et une sœur aînés ainsi qu'une sœur cadette ; tous ont des pères différents. Son actuel beau-père est officier militaire. Thibault dit avoir eu une éducation stricte et politiquement située à droite avec laquelle il dit s'être senti en désaccord à l' adolescence. Pour lui, la musique a été un espace privé dans lequel se créer une identité personnelle pour s'évader du du cadre familial. Son premier contact avec la « musique extrême » s'est fait par le biais des CDs de sa grande sœur ; s'en est suivie une recherche de sociabilité pour partager le plaisir de la musique au sein du collège. Il a d'abord vécu à Mont-de-Marsan où le Café-musique réunissait des jeunes ayant des goûts similaires pour la musique affiliée punk et le skate. Vers quatorze ans, le petit ami de sa sœur lui conseille d'écouter Converge et il découvre le hardcore sur Myspace : c'est une révélation. La musique est ainsi un moyen de socialisation en dehors du cadre familial rigide. Il déménage ensuite dans le bassin d'Arcachon et a des difficultés à recréer du lien avec des personnes venant d'origines sociales différentes de la sienne. Myspace a été pendant un moment le moyen de partager avec d'autres personnes ce plaisir de la musique et découvrir de nouveaux groupes. Il arrive tant bien que mal à financer des cours pour s'essayer à la basse. Il est bon élève jusqu'à ce qu'il passe son bac et enchaîne les tentatives pour passer des diplômes dans l'enseignement supérieur : première année d'école de commerce, de sciences du langage, formation de pompier, etc. Il vit alors sur Bordeaux et commence à assister à beaucoup de concerts punk, qui pour lui sont des moments pour mieux accepter son manque de perspectives futures. Il dit faire aussi ses plus belles rencontres à ce moment-là. Vient alors une période où il n'a pas de domicile fixe et squatte les appartements de ses amis tout en revenant parfois chez sa mère chez qui il ne se sent pas à sa place. Lorsqu'un de ses amis organisateur de concerts arrête son activité, il décide de le remplacer pour que la scène punk perdure. Il commence à organiser quelques concerts, puis un festival en collaboration avec Baptiste. Il monte alors plusieurs groupes et cherche au fur et à mesure à se professionnaliser en nouant des contacts avec différents professionnels des Musiques actuelles. S'en suit un long apprentissage autodidacte pour comprendre les rouages de ce milieu. Après de multiples tentatives pour intégrer diverses structures, il finit par accéder à un poste au sein d'une SMAC bordelaise en tant que chargé de production. Il continue son activité de groupe avec laquelle il essaye de se professionnaliser également. Son parcours représente l'idéal-type de réussite de la

personne qui vient du DIY et qui s'intègre dans le milieu des Musiques Actuelles.

Thibault est l'ami le plus proche parmi les enquêtés. Je l'avais rencontré lors d'un concert de screamo à Bordeaux. Nous avons monté un groupe ensemble avec lequel nous sommes partis en tournée. Nous avons pris de la distance lorsqu'il décida de quitter le groupe pour se consacrer à son projet de professionnalisation dans le milieu de la musique. Cet évènement a été un support de réflexion majeur pour penser ma position en tant qu'acteur de la scène et a constitué un matériau empirique primordial pour ma thèse de doctorat. Je lui ai fait passer deux séries d'entretiens à deux ans d'écart : le premier entretien a été enregistré à mon domicile le 29 juillet 2019 ; le second s'est tenu en visioconférence pendant le premier confinement, le 13 avril 2020.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux donner ton nom, ton prénom, ton âge, d'où tu viens ?

Thibault — Je m'appelle Thibault, j'ai grandi dans les Landes mais j'habite maintenant à Bordeaux.

M. — Comment ça se passe dans la famille ? Qu'est-ce que fait ta mère, ton père ? Quel est le cadre familial socio-économique ?

T. — J'ai grandi dans une famille monoparentale avec ma mère, mon grand frère qui a huit ans de plus que moi et ma grande sœur qui a cinq ans de plus que moi. Tous de pères différents, arrivé à mes onze ans j'ai eu un beau-père qui l'est toujours, qui a eu une fille avec ma mère, donc on est quatre enfants. Ils vivent sur le bassin d'Arcachon, ma mère est nourrice depuis maintenant trois ans et mon beau-père est cadre militaire.

M. — Est-ce que tes parents t'ont transmis une culture politique ? Est-ce que c'est politisé à la maison ?

T. — Non. La politique ça n'a jamais été omniprésent à la maison hormis des cas plus ou moins précis de type élection présidentielle, peut-être au niveau de la mairie, des communales et municipales et encore. C'était lors de ces cas isolés, des avis très tranchés sur des politiciens ou sur des réformes qui selon eux étaient complètement incompréhensibles, inconcevables. Je suis issu d'une famille à tendance droite, parfois limite sur certains sujets mais en aucun cas on a vraiment baigné dans un foyer de base politisé.

M. — Et toi vis-à-vis de ces idées-là, tu te sens en rupture avec ça ou en adéquation ?

T. — J'ai mis beaucoup de temps avant d'avoir une conscience politique et sociale du fait que je n'ai jamais baigné dedans de base. C'est quelque chose de très opaque et il n'y a pas trop cette conscience et au fil des années, arrivé à un âge, 24 ou 28 ans où l'on parle de nos expériences et par le biais de rencontres on se forge et par la lecture notamment. Finalement on se construit sa propre identité vis-à-vis de ces sujets et aujourd'hui ça fait depuis trois, quatre années que je commence à avoir une vraie conscience politique que je me suis forgée tout seul. Mes idées comparées à la maison sont complètement aux antipodes [...].

M. — Comment ça s'est passé à l'école ?

T. — Gros stressé, pas forcément au niveau de mes notes ou de mes profs mais surtout au niveau de la maison. Très vite comparé à mes frères et sœurs, on m'a imposé un rythme qui était sous pression comme quoi si j'avais pas de bonnes notes, je ne pouvais pas faire telle chose ou bien j'étais un branleur. C'était plutôt une pression vis-à-vis de mes parents, j'essayais d'être assez calme, je n'étais pas un perturbateur, j'essayais de faire de mon mieux. Parfois on est con, ou bien on est mal entouré ou parce qu'on a envie de faire le con, ça c'est un peu normal. Je n'ai jamais eu de problèmes scolaires. On a juste pris la décision de me faire redoubler ma troisième malgré le fait d'avoir des notes un peu limites, mais un brevet quand même obtenu. Pour soi-disant mon bien-être et faire une meilleure seconde ce qui n'était pas forcément nécessaire. J'ai passé une seconde troisième exemplaire certes, en seconde j'ai retrouvé un peu les vieux démons. Laxiste, mais j'ai fait le taf. La première ça s'est bien passé, major de classe et puis terminale quasiment pareil, j'ai fait un bac STG option mercatique que j'ai eu avec mention bien. Après en avant pour les études supérieures [...]. Parcours très chaotique. Dans les études supérieures, j'ai fait en premier lieu une classe préparatoire aux grandes écoles, dans une école publique à Brémontier à Bordeaux. J'étais super content, là c'était l'égo qui parlait. J'ai eu un bac STG, mais je rentre dans une prépa éco publique, donc j'étais quand même super content, mais je n'ai pas voulu continuer en deuxième

année parce que je me suis rendu compte que le milieu du commerce, du management et de la gestion ce n'était pas pour moi. J'ai décidé de changer de voie, les langues ça m'intéressait plus, j'ai voulu faire sciences du langage. Donc j'ai fait deux années de fac en sciences du langage [...].

M. — Et la musique là-dedans, quelle importance elle a eu durant tout ton parcours scolaire et durant les études ?

T. — La musique a toujours été omniprésente, ça a toujours été ma constante dans la vie quotidienne. Très jeune j'écoutais la musique, j'écoutais les clips sur M6 quand je me levais, quand je rentrais.

M. —Qui t'a donné cet accès à la musique ? Y a-t-il eu une personne en particulier ? C'était quoi ton premier choc musical dans le rock ?

T. — J'ai eu des phases. La première j'étais en CM2 et je piquais les CDs de ma sœur, donc déjà il y avait le cadre familial. On ne partageait pas grand-chose avec ma sœur parce que j'avais onze ans, elle en avait seize, ça matchait pas. J'avais que ça à faire. Je vois qu'elle avait des CDs, j'avais un petit lecteur radio, je pouvais mettre des cassettes et quelques CDs, je tombe sur Linkin Park, j'étais en CM2, et là je me dis « Putain c'est quoi ce truc ? ! ». En fait dans cette musique il y avait la puissance que je découvrais et que j'appréciais, mais avec du chant que j'aimais bien [...]. Ma sœur avait des CDs gravés en fait. C'était drôle à l'époque parce que l'on sentait que c'était gravé. Il y avait bien sûr l'indélébile qui marquait le nom de l'album. Le boitier en fait, c'était imprimé, ils avaient imprimé la jaquette, ils l'avaient découpé, c'était bien fait. Ils essayaient de faire ça bien. Ils étaient achetés au collège en fait. Moi l'un des premiers CDs que j'ai acheté, c'était parce que c'était un pote de ma sœur, il faisait partie de ces jeunes qui avaient déjà un ordinateur [...]. En quatrième j'ai eu un déclic, là j'ai commencé un peu à tâter, c'est l'entrée d'internet. J'ai commencé un peu à découvrir internet où ma sœur sortait avec un mec à l'époque, son premier amour. Il savait que j'écoutais ça, et un jour il m'a dit « écoute Converge sur Myspace ». Moi j'ai quatorze ans [...]. Il me précise telle musique et là je tombe sur Concubine, et là « Bam », l'explosion, je commence à dévisser complètement, je retourne le bureau et je me dis « C'est quoi cette musique ? ! C'est exactement ce que je recherche ». Tout ce que je retrouvais dans les groupes qui commençaient un peu à me lasser, c'était cette génération aussi un peu NeoMetal. Pendant deux ans et demi je ponce un peu ces groupes-là et là je tombe là-dessus [...].

M. — Je suppose qu'il fallait connaître ces lieux-là.

T. — Le cheminement a été fait ainsi. Moi je ne savais pas trop comment ça fonctionnait, pourquoi les groupes jouaient à Bordeaux et ainsi de suite. Donc j'allais voir des concerts au Krakatoa et à l'Heretic parce que c'était des lieux qui me parlaient en termes de programmation. L'Heretic qui était une salle underground, très indé, bah il y avait des groupes de hardcore, j'écoutais du hardcore, du screamo, du post-rock que je ponçais à fond, c'est vraiment un gros dada pour moi. Aux Lectures Aléatoires c'était pareil et ainsi de suite. En fait j'y vais, je claque une partie de mon budget là-dedans, je suis super content et je rencontre des gens. Et c'est là où il y a eu des déclics [...].

M. — Et ce truc du DIY, à partir de quand est-ce que tu as commencé à en entendre parler de ce truc-là ?

T. — Plus ou moins en même temps dans ces mêmes années quand j'ai commencé à être à Bordeaux. Là où j'ai connu le DIY, c'était à un concert à l'Oukaze. C'est là où le mot DIY a pris tout son sens.

M. — Pourquoi ?

T. — J'y suis allé parce qu'on m'a dit qu'il y avait un concert là-bas. Ce n'était pas un flyer ou une

page Facebook. Peut-être une page Facebook, ou un event, mais c'était vraiment en mode j'ai fait un concert avec des potes et on m'a dit « dans deux jours ou dans une semaine, il y a tel groupe qui joue à l'Oukaze il faut y aller ». L'Oukaze c'était une baraque abandonnée et ils avaient un peu rangé le salon pour faire un petit house show et faire des concerts amplifiés. Chose qui a été le cas mais ça n'a pas duré longtemps. Donc j'arrive dans une ville à Bègles dans la périphérie de Bordeaux avec une adresse et puis je vois un peu le truc. C'est un peu anarchique dans le fonctionnement mais ça va aller, c'est cool, l'ambiance est cool. Et là je vois un mec aux entrées qui me dit « bonsoir, c'est prix libre », « prix libre ? ! Ça veut dire que je peux donner ce que je veux ? », « ouais ouais prix libre ». Je donne ma monnaie, je demande si l'on peut prendre un coup à boire. Je devais avoir 10 balles, je mets 5 balles, mais je ne sais pas quoi. Je fous 4 ou 5 balles et puis je rentre dans un truc et je vois des potes, on se claque la bise. Et là je vois le concert à même le sol et le groupe c'était The Brutal Deceiver avec un autre groupe et là je ne m'en souviens plus [...]. Je me suis dit que la musique c'est cool. Les mecs sont accessibles. C'est en mode je vais voir un concert, dans un milieu complètement, dans un milieu improbable, avec des potes et un groupe qui défonce et ce groupe-là les gens sont trop cool, dormir à même le sol, boire des bières chez un mec qui vit dans trente mètres carrés alors que l'on est six. Et en plus on ne va pas parler forcément que de musique et que les mecs après avoir joué ils te disent « merci d'être venu, d'avoir pris le CD ou le T-shirt », et que lorsque tu fais la soirée avec eux c'est cool quoi ! Je n'avais jamais vu ça de ma vie. À part payer un PAF, voir le concert et peut-être voir le groupe au stand de merch et leur dire merci [...].

M. — Et après qu'est-ce qu'il s'est passé ?

T. — J'ai continué à voir des concerts, j'ai continué à voir des concerts avec les mêmes personnes et à voir souvent les mêmes têtes. Pas beaucoup, mais toujours les six, sept mêmes personnes. Et c'est là où j'ai commencé à tisser des liens. Je me souviens en 2011, il y avait un mec que j'avais rencontré Tom qui avait fait un concert et je ne le connaissais pas. Il avait organisé un groupe que j'adorais Immanu El, un groupe de post-rock suédois. J'ai discuté avec ce mec, il m'avait donné un flyer de son prochain concert et j'y suis allé. C'est là où j'ai rencontré des mecs, toi, X d'abord qui avait un groupe de post-rock Area et qui jouait souvent dans les premières parties de ce que programmait Tom. Comme X que j'avais déjà croisé une fois ou deux. Et ça va vite, X aussi qui était tout le temps avec Tom. C'était cool hein. J'allais en fait quasiment aux concerts qu'organisait ce mec et ensuite juste après il y avait une autre orga, Anthony et c'est là où tu te rends compte que c'était deux mecs qui étaient vachement potes. Et c'est là où le fait d'organiser prenait tout son sens. Organiser où en fait on est tous dans le même bateau et il ne faut pas s'empiéter parce que c'est là où je me suis rendu compte « Merde il y a un concert à tel endroit et un autre aussi en même temps, putain qu'est-ce que je fais ? ». C'est eux qui ont compris ce système-là pour ne pas s'empiéter [...]. Quand l'orga de Tom de son label Voice of the Unheard s'est éteinte, il avait fait un dernier concert officiel et un dernier concert officieux [...]. Moi ça m'a fait chier, je lui ai dit « Franchement Tom si tu arrêtes, je suis chaud de reprendre le flambeau » [...]. Je me suis dit « vas-y ! Sois acteur, si tu veux voir des concerts, bouge-toi ! ». C'était en été et puis Tom m'a dit « carrément et moi je serai là pour t'aider » [...].

M. — À partir de quand tu t'es dit que tu aurais voulu en faire ton job tout ce qui était programmation ?

T. — En soi j'ai toujours voulu faire ça, mais je me suis toujours dit que ce n'était pas possible, que je n'avais pas les billes, que c'est un milieu où il faut faire des études et des formations, que je n'avais pas les fonds. Mais c'est quelque chose qui était présent parce que j'avais des potes qui me le disaient. Que peut-être il fallait que je me professionnalise [...]. Des gens comme X qui était

l'ancien batteur de mon groupe Des Astres qui faisait « On entend parler de tes orgas et qui me disent que c'est cool, sois là-dedans ! ». Et moi je suis un peu débile, je dis « Non, je veux être dans l'éducation, je veux être pompier ». En fait la réponse elle était sans doute sous mes yeux. Je ne m'étais jamais dit que je pouvais faire ça de ma vie, parce que tu perds des thunes aussi quand tu organises des concerts. Il ne faut pas l'oublier, tu perds des thunes, imagine c'est mon boulot si je perds des thunes, comment je fais pour vivre. Ce n'est pas possible. Il y a eu pas mal d'orgas aussi à l'époque, mais on avait une identité, un nom, on avait un public qui commençait un peu à suivre. C'est là où tu te rends compte que le relationnel ça commence à devenir super important. Avec des groupes comme avec des salles et un public surtout. Prendre le temps de parler avec le public, écouter les désirs, comment s'est passée la soirée. Tu as beau faire venir des groupes cool dans un endroit cool, si tu ne fais pas attention au public, il ne faut pas oublier que c'est un peu eux qui rendent l'orga'pérenne. Si tu n'es pas attentif au public tu te crashes direct [...].

M. — Quels sont les canaux qui sont légitimes pour se dire que tel groupe vaut la peine ?

T. — L'attente du public, mais il faut savoir l'interpréter.

M. — Et tu l'interprètes comment ?

T. — Tu vois qu'il y a des gens sur les réseaux sociaux qui postent des tracks, qui postent des affiches, « Pourquoi ça ne joue pas en France et à Bordeaux ? », chroniques françaises de ce groupe et là plein de gens qui aiment le post sur Facebook, ou bien qui le partagent. Ensuite tu as les gens qui t'en parlent. Même si c'est des groupes du coin qui ne jouent pas. La notoriété, les types de likes j'en ai rien à carrer. C'est un truc, il ne faut pas faire attention à ça, un groupe qui s'appelle Teenagers, qui est très bien et qui a cartonné il y a huit ans et qui ont trente mille likes sur Facebook et un groupe qui en 2000 qui est en vogue, il faut programmer celui qui en a 2 000 et qui est en vogue. C'est un groupe qui a de l'actu, ils commencent à être diffusé, les gens commencent à en parler, il faut choper maintenant le poisson. Pour l'instant ils ne vont pas demander des prix exorbitants, les gens ils veulent les voir, il faut y aller. Il faut être en alerte en fait.

M. — Faire une sorte de veille ?

T. — C'est que de la veille. Plus tu as de l'écho, qu'importe le nombre de likes ou de concerts qu'ils ont fait, au contraire. Moins de concerts ils ont fait et plus tu as d'échos mieux c'est. Un groupe de post-rock comme Silent Whale Becomes A° Dream, de Toulouse, ce groupe-là ils ont fait une tournée au Japon, une en Angleterre, ils ont fait deux trois dates sèches dans des festoch', ils ont signé sur un label crédible, légitime de post-rock qui s'appelle Elusive, ils n'ont jamais Toulouse, ils vont en faire une seule. Vu comment est l'orga, ils savent qu'ils vont faire les deux cents entrées de la salle. Pourtant ça n'a jamais joué dans le coin, mais le fait que ça ait rebondi, que dans le milieu post-rock il y a de la demande, c'est ça. Après il y a des groupes qui jouent régulièrement, qui jouent tout le temps, qui ont tout le temps un public qui sera toujours là, les Birds In Row , les Toundra, c'est des groupes qui ont toujours un public parce qu'en live ça défonce, parce que ces mecs ils sont trop cool et parce que lorsque tu vas les voir c'est toujours un bon moment. Les Johnny Mafia ça joue trois fois à Bordeaux, mais à trois fois il y aura du monde, parce qu'il y a un public, parce que les PAF ne sont pas chers et que l'ambiance est toujours cool.

M. — Tu bookes des tournées aussi pour des groupes ?

T. — Du coup oui je me suis mis à booker des tournées. J'ai commencé à booker une tournée comme ça parce qu'en fait à force de programmer des groupes on a des groupes qui sont basés un peu à droite à gauche. Donc en fait par le biais de ces groupes-là, j'ai commencé à booker en DIY en mode « Je demande à un groupe de Toulouse quelles orgas il y a dans leur ville ou si eux pouvaient programmer le groupe ». Et puis en fait j'ai fait une tournée de quatre jours comme ça.

C'était pour une première date avec des parisiens. C'était un peu galvanisant, c'est un truc de merde, je me mettais des coups de pression et puis finalement quand on a abouti à quatre jours, j'étais super content. Après j'avais refait la même chose pour Past et des Astres, puisque l'on était parti en tournée ensemble et j'avais aussi peut-être calé un truc entre-temps, un ou deux groupes en tournée. Là on est vraiment dans ce côté solidarité, là on est dans une scène où on est solidaire, parce que si on avait été à la place de ces mecs-là on aurait été content de ça. Si on se mettait à la place, on aurait été content d'avoir des mecs comme nous à ce moment-là.

M. — Et comment as-tu eu accès au milieu plus professionnel de la musique ? Les SMAC…

T. — C'était vraiment en parallèle, à force de programmer des concerts on s'est rendu compte que l'on pouvait soit passer par des groupes directement, soit par des petits tourneurs, soit par des agences bookers, voire par des boîtes de prod. Donc en fait il y a un squelette qui se dessine selon le budget. On voit la différence des mails, la notoriété des groupes, de suite on commence à caser en fait. À caser la valeur du groupe et la notoriété du groupe. Quand c'est une une boîte de prod', tu sais que derrière il faudra aligner des ronds. Ensuite en fait on avait eu via Kongfuzi une offre pour faire Russian Circles. Moi je fonce tête baissée, je me dis « Russian Circles ça va coûter genre 3 000€, mais je ne sais pas si on peut le faire, on peut descendre ». Je maile le tourneur, et il me dit « Il y a déjà le Krakatoa qui est sur le coup et je te le dis, Russian Circles c'est cher, mais le tourneur m'a dit si tu veux je vous mets en copie pour peut-être faire un truc ensemble ». Et c'est de là que l'on a mis le premier pied dans une SMAC, c'était par le biais d'un tourneur qui a été ultra-professionnel, conscient et par le programmateur qui a été pareil professionnel, conscient et super réactif. En mode « Dans votre orga vous programmez des groupes comme Russian Circles, vous n'avez pas de budget, mais pour un peu vous gratifiez vous allez faire de la prod et de la promo avec nous comme si vous co-organisiez le concert avec nous » […].

M. — Tu vis comment en ce moment ?

T. — J'ai le pôle emploi qui me sauve, le booking ça va payer quand les groupes seront en tournée, pas tout de suite [Rires]. C'est pour plus tard, c'est quand même cool, ça fait du bien de savoir. Mais dans la vie quotidienne, le booking ça m'a appris à garder mon calme et à être patient surtout […].

M. — Est-ce que tu peux me dire ce que tu apprends dans la Pépinière ?

T. — Un chargé d'accompagnement, c'est un peu comme un professeur c'est quelqu'un qui a toujours un parti pris. Le nôtre il a monté un label, donc il a cette vision c'est là où j'en ai appris un peu plus sur le rôle de label et je me suis renseigné. Ça m'a plus appris en perso dans mes recherches sur ce qu'il disait notamment sur la protection de l'artiste, donc on est vraiment sur du droit, c'est quelque chose de lourd. La notion de protection des œuvres et des artistes, le fonctionnement d'un label mais du fait que je bosse chez Luik, j'ai deux visions sur le fonctionnement d'un label. Voire trois avec Voice Of The Unheard, les trois sont complètement différents. Un chargé d'accompagnement pour certains groupes ça peut être énorme l'apprentissage qu'ils vont avoir, mais pour d'autres groupes ou pour certains membres de groupes ça ne va pas apprendre grand-chose parce que c'est des gens qui sont soit intéressés de base dans la musique et comment ça fonctionne. Ou d'autres qui bossent là-dedans et qui ont déjà assimilé énormément de connaissances, pour eux ça coule de source directe. Moi mon statut est particulier car j'ai un groupe en pépinière, je bosse pour un label, je soutiens un autre label, je fais du booking et je fais de la programmation. Au final je me retrouve sur une vision à quasi 360 degrés sur comment ça fonctionne. Donc c'est une force mais ce n'est pas pour autant qu'en faisant ça, on va loin, il n'y a pas de recette miracle. En pépinière ce qu'il se passe c'est que lorsque l'on se pose des questions ou que l'on a un doute sur quelque chose on demande conseil.

M. — Vous vous voyez comment, c'est des rendez-vous que vous faites ? Vous vous voyez tous ensemble ?

T. — Il y a trois phases. Le premier qui n'est pas obligatoire et public qui s'appelle le Fil Sonore sur une thématique spécifique. Donc il y a un rendez-vous sur une thématique bien de niche, donc pas générale où là c'est que pour les personnes de La Pépinière et ensuite c'est des rendez-vous de cadrage ou de bilan sur des questions précises et là c'est quasiment tout le groupe qui y est mais ça reste par groupe. On est en cercle généralement sur des canapés ou fauteuils, c'est à la cool. Le Fil Sonore il y a vraiment une certaine hiérarchie, nous les intervenants on est d'un côté et tu as le public qui est vraiment de l'autre côté.

M. — Ça dure combien de temps ?

T. — Généralement ça dure entre deux et trois heures mais après ça dépend du truc mais généralement c'est ça avec tout le groupe. Parfois une heure peut suffire si c'est sur une question par exemple sur le fait s'il faut prendre ou pas un attaché de presse.

M. — Les questions sont posées avant, il y a le temps de préparer les réponses ?

T. — C'est toujours un peu préparé. Il a plein de connaissances mais son but au chargé d'accompagnement c'est de mieux répondre aussi aux besoins du groupe. Ça va être des questions sur comment mieux booker, comment démarcher un attaché de presse, comment on fait pour avoir des aides pour des résidences de jours… Il va prendre ces questions, il va faire des thématiques en fonction pour les groupes, il va creuser. C'est très pédagogique […].

M. —Est-ce qu'il y a des contraintes évidentes à faire ce que tu fais dans ces conditions que l'on pourrait dire précaires ? Comment tu fais pour garder l'envie de faire ça ?

T. — C'est toujours cette recherche de stabilité et d'objectifs à atteindre. Ce n'est pas comme un jeu car il y a de la précarité et que ça ne peut durer qu'un temps, la santé peut prendre un coup. J'ai un but et je vais y arriver coûte que coûte. Si dans 5 ans je vois que j'en suis au même stade il faudra peut-être revoir le truc. Aujourd'hui je n'ai pas envie de faire un boulot qui ne me plait pas […].

M. — Tu ne voudrais pas que ça devienne un travail le fait d'être musicien ?

T. — Ce serait la cerise sur le gâteau. Mais quand on en parle avec Colision, eux ils sont étudiants, d'autres au chômage, je leur demande leurs perspectives professionnelles derrière. Avoir un boulot alimentaire pas trop chiant et faire que du Colision et pourquoi pas avoir au moins la moitié des cachets d'intermittent, moi je n'y crois pas. Je leur ai dit, il y a eu deux ou trois conflits, mais je n'y crois pas du tout. La condition parfaite pour moi c'est avoir un boulot dans les Musiques Actuelles, qu'importe ce que c'est, mais en plus de ce taf de type SMIC à la con me permettre d'avoir du temps pour faire un peu de production parce que grâce à ça je peux faire venir des groupes que je kiffe et ça rajoute entre 90 et 250€ en plus sur mon compte en banque. Et si je booke, ça me permet d'être sur la route, de faire des connaissances et en plus de faire de la diffusion et me faire un peu de thunes. Moi si je joue même en DIY dans des endroits assez cool ça me suffit.

M. — Tu es à combien dans les revenus ?

T. — Aujourd'hui au plus bas je touche 900 euros et au mieux je suis à 1100.

M. — Ton rapport au travail, ce serait plutôt une passion, un rapport alimentaire ou autres ?

T. — Aujourd'hui comme j'ai quand même le pôle emploi, ça me permet de bosser que ce que j'ai envie de faire et ce que j'aspire. Mais c'est faire la même chose en étant salarié […].

M. — Toi ton objectif ce serait d'être salarié ou auto-entrepreneur ?

T. — J'aimerais être salarié pour avoir cette stabilité […].

M. — Est-ce que tu connais les groupes Chaviré, Nine Eleven, Guerilla Poubelle et Birds In Row ?

T. — Oui évidemment.

M. — Lequel des quatre groupes tu préfères ?

T. — Birds In Row sans aucun doute.

M. — Pour quelles raisons ?

T. — Pour des raisons artistiques, je fais abstraction de plein de choses quand j'écoute de la musique. Sur les quatre ce sont les seuls qui me plaisent. Guerilla Poubelle je n'ai jamais aimé le style, Chaviré je n'ai jamais aimé leur musique, ce n'est pas le style que je n'aime pas, Nine Eleven ça ne m'a jamais parlé alors que Birds In Row d'entrée de jeu quand j'ai connu à 20 ans ça m'a mis une tarte, c'était avec le clip Pilori [...].

M. — Est-ce que tu aimes la musique punk ?

T. — Moins mais oui.

M. — Qu'est-ce que tu n'aimes moins dedans ?

T. — Mon écoute a changé et je me retrouve moins dans le punk. Mais j'apprécie toujours des groupes et même des nouveautés mais moins.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

T. — Non.

M. — Pourquoi ?

T. — Parce que je n'ai rien de punk. Alors oui et non. Non parce que je suis très dans l'institution au quotidien, des labels, des SMAC, je fais en fonction de la loi. Mais punk aussi parce que lorsque je regarde deux trois trucs, je me dis que ce que je fais c'est osé, il y a ce truc audacieux, rien à branler tu vois. Rien à foutre, on va le faire, on va trouver des solutions.

M. — Qu'est-ce que tu n'aimes pas dans le punk ?

T. - Ça me parle moins aujourd'hui. Après il y a des dérivés, hardcore, crust... Ça me parle moins. J'apprécie mais ce n'est pas ce que je recherche actuellement musicalement. Il y a deux jours je me suis mis l'album Rust de Harm's Way et j'ai enchaîné du emo des années 1990. J'aime toujours autant mais j'en écoute moins car j'ai découvert d'autres styles qui me plaisent plus en ce moment [...].

M. — Est-ce qu'il y a de l'authenticité dans le punk ?

T. - Oui et non. On peut s'y retrouver plus dans des musiques expérimentales, des fois je me dis que c'est keupon. Peut-être que le mec ne crie pas dans un micro, il n'y a peut-être pas de guitare, de basse ou une batterie, il y a des mecs je me dis ils ont osé faire ça. Des trucs comme Lighting Bolt, ou d'autres groupes où il y a quand même une performance, le mec est trans, ça fait une musique electro coldwave ultra-dure à assimiler. Les mecs ils s'en battent les couilles. On va le faire parce que l'on a envie de le faire. [...]

M. — Tu es revenu un peu du punk ?

T. — Ouais, j'écoute moins ça, je ne partage plus les mêmes valeurs. Avant je partageais le côté vegan et straight-edge, le truc anticapitaliste, c'est toujours le cas, mais ce n'est pas ce que j'écoute aujourd'hui. Je suis conscient de ces valeurs et pour beaucoup je suis raccord mais je vais la mettre à profit différemment. C'est-à-dire mettre un groupe de metal en première partie ou bien soutenir la cause parce que je fais pareil [...].

M. — C'est quoi le diplôme le plus élevé de tes parents ?

T. — Mes parents n'ont pas le baccalauréat. Ma mère a un CAP et mon beau-père a l'équivalent bac car il était en terminale quand il passait les concours pour l'armée et il y a eu une équivalence.

M. — Quelle est la place de l'art dans ta famille ? La peinture, la musique ?

T. — Il n'y en a pas. Je suis le seul dans la famille nucléaire et même famille au sens large à être dans la culture. Même ma sœur n'y est pas.

M. — Tu n'as jamais fait d'école de musique durant ta scolarité ou ton enfance ?

T. — Si fin lycée je m'étais financé la moitié de mes cours de basse mais ce n'était pas cher, c'était dans une MJC, le vendredi une heure et demie par semaine et c'était 350€ à l'année.

M. — Est-ce que la musique a eu un impact sur ta scolarité ?

T. — Légèrement. Elle a toujours été présente parce que j'ai diggé assez vite mais en cours de terminale et de première dans des cours de marketing je m'influençais de la musique. C'est-à-dire trouver une stratégie de marketing qui marche aussi en musique parce que j'ai été confronté à ça. J'ai ré-utilisé des connaissances de l'école dans la musique. Surtout quand tu achètes des albums, tu regardes les artworks, tu es toujours un peu sensible à ça.

M. —Qui est-ce qui a financé tes études supérieures ?

T. — C'est moi [...].

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine financier au sein de ta famille ?

T. — Non. On a une baraque.

M. — Tu pourrais donner approximativement leurs salaires ?

T. — Ma mère doit gagner 1 100 euros et mon beau-père doit être dans les 3 600€. [...]

M. — Tu penses qu'il y a eu un moment décisif qui a décidé de ton parcours ? Ou des événements décisifs ?

T. — Il y en a un en effet qui m'a un petit peu marqué. En fait il y en a eu deux. Le second c'était l'une des nombreuses personnes qui m'a parlé. C'est parti du fait que Tom arrête d'organiser. C'est parti de cette journée au Bootleg et là je me suis dit que j'allais reprendre le truc, ça a été l'élément déclencheur de mon impact dans la musique. Aujourd'hui le fait que j'essaye de me professionnaliser dedans, c'est quand le proviseur adjoint du lycée, il m'a demandé ce que je faisais à côté. Et il m'a dit de me lancer dedans, je lui ai répondu que j'aimais juste bien ça... Il m'a dit que je serai malheureux à continuer dans la voie dans laquelle j'étais et m'a dit de foncer dans la musique. C'est con mais on me l'avait déjà dit. Sauf qu'en fait ça a trainé. Et là je me suis dit que ouais, je me suis cassé et j'ai tenté ma chance. Et au final j'avais vraiment envie de ça. Il me fallait peut-être juste une personne de plus qui me le dise [...].

M. — Quelles sont les contraintes évidentes que tu vois à ton mode de vie aujourd'hui ?

T. — Évidemment déjà financièrement parce que c'est quand même précaire. Ça c'est le gros point et sur le moral aussi. Je n'ai jamais eu d'aussi gros up and down sur le moral que depuis un an. Des montées d'euphories que de bad total, d'avoir les larmes, d'être épuisé. C'est vraiment quelque chose, ça a été un vrai impact.

M. — C'est quelque chose que tu aimerais changer ou pour l'instant ça te va ?

T. — Ça ne me va pas forcément mais je pense que ça fait partie du truc. C'est quand tu te montes tout seul, parfois tu râles, parfois ça n'avance pas et à la limite à te demander si tu vas y arriver. Ou est-ce que ça cloche, ça vient peut-être de moi, il n'y a rien de plus horrible de te demander si tu fais les choses bien. Là, tu es sur une pente terrible. Mais parfois il suffit d'un mail, d'un coup de fil, d'une discussion et puis ça repart. Mieux ça avancera, moins ce sera le cas normalement.

[

Tom][Tom, entre trente et trente-cinq, responsable de label, musicien, organisateur de concerts]

⌲ Portrait

Tom vit en couple sur Paris et il est propriétaire de son appartement. Il est vegan. Né d'un père ingénieur et d'une mère au foyer ancienne informaticienne, il est l'aîné de deux frères, ils vivent dans l'agglomération bordelaise. Ses parents sont toujours mariés et Tom entretient des relations très proches avec ses parents. Son père est guitariste et amateur de rock, il avait un groupe quand il était plus jeune, Tom grandit avec des instruments autour de lui mais sans en faire vraiment . Il prend tout de même des cours de piano enfant sous l'impulsion de ses parents mais arrête rapidement pour s'adonner plutôt au sport car le solfège l'ennuie. Bon élève et réservé, il passe une scolarité sans heurt. Au collège, il découvre le punk rock californien à la radio et c'est une réelle étape initiatique. MTV se fait également le médium de ses nouvelles découvertes musicales Il partage ce goût avec des camarades de classe, il grave les CDs puisqu'il a un ordinateur à la maison et les distribue dans l'enceinte de l'établissement. Il rencontre d'abord les premières personnes de la scène underground grâce au forum Emo France, c'est d'ailleurs de cette façon qu'il se lie d'amitié avec Anthony. Il va alors à son premier concert à l'Heretic et vit une intensité musicale, mais aussi il découvre tout un environnement d'entraide qui le passionne. Il adopte ainsi les valeurs, se politise et désire participer à la scène. Mais c'est d'abord par le biais de son école d'ingénieur qu'il s'essaye au DIY en tentant d'organiser un festival qui n'aura jamais lieu par manque d'investissement de ses autres camarades. Déçu, il décide de contribuer à la scène punk en devenant un acteur important à Bordeaux puisqu'il organise énormément de concerts. Il n'a pas de problème pour trouver un emploi bien rémunéré qui lui permet de financer ses activités dans la scène. Alors qu'il perd tout de même de l'argent, il continue d'organiser et monte un label. Il se fatigue à l'organisation de concerts, et décide de ne plus s'investir dans le label. Il monte un groupe dans lequel il est chanteur. Il rencontre Marie, et part à Paris après avoir trouvé un autre travail bien rémunéré qui lui permet de continuer à s'investir dans le label tout en achetant un appartement dans la périphérie parisienne tout en maintenant son activité musicale. Après s'être séparé de Marie, il décide aujourd'hui de rentrer à Bordeaux et de s'installer dans une maison aux alentours.

J'ai rencontré Tom aux détours d'un concert qu'il organisait et nous sommes rapidement devenus amis, il a sorti deux vinyles de notre groupe. Un premier entretien est mené et enregistré chez lui durant mon master le 17 octobre 2017. Plus de trois ans plus tard, nous poursuivons cet entretien lors du confinement par visio-conférence le 15 mars 2020 mais une erreur survenue durant l'enregistrement m'a fait perdre la moitié de l'entretien. J'ai pu compléter par la suite les

manquements en profitant de notre amitié pour faciliter la discussion de manière informelle.

⌐ Entretien

Manu — Peux-tu te présenter, ton âge, ce que tu fais dans cette scène punk ?

Tom — Je suis Tom, je suis dans Voice Of The Unheard qui a commencé comme une asso d'organisation de concert en janvier 2010 et qui a évolué en label de vinyles indépendant.

M. — Cette asso est-elle officialisée ?

T. — Non, je dis asso, mais je ne l'ai pas officialisée.

M. — Pourquoi on dit asso généralement ?

T. — Parce que normalement on est plusieurs. À la base on était plusieurs et j'ai regardé du côté juridique j'avais regardé pour me déclarer, et tu peux déclarer une association de fait et à partir du moment où y a plusieurs personnes qui se réunissent sous [...].

M. — Comment tu en es arrivé à écouter ces trucs et finalement à faire une orga et un label ?

T. — J'avais la télé, donc les chaînes musicales. De base je regardais MTV et de temps en temps j'avais MTV qui était gratuit et j'ai découvert des trucs comme ça. Dans les magazines aussi à l'époque, je ne sais pas si c'est autant à la mode, mais j'étais abonné à Rock SOund. C'était hyper Mainstream même si c'était des tendances Américaines, en France ce n'était pas si Mainstream que ça. C'était l'époque des forums aussi, et c'est le forum « Emo France » qui m'a fait découvrir toute ma culture. Tu rentres là-dessus parce que tu vois « emo ». Je commençais à découvrir des trucs comme « The Used » ou « Funeral for a Friends », du coup je suis allé voir là-dessus, ça parlait de ça.

M. — Ça a été aussi la rencontre avec des gens sur internet ?

T. — Oui y a des gens que j'ai connus comme ça, Anthony, X qui organisait des concerts, c'est un peu lui le premier, il était inscrit sur ce forum, et il faisait la pub pour ses concerts et c'est le premier mec qui faisait des concerts gens à l'Inca à l'époque. Quand j'ai vu qu'il postait les annonces de ses concerts, je suis allé voir et c'est comme ça que j'ai commencé à découvrir des trucs un peu moins Mainstream, des trucs qui jouent dans des caves devant dix personnes.

M. — Peux-tu me dire ce qui t'a plu dans ça ?

T. — En fait je ne me suis pas trop posé la question. Genre la musique, j'écoute un groupe et je sais si ça me plait ou pas. Et ce genre-là c'était tout ce qui me parlait le plus à l'époque c'était le côté Screamo. Daïtro ou Amanda Woodward, c'était d'ailleurs le premier concert « Underground » que j'ai fait à l'Heretic. Du coup c'est vrai que j'ai découvert un nouveau monde avec tous les a priori où t'arrives dans une salle et les mecs sont tatoués, où les concerts commencent 1 heure et demie en retard et tu te dis : « Où je suis ? ! », genre ils vont me bouffer ? Tu arrives de ton petit monde. Et finalement j'avais trop kiffé, il y avait plein de monde et je commençais à aller aux concerts, à rencontrer d'autres gens, des potes à X. T'as le côté où les mecs se bougent eux-mêmes. X il organisait des concerts et pour moi les concerts c'était tu vas dans une grosse salle et c'est un truc énorme, genre la Patinoire. C'est l'accessibilité, le côté « on fait tout nous-même, on se débrouille » du c'est vachement le côté passion qui est avant le côté thune.

M. — C'est en parlant avec X et cette passion pour la musique que tu as voulu organiser des concerts ?

T. — Ça a été progressif, dans mon école il y avait une asso qui organisait un festival tous les ans et la première année, je me suis dit que c'était un truc pour moi, je suis passionné de musique, je veux en faire partie. Je suis entré dans le truc mais le problème avec les assos étudiantes c'est que les mecs viennent au début parce qu'ils trouvent ça cool, dès qu'ils voient que ce n'est pas hyper simple et du coup ils partent. Plus ça va, moins il y a de monde et au fur et à mesure tu gardes les

gens motivés. Ils avaient vu un truc super gros et ça n'a pas pu se faire. Du coup j'avais grave les boules et j'avais mis des groupes que j'aimais bien et finalement ça s'annule un mois avant car ils manquaient des partenaires. Je l'avais un peu mauvaise. L'année d'après je n'étais pas trop chaud pour partir là-dedans mais les mecs m'ont convaincu en me disant que j'avais l'expérience. Et leur idée c'était de promouvoir tout au long de l'année le festival en faisant des petits concerts dans des bars et avec des groupes locaux qui potentiellement pouvaient s'ajouter à l'affiche. J'ai organisé mes premiers trucs avec ça, à la cave belge. Pareil ça a été la merde avec la salle après. Et je me suis dit « organiser c'est vachement cool, mais j'ai envie de faire ça avec des gens que je connais et en qui je peux avoir confiance ». À l'époque sur Myspace, j'ai vu que c'était Sophie Major, ils cherchaient un plan sur Bordeaux, je savais comment organiser un concert grâce à l'école, mais aussi grâce à X et Anthony. Il y avait ce côté-là où je me suis dit « Ils font ça tout seul, il n'y a pas de raisons que je n'y arrive pas » [...]. Je leur ai demandé des conseils [...]. Le truc là c'est qu'il faut savoir les lieux, globalement ça faisait un moment que j'allais à l'Heretic et vu le style je me suis dit que ça allait se faire là-bas. Il faut contacter tout ce monde, du coup tu demandes, comment tu gères le truc... Globalement, au niveau des groupes, j'avais déjà une idée, des trucs que j'avais vus, des potes de potes [...].

M. — Es-tu déjà tombé, peut-être sur internet, sur des personnes qui évoquaient certaines pratiques DIY ?

T. — Ouais ouais, oui c'est sûr que j'ai vu des gens qui en parlent... après ça me passe tellement au-dessus maintenant genre les gens qui vont dire « ça, c'est tel truc ». Comme la définition de l'emo ou le post hardcore. Chacun va avoir sa sauce et il va toujours y avoir des mecs qui vont dire « On est les référents et c'est ça » [...]. Après le problème t'as aussi ce côté ayatollah du truc où y a les principes et tu sors des principes et je pense qu'il y a des gens où tu te dis qu'ils ne sont pas DIY et quand tu discutes avec eux et finalement ça l'est totalement, c'est juste un truc qui est en dehors de ta conception [...].

M. — C'est quoi ta définition du DIY ?

T. — C'est des mecs qui vont se bouger le cul pour faire que des choses se fassent et que si tu ne le fais pas, personne ne l'aurait fait à ta place. Le problème du DIY, ça peut être hyper individualiste. Pour moi ça va de pair avec le « Do it Together ». À plusieurs c'est carrément mieux car tu arriveras à faire plus de trucs ou plus carré.Tu vas imprimer tes flyers toi-même, tu vas y mettre tes thunes pour organiser un concert, c'est de l'auto production. Y'en a qui vont faire du Crowdfunding...Non je déconne c'est pas DIY pour moi.

M. — Pourquoi ça ne l'est pas ?

T. — Parce que justement tu demandes que les autres financent ton truc. La différence entre un groupe qui va faire des boulots alimentaires et mettre des sous pour sortir un disque et le sortir lui-même, ou contacter des labels pour s'en occuper entre un autre qui va dire « voilà on a besoin de tant de thunes pour sortir notre disque » c'est ça la différence pour moi. Depuis que j'ai commencé, j'ai tout filé avec ma thune et je n'en ai jamais demandé. Pour moi les thunes c'est les gens qui viendront aux concerts. Si tu fais payer des gens quand t'es une orga, demander des thunes parce que t'as perdu des sous sur des trucs, je préfère que les gens viennent au concert et donnent des sous à ce moment-là, d'une part ils viendront au concert et ils auront un truc un échange, ça va aider tout le monde. Le crowdfunding, tu vas demander des thunes comme ça, je ne sais pas quelle est la monnaie d'échange. En fait, c'est le côté sécurité, tu ne te mets pas en danger [...].

M. — Il doit y avoir beaucoup de contraintes dans le DIY ? Que fais-tu dans la vie qui puisse te permettre d'organiser ces concerts ?

T. — Je suis ingénieur en informatique. Du coup ça me permet de faire vivre mes activités, si je n'avais pas ça je ne pourrais pas me permettre de mettre autant d'argent dedans [...]. Moi c'est une passion à côté de mon travail. Par exemple avec mon groupe on va faire les pochettes nous-mêmes. Le logo c'est un tampon [...].

M. — Tu t'adaptes en fonction de l'évolution des outils de communication ?

T. — Oui parce qu'au début je faisais de la com' sur Myspace mais maintenant il n'y a plus personne [Rires]. T'es obligé de t'adapter [...].

M. — Pourquoi le label te tient à cœur ?

T. — Ça fait longtemps que je l'ai, donc c'est un truc qui reste. Et puis parce que c'est quand même à la base un truc d'entraide, de propager, le partage et je trouve que ça marche bien. La musique c'est une passion, donc le fait de pouvoir la partager à d'autres gens en exprimant le fait que j'ai trouvé trop bien tel groupe et d'inviter les gens à faire la même chose. Et lorsqu'ils me remercient pour la découverte, c'est gagné, ça fait plaisir pour les gens qui ont composé le truc à la base et ça fait plaisir pour moi aussi de l'avoir partagé.

M. — Comment tu définis la passion ? Comment fais- tu la différence entre un hobby ou un centre d'intérêt et une passion ?

T. — En fait, je ne passe quasiment aucun moment sans musique. Depuis toujours j'écoute de la musique, ça fait quasiment 20 ans que je suis à fond là-dedans, que j'écoute tout le temps et que j'essaye de découvrir de nouveaux trucs tout le temps. C'est une part de ma vie et je me dis que si je n'avais pas ça, j'aurais peut-être une autre passion mais je ne vois pas laquelle. Ce serait vachement plus terne. Je m'ennuierais ou il me manquerait un truc.

M. — Pour autant tu ne veux pas que ça devienne ton travail. Ce qui m'interroge, c'est quelque chose qui est diffus dans toutes les parties de ta vie, qui demande un engagement conséquent, tu es en accord tant sur la mise en pratique de la passion à travers ce que tu décris comme une mise en commun, de partage, c'est en filigrane car tu écoutes tout le temps de la musique, mais aussi tu as la plupart de tes amis qui partagent cette passion. Cela prend énormément de place, mais pour autant tu ne veux pas que ça devienne une activité rémunératrice. Comment tu le vois ?

T. — C'est un choix personnel, après il y a d'autres gens qui ne font pas ce choix-là aussi car vivre de ta passion c'est un truc qui doit être mortel. À partir du moment où tu te dis que c'est le truc qui te fait vivre, tu n'as pas tellement la même approche. Quand on compose un morceau, on se dit que telle chose nous plaît et c'est tout. Quand je vais écouter un disque, je vais me dire qu'il me plaît si c'est le cas et si je devais en vivre, je devrais me demander en plus combien ils ont de likes, quel est le potentiel commercial car si je mets des sous dans la sortie, il faut que j'en récupère pour en vivre. Ce n'est pas la même approche et je n'ai pas envie que ça devienne celle-ci. [...] Sans argent tu ne peux pas vivre, tu as un loyer à payer, tu as de la bouffe à payer. Si tu te dis que tu as cette épée de Damoclès, si tu sors un disque et que ça ne marche pas, que tu te retrouves dans la merde à ne pas pouvoir payer ton loyer et à ne pas bouffer, ça ne devient plus une passion mais une contrainte [...].

M. — Comment s'organise ta vie ? Est-ce que ta vie quotidienne est plutôt routinière ? Tu travailles à des heures fixes je suppose, au même endroit ? Tes journées sont organisées tout d'abord en fonction de ce qui te prend le plus de temps c'est-à-dire le travail ?

T. — Oui clairement. Tu as le travail j'y suis entre 8 h 30 et 18 h 30, après suivant où je suis c'est plus ou moins du transport, ça peut aller jusqu'à deux heures de transport par jour. Et après c'est les loisirs, le reste ce n'est pas routinier avec les sorties, les concerts ou si j'ai une sortie pour le label [...].

M. — Qu'est-ce que tu appelles « marcher » ?

T. — Que ce ne soit pas juste donner des sous pour récupérer un nombre de copies et les stocker dans ma cave. L'idée c'est de quand même arriver à les vendre et de les faire découvrir [...].

M. — Tu vis en couple ? Vous vivez ensemble ?

T. — On a deux appartements mais on vit beaucoup ensemble, on essaye d'alterner au maximum [...].

M. — Comment définirais-tu ton rapport aux réseaux sociaux : fort, modéré, constant ou bien nul ?

T. — J'y passe beaucoup de temps personnellement mais en fait j'ai une sorte d'amour/haine pour ça. Je n'ai pas envie de raconter ma vie dessus parce que ça ne m'intéresse pas et je trouve que c'est un outil ultra-puissant pour rester informé que ce soit pour la musique ou en dehors. Mais tu as pas mal de dérives de s'en servir de propagande. C'est ouf niveau musique, ça a grave changé comment les gens peuvent découvrir de nouveaux trucs.

M. — Tu penses que c'est indispensable à ton activité du label ?

T. — Ou, i sinon sans ça je ne sais pas comment je pourrais toucher les gens. Mais en même temps je n'ai pas l'impression de toucher les gens comme je voudrais.

M. — Pourquoi ?

T. — C'est saturé et puis depuis quelque temps ça pousse grave au paiement en fait. À te faire payer tes posts pour que les gens les voient. Mais j'ai de la chance d'avoir du crédit gratuit dessus pour faire des essais. Mais à chaque fois qu'il y a des pubs ce n'est pas concluant. Sur la dernière pub que j'ai faite, c'est des gens *randoms* qui n'ont rien à voir avec ça qui *likent*, tu te demandes pourquoi. Si c'est juste pour faire du chiffre, c'est nul, ce n'est pas intéressant.

M. — Tu vis à Paris, tu es en couple sans enfant. Tu es propriétaire récemment.

T. — Oui c'est ça.

M. — Le style d'éducation que tu as eu, il était plutôt rigide, souple ? Je te donne des propositions, mais tu n'es pas obligé de répondre de cette façon-là.

T. — Ce n'était pas tout ça. Ce n'était pas totalement souple, ma mère était mère poule, elle a pris soin de nous, elle a fait très attention à bien nous aider dans tout ce que l'on fait pour que l'on puisse arriver à tout ce que l'on voulait. Pour tout ce qui était des sorties, c'était un peu strict, il fallait dire où tu étais, à quelle heure tu rentrais. Ce n'était pas la prison.

M. — Tu as deux grands frères c'est ça ?

T. — Deux petits frères

M. — Tes relations avec tes parents aujourd'hui sont bonnes ?

T. — Hyper bonnes. Ça se passe très bien. Je vais encore les voir hyper souvent, on est très proches [...].

M. — Ils suivaient ton travail scolaire ?

T. — Ouais. Pas au lycée, mais ils ont souvent regardé où ça en était et comme ils m'ont aidé très tôt, après j'avais plus de facilités.

M. — Comment ça ?

T. — Quand j'étais en primaire, ma mère m'aidait à faire mes devoirs. Comme ça se passait bien, elle a vu...

M. — Tes parents ont un bagage qui t'a permis de t'aider.

T. — Oui oui c'est clair. Ma mère a fait de l'informatique donc tout ce qui était maths ça allait et mon père je pense qu'il s'y connait plus dans les parties histoire. Mon père est ingénieur conseil dans les ressources humaines [...].

M. — Est-ce que l'art c'est quelque chose d'important dans ta famille ? Est-ce qu'on allait au musée, on regardait Arte ? Même la musique, est-ce qu'il y avait un rapport à l'art et si oui quel art ?

T. — Musée on n'a pas trop fait. Mon père fait de la guitare, de la basse, il avait un groupe quand il était jeune.M. — Un groupe de quoi ?

T. — De rock. Je n'ai jamais trop écouté ce qu'il a fait. De temps en temps il voit des potes de cette époque-là, avec un pote ils vont s'enfermer et jouer de la guitare. Ce sera souvent des reprises et des trucs comme ça. Et les autres arts pas trop [...].

M. — Ils vivent où tes parents ?

T. —À Canéjan [...].

M. — Par rapport à la place de la musique dans ta famille, je suppose que tu as vu ton père faire de la musique, tu as dû toucher une guitare assez tôt ?

T. — Pas tant. Mon père jouait de la guitare mais je ne l'ai jamais vu dans un groupe ou quoi. J'ai commencé par faire du piano et j'ai arrêté assez vite, j'en ai fait un an et demi.

M. — C'était des cours dans quel cadre ?

T. — J'avais des cours de piano chez une prof. Alors au début chez une prof et après c'était un autre prof qui venait chez nous parce que l'on avait un piano. J'ai arrêté parce que je faisais beaucoup de sport et qu'à ce stade-là je préférais ça. Je faisais du foot, du volley, du tennis et à cette époque-là quand j'avais 10 ans, ça me saoulait un peu. Il y avait beaucoup de solfège et ça me gonflait et je me suis mis à la guitare plus tard au niveau du lycée en autodidacte avec mon père qui me montrait de temps en temps. J'avais le livre La Guitare Pour Les Nuls et je prenais des tablatures sur internet.

M. — Il y avait des vinyles ? Est-ce que les goûts de tes parents ont été décisifs dans tes choix musicaux ?

T. — Je ne sais pas trop, mon père a des vinyles de quand il était jeune mais on n'en écoutait pas. Après il écoutait surtout des CDs mais après c'était varié, dans la voiture c'était plutôt du RFM. Il écoutait un peu de rock, mais plus les Beatles, un que de Queen, je sais qu'il aimait bien Deep Purple mais on n'écoutait pas ça. Là il est plus sur des trucs comme Maxime Le Forestier.

M. — Et le rôle qu'ils ont joué dans ton investissement dans la musique en général à part la voiture et les encouragements ?

T. — C'est plutôt venu de moi.

M. — Est-ce qu'ils ont financé des choses ?

T. — Non parce qu'en fait quand j'ai commencé à organiser des concerts c'était sur la fin de mes études donc j'avais déjà des stages où j'avais mon argent. Tous les CDs que j'avais, une partie c'était dû à l'argent qu'ils me filaient. Mais sinon ils n'ont pas financé des trucs en direct de toute la partie orga ou label. C'était surtout la voiture et les encouragements passés pendant la période où ils ne comprenaient pas trop. La fois où il a fallu héberger un groupe, on les a fait dormir à la maison.

M. — D'accord. Et la place dans la politique dans la famille ? Est-ce qu'il y a une orientation politique marquée ?

T. — Mes parents sont plutôt de gauche. Je pense que clairement ils sont plutôt de ce bord-là ? Mes frères ne sont pas forcément au même niveau ou ne sont pas du même avis. Il y a des débats un peu houleux mais c'est cool parce qu'ils sont plus ouverts que mes frères. Je sais qu'à Noël dernier on s'est pas mal fritté parce qu'un de mes frères est très sur la méritocratie et mon père arrondit pas mal les angles. Le ton montait parce que c'était mur face à mur.

M. — Tes parents ne sont pas militants alors ?

T. — Non pas du tout. Ça s'arrête au vote et aux discussions [...].

M. — Est-ce qu'il y a du patrimoine dans ta famille ?

T. — Mes parents ont la maison de Canéjan, ils ont une maison de vacances dans les landes. Il y en avait une autre qu'ils avaient achetée pour mes grands-parents.

M. — Tu peux donner approximativement le salaire de ton père ?

T. — C'est hyper dur parce qu'en fait il est indépendant et ça dépend vachement des périodes.

M. — Suffisamment pour financer tes études, financer les études de tes frères, avoir une maison de vacances…

T. — Oui on est bien. On n'est pas ultra-riches mais on est bien.

M. — Est-ce que tu as eu une activité musicale durant ta scolarité à part durant tes études où je sais que tu as organisé des concerts ?

T. — Pas du tout jusqu'au lycée.

M. — Tu as fait des études supérieures et une prépa je suppose ?

T. — Non j'ai fait un DUT, en première terminale j'ai un peu glandé et du coup je n'avais pas un bon dossier pour aller en prépa. Mais je ne regrette pas, l'IUT c'était très bien et puis j'ai fait un DUT informatique et ça m'a montré très vite que ça me plaisait. Au moins je savais que c'était la bonne voie. J'ai fait un DUT, j'ai demandé à une école d'ingé en suivant, je n'ai pas été pris parce que ça s'est joué à rien. Donc j'ai fait une année de fac pour avoir une licence et j'ai demandé à une école d'ingé après ça et ça l'a fait.

M. — Une année de fac de quoi ?

T. — Fac d'informatique, je n'ai pas dévié. Et après j'ai fait une école d'ingénierie informatique […].

M. — Est-ce que tu aimes la musique punk ?

T. — Après la musique punk c'est vaste mais c'est vrai que la majorité de ce que j'écoute c'est du punk. Tout ce qui est punk à l'ancienne genre Sex Pistols j'ai un peu de mal, je suis plus dans une partie mélo. Mais tout ce qui est punk hardcore c'est la base de tout ce qui j'écoute. Le screamo c'est un sous-genre, pour moi tu as le punk, le hardcore et après les sous-genres mais c'est une grande famille.

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ?

T. — Je ne suis pas sûr d'être hyper punk, ça dépend. C'est difficile à définir parce que je pense que je n'ai pas une définition du punk et de ce que c'est que de l'être dans sa vie. Dans mon parcours scolaire je suis assez dans les normes, si tu sors du fait d'avoir un label ou d'aller à des concerts un peu underground, c'est quand même une vie assez standard.

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ?

T. — Le truc de base à base de « No Future » et « Sex, drugs and rock'n'roll », clairement ce n'est pas mon truc. Ce n'est qu'une partie du punk. Mais tout ce côté défonce et on ne pense à rien d'autre ce n'est pas trop ma came. Après il y a plein de trucs que je trouve cool dans le punk la partie entre-aide, le côté DIY. S'il y a un truc que tu ne peux pas avoir, démerde-toi et fais-le. N'attends pas de l'acheter quelque part. Mais le côté destroy ne va généralement pas avec le respect des autres, donc ça ne rentre pas trop dans mon état d'esprit […].

M. — Tu es revenu un peu du punk ?

T. — Non je suis toujours à fond dedans. Ce n'est pas demain la veille que je pense que je vais arrêter tout ça […].

M. — Est-ce que tu peux décrire en détail la nature de l'activité du label ? Quelles sont les tâches à faire ?

T. — Ce qui est marrant c'est que toutes les sorties sont différentes mais globalement pour savoir si je contacte tel groupe ou si je ne les contacte pas, ça dépend en fait. Beaucoup de groupes me contactent pour que je sorte leur disque. Je prends le temps de tout écouter et de répondre parce que souvent les gens ont fait l'effort de me contacter un peu en dehors des chaines d'un mail type envoyé à quinze mille personnes d'un coup. S'ils font cet effort, je prends systématiquement le temps de répondre même si ça prend un peu de temps. Et puis des fois il y a des trucs qui me mettent une vraie claque et là je vais les aider. Je veux participer. Après le contact avec la boîte de pressage, sur les grosses co-prod des fois c'est les groupes qui gèrent ça ou c'est un gros label qui le fait. Donc je n'ai pas tout le temps le contact avec la boîte de pressage, mais aussi pour gérer les copies, faire l'intermédiaire tout ça. Mais des fois c'est le cas et du coup il faut s'occuper de passer commande, savoir combien d'exemplaires tu veux, quel type de disque tu veux, donc la couleur, le grammage, comment va être la pochette, les sous-pochettes, si tu veux que ce soit cellophane ou pas. Donc les différentes options. Voir quels sont les délais pour commencer à préparer la date de sortie. Et après il y a tout le côté promotion, planifier avant quand va être la date de sortie, est-ce que tu balances des morceaux au fur et à mesure, via quel site, combien tu en balances, le fait de faire des clips ou non. Ce n'est pas la partie qui m'intéresse le plus, parce que ça devient hyper calibré et au bout d'un moment tu as juste envie d'écouter la musique du groupe. Et une fois que tu as mis en place ce planning, il faut que tu contactes les différents organismes de type Webzine et presse pour avoir des chroniques qui postent sur la sortie du disque. Que tu aies un peu de couverture pour que les gens sachent que le disque sort et qu'il ne soit pas dans l'oublie total. Après tu as deux façons de faire. Il y en a qui lancent des pré-commandes. Moi quand je peux éviter, j'essaye de vendre les disques quand je les ai comme ça je peux les envoyer direct et tu n'as pas cette phase d'attente où tu commandes un disque et tu le reçois deux mois après. Il y en a qui aiment bien passer par les pré-commandes parce que vu que tu passes par le pressage direct ou au moins en partie au moment où tu passes commande, le fait de faire des pré-commandes ça te permet de récupérer des thunes au fur et à mesure sans attendre qu'ils se vendent [...].

M. — Tu vois combien de concerts depuis que tu es à Paris ?

T. — À Paris je fais une moyenne entre cent et cent vingt fois par an.

M. — Tu gardes l'envie de les voir ces concerts ? Il n'y a pas de lassitude?

T. — Ça dépend des périodes aussi. Il y a des périodes où je vais à pas mal de concerts même si je ne les connais pas du tout, c'est histoire de découvrir. Et puis je sais que je vais y croiser des potes donc c'est un bon moyen de sortir. Je préfère sortir à un concert que de voir des potes dans un bar ce qui revient au même mais ce n'est pas dans le même cadre. Et puis il y a des périodes où j'en fais un peu moins parce que des fois tu as envie de faire autre chose aussi. Il y a aucun moment où je me suis dit que je n'allais en faire aucun sauf en ce moment où c'est contraint et forcé [...].

M. — Est-ce que ce côté passion ne s'étiole pas en dé-fantasmant ce milieu ? Est-ce que tu as l'impression de dé-fantasmer les choses en voyant comment ça se passe, en voyant comment la scène fonctionne ? En devenant acteur ou alors pas du tout ? Ou tu restes focalisé sur ces sensations procurées par la musique et c'est tout ?

T. — Non ça va et je pense que c'est pour ça que je ne voulais pas en faire mon métier parce que je garde cette approche. Si je veux sortir un disque, ma bouffe ne va pas en dépendre. C'est un truc que je fais à côté et j'ai un taf qui me permet de payer mon loyer et de manger. Et si je sors un disque c'est parce que j'en ai envie et c'est cool. Ça me permet de rester un peu en dehors de ce côté qui pourrait étioler ma passion parce que mon rapport n'est plus porté au même niveau.

M. — Tu as quel âge maintenant ?

T. — Je vais avoir trente-trois ans.

M. — Tu sais comment tu en es arrivé à construire ce label ?

T. — Ça faisait déjà trois ans que j'organisais des concerts et que j'avais vu plein de groupes. En fait depuis longtemps j'achetais des CDs et pour moi les vinyles c'était un truc hipster un peu à part. ça ne me parlait pas trop. En fait le déclic que j'ai eu, c'est un concert que j'ai organisé en 2011 je pense, il n'y avait pas eu grand monde, il y avait eu un concert le même soir donc je n'avais pas organisé le mien un peu avant pour que le public puisse y aller en suivant s'ils voulaient faire les deux mais ça n'avait pas trop bien marché. Le groupe m'avait filé leur vinyle qui était un split et en fait à l'époque je n'avais pas de platine mais quand je l'avais ouvert, le disque était vraiment beau. Je m'étais dit que c'était quand même hyper beau par rapport à un cd et c'est à partir de ce moment-là que je me suis demandé si je n'étais pas un peu con. À partir de là j'ai commencé à en acheter. Et un an et demi après, les potes de Lost In Kiev que j'avais fait jouer déjà deux fois et ils voulaient sortir en vinyle leur prochain album. Et je me suis dit que je voulais voir comment ça se passait comme pour les concerts. J'avais envie d'y participer aussi. C'était cool de commencer avec des copains parce que ça collait bien avec mon idée entre-aide et d'être avec des potes [...].

M. — Tu as réinvesti une certaine influence que tu as eue grâce à l'orga, des contacts que tu as eu ?

T. — Ces gens-là je les ai déjà croisés, donc ils savent qui je suis, ce n'est pas un groupe au hasard qui envoie une bouteille à la mer. Peut-être qu'ils auront plus de facilité à m'envoyer les contacts qu'il faut toujours dans cette culture de l'entraide.

M. — Et tu as l'impression que ça a été efficace ?

T. — Plus ou moins. Ça dépend des moments, des fois c'était un peu compliqué. C'est quand même difficile le booking même si tu connais des gens. C'est chargé. Quand j'organisais des concerts ou quand je sors des disques, ce n'était pas dans le but d'avoir un truc en retour après. Un des trucs qui ne serait pas cool dans cette scène, c'est d'arriver en te disant que tu vas récolter le plus de faveurs possibles, comme ça on me les devra et je demanderai à ce qu'on me les rende. Je n'ai pas envie que ça marche comme ça et je n'ai pas envie de fonctionner comme ça.

23. *Valentin, entre 30 et 35 ans, sans emploi, organisateur de concerts, musicien.*

⌐ Portrait

En couple sans enfant, Valentin vit en concubinage avec son amie dans un appartement loué du centre bordelais. Valentin est vegan. Né de deux parents fonctionnaires, il est le cadet d'un frère et d'une sœur qui l'initient très tôt à la musique et aux pratiques punk. Issu de la campagne poitevine, il a vu son frère musicien dès son plus jeune âge jouer dans des groupes, organiser des concerts et des festivals, mais aussi héberger au sein du foyer familial d'autres groupes punk en tournée. C'est donc tout naturellement qu'il s'implique dès l'adolescence dans la scène poitevine, ce qui ne l'empêche pourtant pas de ressentir une certaine forme d'isolement. Parallèlement, bien qu'il ne soit pas en échec scolaire, son parcours scolaire est vécu avec une certaine souffrance en raison des relations qu'il entretient avec les autres et du cadre scolaire. Il développe de forts ressentiments à l'encontre du système scolaire. Mais c'est en arrivant sur Bordeaux pour ses études qu'il découvre le club l'Heretic. C'est pour lui une révélation puisqu'il découvre un endroit où les personnes qui font vivre la salle lui ressemblent enfin, personnes avec lesquelles il peut enfin partager le même amour de la musique punk, concrétisant alors son rêve de gosse : faire partie de ce milieu. Les divers concerts auxquels il assiste sont pour lui un véritable rite initiatique, et le conduisent à proposer ses services en tant que bénévole. Il essaye en même temps de passer un diplôme de langue étrangère à l'université, mais il abandonne rapidement pour se consacrer pleinement à sa nouvelle activité. Il récupère la présidence du club qui devient alors le VOID, ce qui lui permet de faciliter son activité de musicien à côté en ayant un lieu où composer et enregistrer sa musique, mais aussi en nouant de nombreux contacts pour tourner à l'étranger. Il vit du RSA, de petits boulots et de la débrouille afin d'avoir le temps de mener ses activités bénévoles. Pour lui, Camera Silens et la vie marginale du chanteur représentent le mode de vie punk authentique. Après avoir vécu des expériences professionnelles décevantes, il considère que cette activité bénévole est la seule chose importante dans sa vie qui lui permette de maintenir un lien avec le reste de la société. Les difficultés pour maintenir ce lieu en vie sont pour lui une situation particulièrement difficile, puisqu'il n'a pas d'autres perspectives en vue en cas de fermeture.

J'avais croisé Valentin sans jamais lui parler lors de concerts au club auxquels j'assistais. Je l'ai contacté via les réseaux sociaux en 2019 dans le cadre d'un article que je souhaitais écrire au sujet des tensions que le VOID connaissait avec la préfecture de Bordeaux, et du risque de fermeture que cela engendrait. C'est dans une démarche participative que je lui proposé de réaliser deux entretiens enregistrés en face-à-face dans les locaux du VOID les 18 juillet 2019 et 06 juillet 2020, afin de balayer ce sujet mais également son parcours punk. Ce fut également pour moi l'occasion

de réaliser un rapprochement avec certains acteurs culturels qui avaient marqué avec moi-même et avec les membres du projet PIND une certaine défiance. Cet article a été pour moi une vraie opportunité de me faire accepter par ces acteurs et de ne pas me couper de liens nécessaires à la poursuite de ma recherche.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce tu peux te présenter, ton âge, ton prénom.

Valentin — Je m'appelle Valentin, j'ai trente-trois ans cette année, ça fait douze ans que je suis ici à faire ça, m'occuper de la salle et tout ça. J'étais de Poitiers, je me suis barré dès que j'ai eu mon bac en 2005, je suis venu à Bordeaux faire des études pour devenir bénévole à l'Heretic en 2007.

M. — Des études de quoi ?

V. — J'ai fait des études de Japonais, la langue, l'Histoire tout ça. Ça n'a pas mené très loin. Je suis rentré en bénévole en 2007 à l'Heretic et je ne suis jamais parti depuis.

M. — Ton origine familiale, qu'est-ce qu'ils faisaient tes parents ?

V. — Mes parents étaient tous les deux fonctionnaires, ma mère elle bossait dans des lycées et mon père était percepteur des impôts [Rires] [...].

M. — Dans la famille, est-ce que la culture avait une place importante ? Est-ce que l'on t'a transmis des valeurs idéologiques peut-être ancrées à gauche ?

V. — Alors ouais, c'est vrai que ça peut paraître bizarre sachant que mon père était percepteur des impôts, il était communiste et ma mère aussi. Enfin en tous les cas, ils sont tous les deux d'extrême gauche. C'est vrai qu'ils m'ont tous les deux inculqué des valeurs... même si je n'ai jamais eu une relation très poussée avec mes parents, que l'on se comprend pas sur plein de trucs, ils m'ont quand même appris des trucs de base comme ça, je sais même pas s'ils le savaient pas qu'ils me transmettaient ça. Ils ont toujours été antiracistes, antifascistes sans vraiment le savoir non plus. Il y a pas mal de valeurs maintenant qui me tiennent, qui je pense viennent de là. Après culturellement, ça a plus été par mon grand frère et ma grande sœur que par mes parents. Après ils ont toujours aimé le cinéma, la musique mais ce n'était pas un truc qu'il y avait dans la famille hyper mis en avant. Après, ma grande sœur et mon grand frère sont tombés dans la musique très tôt et moi j'étais le dernier et je traînais tout le temps avec eux et j'ai intégré tout ce qu'ils écoutaient. Quand j'avais cinq, six ans, j'écoutais Metallica, les Ramones avec eux, ça m'a mis très très vite dans le bain grâce à eux plus qu'à mes parents [...]. je ne pourrais pas dire exactement ce que j'ai ressenti, mon plus vieux souvenir ça devait être un morceau des Ramones quand je devais avoir cinq ans ou un truc comme ça. Il sera toujours ancré dans ma tête parce que peut être que c'était ça mon déclic. Inconsciemment tu as un truc qui t'a parlé automatiquement, c'est une sorte de reconnaissance, d'entente comme ça. Je ne saurais pas décrire ce que ça m'a fait la première fois, mais c'est un truc qui m'a tellement accompagné depuis longtemps que ça a toujours été un peu là pour moi. Ça a toujours fait partie de ma vie et puis le reste [...].

M. — Tu me dis si c'est trop intime, quels sont les points des accords que tu as avec tes parents ?

V. — Mes parents c'est des gens normaux tu vois, des gens super qui ont fait beaucoup de choses pour moi, mais on n'a pas la même vision du monde, on a pas les mêmes envies, je pense qu'ils auraient préféré que j'ai un taf normal, une vie posée et pas un anneau dans le nez et des tatouages partout. Au final maintenant ils l'acceptent et ils ne me font plus chier avec ça. Enfin ils ne m'ont jamais vraiment fait chier, je sentais que ce n'était pas ce qu'ils auraient préféré pour leur fils. Au-delà de ça, il y a des trucs un peu plus personnels que je n'étalerai pas, je pense qu'en règle générale, je pense que c'est des gens avec qui n'ont a pas forcément énormément de points communs. Ça peut être dur d'expliquer le milieu dans lequel on évolue et ce que l'on fait, ils sont à dix millions de kilomètres de savoir ce qu'il se passe et ils ont des a priori parce qu'ils n'ont jamais vu ça. Mais ils ne m'empêchent pas de faire ce que je fais non plus même s'ils ne sont pas forcément ok, bon bah c'est comme ça, je fais ce que je veux, heureusement qu'à mon âge je fais ce que je veux quand

même [Rires] [...].

M. — Comment ça s'est passé à l'école depuis la primaire ?

V. — Je me rends compte au fur et à mesure des années que j'ai rarement des trucs qui me viennent d'il y a longtemps, de quand j'étais petit parce que je pense que j'ai toujours été pareil. Quand j'étais petit je n'aimais pas les autres enfants, ça me faisait chier, je ne voulais pas faire les mêmes trucs que les autres. Comme j'écoutais déjà une certaine musique avec mon frère et ma sœur, à l'école il n'y avait personne qui savait ce que c'était, donc il n'y avait personne avec qui partager ça. Je n'aimais déjà pas l'autorité, je ne supportais de rester assis en cours, j'avais envie d'aller dehors, d'apprendre plein de trucs. Ça ne m'empêchait pas d'avoir toujours de bonnes notes, mais je branlais rien, je n'avais pas envie d'être là. Et puis le fait d'être forcé de rentrer, se lever le matin, d'aller en cours suivre des trucs que tu n'as pas forcément envie de faire depuis tout petit ça m'a toujours fait chier. J'ai toujours eu besoin de faire mes trucs à moi de mon côté. J'ai toujours eu un problème avec l'autorité et c'est ce qui fait que je me retrouve là aujourd'hui, je n'ai pas de patron, je fais ce que je veux. Forcément plein d'autres contraintes, mais c'est des trucs qui me font largement moins chier. Je préfère ne pas avoir de thunes et ne pas avoir de patron, plutôt qu'avoir un patron et avoir des thunes [...]. Je pense qu'il y a eu une partie de cette libération de la musique, de se découvrir d'autres intérêts dans la vie que juste faire ce que l'on te dit parce que tu es un enfant ou un ado et comme tu n'es pas encore un adulte, tu écoutes ce que l'on te dit, ça me faisait déjà chier. De commencer à me retrouver dans la musique, trouver une identité, des trucs que je me disais dans ma tête, en fait il y a des gens qui les écrivent dans les chansons. Et je commençais à me rendre de plus en plus compte du monde qui m'entourait vraiment, à quel point c'était la merde et qu'il n'y avait pas vraiment d'avenir. Que je ne voyais pas vraiment pourquoi je me cassais le cul à l'école [...].

M. — Quand est-ce que tu as commencé à t'impliquer dans la scène punk hardcore ?

V. — Je pense que c'est vraiment en arrivant à Bordeaux, mon frère organisait des concerts, il a 4 ans de plus que moi, quand il avait dix-huit ans j'avais quatorze ans. Il a commencé à organiser des concerts. J'ai déjà eu cet exemple-là, on a eu des groupes qui venaient dormir à la maison et c'est vrai qu'il faisait partie de l'organisation d'un festival dans le coin où l'on était [...]. C'est en arrivant à Bordeaux, je suis arrivé en 2005, j'ai fait quelques concerts à droite à gauche, j'ai découvert l'Heretic en 2006 quelques mois après que ça ait ouvert pendant un an je venais à quasiment toutes les dates avec ma nana de l'époque, on squattait en permanence ici. En 2007, l'été ils ont fait un post sur Myspace, ça commence à dater et qui disait « on recherche des bénévoles » et je me suis dit que j'allais envoyer un mail, je kifferais trop faire ça. Donc je suis venu, j'ai rencontré Maxime [...]. . Et je suis resté les trois premières années j'étais bénévole, je filais deux trois coups de main au bar et pour flyer et après je suis rentré dans le bureau et depuis je suis resté. Maintenant je suis président de l'asso et ouais ça va faire douze ans putain [Rires].

M. — Qu'est-ce que tu as trouvé ici en arrivant à l'Heretic ?

V. — Tout ce qu'il n'y avait pas ailleurs en fait. Des gens qui pensaient comme moi, qui avaient les mêmes problématiques que moi, c'était un lieu végétarien, je commençais juste à être végé à l'époque et de tomber sur un endroit un peu dédié à ça, avec des gens qui savent de quoi ils parlent sans se foutre de ta gueule parce que tu dis « Je suis végé », parce qu'à l'époque, c'était vachement plus compliqué. Il y avait moins de végé et on se foutait vite de ta gueule. Il y avait aussi toute la conscience politique anarchiste et libertaire. Avec ça toute la conscience vegan et de la cause animale et justement ce flot de groupes que je ne connaissais pas. Parce que j'écoutais certains trucs quand j'étais à Poitiers, je n'avais pas accès à tout ce que j'avais ici. Et là il y a tellement de groupes,

tellement de trucs, j'adore le lieu, les murs, tout m'a toujours plu ici. Et puis c'est vraiment la musique que j'écoutais avec encore plus de trucs que je ne connaissais pas. C'était tout un packaging avec tout ce que je kiffe, je ne me suis pas beaucoup posé la question à me dire « j'arrête les études et je continue ça », c'est vraiment ce que je voulais [...].

M. — Le rapport au politique, savoir parler aux institutions, je suppose qu'il y a des postures spécifiques à adopter je suppose ?

V. — Oui tu n'abordes pas ça comme tu vas parler à une asso ou à un truc. Forcément c'est des officiels, ils sont très loin de savoir ce qu'il se passe dans ce milieu-là, il faut déjà leur faire comprendre ce que c'est sans leur faire trop peur. Après on a la chance que maintenant l'équipe culturelle à Bordeaux a changé, c'est des gens plus jeunes qui sont plus à même de comprendre la problématique, déjà la discussion est plus facile. Après d'un point de vue personnel, punk et DIY, parler à la mairie, parler aux autorités, c'est un peu un truc que tu mets de côté normalement. Pendant longtemps on l'a fait car il n'y avait pas vraiment de dialogue possible. Maintenant que c'est le cas, s le monde dans lequel on est, vu comment ça évolue, si tu ne parles pas, tu vas te faire virer au bout d'un moment. Il faut qu'il y ait une discussion, qu'ils comprennent pourquoi c'est important qu'il y ait ce genre d'endroits, pourquoi c'est bien géré et qu'il n'y a pas de soucis à se faire. C'est un certain discours, il faut être préparé à parler de musique à des gens qui ne sont jamais allés voir un concert de leur vie. Moi il y en a un à la préfecture que l'on a rencontré, le mec ne savait même pas qu'une guitare se branche dans un ampli. C'est dur quand même [...].

M. — Tu es musicien ? C'est marrant tu ne m'en as pas parlé.

V. — Je joue dans Ghetto. Ça fait partie du truc pour moi, faire de la zique comme tout le reste ça fait partie de ma vie, je ne fais pas de musique directement avec des machines, mais dans le groupe je suis au chant. Et on jouait dans un gros festival aux Pays-Bas à Eindhoven, le premier mec que je rencontre c'était un Japonais qui jouait là avec son groupe et qui me disait « ah ouais je suis d'Osaka » et j'ai fait « ah putain tu connais peut-être mes potes machin et machin », il me fait « bah ouais c'est le mec avec qui j'ai monté le bar que l'on tient », hallucinant, je suis aux Pays-Bas, je suis à la fin de la tournée avec mon groupe et on tourne avec un groupe écossais, et en fait le premier mec avec qui je parle c'est un japonais qui est le cofonder du bar de mon pote à Osaka, en fait la scène elle est minuscule. Tu peux tracer hyper loin, tu trouveras toujours des gens qui sont allés voir un concert à cinq minutes de chez toi ou qui connaissent des gens que tu connais [...]. Moi je pense que c'est un peu particulier parce que ça fait douze ans que je fais ça, je fais des petits boulots à droite à gauche un peu en rapport avec le spectacle ou vraiment des trucs à la con. Quand t'es enfermé là-dedans c'est qu'au bout d'un moment tu te rends compte que tu n'y existes plus vraiment dans le monde extérieur à part pour quelques papiers, c'est un peu dur d'être connecté encore avec ce qu'il se passe. Je n'ai pas la télé, je n'écoute pas la radio [...].

M. — Comment tu te démerdes financièrement ? La débrouille ?

V. — C'est assez dur puisque je touche le RSA et la CAF je n'ai pas plus, donc mon loyer m'en prend bien les 2/3. Tu ajoutes les factures, à la fin du mois, il ne me reste pas grand-chose. J'essaye de me démerder, quand il y a des dates ici, je bouffe dans les caterings comme ça, ça ne me fais pas de repas à faire. Je pique dans les magasins parce que vu le prix que ça coûte je n'ai pas vraiment les moyens de me nourrir correctement. Après je n'ai aucun scrupule à piquer des trucs à Monoprix ou à Carrefour, je n'en ai vraiment rien à branler. Je n'ai jamais volé au marché ou dans un petit magasin, c'est hors de question, je respecte les gens et ce qu'ils font. Une grosse enseigne, je n'en ai rien à foutre si je peux piquer 10, 20 balles de bouffes. Au moins je mange normalement et eux ils ne prennent pas plus. Et puis après j'ai eu la chance que ma copine ait un taf stable. Elle est

fonctionnaire donc elle a la sécurité de l'emploi aussi.

M. — Tu vis avec elle ?

V. — Oui on vit ensemble. On partage un peu tout, elle a beaucoup plus de moyens que moi du fait qu'elle ait un vrai salaire. Après je me contente de pas beaucoup, les fringues je m'en fous je ne m'en achète jamais, à part des clopes, de la beuh et de la bouffe, je ne m'achète rien. Tout le reste je m'en branle, et des disques évidemment.

M. — Niveau santé tu es couvert comme tout le monde ?

V. — Moi j'ai la CMU complémentaire. Pendant très longtemps je n'avais rien du tout, mais ça c'est juste parce que j'étais juste un gros branleur et que je n'ai pas eu de sécu pendant genre 5 ans. En fait, j'ai eu une sécu parce que je me suis cassé les orteils et qu'il a bien fallu aller à l'hôpital. Ils m'ont dit « Vous avez une carte vitale ? », j'ai dit « Euh… non je crois pas ». Il a fallu tout recommencer mais pendant plus de dix ans je n'ai vu aucun médecin, je n'ai rien fait et là je recommence à essayer de prendre soin de moi, car comme on disait tout à l'heure on vieillit et mon corps commence à faire la gueule de par les divers abus que j'ai pu lui faire passer […].

M. — Il y a vraiment un cheminement chez les irréductibles ? Pour parler de Nine Eleven, j'essaye d'en discuter avec tout le monde de leur manière de faire parce qu'elle est intéressante, c'est un peu la même chose. Au début pas de SMAC parce que l'on veut tourner que dans des lieux alternatifs qui ne sont pas dans le giron de l'État, mais après ils ont changé leur vision des choses car en jouant dans ces endroits ça permettait de redistribuer l'argent des subventions à des associations.

V. — C'est là où il y a eu un changement d'approche, c'est la même chose pour les subventions. Pendant très longtemps, les gens ne voulaient pas toucher d'argent de l'État, indépendance totale. C'est très bien quand tu peux le faire, il y a eu des époques où c'était faisable mais maintenant c'est vachement plus compliqué. Aujourd'hui tu veux monter un lieu à Bordeaux, tu vois le prix de l'immobilier, même en location. Si tu ne fais pas des demandes de subventions pour essayer de t'établir, c'est hyper compliqué. D'un côté on est obligé de fonctionner avec certaines règles parce qu'il n'y a plus vraiment le choix […].

M. — Est-ce que l'on peut parler de vos relations avec la mairie ? En profane complet de ce que c'est d'avoir une salle, je me disais que les valeurs punks c'est l'indépendance absolue. Jamais je ne me serais dit que vous discutiez avec l'adjoint au maire de Bordeaux ou avec la police voire des SMAC.

V. — Avec la Mairie, ça a été compliqué pendant très longtemps parce qu'il n'y avait aucun dialogue possible. La mairie à Bordeaux ça reste une grande ville bourgeoise où ils n'ont pas vraiment envie de voir des petits points noirs sur la ville.

M. — Ça se déclarait comment ?

V. — Je ne faisais pas forcément partie du bureau à cette époque, mais je savais déjà qu'à l'Heretic, ils avaient essayé de rencontrer le service culturel de la mairie pour des petits problèmes et ça c'était mal passé. Jean Louis David ne voulait clairement pas de nous, il ne nous l'a jamais dit directement mais on savait clairement que s'il pouvait débarrasser Bordeaux de tous les petits lieux alternatifs comme ça, ça lui aurait bien fait plaisir. Même s'il y a eu des essais de démarches, les portes étaient fermées d'entrée de jeu et une fois que tu te frottes à ça, tu fais ton truc dans ton coin et s'ils ne veulent pas de toi, tu es là quand même. À force, avec l'évolution de la politique de la mairie, de fermer de plus en plus de lieux, c'est aussi la préfecture d'ailleurs. Il y a eu quand même une part de la mairie pendant des années, nous on a eu la chance de passer entre les mailles du filet, tu te dis au bout d'un moment il faut peut-être prendre les devants parce qu'un jour ça

va nous tomber dessus aussi. Pour moi ça rejoint et ça n'a rien de punk, le truc du dialogue et du contact. À partir du moment om tu connais les gens physiquement, que tu les rencontres et que tu discutes avec eux, tu as des a priori qui peuvent tomber, un dialogue qui peut s'ouvrir et si la personne que tu as en face de toi n'est pas du tout de ton milieu mais ouverte au dialogue, déjà il y a quelque chose qui s'installe. Ça ne mène pas forcément à des résultats concrets, mais au mieux tu n'es plus forcément identifié comme une menace ou un déchet.

M. — Vous l'avez rencontré du coup Fabien Robert ?

V. — C'est à partir de lui que ça a commencé à changer. Avant de le rencontrer, quand on a repris le VOID, on a pris sur nous d'aller rencontrer directement toutes les autorités pour dire que l'on allait reprendre la salle sous un nouveau nom en continuant sur la même ligne artistique. De toute façon on voyait bien que l'on ne pouvait plus passer sous les radars, tu es forcément un peu une cible. Donc notre démarche c'était de montrer patte blanche un peu partout pour dire « nous on est là, vous n'avez jamais eu d'emmerdes avec nous, on continue de la même façon et tout va bien se passer ». On avait déjà des contacts avec d'autres gens du service culturel qui étaient déjà les premières personnes de notre âge que l'on rencontrait à la mairie et qui étaient conscients de l'existence de notre milieu. Dont une qui bossait au Batofar avant à Paris, donc quelqu'un qui avait déjà un pied dans la scène même si ce n'était pas quelqu'un du milieu punk mais au moins du milieu de la nuit on va dire. On était déjà étonnés de pouvoir avoir un dialogue avec des gens. Et après quand on a eu toutes les emmerdes avec la préfecture, c'est là où l'on a commencé à rencontrer Fabien Robert pour essayer d'accéder un petit peu plus haut à la mairie histoire d'avoir un poids politique un petit peu plus important. Parce que la préfecture agit de son côté, la mairie n'a pas vraiment de poids sur eux, c'est vraiment deux entités différentes. Si on avait eu que des problèmes avec la mairie, ça se serait géré beaucoup plus facilement. Là la préfecture c'est la police, c'est des lois qu'ils appliquent bêtement et c'est réglé. Même si politiquement on est très éloignés avec Monsieur Robert, c'est quelqu'un qui a un ou deux ans de plus que nous, qui avait un groupe quand il était ado, il était déjà plus enclin à écouter ce que l'on avait à dire, il était conscient du fait qu'à Bordeaux il n'y avait plus de salle et que c'était un problème. Il était conscient que des salles de taille moyenne comme la nôtre c'était très important pour le parcours des groupes que ce soit aussi bien les groupes qui peuvent devenir plus professionnels avant de faire des SMAC mais aussi de ce parcours d'indépendants pour lequel on fonctionne la plupart du temps, qui ne cherche pas à aller plus loin mais qui a besoin de cette taille de salle pour pouvoir évoluer. Même si c'était un bon discours de politicien plein de mots creux, il y avait quand même une certaine volonté de défendre le lieu, il nous a vraiment défendu au conseil municipal, tu peux lire les rapports. Dessus ils amènent lui-même des propositions par rapport à nous. Je pense que le fait d'essayer de rentrer en contact avec eux par nous-même a dû aider pour ça.

M. — Pour refaire un peu l'histoire, les premières difficultés que vous avez eues, ont été un arrêt de la préfecture c'est ça ?

V. — C'est pour ça que l'on s'est plus tourné vers la mairie après quand on a vu que le dialogue avec la mairie n'était pas possible avec la préfecture en disant que c'était aussi pour la ville, qu'il fallait défendre ce lieu, que c'est aussi pour la culture bordelaise, ce truc de salle historique. Parce que ça rentre dans la défense de la culture à Bordeaux, projet soutenu par l'adjoint au maire. Quand on a fait les travaux l'année dernière, c'est lui qui a appuyé notre demande de subventions auprès du conseil municipal pour que l'on puisse avoir des sous et pouvoir faire une partie des travaux. Après ça reste la mairie de Bordeaux, la subvention on l'a touché il y a trois semaines, donc on a dû avancer les 30 000 balles.

M. — Ce qui vous permet de faire face à la pandémie ?

V. — Sur les 30 000 balles de travaux, ils nous ont aidés sur 6 000€ à peu près. Le fait que ça tombe maintenant, ça nous paye deux ou trois mois de loyer c'est bien, mais après c'est une comptabilité, on était censé les avoir l'année dernière. Mais les sous que l'on devait avoir sont passés là. C'est la même chose, c'est juste que ça tombe à un autre moment. Heureusement que l'on finit par les toucher. Ça a été voté en octobre dernier et on n'avait toujours pas de nouvelles. Donc, ce dialogue a permis de faire des trucs mais qui n'ont pas mené très loin, mais au moins il y a eu de vraies démarches de leur part. Pour refaire la chronologie, le premier arrêté que l'on a eu, c'était en mai 2019 qui nous interdisait de diffuser de la musique amplifiée, donc ce n'était pas une fermeture administrative. Les emmerdes que l'on avait avant que les voisins commencent à se plaindre, c'était seulement l'augmentation du loyer, la bière qui augmente, des trucs du quotidien. Donc on a rencontré les gens de la préfecture pour comprendre et voir ce qu'il faut faire. Donc à partir de là on a lancé toute la campagne pour pouvoir mobiliser des gens et de l'argent afin de faire des travaux et pouvoir rouvrir en septembre. Donc énormément de gens se sont mobilisés pour que l'on puisse les faire, on a fait tout ce qu'il fallait, les certifications, l'étude d'impact acoustique…

M. — Vous avez eu combien d'argent collecté ?

V. — 15 000 ou 16 000€. Il y a eu six cent soixante-six donateurs, j'étais extrêmement fier des chiffres, c'était vraiment cool. Quand on a lancé la campagne, le crowfunding, si on voit que ça intéresse les gens, on le fait et si personne n'est intéressé on ne le fait pas. Potentiellement on était déjà en train de se dire que vu les emmerdes et ce que ça nous demande en termes d'investissement, à l'époque il y avait la possibilité que l'on ne rouvre pas et que l'on mette les clefs sous la porte.

M. — Et qui étaient ces contributeurs ?

V. — Beaucoup de public, de musiciens, d'organisateurs, des gens d'autres salles de Bordeaux. Genre le mec du Krakatoa qui a fait un don de 200 balles, l'Utopia, il y a eu des soirées de soutien qui ont été organisées pour générer de l'argent. Après c'est sûr que ça a été principalement partagé par des groupes, des assos et des publics. Et après il y a eu un peu de famille, des amis et même des gens qui nous ont envoyé des messages genre « Moi ça fait quinze ans que je ne suis pas venu faire un concert dans cette salle, mais je connaissais ça de quand j'étais à Bordeaux, je trouve ça super que vous continuiez, ça se trouve que je ne remettrais jamais les pieds ici mais au moins vous pouvez continuer ». Il y avait même une des nanas qui avait monté le Zoo Bizarre et qui a fait un don en nous disant qu'elle était vraiment contente que ça continue, il ne faut pas que ça s'arrête […].

M. — Vous aviez bataillé de quelle façon ?

V. — Nous on fait partie du RIM, ils sont en contact avec des avocats qui peuvent aider. Ça nous a permis d'avoir un certain appui juridique par rapport au cabinet d'avocat avec lequel ils travaillent.

M. — Quand est-ce que vous les avez rejoints ?

V. — Ça fait au moins un an je pense. C'était juste avant les emmerdes.

M. — Il y a une contribution ?

V. — Oui ce n'est que dalle, genre 80€ par an un truc comme ça. Mais le RIM regroupe aussi bien des grosses SMAC que des tout petits labels. Il y a un gros échange de savoir-faire et de compétences avec ce réseau. C'est des trucs sur lesquels jamais on se serait penché avant, mais on se rend compte que l'entraide entre toutes les différentes parties de ce milieu-là, même si tu n'es pas dans la même musique ou la même idéologie, c'est pas mal d'avoir ce truc-là. Quand tu n'es jamais confronté à ces problèmes juridiques là, tu peux faire sans mais quand ça te tombe sur la gueule et que tu n'y connais rien, c'est dur de se sortir de tout ça. De démêler tout ce qui est légal dans leur démarche,

ce que l'on risque réellement, les marges de manœuvre que tu peux avoir… […]

M. — Mais il faut le payer cet avocat non ?

V. — Non le fait qu'ils soient en contact avec le RIM, tu as le droit à deux séances gratuites au début et après tu as moitié prix parce que t'es une asso et que tu es adhérent au RIM. C'est un cabinet qui est dédié aux problèmes d'ordre culturel. C'était vraiment intéressant d'avoir ce contact par le RIM parce que ça nous a quand même apporté un certain conseil juridique que l'on n'aurait pas eu. Et pour reprendre le défilement des emmerdes, les relevés pris chez les voisins ont été faits par Bordeaux Métropole, donc c'est encore une autre entité. Donc c'est des gens qui sont assermentés pour faire ces relevés et donc tu ne peux pas contester ce qu'ils disent. Sauf que leur relevé c'était n'importe quoi et qu'il fallait absolument qu'on les conteste. Donc, ça se voyait que l'on faisait clairement chier la préfecture et ça se voyait qu'ils étaient en train de produire n'importe quel document pour que l'on ferme. Au mois de novembre, il fallait que l'on re-fournisse d'autres papiers car ceux fournis après les travaux ont été contestés par des relevés faits en octobre ou septembre sur des soirées qui ne pouvaient pas produire de son suffisamment fort pour que les relevés soient corrects. On avait tous les documents pour prouver que ce n'était pas réaliste, mais impossible d'obtenir un rendez-vous et c'est là où Fabien Robert est entré en jeu. C'est lui qui a contacté les gens de Bordeaux Métropole qui ont fait les relevés, qui a contacté la préfecture et d'autres services, la DGAC de Bordeaux pour faire une réunion avec toutes ces parties-là et nous pour démêler un peu tout ça. Lui, il entend d'un côté que les travaux n'ont servi à rien, et nous de notre côté on a tout fait et on conteste leurs relevés. C'est là où je reconnais qu'il a quand même essayé de faire des trucs et de faire avancer des choses. Il a quand même pris sur lui d'organiser cette grande réunion et que tout le monde puisse se parler pour mettre au clair la situation.

24. *Xavier, entre 25 et 30 ans, sans emploi, musicien*

⌲ Portrait

Xavier est célibataire et vit plus ou moins seul dans un appartement loué à bas prix par un ami qui en est le propriétaire, et situé dans un village à une heure de Bordeaux. Xavier est né en Nouvelle Calédonie d'un père militaire et d'une mère au foyer. Ses parents sont toujours ensemble. Il grandit aux alentours de Paris, avec un intermède en Afrique entre ses deux et six ans. Il déménage quatre ou cinq fois avant de s'installer à Marmande, pendant son adolescence. C'est un élève moyen, sans que sa scolarité soit vécue comme un traumatisme pour autant. Il déclare avoir eu une éducation familiale souple. Ses parents lui achètent une batterie à l'âge de quinze ans et il apprend à en jouer sans prendre de cours. Rapidement, il répète avec ses premiers groupes dans sa chambre, sans que le bruit ne dérange ses parents. Il découvre à quatorze ans la scène punk locale en allant à un concert de hardcore. Ce moment initiatique lui donne envie de reproduire la même chose. Il s'essaie donc très jeune aux rudiments du DIY avec son groupe de l'époque. Son bac en poche, il ne sait pas quoi faire. Il part à l'université suivre des cours, mais il abandonne rapidement pour vivre pleinement ses activités dans la scène : il pratique la musique en groupe, organise des concerts et même un festival subventionné, booke des tournées pour d'autres groupes de musique et devient aussi programmateur d'une petite salle bordelaise tout en enchaînant des petits boulots. Lorsque le bar ferme, il déménage de Bordeaux pour payer un loyer moins cher et pour se rapprocher des membres de son groupe de rock, prenant progressivement de la distance avec la scène punk. Fort de son expérience du DIY, il continue sa carrière dans la musique. Alors même qu'il aimerait en vivre, l'activité de musicien ne lui procure que quelques revenus faibles et discontinus. Il alterne des périodes de chômage et de petits boulots.

J'ai rencontré Xavier à un concert qu'il organisant dans un squat à Bordeaux. Nous avons dès lors nourri des liens cordiaux et épisodiques. J'ai réalisé un premier entretien exploratoire, enregistré durant mon master dans les locaux de l'université le 20 octobre 2017. Il était alors encore programmateur de concerts à Bordeaux. Quatre ans plus tard, les 9 et 10 octobre 2020, j'ai mené un deuxième entretien par téléphone.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter, ton âge, ton prénom, ce que tu as fait dans le domaine de la musique ?

Xavier — Je m'appelle Xavier, Qu'est-ce que j'ai fait dans le milieu de la musique… organiser des concerts, je joue dans un groupe depuis trois ans maintenant mais on va dire que j'ai commencé la musique il y a treize ans maintenant en tant que batteur principalement […]. J'ai organisé il y a de ça maintenant trois ou quatre ans des concerts dans un squat, mais je suis maintenant programmateur dans une salle de concert qui est un bar à la base mais qui possède une cave. J'organise des concerts toujours dans un esprit rock. Je suis payé pour ça. Il est évident que ça change quand même un petit peu la donne. On n'aborde pas les choses de la même manière.

M. — Tu les abordes comment ? Quelle est la différence entre un squat et une salle de concert normale ?

X. — Comment j'aborde le fait d'organiser des concerts ? […] Quand tu organises des concerts dans un squat, généralement tu commences à organiser tes deux trois premiers concerts et les gens qui vont t'appeler seront quand même des gens avertis. C'est-à-dire des gens qui évoluent plus ou moins dans ces scènes-là. Tu n'auras pas réellement de surprises au niveau des gens qui vont te solliciter. Ce qui est totalement différent dans l'organisation dans le bar dans lequel je programme qui a quand même dix ans derrière lui de vie. Donc il est évident que tu représentes une certaine forme de notoriété, tu es successeur de… il y a eu d'autres programmateurs avant moi et tu ramasses une esthétique. C'est un bar par exemple qui faisait pas mal de pop et j'essaye plus ou moins de gommer cette image-là au fur et à mesure de ma carrière [rictus sourire] dans le bar.

M. — Tu as moins de liberté dans le choix artistique dans ce que tu veux faire jouer ou du moins tu essayes de la faire valoir avec un peu plus de… ?

X. — Avec plus de temps. Il faut du temps pour faire changer les habitudes et changer l'esthétique musicale d'un bar. Moi je veux juste que le bar soit un endroit où l'on écoute de la musique, pas forcément une esthétique pop.

M. — Parce que ce n'est pas forcément la volonté des patrons, eux ils s'en fichent ?

X. — Le patron me paye qu'importe ce que je fais pour le moment. Le but pendant un an ça a été, je l'ai compris après, c'était quand même la fin du bar, le faire un peu mourir pour le faire renaître avec actuellement la recherche d'un nouveau local quoi. C'est pour ça qu'on me paye, pour ça que l'infographiste avec qui je travaille est payée aussi. C'est quand même un milieu qui est plus officiel, on fait de l'argent sur la buvette, donc il est quand même normal de payer les gens qui programment. C'est vécu comme ça dans ce milieu-là. Dans un squat les gens qui vont te solliciter sont des gens qui sont issus de la scène punk. Des gens qui ont l'habitude, qui savent qu'il n'y a pas trop d'argent, que tu vas faire ce que tu peux. Mais que toi à ton échelle tu es… comment dire… à ta petite échelle tu as un réseau de gens, tu peux rameuter des gens au concert du groupe qui va appeler pour jouer et ça plaît surtout à ces groupes-là, dans des endroits qui sont illégaux. Pas parce que c'est illégal, mais parce que ça représente un petit peu une brèche. Quelque chose a été un petit ouvert par des gens qui sont motivés, qui ont une forme d'idée commune de quelque chose et qu'il y a des groupes qui se rejoignent là qui se retrouvent dans cette esthétique-là tout simplement.

M. — Pourquoi on commence à organiser des concerts si on est pas payé ? Parce que je suppose que le fait de vouloir gagner un peu d'argent à organiser des concerts c'est venu au fur à mesure en organisant des concerts en DIY ?

X. — Alors pourquoi, j'en sais rien, je voulais passer aussi de l'autre côté de la barrière après avoir

quand même fait pas mal de concerts avec différentes formations, je me voyais aussi organiser mes trucs. Et puis surtout c'est d'une facilité déconcertante, c'est à dire que c'est quand même à la portée de tout le monde. Il est facile de prendre contact avec un groupe, il est quand même facile, si on se débrouille un peu, de trouver une sonorisation. Voilà, de trouver un lieu dans lequel le faire. Après le lieu dont je te parle c'est un lieu particulier. J'ai vu que ça s'est ouvert, et deux mois après à la réunion d'information j'y suis allé en disant : « Moi je veux organiser des concerts et puis surtout je n'ai pas d'endroits où les faire ». Et ça me branche bien d'être dans ce côté improvisation parce qu'il y avait tout à faire. Et surtout parce que ma manière d'organiser je crois était un peu plus carrée que la normale. Et je pense que les gens sur qui je suis tombé à ce moment-là étaient plus sur une forme de militantisme, politique, étaient plus aussi branchés sur le végétarisme, ou le véganisme ou des choses vraiment engageantes, des causes engageantes on va dire. Ça leur a plu je pense. On le voit quand on prend contact avec des gens et que la démarche suscite un peu d'intérêt de leur part, on le voit. Qu'importe si la musique que je représentais n'était pas toujours politique, elle est dans un lieu qui l'était et il y avait un sérieux. J'étais quelqu'un qui voulait prendre part à la vie de ce lieu. Il y avait quand je pense chez les gens qui m'ont reçu ce jour-là, il y a eu ce truc-là de voir qu'il y avait des gens qui s'intéressent à la cause, leur manière d'envisager la vie ensemble en fait. Pourquoi en vient-on à organiser des concerts ? J'en sais rien, je voulais passer de l'autre côté, voir aussi comment c'était. Ça me permettait de rencontrer des groupes en tournée, de voir aussi comment ça fonctionnait, de voir comment les autres fonctionnaient. Prendre du recul sur la pratique des autres quand même. Sur leur manière de gérer leur budget, leur manière d'organiser une tournée, de gérer des distances. De connaître aussi les milieux professionnels dans lesquels étaient les musiciens de ces groupes-là. C'est con, mais c'est toujours la question fatidique des gens lambda « Qu'est-ce que tu fais dans la vie ? ». Le milieu de la musique n'échappe pas à ça quand même. Donc oui le mec qui vient il est venu jouer sa musique donc c'est ça qu'il fait, mais souvent s'il évolue dans un milieu comme on sait il n'y a pas beaucoup d'argent, ce mec-là il est soit artiste, quelque chose qu'il a inventé de toutes pièces, soit il a un travail dans la vraie vie on va dire. C'est intéressant de, comment dire… pas de vulgariser mais de… je sais pas si on peut le dire mais de défantasmer quoi, de casser un peu le truc… « Je vis de ma musique et je tourne d'amour et d'eau fraîche ». Et c'est un des problèmes justement, c'est que la musique devient de plus en plus un milieu de riches. C'est qu'organiser des tournées c'est de plus en plus difficile parce qu'en fait c'est du temps, de l'organisation et c'est de l'argent. Et quand il n'y a pas d'argent sur les dates, qu'est ce qui vient combler les manques ? C'est l'argent personnel du groupe. Et ça c'est un vrai problème car ça voudra dire par la suite que ce seront toujours les plus riches qui pourront tourner.

M. — Parce que t'as vraiment vu une différence depuis que t'as commencé à organiser des concerts ?

X. — Oui, il y a une vraie différence, il y a de plus en plus de groupes qui jouent aux entrées. Il y en a de moins en moins qui jouent avec des garanties.

M. — Parce qu'il y a plus de groupes qui tournent peut-être ?

X. — Parce qu'il y a de plus en plus de groupes qui tournent, parce qu'il y a eu un moment où c'était une démarche de certains groupes de jouer aux entrées. Ce qui est louable, mais c'est une démarche qui est dangereuse dans le sens où c'est sur l'usure. Sur cinq groupes qui vont être dans cette pratique-là, il n'y en a qu'un qui résistera à l'usure et qui peut-être a une chance d'avoir un fond, de tourner sur lui-même ou va acquérir une base de fan. Essayer de creuser le truc et d'être on va dire financièrement autonome. De créer un fonds de roulement. Sur cinq groupes, s'il y en a qu'un qui en résulte, c'est comme le bénévolat. On peut faire plein de choses en bénévolat mais il

faut savoir que c'est du temps et qu'on s'use très vite [...].

M. — Est-ce que tu peux me dire comment on en vient à organiser des concerts ? Comme tu disais il peut y avoir ce blocage de se dire : « Ah mais non il y a des protocoles il faut faire des études ». Comment prends-tu conscience que t'es capable d'organiser des concerts ?

X. — Bah parce qu'avec mon groupe on organisait nos propres concerts parce que personne ne voulait nous faire jouer. Donc on partait avec un camion et un mec qui disait : « On vous file deux cents euros, à manger, à boire et un dodo ». On partait, on organisait tout, de l'affiche jusqu'au chargement du camion et on partait. Quand toi tu comprends que tu peux organiser un concert, jouer de la batterie et arriver à rentrer à peu près dans tes frais pour construire un truc avec des gens, tu t'aperçois que tu peux le faire pour les autres. Moi je voulais le faire dans un milieu qui me branchait, qui était un peu plus libre et l'ouverture de ce squat c'était la bonne occasion. C'était neuf, c'était tenu par des gens que je ne connaissais pas. C'était une occasion de rencontrer des gens, de me percuter aussi avec des gens avec qui je n'étais pas d'accord. Parce que l'on n'est pas d'accord sur tout. Mais bon c'est ça le punk aussi, c'est se confronter. C'était ma vision du truc à l'époque. Après il y a des choses, on bouge tout le temps, on est jamais réellement les mêmes. Il y a des choses que je ne me reverrai pas faire. Des trucs en 2013, 2014 que je ne referai pas en 2017. Des discours que j'ai pu tenir et qui ne me ressemblent plus maintenant. Qui ne sont pas radicalement différents de ce que je suis maintenant, mais des trucs sur lesquels je suis un peu plus zen aujourd'hui. Je suis un peu moins dans le dogmatisme par exemple. Et je crois que c'est tous les gens que, je connais sont un peu dans ce milieu et qui traînent autour sont tous un peu comme ça. C'est plus compliqué que ce que l'on dit.

M. — Tu as booké aussi des tournées ?

X. — Oui j'ai booké une tournée pour des copains. C'était principalement en Espagne parce que j'adore le pays.

M. — Parce que la condition c'est que tu partais avec eux ?

X. — Voilà la condition c'était que je parte avec eux.

M. — C'était une façon de voyager en fait ?

X. — C'était une manière de voyager, oui, oui [...].

M. — Notre dernier entretien date d'il y a à peu près quatre ans. Tu peux me dire ce qui a changé depuis dans ta vie ?

X. — Je ne travaille plus au Chicho, le lieu s'est cassé la gueule pour de multiples raisons. Ça va de la fragilité d'organiser des évènements à une ville qui ne veut absolument pas qui se passe de choses. C'est quelque chose que l'on observe mondialement presque quand même. J'ai bougé de Bordeaux, en février 2020 pour être plus proche de mon groupe avec lequel je joue depuis maintenant cinq ans. Par rapport à un bilan, de constat qui trottait dans ma tête depuis un moment, c'est la capacité à pouvoir rester, à vivre à l'aide de minimas sociaux et de pouvoir me tenir loin du salariat. Rester dans une ville comme Bordeaux soumise à la gentrification la plus sauvage, et trouver un logement devient de plus en plus difficile, donc j'ai fait un an sur le canapé des copains et j'ai eu l'occasion que l'on me propose, un des guitaristes avec qui je joue, d'acheter deux maisons dans le centre d'un village à côté de là où je répète et il m'a proposé que je devienne locataire de son appartement. Ça s'est posé de façon naturelle et j'ai sauté sur l'occasion. Donc mes activités d'organisation de concerts ont été mises de côté, mais on en a profité pour continuer à jouer à enregistrer des morceaux, à faire des allers-retours entre Bordeaux et Bilbao pour enregistrer, on a trouvé un label. Je peux plus te parler du côté vie d'un groupe si tu veux. Mais dans la perpétuation de principes punk en partant du principe que si le punk c'est de ne pas avoir d'argent, on est dedans.

M. — C'était vraiment un choix conscient de t'éloigner le plus possible du salariat ?

X. — Oui. Si tu veux, c'est une question qui me taraude depuis très longtemps, c'est comment tu mènes la vie que tu as envie de mener, sachant que nous sommes des êtres sociaux pris dans un système avec des voies plus ou moins tracées et que tu essayes de mener la vie que tu as envie de mener en partant du principe que le système t'enveloppe et que tu essayes de faire un petit peu de place entre le film plastique, le système et ton corps. Le salariat quand même, on part d'un principe de base, le réel. Travailler trente-cinq heures par semaine, l'individu moderne n'a pas le loisir de s'émanciper par la lecture ou par quoi que ce soit qui puisse émanciper. Ça devient matériellement extrêmement difficile de te concentrer sur un texte, une œuvre d'art, un album que tu as à écouter de A à Z, de creuser un sujet. Les smartphones, la technologie en général… le salariat étant aussi ce qui prend la majorité de ton temps, j'ai toujours essayé d'être entre le chômage, le RSA, la démerde et puis un peu de travail pour ne pas perdre le fil du réel. D'essayer de rester dans le réel et de voir que la plupart des gens travaillent et se débattent dans ce salariat, de voir que la plupart des gens sont dans des relations de plus en plus toxiques parce que les gens réclament des hausses de salaire et qu'on leur propose happy shift manager et des choses comme ça. La réponse est de plus en plus absente et violente et ça créera de la violence de toute façon. J'ai décidé quand même de me tenir éloigné de ça.

M. — Tu finances par ce travail intermittent ou le RSA ton activité de musicien je suppose ?

X. — Justement c'est ça qui est intéressant, ce n'est pas le cas. Mon activité de musicien est principalement autonome. C'est-à-dire que l'on a un camion, une sono, des t-shirts, des vinyles, des cds et on arrive à l'équilibre. C'est-à-dire que le groupe à zéro financièrement par mois. Je ne paye pas mes baguettes, tout ce qui est consommable, je fais de plus en plus de récup'. On conçoit le groupe presque comme une entreprise. Nos T-shirts sont faits, on est en association à but non lucrative donc nos t-shirts sont produits avec une déduction fiscale. On touche les t-shirts vraiment pas chers, il nous revient à 2,50€, on les vend 10. Les vinyles on s'arrange pour tirer les prix vers le bas avec le covid, on arrive à produire 1000 vinyles très peu chers. Plus personne ne produit de vinyles en ce moment donc ils tirent les prix pour pouvoir avoir des clients. Donc on en profite en ce moment.

M. — Tu as quel âge maintenant ?

X. — Trente ans.

M. — Tu es célibataire, pas d'enfant ?

X. — Célibataire et pas d'enfant.

M. — Tu vis dans un appartement ?

X. — Dans une maison, en colocation.

M. — Au niveau de ton éducation parentale, tu dirais que ton style d'éducation était rigide, souple ?

X. — Souple. Mes parents sont encore ensemble, c'est assez déterminant quand même de pas mal de choses. J'ai un frère, vraiment middle class ++. Mon père était militaire et ma mère femme au foyer. Donc j'ai toujours été éduqué par ma mère. Souple avec des lignes quand même. Je pense que de toute façon, il y a une continuité. Si le punk m'a plu à un moment c'est parce qu'il y a une ligne et je pense que ça vient de mon enfance. Une espèce de rigueur, le punk ce n'est pas un truc qui part en vrille et qui est complètement délirant, il y a une ligne, essayer de mettre de l'éthique, il y a un chemin, une tenue, une rigueur. Quand je fais un truc, je le fais sérieusement.

M. — Tes relations aujourd'hui avec tes parents sont plutôt bonnes ?

X. — Ah oui […].

M. — Quel rôle a joué le punk dans ton éducation politique ?

X. — Le punk m'a accompagné, il a été une suite logique. C'est une musique centrale dans l'émancipation en général, même le rock sans aller jusqu'au punk, il te fait comprendre qu'il y a une place même pour toi qu'importe ton identité, qu'importe qui tu es. Faire un fanzine, un groupe, organiser un concert, il y a ce truc-là très complet qui est une porte ouverte à plein de choses.

M. — Est-ce que tes parents t'ont toujours soutenu dans tes choix de vie ?

X. — Toujours !

M. — Est-ce que tes parents t'encouragent dans tes activités musicales ?

X. — Oui. Ils viennent à mes concerts [...].

M. — Niveau scolarité, pour tes parents les diplômes c'était important ?

X. — Ça l'a été ouais. Il y a toujours eu cette culture de voie de garage, si tu n'as pas de diplôme supérieur, j'ai grandi avec ça. Si tu ne bosses pas à l'école, tu feras un CAP ou un BEP et tu seras caissier. Et au bout d'un moment j'ai vraiment fait un BEP parce que ça me branchait dans la vente et après j'ai continué les études et je suis revenu dans un truc plus général, j'ai réussi mais j'ai grandi quand même dans ce truc-là ou si tu n'as pas de diplôme, tu es socialement rejeté [...].

M. — Est-ce qu'ils suivaient le travail scolaire ?

X. — Ouais, ouais.

M. — C'est quoi les diplômes les plus élevés de tes parents et de tes grands-parents ?

X. — Mon père a un équivalent du bac, il a quitté sa famille à seize ans et il est rentré dans l'école des mousses. Et ma mère a un CAP. J'ai un grand-père du côté de ma mère il était maçon, je ne sais même pas s'il a eu un CAP maçon. Ma grand-mère du côté de ma mère, je n'en sais rien, elle a élevé ma mère. Elle n'a pas trop bossé ou alors en tant que secrétaire. Et du côté de mon père, sa mère a bossé en préfecture, donc elle a dû passer un concours.

M. — La place de l'art dans ta famille ? Le cinéma, les musées, la lecture...

X. — Il y a des livres chez mes parents c'est sûr. Il y a pas mal de livres sur le voyage en général, il y a du national geographic, du Yann Arthus Bertrand, des trucs un peu grand public mais quand même il y a l'envie de voyager. Moi j'ai vécu en Afrique, au Sénégal. Ce qui est assez déterminant dans ma vie. Mon père avait la possibilité de partir, on est partis deux ans là-bas, j'ai fait mon CE2 et mon CM1 là-bas dans une école catholique avec des bonnes sœurs. Il y a des bouquins de voyage, un petit peu de développement personnel mais que l'on n'appelait pas comme ça à l'époque, comment devenir un bon papa ou une bonne maman. Il y a du Françoise Dolto, des trucs Middle Class [...].

M. — Est-ce qu'il y a chez tes parents des gens qui ont pratiqué la musique ?

X. — Oui, mon oncle du côté de mon père, il avait un groupe, il avait deux de ses frangins qui avaient un groupe mais ça s'arrête là. Et je ne crois pas que ce soit eux qui m'aient donné envie de faire de la musique, il y a eu très peu de contacts avec eux. Il y a eu de l'éloignement géographique et un éloignement tout court à l'arrivée.

M. — Tu savais que ça pouvait se faire de la musique, que c'était accessible, mais ce n'était pas un contact régulier avec ?

X. — Exactement [...].

M. — Où as-tu grandi ?

X. — Je suis né en Nouvelle Calédonie, j'ai grandi dans les Yvelines, mais on avait une maison en Bourgogne. En revenant du Sénégal on est partis là-bas un an et puis on est arrivé dans le Sud-Ouest en cinquième.

M. —Combien de fois as-tu déménagé enfant ?

X. — J'ai dû déménager quatre ou cinq fois dans le monde.

M. — Est-ce que tu as fait de la musique en école durant ton enfance ? Comment as-tu appris la batterie ?

X. — Tout seul dans mon garage en autodidacte, je n'ai pas fait de solfège.

M. — Même pas de cours en individuel sans solfège ?

X. — Non je n'ai jamais suivi un seul cours individuel.

M. — Comment tu apprenais, il y a eu des livres ? Il y a eu des vidéos internet ? Comment tu t'es perfectionné ?

X. — Non parce que les vidéos à l'époque sur internet c'est assez récent, je suis né en 1990, j'ai appris quand j'avais treize ans, en 2003 ce n'était pas facile d'avoir encore un ordi à portée de main à côté de ta batterie. J'avais un poste, avant d'avoir ma batterie, j'apprenais en batterie virtuelle. Je m'étais dit qu'en gros pour avoir ma première batterie, il fallait que j'aie le brevet. Donc j'ai cravaché un minimum. On m'a dit qu'avant d'avoir une batterie, il fallait que je sache jouer un minimum avant. Je me mettais sur mon lit et puis j'avais une batterie imaginaire et je me passais tous les morceaux de Marilyn Manson à fond. Je faisais du playback en fait. Après j'ai eu la batterie, je mettais mon poste, je faisais de la reproduction [...].

M. — Et quand est-ce que tu as commencé à jouer en groupe ?

X. — À quinze ans. J'avais un groupe avec des copains, on répétait toutes les semaines.

M. — Tu répétais dans ta chambre et tes parents étaient assez cool avec le bruit ?

X. — Oui j'ai eu des parents super zen.

M. — En faisant l'éducation politique de tes parents, on pourrait dire que tu es en accord avec eux sur ce point-là ?

X. — Ouais et puis je dois avouer qu'ils potassent. Ils sont intéressés, ça les stimule tellement avec les évènements récents qui ont été déterminants pour eux.

M. — Est-ce qu'il y a un patrimoine financier dans ta famille ?

X. — Mes parents sont propriétaires dans le Lot et Garonne. Ils ont tout vendu sinon [...].

M. — Est-ce que la musique a eu une influence sur ton choix de ne pas continuer les études ?

X. — J'ai eu mon groupe quand j'étais au lycée à La Réole. On a toujours joué et je sentais bien que si je n'avais pas les études j'avais la musique. Et même si ça n'allait pas me faire manger, j'étais heureux en fait. J'étais prêt à bosser, faire des trucs à la con, ou manger des pâtes mais je ne voulais pas trop m'éloigner géographiquement pour continuer à faire de la musique avec les gens que j'aimais en gros. Je pense que ce truc-là, quand je n'ai pas poursuivi les études, je ne sais pas si ça m'a conforté dans ma décision mais au moins je me suis dit qu'il y avait un truc qui me faisait vibrer dans ma vie. Si ce n'est pas les études, ce sera ça. Ça a été quelque part ma bouée [...]. C'était une à deux répétitions par semaine, tout de suite en enregistrement. Tout de suite j'ai fait de la musique avec des gens qui voulaient faire un truc très sérieux, donc je voyais bien que ça allait me prendre beaucoup de temps. Et puis je t'avoue que je ne savais pas trop quoi faire comme études non plus [...].

M. — Maintenant tu es surtout musicien, tu n'organises plus de concerts, tes pratiques DIY sont plus liées avec ton activité de groupe ?

X. — Ouais. On organise nos concerts. Nos concerts, nos sorties d'album, faire la promo sur les supports numériques.

M. — Vous êtes votre propre manager, agent de presse, producteurs, vous avez un studio ?

X. — Oui on est tout ça par contre on n'a pas de studio, on va dans un studio à Bilbao en ce moment. On est fidèle à celui qui nous produit [...].

M. — Est-ce que tu te souviens de ton premier concert punk ?

X. — C'était un concert de Hardcore à Marmande à quartorze ans.

M. — Ça a été un souvenir marquant ? Comment as-tu pris connaissance de l'existence de concert, ce que tu as ressenti à ce moment-là ?

X. — Je crois que je revenais de Bordeaux, j'habitais à Marmande, je revenais de Bordeaux avec mes parents et j'ai reçu un message d'un copain qui me disait qu'il y avait un concert underground, que sa mère pouvait nous emmener, c'était une sorte de passage. Je n'allais pas en boîte, je ne connaissais pas trop ça, ça ne me branchait pas, je faisais du spectacle avec les copains. On n'avait pas de sorties nocturnes avec les copains. Et en fait il y avait une grosse époque à Marmande où il y avait beaucoup de groupes de hardcore et de ska. Les mecs faisaient des affiches communes et donc c 'était assez drôle. Il y avait un groupe qui s'appelait Impasse que j'ai réécouté il n'y a pas si longtemps, et c'était influencé par Nostromo, toute la scène suisse. Une espèce de post-hardcore super violent avec vachement de trucs criés et les premières sensations, je n'avais jamais vu de concerts live. Si tu veux, je me suis demandé comment les mecs faisaient pour crier autant. Je n'avais même pas à l'esprit qu'il y avait un micro pour reprendre la batterie. J'étais un gamin quoi ! La violence du son, je ne pensais pas que l'on pouvait faire ça avec un micro et une guitare. Il y avait tout ce truc-là très naïf, le côté très prenant d'un coup, tout un univers qui s'offrait à moi. L'ambiance, que des jeunes, un truc où j'étais étonné qu'il y avait ça dans ma ville.

M. — C'est quand la première fois que tu as fait la rencontre d'autres punks ? Vu que tu faisais du skate je me dis que ça se rapproche du punk.

X. — Totalement, il y avait le skate. Les concerts c'était clairement un truc important car je m'aperçois qu'avec mes copains du lycée, on se retrouvait tous aux concerts. Même des gens qui n'écoutaient pas du metal, c'était notre boîte à nous. Un des seuls trucs à faire c'était ça, on allait voir toute la scène neo metal française qui passait à Marmande, c'était un truc normal. Après j'ai fait de la zique avec des copains, et j'ai eu ma batterie à quinze ans. Faire de la musique avec les copains, on passait du côté spectateur à acteur. Moi je n'ai jamais rien organisé aussi tôt, mais par contre j'aimais bien tout ce qui était autour. Je lisais déjà des fanzines, je trouvais ça passionnant tout ce qu'il y avait autour [...].

M. — C'est quoi les principales contraintes que tu y vois d'être musicien ?

X. — Je ne sais pas, j'ai toujours fait de la place pour pouvoir à tout moment faire de la musique. Ma première contrainte depuis des années c'est de faire un groupe amateur mais de le faire de manière professionnelle. Deux ou trois répétitions par semaine, de pouvoir poser des jours pour faire un clip par exemple. Tenir une activité professionnelle de musicien c'est difficile, mais d'un autre côté, je ne me vois pas trop choisir dans une activité professionnelle, je fais que des boulots de tâcherons, de l'intérim ou autre. Je ne me vois pas non plus dans une profession particulière, dans un truc assidu, dans un trente-cinq heures par semaine. Ce qui me plait dans le fait d'être musicien, c'est tous les postes que tu occupes. Autant je vais devoir faire le con dans un clip, je vais devoir répéter dans un travail sérieux, il y a tout ça qui est passionnant que ne t'offre pas un travail fixe. On n'arrive pas à se professionnaliser dans ce que l'on fait alors que l'on a nos cinquante dates par an. Tu peux être un groupe correct, tourner et faire ça de manière hyper sérieuse et montrer du coup que la musique professionnelle n'accepte qu'un style, qu'une niche.

M. — Ce n'est pas difficile en ayant des boulots qui ont l'air difficiles, physiques et en même temps garder de l'énergie pour ton activité de musicien ?

X. — Totalement. Plus tu travailles, plus c'est difficile de mener une passion. C'est la guerre et ça le sera de plus en plus. Après j'ai choisi de base de ne pas trop bosser pour faire des choses qui me plaisent donc je suis constamment avec ma boîte d'intérim à leur dire de ne pas trop me filer

à bosser. C'est vraiment difficile de leur faire comprendre ça, qu'il y ait des gens qui ne sont pas tous accès sur le travail. C'est tellement la guerre de trouver du boulot, les gens quand ces boîtes les appellent pour qu'ils puissent manger et les occuper. Moi je mange moins et ça me va très bien. Je suis toujours dans une recherche de liberté. Les gens avec qui je suis ont choisi de ne pas avoir de gamin ; ils ont du temps pour faire de la musique et adaptent leur temps à ça.

25. *Yannis, entre vingt-cinq et trente ans, assistant d'éducation, musicien, responsable d'un micro label et organisateur de concert*

⌲ Portrait

En couple et sans enfant, Yannis vit en collocation avec sa conjointe dans un appartement locatif. Il est vegan et aimerait devenir straight-edge. Sa conjointe est une amie de Louise, elle était membre de la même association avant que celle-ci ne soit dissoute. Il organise avec elle des concerts de punk. Il est le fils d'un père ancien cadre chez un concessionnaire automobile et d'une mère professeure des écoles. Ses parents sont toujours mariés. Il reçoit une éducation plus ou moins stricte. Il a vécu une bonne partie de sa vie à Poitiers. Son père est un ancien DJ et des membres de sa famille sont musiciens. Il a donc facilement accès à l'école municipale de musique, où il apprend la guitare. p Sa porte d'entrée dans la scène punk se fait essentiellement par la découverte du groupe Guerilla Poubelle. Le groupe a une grande influence sur son désir de monter un groupe de punk DIY. C'est également par ce biais qu'il commence à se politiser. Ses parents ont toujours soutenu ses activités artistiques. Pour faire le lien entre sa passion de la musique et ses études, il obtient un BTS en Audiovisuel option Gestion de production à Angoulême, puis une licence professionnelle Gestion et développement des structures musicales au Mans. Après avoir suivi un stage dans le milieu professionnel de la musique qui le dégoûte, il décide d'arrêter le master qu'il avait commencé à Poitiers et de continuer de mener des activités punks dans le milieu DIY. Il a d'abord une première expérience de tournée en accompagnant des amis, puis il décide de faire la même chose avec son propre groupe de musique et finit par monter un groupe. Il est alors à l'initiative de nombreux projets musicaux et commence à s'investir dans la scène locale de Poitiers en menant des activités d'organisation de concerts ainsi qu'un label. Pourtant il a l'impression d'être la seule force vive dans ce projet. Alors qu'il commence à mener sérieusement des activités avec son groupe de musique, sa sœur décède subitement, un traumatisme qu'il déclare avoir pu gérer grâce à la musique. Alors que son groupe s'arrête, il part vivre à Bordeaux et emménage en couple. Il est aujourd'hui assistant d'éducation en 3/4 temps, ce qui lui permet d'avoir du temps pour continuer à mener ses projets musicaux.

J'ai rencontré Yannis à Bordeaux, à l'occasion du premier concert avec mon second groupe Des Astres. Nous sommes restés en contact par les amis que nous avons en commun, mais également en se croisant pendant les concerts. J'ai mené un entretien à son domicile le 13 février 2020. Son groupe s'était alors dissous, il cherchait à remonter une autre formation musicale. Entre-temps il avait monté un micro-label et continuait d'organiser des concerts.

⌲ Entretien

Manu — Peux-tu te présenter rapidement ? Ton âge, où es- tu né ?

Yannis — J'ai vingt-six ans, je suis né à Chartres.

M. — Tu vis dans un appartement.

Y. — Oui je vis dans un appartement que nous louons avec ma copine. Nous n'avons pas d'enfant.

M. — Tes proches de tes parents ? Ils sont toujours là ?

Y. — J'ai mes deux parents, je ne les vois pas souvent car ils sont encore à Chartres, ça fait des bornes. Mais après je les ai toutes les semaines au téléphone, j'ai de très bons rapports avec eux. J'ai plus de points communs au niveau du fonctionnement avec mon père, mais je discute plus avec ma mère. D'un point de vue caractère et réactions humaines, je vais plus ressembler à mon père, mais je communique beaucoup plus avec ma mère.

M. —Ils sont toujours ensemble ?

Y. — Oui ils sont toujours ensemble.

M. — As-tu des frères et sœurs ?

Y. — J'ai eu une sœur mais elle est décédée.

M. — Une grande sœur ?

Y. — Petite sœur. Il y a un truc qui a pété dans sa tête à dix-neuf ans.

M. — Vous aviez combien d'écart d'âge ?

Y. — Trois ans.

M. — Tu dirais que tu as eu un style d'éducation plutôt rigide, souple ou tu as d'autres mots pour la décrire ?

Y. — Mes parents étaient derrière moi, surtout pour ma scolarité. Je me suis beaucoup fait gronder, j'ai pris un paquet incroyable de baffes, mais avec eux j'étais particulièrement chiant, avec les autres ça se passait très bien. À l'école j'étais un élève pas trop mal jusqu'en seconde et ensuite ça s'est un peu cassé la gueule parce que ça passait à un niveau au-dessus. J'ai appris des années après que j'étais haut potentiel, du coup classique j'ai des capacités, mais je n'ai pas le bon fonctionnement pour l'école telle qu'elle est faite. Je suis arrivé en STG, donc les classes technos hyper intéressantes, sauf qu'en fait c'est considéré comme des classes poubelles et tu te retrouves avec des gens bien mélangés. Tu vois avec les profs je n'ai jamais eu de souci, comme j'avais des facilités, j'ai réussi sans problème [...]. Mais à partir du moment où j'étais au lycée ils étaient plus souples. Même quand j'ai voulu tester mon premier pétard, ils m'ont dit « pas de soucis, mais tu fumes un truc bien, à la limite tu nous préviens », ma mère est venue me chercher derrière. Ils comprenaient que j'avais mes expériences à faire [...].

M. — Elle fait quoi ?

Y. — Elle a commencé en étant professeur des écoles, ensuite elle a été maître E. En fait c'était ce que sont les classes Ulis maintenant. C'est pour tous les élèves handicapés en école primaire. Et maintenant elle est enseignante référente MDPH.

M. — Et ton père ? Y. — Mon père rien à voir, l'école c'était la catastrophe. À quatorze ou quinze ans, il a commencé à travailler avec mon grand-père qui est architecte dans le bâtiment pendant dix ans. Après il en a eu marre et il a commencé à vendre des voitures. Là, il est à la retraite. Il y a eu un pic dans sa carrière où il a été directeur d'un concessionnaire automobile, mais il a fini dans un truc un peu moins bien car on l'a mis au placard.

M. — Tu connais un peu leurs revenus en fin de carrière ?

Y. — Ma mère je sais qu'actuellement elle doit être à 2 500€ et mon père ça devait être pareil. Il

y a un moment, il gagnait mieux sa vie, plutôt 4 000 balles [...].

M. — Et tes grands-parents tu sais ce qu'ils faisaient ?

Y. — Du côté de mon père, mon grand-père était architecte, mais il venait d'un milieu qui n'était pas très riche et ma grand-mère travaillait au début je crois dans une banque mais après elle s'est arrêtée quand elle était avec mon grand-père. Et du côté de ma mère, son père était professeur des écoles. Il travaillait à la mairie du village, il était peut-être maire. Et ma grand-mère était à la maison parce qu'ils étaient quatre enfants [...].

M. —Est-ce que tes parents sont un soutien pour toi d'un point de vue professionnel ? Au niveau des études ? D'un point de vue financier ou dans tes choix de vie.

Y. — Quand j'étais en étude, ils m'ont toujours aidé financièrement, j'ai eu la chance de ne pas travailler en même temps que de faire un BTS ou une licence pro.

M. — Tu étais toujours chez tes parents à cette époque-là ?

Y. — Non, mon BTS je l'ai fait à Angoulême, ma licence pro je l'ai faite au Mans.

M. — Ils avaient les moyens de te payer l'appartement et les à-côtés ?

Y. — Oui c'est ça. J'ai eu de la chance là-dessus. Je sais que ce n'est pas tout le monde. Après ils m'ont toujours poussé à travailler l'été pour que j'ai une valeur autour du travail même si c'est un travail qui n'est pas ultra-enrichissant. Aussi que ça me pousse à faire un truc qui me plaise et pas faire un travail où tu ne t'épanouis pas. J'ai travaillé dans une papèterie, dans un espace vert de la ville. Ce n'est pas horrible, mais ce n'est pas très épanouissant.

M. — Par rapport à ta passion de la musique, est-ce que tu penses qu'ils ont été un frein pour toi à un moment donné, ou est-ce qu'ils ont été encourageants ?

Y. — Ils ont toujours été ultra-présents pour moi avec la musique. À chaque fois que j'enregistre une maquette je leur fais écouter, je suis un peu chiant là-dessus, je suis un peu chiant avec ça parce que j'ai pris l'habitude. Je sais que tous les parents ne sont pas comme ça. Mes parents s'assoient dans le salon et ils écoutent la maquette pendant deux minutes sans rien faire parce que j'ai envie qu'ils fassent ça et après ils me disent « Ah ouais ça, c'est bien et ça, c'est moins bien ». Ils sont contents que je fasse ça, je pense que d'une certaine manière ils m'ont poussé. Après ils ne m'ont pas dit « il faut que tu en vives ». Ils ont vu que c'était quelque chose qui me rendait heureux à partir d'une certaine époque, mais quand je prenais des cours de musique quand j'étais jeune, si je ne bossais pas trop mon instrument ; ils ne me disaient pas de le faire. Quand j'étais petit j'ai commencé le piano en école de musique classique municipale et c'était trop scolaire pour moi et puis j'ai arrêté. Tu passes des niveaux ou t'es noté et tout ça. Au piano je faisais de la musique qui ne me plaisait pas, quand tu as huit ans et que tu fais du Bach tu ne te rends pas compte que c'est cool, c'est juste chiant. J'ai repris plus tard la basse dans une école de musique privée à treize ans, c'était tous des personnes issues du jazz et en plus je leur disais que je kiffais le rock et le punk, voire le reggae mais j'avais envie d'écouter autre chose. Et culturellement ils m'ont apporté énormément. J'ai découvert plein de groupes de rock même si c'étaient des gros groupes que je ne connaissais pas à l'époque. Le téléchargement tu n'avais pas autant d'accès à la musique à l'époque que maintenant. Je n'étais pas noté aussi, si pendant un mois je n'avais pas bossé la basse sauf à mes cours de basse, je n'avais pas mon prof qui me le reprochait. Par contre les moments où j'avais envie d'avancer, ça avançait parce que j'allais à mon rythme [...].

M. — Est-ce que l'art était important dans la famille ? On allait voir des musées, on regardait des émissions culturelles à la télé ? Il y avait des bouquins là-dessus ?

Y. — Ouais on allait un peu aux musées même si ce n'était pas forcément nos parents, ça pouvait être l'oncle ou la tante. Peu de gens qui gravitent autour de la famille. On a pas mal voyagé en France

depuis tout petit car mes parents ont eu un camping-car. On a regardé énormément de films et de séries, ma mère ne se rendant pas compte que l'on était trop jeune pour ça [...].

M. — La place de la musique dans la famille ? Est-ce qu'il y a des musiciens ?

Y. — Pas trop en fait. Mon père était DJ quand il était jeune. Il y a des musiciens, mais ce ne sont pas des gens que je voyais toutes les semaines. Le cousin de ma mère qui est quand même un sacré pianiste et ils ont fait pas mal de musique. Il y en a qui ont fait la musique de la Marche de l'Empereur. C'est des gens que l'on voyait deux ou trois fois dans l'année et maintenant je ne les vois plus.

M. — Qu'est-ce qui fait à ton avis que l'on t'ait fait faire du piano alors que ce n'était pas forcément un choix ?

Y. — En fait, mes parents m'ont dit à sept ans qu'il fallait que je fasse une activité et j'ai choisi la musique. Je pense que le foot ça ne me branchait pas tant que ça, je n'ai jamais été trop sport. J'étais toujours celui qui se prenait la balle dans la tronche.

M. — Est-ce que tes parents ont une culture rock ?

Y. — Mon père pas du tout. Lui c'est la musique des années 1980 et actuellement il kiffe les David Guetta. Il a plus une culture du son, il a toujours eu des enceintes de ouf et des platines de ouf, des tables de mixage à la maison. Ma mère un peu plus, quand elle était jeune elle a fait plus de conneries, plus dans un délire à écouter Higelin, elle trouvait ça cool, elle fumait des pétards. Mais après une culture punk, non pas trop [...].

M. — Et la place de la politique dans la famille ? Est-ce qu'il y a une orientation marquée ?

Y. — Plutôt rouge, à gauche.

M. — Ça se traduisait comment ? Est-ce qu'il y avait du militantisme, ou est-ce que ça s'arrêtait juste à des avis par exemple à la télé ?

Y. — Oui à la télé pendant les élections et les débats à table à Noël avec le reste de la famille. Tous du côté de mon père, ils sont pas mal cathos.

M. — Et toi c'est plutôt la gauche progressiste et socialiste ?

Y. — Oui on va dire ça... c'est qu'en fait j'ai déjà porté pas mal de choses à mes parents. Ils ont déjà vachement évolué depuis que moi je me suis intéressé à la politique et à l'éthique en général. Avant que ma sœur décède elle était devenue végétarienne et elle ne mangeait pas beaucoup de produits animaux. C'est des trucs à la con, même d'un point de vue réflexion par exemple sur le racisme, on a déjà eu des trucs houleux. Par exemple, je m'étais pris la tête une fois avec mon père qui avait pris un accent et je lui avais dit qu'il ne pouvait pas le faire, que c'était raciste. Et en même temps, les débats c'est ça qui fait avancer [...].

M. — Il y a un patrimoine financier dans la famille ?

Y. — Mon père à un moment quand il était vendeur, à l'époque où ça fonctionnait bien la vente il pouvait gagner jusqu'à 10 000 euros par mois. Il a mis pas mal de sous de côté, ils ont fini de payer une maison à Chartres qui valait 300 000 balles, mais voilà ils ont un camping-car. Ce n'est pas un patrimoine dingue mais ça a le mérite d'exister. Ils ont deux voitures [...].

M. —Est-ce que tu penses que c'était lié avec les premiers émois avec le punk rock ? C'était au même moment tu penses ?

Y. — Quand est-ce que j'ai commencé à écouter Guerilla ? C'était la même période mais je ne pense pas que ça soit lié à ça. C'était avant que j'ai commencé à écouter Guerilla. C'était à l'adolescence et je n'avais jamais rien foutu à l'école. En quatrième le programme se complique un petit peu et quand tu n'as jamais rien foutu, forcément ça baisse un peu les résultats... [...]

M. — Pas de rapport encore avec la musique ? Tu n'avais pas de groupes à ce moment-là, tu n'étais pas encore en tournée avec un groupe ?

Y. — Non. J'ai commencé à faire des concerts très gentiment en terminale. Avant j'écoutais de la musique, j'essayais de monter des groupes mais c'était compliqué. Il n'y avait personne qui était autant motivé que moi et qui écoutait autant les mêmes musiques que moi [...].

M. — As-tu eu une activité musicale durant toute ta scolarité ? L'école privée ça a été tout le long ?

Y. — Oui quasiment car quand j'ai commencé le piano, il y avait une année de solfège avant de commencer à jouer de l'instrument. J'ai commencé le solfège à six ou sept ans et ensuite j'ai arrêté à douze ans et j'ai repris à treize ans la basse jusqu'à dix-sept ans j'ai eu des cours de basse. J'ai appris la basse sur du Sting et des trucs comme ça et pas que. J'ai fait du Steve Wonder ou des trucs de jazz.

M. — C'était une porte d'entrée le punk pour apprendre la basse ?

Y. — Ça me permettait d'alterner et vu que c'était quelque qui me plaisait, j'essayais d'apporter des morceaux qui étaient intéressants à jouer à la basse. C'est à partir du moment où j'avais un certain niveau que je pouvais me permettre de bosser sur tel ou tel morceau et vu que ça me bottait j'avais envie de le bosser [...].

M. — Tes premiers groupes c'était quand ?

Y. — Terminale, les Saucisses Purée.

M. — Tu étais à la basse ?

Y. — Basse et chant. C'était moi qui gérais tout, enfin... j'exagère un peu parce que tu n'as pas tant de trucs à gérer dans un groupe de lycée, mais c'est moi qui ai fait des démarches pour avancer le plus possible.

M. — C'est quoi ton plus haut diplôme ?

Y. — Une licence pro'de Gestion et Développement des Structures Musicales.

M. — BTS ?

Y. — Audiovisuelle option Gestion de Production.

M. — On va rentrer dans le vif du sujet. Aimes-tu la musique punk ?

Y. — Bien sûr !

M. — Est-ce que tu te considères comme punk ? Question difficile je sais mais ta réponse est la tienne. Y. — En fait il n'y a pas de réponse à cette question car la définition du punk est propre à chaque personne. Tu as des gens qui ne connaissent pas très bien le punk, ils vont penser à un punk à chien. Les gens de la génération de nos parents vont penser aux années 1980 et aux Bérus. Je ne sais pas quoi te dire honnêtement. En fait je ne me suis jamais considéré comme punk, parce que l'image que l'on en a d'un point de vue physique, tu penses au vieux punk avec la crête et tout. Si tu me regardes, tu me croises dans la rue, tu ne vas pas te dire que je suis un punk. Après d'un point de vue éthique, je fais attention à certaines choses, j'ai une certaine démarche et ces choses-là je ne les aurais pas eues si je n'avais pas commencé à faire du punk rock [...].

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dans le punk ? J'ai compris un certain héritage du punk.

Y. — Ce que je n'aime pas dans le punk c'est le côté pogo. À partir du moment qu'ils le font entre eux et que ça ne gêne personne ce n'est pas un problème, même souvent ça déborde. Vu le nombre de concert que j'ai fait, ça n'a pas souvent été la catastrophe, mais c'est souvent en petit festival dès qu'il y a un peu de monde avec des gens alcoolisés, je me suis déjà pris la tête avec des gens parce que je leur demandais juste de ne pas recevoir de coups et que j'ai le droit aussi d'être devant. On a payé nos places le même prix, je n'ai pas à être derrière parce que je subis le fait qu'ils poussent les autres et qu'ils nous font mal. C'est quelque chose qui peut être un signe de rébellion et de différenciation,

je pense que l'on est passé un peu à autre chose maintenant. Et il y a le rapport avec la drogue et l'alcool à un certain stade, ça m'a toujours fait un peu flipper. Quand j'entendais des histoires de groupes qui disaient qu'ils s'étaient pris des rails de coke, ça c'est des trucs, ça me stresse à fond. C'est source d'angoisse pour moi la drogue dure [...].

M. — Tu n'en es pas revenu du punk ? Il y a des désillusions ?

Y. — Un peu comme je te disais, le milieu punk j'ai été dégoûté par pas mal de trucs. Même si c'est des gens qui ont pu m'ouvrir une certaine porte d'entrée que ce soit par leur groupe et même si je ne les connais pas, quand je me rends compte que derrière ils n'ont pas forcément les valeurs que j'espérais.

M. — Il y a des noms ? Ce n'est pas de la délation et dire que telle personne est un connard, mais pour savoir vers qui tu vas te rapprocher.

Y. — En fait avec Low Relief quand on a commencé à faire des trucs plus vénères, ça m'a un peu éloigné de la scène punk rock française. Et ça m'a beaucoup plus rapproché de la scène screamo qui n'est pas présente en France, c'est la scène punk, c'est la même. Mais à l'étranger la scène screamo de ce que j'ai pu voir, va plus dans un engagement quotidien j'ai l'impression et qu'il y a moins en France [...].

M. — Le DIY c'est quoi ? Sous cette appellation qu'est-ce qu'il y a derrière ?

Y. — Comme ce que ça veut dire, Do it yourself, d'essayer de faire le plus de choses soi-même. Que ce soit dans la musique, faire du booking soi-même. Ne pas faire appel à un agent. Je ne sais pas, faire ton dentifrice, ta lessive... dans la vie de tous les jours. Tu vois ma copine elle a commencé à tricoter, des trucs à la con. Pour moi c'est des choses comme ça. Essayer de te débrouiller le plus par toi-même pour se rapprocher le plus possible où tu n'as plus besoin de la société. Ce qui est un idéal ultra-compliqué. Je m'en rends compte parce que j'ai un pote qui essaye de plus en plus de s'en rapprocher. Il a arrêté complètement la musique, il a acheté une caravane, il est obligé de bosser à droite à gauche, il a commencé à faire un énorme potager et son but c'est de vivre de son potager, dans sa caravane et ses panneaux voltaïques. S'il y avait un but à tout ça ce serait de pouvoir sortir de cette société avec laquelle tu ne te sens pas en accord.

M. — Et c'est sur quoi que tu ne te sens pas en accord ?

Y. — Les inégalités, la pollution, la souffrance animale, humaine. Tu n'as qu'à marcher sur le cours de la Marne, le nombre de personnes qui font la manche et qui ont l'air détruit par la drogue ou juste le fait qu'ils n'ont pas de thunes et qu'ils n'ont pas de toit. Le loyer d'un appartement à Bordeaux, c'est chaud. Il y a trop de différences, à côté de ça tu as des gens qui gagnent un million d'euros par mois et ça ne leur pose pas de problème. Le système détruit tout [...].

M. — Est-ce qu'il y a des personnes référentes peut-être plus âgées ou expérimentées qui t'ont appris à faire des choses. Qui t'ont accompagné dans les orgas ou autres ? Parce que les orgas que tu as eues, tu n'as jamais eu à faire à un booker ?

Y. — Je ne sais plus comment ça s'est passé ? Honnêtement je ne sais plus comment ça s'est passé, mais non généralement j'avais les groupes directement. À un moment Guérilla il y avait X, il habitait à Chartres. Je ne sais plus comment je suis rentré en contact avec lui et du coup il m'avait proposé... ou alors c'est Nicolas qui m'avait dit. D'abord j'ai organisé Maladroit et ensuite Guerilla. Je sais plus... J'ai fait des tests d'orga et puis les gens ont peut-être dû voir que j'ai organisé un concert avec mes groupes, il y a un groupe qui m'a contacté. Et puis tu fais jouer un groupe là-bas, tu en as quinze qui te contactent. Quand j'ai eu Maladroit, j'avais dix-huit ou dix-neuf ans j'étais fou de rencontrer Nicolas. T'es encore dans ce truc un peu d'idéalisme des gens. Et puis mine de rien c'est quelqu'un qui à travers la musique qu'il fait et le discours qu'il a pu avoir dans des vidéos que

j'ai vues, il m'a beaucoup apporté ; [...]

M. — Ça n'a pas été un apprentissage collectif ?

Y. — Non pas du tout. Les gens de mon groupe ne connaissaient pas grand-chose, c'est moi qui faisais tout, enfin qui organisais. J'ai toujours eu la prise d'initiative vis-à-vis de ça. Ça a toujours été le cas dans tous les autres groupes qui ont suivi. Mais pour répondre à ta question je pense que je n'ai pas vraiment eu de mentor on va dire. C'est plus en discutant un peu à droite et à gauche, en voyant aussi qu'en tant que groupe et tant que réaction des groupes et puis en voyant comment ça se passe ailleurs que j'ai vu comment ça se passe ailleurs. Les gens de Heavy Heart qui ont eu les Wank, qui étaient un peu leurs grands frères et qui leur ont montré la voie. Moi je n'ai pas trop eu ça, même si j'avais toujours des copains qui m'entourent que ce soit des gens de mon groupe ou d'autres copains de la musique, ce n'étaient pas des gens qui étaient à la base dans cette démarche-là [...].

M. — Ce que tu veux dire c'est si on te proposait d'entrer dans une pépinière, tu t'en foutrais ?

Y. — Dans une pépinière ?

M. — C'est comme ça que ça s'appelle au Krakatoa, ils prennent sous leur aile des groupes pour les aider à la structuration et à se professionnaliser.

Y. — Ah non ça ne m'intéresse pas parce que ce n'est pas dans cette démarche-là que je fais de la musique. Mais pour un groupe qui a envie de se professionnaliser je pense que c'est une bonne chose.

M. — Tu n'es pas forcément contre cette façon de faire. Enfin tu m'avais dit quand même tu pensais que dans le punk, ce qui était cool c'est que ça ne devienne pas un taf. La société du spectacle c'est comme ça que je te traduis.

Y. — C'est encore un vaste débat. C'est comme ce truc Birds In Row avec Nine Eleven. C'est exactement ça, ce débat. C'est genre est-ce qu'il faut rester DIY jusqu'au bout et avoir moins de notoriété et toucher moins de personnes par rapport à ton discours ?

M. —Toi tu te situes où par rapport à ces deux avis ? Y. — En fait, je comprends les deux avis. Je pense que Birds In Row a eu la chance de signer sur Deathwish et de pouvoir grimper une échelle et toucher plus de gens par rapport à un message qui est assez intéressant. Après moi c'est des gens que je ne connais pas trop personnellement. Je sais qu'il y a certaines valeurs qu'ils défendent. Après comment ils les défendent, est-ce qu'ils sont militants à côté dans leur vie ? Je ne suis personne pour juger ça. Après, je n'ai pas trop d'avis. Pour moi je trouve que les deux sont bien pour des raisons différentes.

M. — Tu connais Guerilla Poubelle, Chaviré, Birds In Row et Nine Eleven ? Y. — Oui.

M. — Au niveau de ces quatre groupes, est-ce que tu peux me dire de qui tu te sens le plus proche que ce soit sur des critères esthétiques ou sur l'engagement et ce que tu perçois de la façon dont ils font les choses.

Y. — Esthétiques ? Je ne sais pas trop parce que j'ai des goûts assez larges dans le « grand punk ». Nine Eleven et Birds In Row ça ne se ressemble pas et pourtant j'aime les deux. Après je pense que musicalement ce que je préfère ça reste Birds In Row sur les quatre groupes. Dans la démarche, en fait c'est une question piège parce que je n'ai jamais eu accès à autant de notoriété que peut avoir Guérilla ou Birds In Row . Je ne sais même pas comment je réagirais si je pouvais passer à une étape un petit peu au-dessus. C'est une question compliquée car si on devait signer sur un gros label, même si ce n'est pas pour en vivre, est-ce que l'on jouerait dans des SMAC ? Pas forcément jouer dans des SMAC, mais dans des lieux qui ne sont pas forcément DIY ou pas forcément des bars. Est-ce qu'il faut rester à fond dans cet esprit-là ? Même Chaviré ils ont joué aux transmusicales, ils sont sur Spotify, ils ont changé de choix. Même Nine Eleven ils sont sur Spotify. Mais en même

temps il y a ce côté je diffuse ma musique. Les groupes dont je me sens le plus proche actuellement, c'est plus Nine Eleven que Chaviré parce que j'ai toujours fait comme ça, je n'ai jamais eu d'autres possibilités. Je sais juste que je n'aurais pas fait non plus des choix qui vont à l'encontre totale, genre il y a des groupes dès qu'ils commencent à se professionnaliser, leurs vinyles passent de 10€ à 15 balles. Je n'aurais jamais fait ça. Il y a des extrêmes. Mais la démarche qu'ils ont Birds In Row , elle n'est pas complètement déconnante non plus. Est-ce que c'est un truc que j'aurais dit oui ou non ? Je ne me sens quand même pas à l'aise d'avoir un code barre sur mes vinyles, donc je ne sais pas [...].

M. — Comment tu finances le label et les groupes ?

Y. — Le label, les premiers concerts que j'ai fait, j'avais une casse, mais je n'avais pas de nom et il me restait un fond de caisse et je l'ai utilisé pour ça. En fait, depuis j'ai peut-être remis 20 balles par ci, 50 balles par là, mais assez rarement. Une fois je crois que j'ai payé un pressage parce que j'avais pas mal de thunes à l'époque, enfin plus de thunes. En fait ça va vite, quand tu files 100 ou 150 balles par groupe, en général les gens donnent 10€ par vinyles, avec dix ventes tu peux payer quasiment un nouveau pressage. Donc ça peut aller vite en fait.

M. — Et les groupes ? Il y a les instruments, il y a les répétitions...

Y. — Les répétitions j'ai toujours été dans des villes notamment à Poitiers on trouvait des endroits où ça n'était pas trop cher. Genre 5€ou 10€par mois. Ça va, ce n'est pas un gros budget. Les instruments, les premiers c'est mes parents forcément et après c'est de sous que j'ai réussi à mettre de côté.

M. — Quand tu rentrais de tournée ?

Y. — J'avais prévu de payer des sous. Mon fonctionnement, la chance que j'ai c'est que j'ai toujours été assez économe, j'ai toujours eu des sous de côté. Du coup si j'ai vraiment un pépin, je sors mes sous de côté. Après honnêtement, je n'ai jamais eu un train de vie de malade, en gagnant 900€ par mois plus la prime d'activité, j'étais à 1 100€ par mois, à Poitiers mon loyer me coûtait 370€, tu rajoutes les charges on va dire 500 en tout et il te reste 700 balles pour vivre. Je mettais 200€ minimum de côté tous les mois donc ça va vite [...].

M. — Je me souviens d'une fois, je t'avais parlé de Thibault qui essayait d'en faire un truc professionnel pour passer par lui si tu voulais arrêter un peu le booking, je me souviens que tu m'avais répondu par un positionnement négatif car tu mettrais des orgas dans la merde.

Y. — Oui c'est ça, pour moi il y a deux choses, Il y a le DIY et le professionnel et aussi le professionnel dans le DIY. Et ça pour moi c'est un peu compliqué parce qu'en fait les gens qui n'ont pas de thunes, on leur en demande beaucoup. Pour moi des fois ça peut être un peu gênant. Ça ne nous est pas arrivé beaucoup de fois, mais ça nous avait mis trop mal à l'aise d'avoir une somme fixe alors qu'il n'y a personne au concert. Je culpabilise plus qu'autre chose parce que ça ne me paraît pas honnête. De demander une somme fixe pour un groupe qui existe aux yeux de personne, je trouve ça gênant alors que lorsque c'est dans un milieu professionnel, c'est de l'argent qui n'est pas personnel. Donc l'argent professionnel reste dans le professionnel, l'argent personnel reste dans le personnel. Ça arrive quand même rarement que des orgas DIY ne mettent jamais de leur poche rien que pour le catering. Tu es un peu funambule. Ça ne veut pas dire que je crache sur X.

M. — Ça pourrait être un bon exemple.

Y. — Typiquement il nous a proposé Viva Belgrado 500 euros et en plus ce n'était même pas lui qui a appliqué les prix, c'était le booker de Viva Belgrado qui pratique ce genre de tarifs. J'imagine qu'il prend ses commissions, mais 500 € pour ce groupe en France tu ne peux pas retomber sur tes pieds, c'est strictement impossible. Même si ça va ramener un petit peu plus de monde, ça n'a

aucune visibilité. Si tu joues dans une ville, il y a peut-être cinq personnes qui vont venir parce que c'est ce groupe-là, peut-être dix. Tu n'aurais pas plus de quinze personnes de plus qu'à n'importe quel autre concert. Si tu veux faire du prix libre ou du tarif abordable c'est impossible. C'est là où ça me dérange. Tant mieux pour le groupe s'il peut avoir plus d'argent, surtout s'il a des valeurs coosl mais derrière si ça peut mettre des orgas dans la merde. Ceci dit l'orga'peut très bien ne pas accepter, mais des fois tu te dis que ça peut peut-être passer. Tu surfes sur un truc qui est un peu sur la limite, sur la ligne.

M. — Cette limite est- elle marquée par le fait de vouloir gagner de l'argent ?

Y. — Je pense qu'un mec qui va vouloir les faire jouer, s'il se dit que ses valeurs c'est le prix libre et qu'il reste dessus ou s'il se dit qu'il va mettre 7 euros l'entrée et il fait cinquante entrées. Il fait 350 €, il doit mettre 150€ de sa poche. Si je dois mettre ça de ma poche parce que je me suis foiré dans un concert, je suis dans la merde. C'est le système aussi qui fait que l'on est autant dépendant de l'argent.

M. —J'essayais de savoir les limites que tu y vois. Tu m'as dit que c'est le booker qui est dans le DIY et qui veut se professionnaliser, il est entre ces deux limites. J'essayais de savoir pour toi où est cette limite.

Y. — Pour moi c'est si tu veux booker un groupe pro dans le DIY, il faut que tu baisses les conditions pour que ce soit un truc qui soit viable. Là les Deadnotes ils commencent à se professionnaliser, au début ils nous ont demandé 300 balles pour un mercredi soir et on a dit que c'était n'était pas du tout possible. Mais du coup X a adapté le tarif et a fait la date à 150€ ce qui était déjà plus gérable même si c'est en semaine ça va être tight. Même si tu fais vingt entrées, au pire tu payeras 50 balles de ta poche, ça passe. Il y a une histoire d'argent et d'adaptabilité qui manque en général dans le professionnel parce que tu as des tarifs à respecter. Mais pour des groupes qui ne sont pas trop connus et des styles musicaux qui sont en rapport avec le punk des fois c'est un peu compliqué, tu ne peux pas démarcher les SMAC ou des clubs [...].

M. — Du coup tu es en CDD en trois quart-temps ?

Y. — Le truc parfait.

M. — Tu as une seule source de revenus du coup ?

Y. — Sauf si tu comptes le peu d'aide de l'état que j'ai et encore ils m'en ont sucré en partie.

ANNEXE 7. ENTRETIENS ANNEXES

26. *Léo, trente ans, sans emploi, organisateur de concerts*

⌙ Portrait

Léo est un jeune punk de trente ans. Je l'ai rencontré en Suisse, à Delémont, pendant ma tournée européenne de 2019. Alors que nous cherchions un lieu pour dormir, Baptiste avait trouvé un squat autogéré dénomme La Cantine. L'un de ses habitants, Léo, faisait partie de la scène punk. Nous lui avons envoyé un mail et, suite à une discussion avec le reste des habitants du squat, nous fûmes accueillis pour la nuit. Léo appartient à un segment de la scène plus proche de l'idéal hippie que la scène punk DIY. Il vit dans le ZAD de Nantes, dans un grand squat aux allures d'hôtel. Les squatteurs vivent en autogestion en faisant leur propre potager, tout en étant insérés dans une économie locale à travers leur production de savon, bière et autres biens dans les marchés. En prise avec la Mairie, ils se sont organisés et protégés avec les services d'un avocat. Ils militent activement depuis des années pour défendre leur lieu et leur mode de vie. J'ai réalisé avec lui un entretien enregistré le 19 avril 2019.

⌲ Entretien

Manu — Tu peux juste me donner ton âge ?

Léo — Trente du coup.

M. — T'es né en Suisse ?

L. — Ouais.

M. — Tu peux me dire de quelle origine familiale tu viens ? Cadre social, tout ça ?

L. — Je dirais assez bourgeois en fait. À la base mes parents n'étaient pas bourgeois, mais ils le sont devenus. Ma mère est née à Brazzaville, en ancienne République démocratique du Congo. Mon père lui, il était paysan, fils aîné d'une famille de paysans. Dans un petit bled. Eux, ils étaient assez hippies et tout. Après ils ont été un peu choqués par le milieu de la drogue et tout. Et puis plus tard ils sont devenus médecins après avoir fait plein de boulots. Et par contre, la famille de ma mère a peut-être été un peu moins modeste que celle de mon père. Mes grands-parents de la France ils voyageaient beaucoup, 6 mois dans le Tarn, six mois à Paris. Mon grand-père du côté de ma mère, il bossait à Brazzaville. On ne sait pas, c'était un gars assez mystérieux. C'était un colon, mais après je n'ai jamais vu un drapeau français chez lui donc je sais pas comment, ce qu'il faisait, un gars assez mystérieux. Il n'était pas un passionné par l'Afrique. Ma mère elle est née là-bas, et puis après elle a grandi en France. Après, elle est devenue médecin indépendante à 50 %. Mon père lui, il a fait prof, et puis après il est devenu médecin.

M. — Du coup tu as une famille de voyageur non ?

L. — Ouais, ouais. On a toujours pas mal voyagé.

M. — Il y avait ça dans votre culture familiale je suppose ?

L. — Ouais, ouais.

M. — Comment ça s'est passé à l'école pour toi ? Primaire et secondaire ?

L. — J'ai toujours été un peu un gars vachement turbulent, qui a toujours remis pas mal en question l'autorité, même assez jeune. Après j'étais le cadet d'une famille de quatre enfants, donc il y avait aussi cette comparaison. Je rejetais en bloc ce que l'on me disait. Ouais je n'étais pas si mal, j'ai fait croire à tout le monde qu'en fait j'étais dans le fond des standings à la fin de l'école primaire et puis en fait j'étais plutôt bien. Mais du coup vu que je n'étais pas dans les trois plus haut en français, maths, allemand, je n'avais pas trois A, A, A, mais A, B, B. Du coup mes parents ils m'ont mis la pression en disant que je n'avais pas les mêmes notes que mes frères et sœurs et qu'il fallait que j'aille en école privée. C'était aussi parce qu'ils avaient les boules que ça parte en steak parce que je me battais à peu près tous les jours. Après en école privée ça s'est un peu calmé et puis après, c'est revenu ce truc genre, depuis tout jeune j'étais à l'école pour rigoler, j'apprenais des trucs mais vraiment pour moi, le contact social. Le fait d'aller à l'école, la plus grosse utilité que j'y voyais c'était se marrer. Et puis remettre en question l'autorité. Le secondaire c'était dans l'école privée qui était une école chrétienne. D'abord ça allait, c'était nouveau pour moi et puis après c'est revenu de plus belle. J'ai eu mon dernier avertissement après avoir redoublé puisque j'étais en pré-lycée, mais je n'avais rien à foutre là. Je n'aimais pas l'école dans le fond. À part pour me marrer ou pour foutre le bordel. En dernière année de pré-lycée, j'ai reçu mon dernier avertissement et puis je me suis retrouvée dans un internat en Angleterre [Rires].

M. — Bon bah au moins t'as bien appris l'anglais.

L. — Ouais. C'était la prison avant la majorité quand même. C'est vrai que j'ai appris l'anglais, je n'ai pas trop eu le choix. J'aurais préféré aller dans une famille d'accueil, d'école populaire qu'une école privée où il y a 80% de fils de militaires parce que ce qu'il faut savoir c'est qu'ils payent juste

un quart du prix les fils de militaire dans les écoles privées. Vraiment c'est la mentalité vraiment pas super. Tu as une heure de sortie autorisée par jour, tu dois écrire sur un papier, tu es dans un bled dans le nord de l'Angleterre, près de York, la campagne de chez campagne. Vu que j'étais en internat, il y a plusieurs secteurs dans l'école, dont la plupart rentrent chez leur famille proche ou éloignée le week-end. Sauf que moi, je restais dans l'école le week-end, j'étais tout seul avec des gens qui restaient pas mal dans leur communauté, qui ne se mélangeaient pas. C'était un peu une espèce de prison mais bon le cadre était quand même vachement grand. Tu as aussi trois heures de devoirs surveillés par jour. Du coup j'ai fait un peu croire parce que j'étais un peu pris en charge par des profs, mais là-bas je n'ai pas foutu la merde parce que les profs étaient vachement cool, en tout cas ceux qui m'encadraient, et je n'avais pas assez la maîtrise de la langue pour foutre la merde. J'avais un 3 en anglais. Après quand je suis revenu, ça a pété quoi parce que je n'étais jamais vraiment sorti dans la rue, je n'avais pas bu d'alcool avant de sortir de cette école-là.

M. — Et quand tu es revenu tu avais quel âge ?

L. — J'avais seize, dix-sept ans.

M. — C'est à ce moment-là peut-être que tu as découvert la musique punk ?

L. — Ouais.

M. — Ouais du coup c'est un peu lié aussi je suppose. Dis-moi si c'est le cas, mais c'est peut-être la période où tu as vu tes premiers groupes ? Où tu as commencé à nouer des liens avec des personnes ?

L. — Ouais, ouais exactement.

M. — Et à ouvrir un espace de liberté et délaisser un peu l'école à ce moment-là je suppose ?

L. — Ouais, ouais clairement. Bon après je me suis quand même retapé des internats et une année de devoirs à la maison pour remettre à niveau pour reprendre en Suisse. Sauf que j'avais que 3 matières en Angleterre, c'est comme ça que ça marche, les universités sont vachement focalisées sur peu de matières. Du coup ça faisait très longtemps que je n'avais pas fait de maths, de physique ou ce genre de choses. J'ai fait l'examen d'entrée à Saint-Maurice qui est une école encore une fois privée, chrétienne à fond la caisse. Et puis j'ai fait un deux d'entrée, mais ils m'ont quand même pris parce que mes parents avaient des thunes. C'est un peu comme ça que ça marche les écoles privées en Suisse. Encore là j'en avais vraiment marre parce que je m'étais déjà tapé une année et demie de prison.

M. — Ouais t'avais envie de liberté quoi.

L. — J'ai fait quelques mois, j'ai tellement foutu le bordel, en plus j'avais dix-huit ans, j'achetais de l'alcool pour tout le secteur de l'internat, pour les potes en tout cas, on se faisait des alcools parties. Si y'en a un qui avait un contrôle, même si ce n'était pas lui qui finissait le plus mal, c'est lui qui n'allait pas en cours. L'autre s'il était complètement mort, il devait aller en cours parce qu'il avait une épreuve, il se mettait le bras sous le radiateur pour aller voir l'infirmière et pour ne pas aller en cours. On était un peu dans cette optique-là. Il y avait un prêtre qui m'avait dit que je me cachais dans l'armoire, du coup je me cachais dans l'armoire et j'imitais des bruits d'animaux. Après le temps que ça remonte, ils n'ont plus voulu de moi. Après je me suis retrouvé à l'école de culture générale et puis après ça, j'ai fait une année à dormir plus ou moins. La sociologie, je ne sais plus quel cours sur l'étude des peuples, j'avais une bonne note, sinon après j'avais pas mal des notes de merde. L'anglais j'avais plutôt d'assez bonnes notes, puis du coup je passais pas, ils n'ont pas voulu me garder et puis je suis allé travailler. C'est là où j'ai eu mon premier local dans cette période-là.

M. — Oui et puis la musique et tout ce qu'il y a autour je suppose ?

L. — Ouais.

M. — Juste une dernière chose sur ton passé scolaire et familial, comment c'était par rapport à tes parents ? Est-ce que t'étais en rupture avec ta culture familiale ou est-ce que le côté politique que tu as aujourd'hui est en lien avec ce qui t'a été inculqué quand t'étais gamin ?

L. — Ouais, un peu des deux. Mes parents à mon avis étaient très anars dans les années 1980, ils ont un peu cru à ce…

M. — Ce mouvement de pensée ?

L. — Ouais et puis mon père lui il a grandi vraiment dans un milieu très conservateur, il était vachement critique vis-à-vis de ça et il a voulu se barrer. Il n'a pas voulu reprendre la ferme, rien du tout et puis ma mère elle est née en Afrique, donc je pense qu'elle devait se sentir différente quand elle est revenue en France, donc c'est clair qu'au niveau des valeurs, ils se sentaient un peu différents des valeurs conservatrices, c'est clair. Ils ne se sentaient pas du tout représentés par ça. Et puis après ils ont été dans le truc un peu hippie j'imagine. Mon père je crois qu'il avait été à Woodstock, ils écoutaient du rock'n'roll, ils étaient dans ce truc-là, mais ce n'était pas vraiment par conviction je pense. Ils avaient des convictions, mais ils étaient pas vraiment dans un groupe de militants on va dire. Ils ont quand même cru en la société par la médecine, ils sont devenus un peu trop élitistes à mon goût. Moi j'ai senti un peu ce décalage entre d'où ils venaient et comment ils nous éduquaient, je pense que c'est ça qui a créé un gros clash. Moi je trouvais ça un peu hypocrite.

M. — Tu as réfléchi à tout ça vers quel âge ?

L. — Je sais pas c'est dur à dire. On voyageait pas mal, et puis on voyageait chez mes grands-parents. On vivait quand même dans une grosse baraque… Je ne sais pas vraiment à quel âge, mais je pense que je n'aimais pas trop l'environnement où je grandissais je pense. Il y a eu un peu un refus de ça, moi j'aurais eu envie de toujours voyager par exemple.

M. — A l'école je suppose et peut-être avec la famille, c'était peut-être le cadre autoritaire, les contraintes peut-être, les frustrations… Tu voulais peut-être plus t'amuser je suppose ?

L. — Ouais, ouais, je fuguais déjà à l'école enfantine.

M. — Tes frères et sœurs c'était pareil ?

L. — Non non c'était déjà mieux. Eux par exemple ils ont plus suivi l'école, ils ont fait vraiment le lycée et tout. Par contre, je pense qu'ils ont eu consommé et tout, ils fumaient par contre moi c'était un peu l'inverse. Je n'ai jamais suivi l'école, mais je n'ai jamais consommé, jamais fumé de cigarettes [Rires]. Je n'ai jamais pris de trucs chimiques. C'est aussi parce que mes parents ils me forçaient à aller à l'église. Au début j'étais encore assez chrétien.

M. — Ah oui parce que tu viens quand même d'une famille catholique, peut-être anarchiste. Tu trouves ça étonnant ?

L. — Ouais, ouais. Mon père est plus agnostique qu'autre chose, ma mère est assez catho. Moi j'étais assez dans ce truc, un peu lobotomisé par ce truc-là, j'ai fait ma première communion, ma confirmation, j'allais tous les dimanches à la messe, j'étais un peu forcé quand même. Ma mère elle me forçait un peu. Et puis de toute façon je foutais tellement le bordel partout où j'allais, je pense qu'ils n'avaient pas envie de me laisser tout seul non plus.

M. — Par rapport au milieu punk, le mode de vie que tu as actuellement, à vivre dans des squats et ce militantisme, son entrée s'est faite par la musique punk ? Je suppose, je ne veux pas dire de bêtises ?

L. — Ouais.

M. — Est-ce que tu peux me dire comment t'es entré dans ce milieu punk ? Tu as écouté un morceau ? C'était quoi le premier truc, c'est l'écoute d'une musique ?

L. — Ouais, bah ouais, c'était des potes qui étaient à l'école secondaire avec moi, en école privée. Je voyais qu'ils étaient différents, je captais pas, je croyais que c'était des espèces de fachos. Une fois je me souviens ils m'avaient pris pour un con, moi je trouvais bizarre et puis en plus il y en avait un, je savais qu'il était passé par ce stade-là, quand je l'ai connu, on a été à l'école ensemble, mais pas dans la même classe. Il était à fond dans le punk, c'est là que j'ai connu, on voulait faire un groupe, on s'est bien entendu. Après bon, il a rechangé, il est passé par plein d'autres trucs.

M. — Tu te souviens de ce qui t'a le plus marqué, c'était la musique ? Le look ? Le premier truc qui t'a accroché ?

L. — Moi j'ai pas eu le look pendant longtemps, je m'habillais tout le temps avec les fringues de mon frère. C'était la musique, parce que le seul truc dans l'éducation que j'ai eu, j'ai gardé « Pas de consommation de drogues » car mes parents m'ont fait comprendre et ça j'ai accroché. Mais par contre, la batterie aussi ça j'ai accroché dans mon éducation. Vu que j'aimais beaucoup la musique, on l'écoutait beaucoup par le blues et le rock'n'roll.

M. — Ah oui il y a un lien quand même. Du coup tu te souviens du premier groupe punk que t'as entendu ?

L. — Ça devait être les Sales Majestés, les Betteraves, les Bérus français, les Salopes aussi.

M. — Premier groupe du coup après à la batterie ?

L. — Ouais, je jouais un peu avec des potes, on a eu un groupe, les Sac à Pompes. C'est là que j'ai aussi rencontré un de mes meilleurs potes avec qui je joue toujours maintenant qui lui il était au lycée, c'était le seul à avoir une crête sur la tête. Lui il aimait pas mal In Flames à l'époque.

M. — Plus metal du coup.

L. — C'était vraiment du punk ce qu'on faisait, vraiment ultra-basique, assez violent. Moi je suis pas mal resté dans une cave qu'on louait en vieille ville pour pas grand chose. On est quand même restés huit ans. Il y a trois ans au début de la Cantine on s'est fait bouger. Là ouais au début c'était un peu un squat. Le gars qui m'avait fait découvrir le mouvement et tout, lui, il évoluait et il partait dans des délires plus indépendantistes, patriotiques, la fierté, l'apparence. Moi je ne comprenais pas, finalement ce n'est pas ça qui m'avait attiré. Et puis du coup, on a eu des différents et ça a splitté. Moi j'ai continué à faire du keupon et vivre dans cette cave. J'ai quand même eu un appartement après. Je me suis dit une fois que j'allais organiser des concerts dans cette cave puisque j'écoutais de la musique H24.

M. — Comment tu t'es dit que tu pouvais organiser des concerts ? Puisque je suppose que ce n'est pas une idée qui vient comme ça. Je ne sais pas, est-ce que tu avais des personnes autour de toi qui organisaient des concerts ?

L. — Oui j'allais dans pas mal de lieux underground, de squat…

M. — En fait ma question c'est dans toutes ces pratiques dites Do it yourself, je peux faire les choses moi-même, comment on apprend à faire les choses soi-même ? Comment on est décomplexé de se dire « Non c'est pas à moi de le faire, je ne peux pas le faire » ? D'être autonome, comment on apprend à organiser un concert ?

L. — Je pense que c'est pas mal l'esprit aussi de groupes, de potes, de feeling où tu te sens plus fort. Tu te dis « je ne suis pas juste dans mon délire, dans mon coin », ça aide pas mal ça […].

M. — L'Usine c'est une salle tu veux dire ? L. — Ça existe toujours, mais bon c'est pas la même. Il y a dix ans c'était vraiment une team de keupon, une chiée de rock, de démarches DIY, de la distro, il y avait X qui venait avec sa machine à sérigraphier. Là tu en prends plein les yeux, après tu avais de tout, des patchs, plein de trucs DIY.

M. — Tu as appris beaucoup de choses à ce moment-là ?

L. — Bah ouais appris, après tu vois et tu es bluffé. Tu reproduis ce que tu vois ou pas.

M. — Une forme de mimétisme tu veux dire ?

L. — Ouais, ou tu les invites. Tu te dis que c'est cool ce qu'ils font et soit tu t'intéresses et puis te le fais toi ou soit tu les invites et puis après ils te montrent. Le savoir se passe ou il ne se passe pas, en tout cas au début c'était vraiment mon truc. Mon truc dans le DIY, c'était organiser des trucs dans la cave. Ça je l'ai fait bêtement sur un site de petites annonces genre où tu trouves autant des trucs à louer que des outils ou des machins deuxième main… J'ai mis une annonce là et puis…

M. — C'était quoi l'annonce ?

L. — C'était genre « Local de musique underground cherche musicien ». J'ai spécifié que je ne voulais pas être assimilé à des drapeaux et des trucs comme ça. Du coup il y avait un groupe qui m'avait répondu du Valais, The Flying Scarabées, du ska punk je me rappelle. Eux étaient venus avec des potes à eux, ils faisaient du punk hardcore, c'est un peu là que ça a commencé. Et puis les gens ils ont trouvé ça trop cool que je fasse des concerts dans cette cave et puis après ça a déclenché une synergie. On s'est motivé et tout, après on était une équipe à un peu organisée. On était plus deux ou trois mais ça variait des fois les personnes. Après il y avait des potes qui nous donnaient un coup de main toujours donc on était une équipe de 6, 7. Et puis après il y a eu une autre équipe de jeunes de Porrentruy qui ont trouvé cool ce que l'on faisait et qui ont organisé des concerts chez nous.

M. — Du coup ça a fait boule de neige ?

L. — Ouais du coup la boule de neige est devenue trop grosse pour les bourgeois de la vieille ville et du coup ouais ils ont décidé qu'il fallait nous fermer et puis ça, c'était vraiment du jamais vu parce qu'on était une simple cave et puis on avait les gens d'une grande salle subventionnée qui nous disaient « mais vous allez nous faire déprimer ». Moi j'étais là « vous rigolez, on est une cave ». Et puis après il s'est passé pas mal de trucs, on s'est fait infiltrer sur le groupe Facebook par le secrétaire de la police, on était en pleine votation, il y a la politique qui a fait une campagne antibruit. En fait c'était complexe parce que nous on était dans une cave et puis en haut il y avait une association, un bar de nuit qui se cachait sous une association de billard. Ils jouaient des fois au billard avec des brosses à chiotte, mais moi je n'avais rien contre ça, je trouvais ça cool [Rires]. Mais après le souci c'est que dans cette association il y a eu des politicards qui se sont mis dedans, et puis du coup ils ont un peu tout pourri. Ils ont divisé tout le monde. Il y en a un qui fauchait dans la caisse et finalement ils nous ont accusés, ce truc de division quoi. Division primaire, chacun essayait d'avoir sa part du gâteau, de faucher dans la caisse et de dire que c'est l'autre. Bon il y avait aussi pas mal de dope, ça désengorgeait un peu la vieille ville cet endroit. Et puis nous vu qu'on faisait du bruit, mais nous on n'a jamais accepté que les gens consomment ouvertement dans notre espace. Vu qu'on faisait du bruit, on a quand même eu cette étiquette-là et puis vu qu'on avait aussi des gueules de marginaux… Vu qu'ils n'étaient pas assez malins pour s'unir avec nous contre la politique de la ville vu qu'eux en faisaient partie pour certains d'entre-deux, il y a eu une grosse division et puis la vieille ville a profité de ça pour mener une politique antibruit. Et puis nous parallèlement à une nouvelle campagne, de nouvelles élections du maire, nous, on est passé à la trappe dans cette optique politique-là. On se rendait compte qu'il fallait qu'on ait un minimum de protection, alors on a créé une association avec un pote qui venait souvent à la cave, ça a créé plein de liens cette cave. Ce gars avait fait des études en Belgique qui n'avait pas fonctionné, il revient au Jura, il tombe sur la cave. Donc des études de droit et lui il nous a aidés à créer une association.

M. — Pour vous structurer ?

L. — Oui voilà. Donc l'association a fini par s'appeler le Mouvement Delémontain pour la Musique et les Arts, en abrégé MDMA [Rires]. Alors que l'on ne prenait pas de drogue.

M. — Oui c'était pour la provocation cachée.

L. — Ouais voilà. C'était assez marrant. Les artistes ils venaient jouer chez nous juste pour ça et quand ils se rendaient compte qu'il y avait juste des fumeurs de joints c'était marrant. Du coup on avait envoyé un dossier au maire avec tout ce que l'on faisait, on avait aussi un petit free-shop, un bar en palette, une petite scène. Ce local il était assez « urbain ». Il y avait des graphes aussi. Et on avait isolé aussi avec des rideaux pour pas qu'il y ait trop de bruit. Bon, ça ne changeait pas grand-chose j'avoue. Et puis ouais, ce dossier il avait été envoyé au maire où il expliquait que « la culture ne s'accompagnait pas uniquement de sirop de grenadine et de fermeture à minuit ». Et en fait le maire bizarrement avec ce qu'on vit ici, ce genre de choses reviennent. Il avait dit à une émission de radio, qu'en fait on l'avait jamais contacté. Alors nous on a vraiment été surpris de ça, parce qu'on lui a envoyé un dossier de dix pages remis en main propre, ça, c'était aussi un peu de la provocation parce qu'en général c'est le genre de courrier que tu reçois d'un parti politique. Du coup le maire c'était clair qu'il était allé chercher le courrier, on a la preuve. Du coup on avait mis sur le site internet et après au niveau de l'opinion publique dans le QJ ils avaient dit « on va leur retrouver un truc » et puis en fait on a été invité par la ville. Le conseil culturel de la ville, en fait le maire lui avait fait croire qu'on était le même bâtiment que le club de billard donc le bar de nuit, où il y avait pas mal de dope qui était écoulée. Il y avait certainement aussi un contrôle des flics si eux-mêmes ne consommaient pas. Et puis lui, il était complètement dans l'amalgame, on a réussi à lui démontrer que c'était la volonté de la ville que l'on ferme. D'abord il disait « ce n'est pas possible », quand il a compris que l'on disait pas des conneries, il est allé voir le local, puis il s'est rendu compte qu'en fait le maire lui avait dit n'importe quoi. Après je pense qu'il n'était pas assez payé, il a trouvé un meilleur boulot puis il en avait peut-être marre d'autre chose, mais reste qu'il a démissionné, je crois que c'est « conseiller à la culture ». Il s'est retrouvé quelques années après dans le projet de La Cantine. Alors je ne sais pas si c'était pour se faire pardonner ou simplement… Ou alors il m'avait dit que lui aussi avait un local quand il était jeune. Il a vu qu'on lui avait mis à l'envers. Nous, on lui avait dit « on ne veut pas de subventions, on veut juste que vous nous retrouviez quelque chose parce que là c'est clairement une volonté de la ville par intermédiaire de la police que l'on ferme ». Et puis il nous avait dit que ça lui mettait mal à l'aise que l'on ne veuille pas de subventions. Il nous avait dit « Allez peut-être voir au [incompréhensible], il y a un projet qui se met en place ». Donc c'est vrai que c'est lui qui nous avait un peu aiguillés et puis effectivement ça n'avait pas l'air d'être un mauvais type. On s'était dit sûrement qu'il a été manipulé, peut-être on va aller voir au [incompréhensible], voir ce qu'il s'y passe. On ne voulait quand même pas lâcher la cave, finalement il nous a dit « le proprio j'ai réussi à l'appeler, il m'a dit qu'il virait tout le monde ». On s'est dit « OK, c'est juste s'il vire aussi l'association de billard qui a fait aussi en sorte que l'on parte ». Et en fait c'était faux, l'association de billard est restée parce qu'il y avait des politicards dedans, donc forcément ils avaient plus de pouvoir. Ils sont restés encore deux ans, après ils ont dû fermer aussi parce qu'on avait ouvert nos gueules, je pense qu'ils ont aussi fait de la merde. Il y a le trafic aussi qui s'est démantelé. Les flics n'ont absolument rien fait pour ça mais on va dire qu'il y a eu un drame. Pour moi vraiment, c'était lié quoi parce qu'il y avait vraiment ce triangle de la dope en vieille ville, il y avait un gars qui gérait un bar où il prenait carrément des rails derrière la cuisine. Il y avait des dealers tous les jours, les flics ne faisaient rien et en fait ça a fini par un drame parce qu'ils consommaient tellement, que sa femme j'imagine ça a fini en suicide. Sa femme s'est pendue, suite à ça le bar de nuit ils se sont rendu compte que les nuisances nocturnes ne venaient pas uniquement

de nous. Après 2 ans ils ont dû fermer.

M. — On pourrait dire que c'est dans cette période-là que tu as commencé à prendre connaissance du jeu politique qu'il pouvait y avoir, de te structurer juridiquement ou du moins avoir des connaissances à travers ça ? Oui de te structurer politiquement ?

L. — Ouais à fond ! Parce que là on s'est rendu compte qu'au final, socialistes, partis démocrates-chrétiens, union démocratique du centre, que ça voulait rien dire. Officiellement pas dans le même camp, mais officieusement quasiment. On fait tourner l'économie, on fait tourner la politique, les initiatives qui ramènent du fric et puis c'est tout. Et la culture on fait croire que l'on a quelque chose à foutre mais en fait non. Ce qui nous intéresse c'est la spéculation. Et puis moi quand mon appartement a été pris par un mafieux qui faisait de la politique, qui était soutenu par le maire qui a voulu tripler mon loyer. Même l'agence immobilière a dit « vous ne pouvez pas faire ça ». Finalement pour quand même le faire, il a refait l'extérieur, j'avais du crépi contre les fenêtres. Et puis après je me suis cassé avant qu'ils refassent l'intérieur et qu'ils triplent le loyer. Je suis allé revivre dans la cave. C'est le seul appart que j'ai eu en Suisse et quand on se rend compte de ça, après on se rend compte de pas mal de choses. Quand il y avait eu cet article où le maire niait le fait qu'on l'avait contacté, il y avait carrément des socialistes qui nous assimilaient à des autochtones de la cave quoi. Là tu te dis ces gens-là supposés être « social » et ils ont des propos qui dénigrent les tribus [...].

M. — C'était quoi d'ailleurs comme boulot ?

L. — Je travaillais dans la métallurgie, dans l'assemblage et puis aussi comme prof de tennis [Rires]. Personne ne savait quand j'étais prof de tennis que je vivais dans une cave, c'est ça qui était marrant alors que j'avais une crête sur la tête que l'on ne voyait pas parce que j'avais une casquette. Il y a cet élitisme qui m'est sorti par les oreilles. Après j'ai été au Danemark pour faire de l'humanitaire, en fait c'était de l'arnaque. Et quand j'étais revenu, et puis après j'ai re-habité dans cette cave.

M. — Et la ZAD, ça s'est fait quand ça ?

L. — Ça c'était il n'y a pas longtemps.

M. — Comment tu as atterri là-bas d'ailleurs ?

L. — J'étais déjà ici, il y avait une journée qui parlait de la ZAD qui était organisée ici. Et puis il y avait un gars qui était motivé à y aller et ça s'est fait comme ça. Pour revenir sur le truc du DIY, je dirais que si on est resté DIY c'est parce qu'on a aussi senti que l'on était... nous si tu veux il y avait déjà un truc institutionnel, une salle de spectacle qui a reçu des subventions, par la suite c'était le mouvement des années 80. C'était en Suisse, il y avait pas mal de revendications pour des salles de spectacles, pour l'alternatif. Et finalement ils se sont fait récupérer, en discutant avec les vieux de la vieille qui faisaient partie du caveau, ils avaient des subventions là-bas, c'était vraiment une prog très underground, aussi ça allait avec l'époque. En voyant comment ça devenait, il y a toujours des soirées bien, mais il y a quand même beaucoup plus de trucs *mainstream*qu'avant. Et nous, on se sentait différents de ça, c'est aussi pour ça que l'on voulait faire les choses de manière indépendante.

M. — Oui c'est aussi une prise de position en voyant ce que faisaient les autres.

L. — Oui, voilà, voilà.

M. — Et pour revenir encore à ce truc très DIY, parce que tu m'avais expliqué qu'ici [Je fais référence au lieu dans lequel se passe l'entretien, lieu autogéré où se mêlent pratiques DIY et évènements culturels organisés par les gérants du lieu], une part de vos revenus c'était les dons des gens autour qui vous soutenaient...

L. — Oui ici on a des dons.

M. — Mais aussi que vous fassiez pas mal de trucs vous-mêmes ? Alors c'était le savon c'est ça ? De la bière ?

L. — Oui on fait pas mal de trucs nous-mêmes, du savon, de la bière. Pas plus de 240 litres par année [Rires]. On fait de la sérigraphie, des fanzines, des journaux aussi.

M. — Politiques ?

L. — Ouais ouais… ça dépend quand. Non c'est clair ! Il y a une personne qui est dans une imprimerie, on sait pas où elle est [Rires]. Et puis il y a des tampons, il y a une personne qui fait des timbres, il y a une herboriste qui fait pas mal de lotions médicinales… il y a des charpentiers qui font des trucs, des coins de portes, des casse-tête [Rires]. Qu'est-ce qu'il y a d'autres ensuite ? Ah oui j'avais fait la pochette de mon album et tout, que j'ai enregistré au Québec ici. Du coup au marché on a pas mal de trucs. Ce qui part le plus c'est les savons. Ça vraiment ça part à fond et puis on fait aussi des jus de prune. Ici les gens ils aiment bien le DIY en mode « aller cueillir les trucs », vraiment de A à Z, ce truc avec la nature qu'il n'y avait pas avant.

M. — Ouais ce truc écolo, ça, on s'est rendu compte avec le groupe de recherche dont je t'avais parlé, qu'il y a un retour un peu à ce truc très écologique, très hippie qu'avant durant les années 1970, 1980 les anciennes générations c'était « On est pas des hippies ».

L. — Ouais alors ça c'est aussi important qu'il y ait ce concept-là. Cette vision de ce DIY-là, parce qu'il y a beaucoup de récupération dans la lutte écologique, le green-washing, l'entreprenariat. Il y a de l'entreprenariat qui peut être cool, mais quand ça devient trop marketing, récupération et puis au final dans le bio il y a aussi des pesticides. J'ai bossé dans des fermes… Voilà il n'y a pas que du bon dans le bio et puis il y a aussi… comme on en parlait avant, les semences et tout. Il y a aussi des arnaqueurs, des gens qui jouent sur le truc apparence et en fait c'est la même merde que l'industriel. Et du coup en développant cet esprit plutôt « éco-conscient » qu'« écolo », le DIY ça nous permet un peu de se réapproprier ce concept-là, qui n'est justement pas du marketing. C'est simplement que l'on veut faire les choses naturellement.

27. *Laurent Roturier, entre cinquante-cinq et soixante ans, travaille au ministère de la Culture*

⌐ Portrait

Laurent est un élu chargé à la Culture que j'ai rencontré dans le cadre du projet PIND. Bien qu'il dise ne pas avoir été punk, il eut une carrière de musicien pendant quelques années qu'il dut interrompre alors qu'ils étaient avec les autres membres de son groupe sur le point de se professionnaliser. Dans cette carrière avortée prématurément, il organise beaucoup de concerts jusqu'à rencontrer un élu DRAC qui le prend sous son aile. Il fait partie de cette génération d'acteurs qui, à l'occasion de politiques publiques favorables, purent puiser dans leurs activités musicales pour institutionnaliser leur parcours professionnel. Son parcours de musicien lui donna une grande légitimité dans son futur travail. Avoir son point de vue sur le punk alors qu'il est un élu DRAC, fut une occasion intéressante de questionner le degré de légitimité dont peut jouir le punk. L'entretien enregistré s'est déroulé dans son domicile le 23 juin 2019.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux me donner ton nom, ton prénom, ton âge.

Laurent — Je m'appelle Laurent, je suis né en 1963, donc cinquante-six ans cette année. Je suis né à Bordeaux et j'y suis resté jusqu'en 1995. J'ai fait tout mon parcours ici à Bordeaux.

M. — Du coup le cadre familial, qu'est-ce que faisaient tes parents, est-ce qu'il y a des origines…

L. — Il n'y a pas de musique dans la famille. Mon père était pupille de la nation, avec les bourses d'état il a fait ses études à Bordeaux où il a rencontré ma mère.

M. — Il a fait des études de quoi ?

L. — Il a fait des études de physique qui l'ont conduit ensuite à devenir maître de conférence.

M. — Ah oui !

L. — Et ma mère qui était originaire de l'Hérault, son père donc mon grand-père était dans les postes, par le gré des mobilités, il a été en fonction à Bordeaux. C'est donc là que mes parents se sont rencontrés à la fin des années 1950 et au début des années 1960. Il se trouve que l'on était 4 enfants, j'ai un frère qui a 18 mois de plus que moi. La musique est arrivée par un biais qui était celui des écoles de musiques classiques à Talence. […]

M. — C'était toi qui voulais faire de la musique ?

L. — Non, c'est mes parents, mon frère et moi on a été inscrits à l'école de musique.

M. — Comme loisir à côté de l'école ?

L. — Alors à l'époque ce n'était pas tellement un loisir, je me rappelle des cours de solfège en particulier, j'étais à genou devant le tableau avec un prof qui tapait sur les doigts, qui était assez vieux.

M. — Super !

L. — Oui le premier contact avec la musique n'a pas été très chaleureux. C'était l'apprentissage à l'ancienne alors que lorsque l'on voit aujourd'hui ce que l'on fait, toutes les méthodes, non nous ce n'était pas comme ça. Mais on a eu des bases. Mon premier instrument à douze/treize ans fut la flûte traversière et mon frère le violon. Et là on arrive, ce doit être 1975, 1976 et c'est mon frère surtout. C'est le début le dimanche matin de Chorus, je crois que c'est Antoine de Caunes qui fait ça, c'était une émission avec des groupes assez étonnants à la télé. […]

M. — Tu as eu une éducation religieuse ?

L. — Oui, catéchisme et tout. Que l'on a vite abandonné. […] Après le cadre familial était parfois un peu compliqué. Donc l'école de musique, c'est mon frère qui est dans le violon, en plus on partageait la même chambre, maintenant j'ai toujours du mal avec le violon, c'était horrible. C'est marrant parce qu'en 1975, 1976, mon frère qui a quinze, seize ans il laisse le violon et c'est l'émergence du mouvement punk où il est complètement là-dedans. Il se met lui à pratiquer la guitare électrique.

M. — Donc à la maison ça devait être sympa.

L. — Il avait un groupe The Reapers. Là mon frère il est punk, dans les premiers.

M. — C'est-à-dire qu'il commence à organiser des concerts ?

L. — Oui, il était très en révolte pour le coup. Lui en révolte par rapport au cadre familial, y compris sur les aspects… rejet d'aller à la messe le dimanche, familialement assez direct. Moi la flûte au bout d'un moment… On avait à la maison à Talence un petit hangar à côté, il fait des premières répétitions là. Donc là on doit être dans les années 1977, 1978.

M. — Et donc toi tu as suivi un peu ?

L. — Oui un peu. Et donc mon frère a un premier groupe, c'était vraiment très mélangé socialement. Eux The Reapers ils sont suivis par Bernard Tavitian, je ne sais pas si tu l'as rencontré. Il faisait les premières émissions sur France 3, les tremplins. Je pense qu'on le retrouve dans Bordeaux Rock, dans les premiers trucs.

M. — C'est marrant, à cette époque quand les personnes de ta génération se lançaient dans la musique, il y avait toujours une personne derrière.

L. — Oui oui qui suivait. Et je faisais beaucoup de scoutisme à cette époque.

M. — Scoutisme laïc ?

L. — Non, à Sainte Geneviève, un scoutisme traditionnel, mais qui tout de suite bascule pas du tout sur le côté religieux, qui rejette tout le côté religieux. Et avec un copain scout que j'ai rencontré, X qui jouait dans mon groupe et que je vois toujours, c'est avec lui que l'on commence à monter un vrai groupe.

M. — D'accord tu as eu un groupe de musique, tu l'as encore ?

L. — Non. Et là on répétait dans les locaux dans le truc des scouts. Et je me mets à la batterie.

M. — Tu ne connaissais pas du tout l'instrument ?

L. — Non, je commence l'instrument et après très vite j'arrive aux limites et je suis allé à l'école de musique à Talence en percussions à quinze ans ou 16 ans. [...] Ça vient de l'histoire de l'affrontement Est/Ouest, avec l'installation des missiles Pershing, des missiles qui s'installent en Allemagne de l'Est et qui menacent l'Europe et le « no futur » c'est « quand est-ce que l'on va se prendre la bombe nucléaire sur la tête ». Moi je me rappelle j'ai l'affiche no futur avec le champignon atomique. Toute la génération qui est la mienne c'est ça, c'est le no futur et le risque. [...] L'avenir il était limité dans la durée. [...] On s'est dit surtout que c'était urgent de vivre comme on a envie de vivre maintenant et tout de suite. Le cadre social, vu que l'on va disparaitre on s'en fout. Toute cette énergie de la fin des années 1970, 1980 vient de ça. Les générations qui sont les nôtres, nos parents ont connu la guerre, nos grands-parents ont connu la guerre, on est quand même dans cette lignée qui s'est estompée aujourd'hui. Mais moi gamin j'ai été élevé avec le discours de mes parents sur la misère, la guerre... Mes grands-parents au début du vingtième siècle ils voient leur père partir en 1914, ils les voient revenir dans un cercueil et vingt ans après c'est eux qui partent. Et dans les années 1970 on est dans cette logique-là, à chaque fois c'est croissant. On se dit que l'on va vivre intensément et passionnément et rapidement. Oui donc l'émission que l'on a regardée c'était sur les Stones sur Arte je ne sais pas si tu as regardé, qui rappelle aussi tout ce mouvement. On passe d'une musique Baba, fin des années 1960, 1970, à quelque chose de complètement énergique. C'est vraiment la bascule, moi mon frère il a ce groupe qui est violent y compris entre eux. Ça n'a pas duré très longtemps, mais ils gagnent un tremplin, je ne sais plus comment ça s'appelait. Donc ils sont pas mal diffusés puisque c'est le début aussi des radios, mais il n'y avait pas comme aujourd'hui toute la facilité. Moi par rapport à mon frère je m'étais dit que ce n'était pas mal, mais que j'allais faire mon propre chemin. Et donc j'avais des groupes toutes les années lycée, on jouait à l'institut de formation des travailleurs sociaux, on faisait des concerts. Ici à la salle des fêtes c'est symbolique puisque l'un de mes premiers chocs esthétiques, je suis au lycée je dois avoir 15, 16 ans, se produit à l'institut des travailleurs sociaux une soirée des premiers groupes en « St » The Stilettos. Le guitariste qui est José Ruiz qui a été longtemps à radio France de Bordeaux Gironde et qui ont à la fois une attitude... Et je les ai suivis, ils viennent à la salle des fêtes qui est un grand lieu. Je me rappelle être venu de Talence à ici salle des fêtes du Grand Parc à vélo à l'époque pour voir ça. Et c'est le début de tous les groupes « St » de Bordeaux. Ma copine à l'époque, son frère joue dans les Bolton... Il y a beaucoup de choses qui se passent à l'université, tu as les amphis 700. Ça aussi dans Bordeaux Rock c'est bien

raconté. Moi je suis un peu là-dedans, je fais pas mal de concerts à ce moment-là.

M. — Vous jouiez dans quels genres d'endroits ?

L. — Il n'y a pas beaucoup de lieux pour jouer à l'époque et puis on a 16, 17 ans. Donc on joue chez des amis, on joue dans des salles, à la fac, là où l'on peut jouer. Le matériel c'est très compliqué, on a des amplis qui pèsent 3 tonnes, on répète dans les caves des autres. Répéter c'est pas facile, trouver des lieux ce n'est pas facile, le matériel coûte très cher. Je me rappelle des amplis basse, pour le bouger c'était… Je vois par rapport à aujourd'hui toute la facilité pour faire de la musique ça me fait sourire. Moi j'ai continué en percussions, ça marche assez bien et je suis rentré en 1980, je rentre au conservatoire à Bordeaux.

M. — Pourquoi le conservatoire ?

L. — C'est mon prof de l'école de musique comme ça marchait bien il me dit « il faut que tu continues », lui il était prof à l'Orchestre National de Bordeaux Aquitaine, l'ONBA en classique. Il m'a bien encouragé. Donc ça marche bien, je pars au conservatoire à ce moment-là. Et puis c'est l'année du bac, je le passe et en même temps je rentre à l'école normale d'instituteur. Et donc j'ai une année où je fais à la fois le conservatoire et l'école normale d'instituteur. Sauf que le conservatoire c'est très exigeant, il y a cinq, six heures de travail par jour, il y a un moment il faut faire un choix.

M. — Du coup tu as fait le choix d'arrêter le conservatoire ?

L. — Ouais, j'ai arrêté le conservatoire mais pas la musique parce que je rentre à l'école normale qui était à Mérignac à l'époque et je me mets dans une classe option musique et donc je rencontre mes meilleurs amis du monde qui le sont encore d'ailleurs. Et là on se dit « tiens on va faire de la musique et on va monter un groupe ». Donc on monte un groupe qui s'appelle les Ignobles du Bordelais qui est très bien raconté dans Bordeaux Rock. Et nous on se monte un peu en réaction avec tout ce mouvement Bordeaux Rock « St » tout ça et on amène beaucoup de dérision là-dedans avec un regard un peu critique. On se met plutôt dans la lignée de Au Bonheur des Dames, de ces trucs un peu sans se prendre au sérieux. Tout de suite ça accroche très très fort, ça marche très bien. En plus on a un peu de moyens puisque l'on est à l'école normale, on a une bourse. On commence à avoir des voitures… et puis on investit dans du matériel. […]

M. — Des tournées ?

L. — Oui ça se structure un peu.

M. — Y'a un booker derrière ?

L. — On a toujours tout fait nous-mêmes.

M. — Ah oui avec l'école normale ça a dû être du travail.

L. — Ouais. On a tout fait nous-mêmes et on est très potes avec un autre mouvement qui est arrivé un peu plus tard avec Les Négresses Vertes, les Elmer Food Beat avec qui on a fait pas mal de festivals. Sur une esthétique qui est celle-là. Moi j'ai arrêté en 1995 quand je suis parti ensuite à Annecy, et le groupe a ensuite continué.

M. — Dix ans avec le groupe quand même !

L. — Là ils continuent à jouer, ils font souvent la fête de la musique à Andernos sur la grande scène… Le groupe a continué à jouer mais en amateur pour le coup au sens premier du terme. Pendant un moment on travaillait tous à mi-temps, on commençait tous à en vivre. C'est le début de l'intermittence, on ne s'est pas suffisamment structuré pour… Elmer Food Beat avec qui on était vraiment très potes, on discutait, eux ils avaient tout plaqué, les copines, les appartements et ils tournaient vraiment tout le temps.

M. — Ce n'était pas le rythme de vie que tu voulais avoir ?

L. — Ça, ça a été un moment dans le groupe qui a fait scission. On était très partagé. On était la moitié à dire c'est parti on essaye et l'autre non. Dans ces moments on commençait aussi à faire des gamins, c'était un choix.

M. — Pour aller plus loin dans cette prise de décision, toi quelle a été ta position ?

L. — Moi j'étais pour dire « on fait que ça on essaye il n'y a rien à perdre on y va ».

M. — Donc se structurer, cachets déclarés…

L. — Oui oui, mais c'était très compliqué parce qu'on jouait dans les bars, tu étais payé en liquide dans tous les sens du terme. En boisson et en argent liquide. On commençait quand même pas à en vivre très bien mais on gagnait de l'argent avec, on investissait beaucoup dans du matériel, ensuite dans les auto-productions, on enregistrait tout au studio Carat ici à Bordeaux, les disques ont pas mal marché d'ailleurs, oui ça a commençait à se structurer. Après il y avait une étape à franchir que l'on n'a pas franchi.

M. — Donc structuration d'un point de vue juridique.

L. — J'ai toujours poursuivi les deux, donc la musique d'un côté, et l'école normale, mais j'ai très vite bifurqué. Ensuite j'ai travaillé à la FOL sur la musique, c'est là où j'ai rencontré X. Il venait d'arriver, il finissait son DEFA et avec moi à la FOL j'étais délégué culturel, j'ai continué. J'organisais des ateliers rock dans des lycées professionnels les mercredis. On faisait des trucs avec la prison, c'est là où j'ai rencontré X parce que lui il était dans l'École du Crime. Ça posait un problème d'ailleurs parce que faire jouer l'École du Crime à la prison de Gradignan ça avait été moyennement apprécié par l'administration pénitentiaire. […] Éric venait d'arriver, il avait son DEFA et puis son stage c'était dans les centres sociaux à Bordeaux. Le théâtre Barbey c'était un lieu de théâtre avec le groupe 33, c'était un lieu où il y avait du théâtre amateur un peu socio-culturel. Éric commence à faire ces activités là et à faire des concerts et puis bon Éric il y avait eu l'histoire de Mont de Marsan, après le festival de Biganos…et en fait il fait de Barbey le lieu rock de Bordeaux. Moi je le connais là, donc on fait pas mal de trucs ensemble, il y a un nouveau DRAC qui arrive en Aquitaine qui est Jean Michel Lucas, qui était au cabinet de Lang, il vient prendre la direction de la DRAC. Avec X on a fait pendant deux ans le festival Anti-Stress et on a fait à Pessac à la salle Bellegrave, on doit être en 1990, 1991 je sais plus… Là c'est X qui fait la programmation avec X, il y a les Sheriff, enfin c'est un gros concert. Jean Michel Lucas il venait d'arriver, il m'appelle la semaine d'après il me dit « je cherche un conseiller pour travailler sur les musiques actuelles, est-ce que ça t'intéresse ? ». Au début je dis « non » parce que je ne savais pas du tout ce que c'était la DRAC et puis bon il insiste un peu, je vais le voir et puis donc je suis devenu conseiller à la DRAC en 1991.

M. — Parce que la musique t'a permis d'avoir un certain capital social, connaître du monde ?

L. — Oui de réseau et ensuite dans l'organisation. Moi j'organisais beaucoup de choses, des moyens, des petits, des gros concerts et sur Bordeaux c'était un petit milieu, ça va très vite ! Et puis un mouvement de sympathie, de toute cette énergie y compris d'ailleurs avec la mairie à Bordeaux, c'est des gens… On représente la jeunesse quoi, moi je ne m'en rendais pas compte à l'époque, il y avait de la sympathie envers la jeunesse même si c'était un peu en dehors de l'ordre établi, en dehors des grandes institutions bordelaises.

M. — Oui les jeunes s'organisent…

L. — Oui ils s'organisent et on les aide. Et puis le fait que le groupe marchait bien, il y avait une espèce de cercle vertueux, plus on jouait, plus on faisait de concerts plus on rencontrait du monde et puis on part à Bourges et puis il y a des tournées…

M. — Je suppose que le succès d'un groupe en appelle un autre…

L. — Du coup tu as de la presse, ils jouent vachement le jeu, toutes les radios libres, France 3. On fait pas mal de trucs sur France 3 avec Bernard Montiel, on fait les trucs de Noël avec Maïté à la cuisine, c'est des souvenirs extraordinaires. [...]

M. — Est-ce qu'à cette période on se disait « il faut être Do It Yourself », est-ce qu'il y avait une idéologie derrière ?

L. — Ça nous paraissait naturel, c'était évident qu'on s'organise et si ça devait, ça se ferait. On n'a pas non plus été en recherche de dire « il nous faut de l'aide ». Et on le fait. Je me souviens, les numéros de téléphone je les avais sur le fixe à la maison. [...]

M. — Mais tu as arrêté pour quelle raison réellement, c'était que ça prenait trop de place dans ta vie ?

L. — Non, non, c'est que je suis parti pour diriger des affaires culturelles à Annecy, moi le groupe était là et je n'avais pas envie d'en remonter un autre. Et puis bon, j'avais moi-même ma propre vie, j'ai des gamins, il y avait un choix à faire.

M. — Ça a vraiment conditionné des choix de vie conscients ?

L. — Oui.

M. — Ça t'a structuré ?

L. — Ah oui sans musique... Mais j'ai toujours fait les deux, la musique et puis mon parcours professionnel.

M. — Comment tu as géré ce deuil ? Tu n'as pas écouté de musique pendant un moment ?

L. — Oui pendant un moment j'écoutais rien. [...]

M. — J'ai une question sur le travail, comme tu l'as très bien expliqué tu t'es structuré professionnellement. J'ai remarqué que dans ton travail tu représentes quelque chose, donc forcément cette posture-là on l'apprend. Je voudrais savoir comment cette posture-là tu l'as apprise et s'il y a un lien qu'il y a à faire avec la musique ?

L. — Mon travail d'aujourd'hui je n'aurais jamais pu le faire si je n'avais pas fait de la musique.

M. — C'est ce lien que je voudrais comprendre.

L. — Nous, le milieu de la culture dans lequel j'exerce même si là je suis du côté plus institutionnel puisque je représente l'État, il y a quand même une vérité qui est la reconnaissance par les pairs dans tous les champs culturels. La reconnaissance elle vient de tes pairs. Quelque part moi ce n'est jamais une question qui m'a été posée car la légitimité je l'ai toujours eu de par mon parcours de musicien. Et après les postures je les ai apprises d'abord parce que ça m'intéressait et puis quand tu te places en situation d'organisation de concerts, tu apprends aussi à gérer les personnes qui sont là, la presse, à te forger un discours. J'ai beaucoup appris avec Jean Michel de la Drac, j'avais 28 ans et puis après sur le terrain au fur et à mesure.

M. — C'est étonnant de passer par la musique pour apprendre quelque chose de très institutionnel.

L. — Contrairement à ce que l'on pense, les musiciens et les percussionnistes c'est extrêmement précis. Donc moi la précision je l'ai appris par là et dans le métier c'est très important et puis de se projeter dans quelque chose qui doit être concret et bien carré. Tout ce que je fais dans mon quotidien, j'essaye de le faire comme ça, ça doit être réussi comme un concert parfait. Et puis après j'ai repris des études, j'ai repassé des concours, fait des formations d'administrateur. Je me suis formé pour ce que je ne savais pas, pour l'apprendre. Il y a beaucoup de choses que je ne savais pas et que j'ai appris en théorie.

M. — Je l'ai vu ça dans la journée d'étude, tu as une posture que tu maîtrises, qui fait partie du travail du jeu politique je suppose. Ça n'a pas été difficile d'apprendre ça ou d'avoir cette posture-

là alors que tu venais d'un milieu dans la musique ? C'est généralement ce truc que les musiciens n'aiment pas trop, d'être dans le contrôle de soi alors que la musique c'est « on s'éclate ». Est-ce qu'il n'y a pas des blocages à ce niveau-là ? Enfin comment tu l'as vécu ça ?

L. — Pour moi j'ai l'impression que c'est une continuité. Après la maîtrise, ça vient avec l'expérience, avec le temps quoi. J'ai aussi une fonction de reprendre un discours officiel, mais je ne me suis jamais senti en contradiction, ou en opposition même au contraire. J'ai l'impression aujourd'hui de pouvoir rendre et continuer à faire ce qui moi a forgé mon parcours.

M. — De vraiment avoir une utilité publique ?

L. — De continuer à porter les valeurs et le sens de ce que l'on a fait.

M. — Il y a une continuité avec la mission de l'État que l'on te confère ?

L. — Et la manière dont je peux l'exercer parce c'est quand même des métiers de liberté…

M. — Ah mais tu vois ce n'est pas un discours forcément que l'on entend.

L. — Je sais bien. Je suis un peu atypique aussi parce que j'ai fait le bac, l'école normale, la musique… je n'ai pas fait bac + 5, sciences-po, l'ENA…

M. — Parce qu'il y a quand même un discours autour de cette scène-là, la scène s'est structurée plus politiquement dans les années 1980 avec le mouvement autonome, il y a un discours marxiste, anti-étatique, anti-institutionnel et comme je te disais ça corrobore cette idéologie du DIY de dire « non non, l'État n'aura aucun pouvoir là-dessus ». J'ai parlé avec des personnes qui ont 33 ans, qui ont le VOID, le nouveau Heretic, ils disaient « nous on a la liberté totale, de ne pas avoir de subventions, parce que l'on sait que l'on va nous faire chier et devoir rendre des comptes ».

L. — Oui et nous en même temps c'était faire venir l'institution, c'est le mouvement inverse.

M. — C'est ça qui est étonnant.

L. — Après je respecte totalement, tout est respectable. […] Le punk c'est conjonction de mouvements d'un temps précis particulier, d'évolutions sociologiques, économiques, sociétales, même géographiques qui se concentrent et que l'on appelle le mouvement punk et comme tous les mouvements artistiques l'ont toujours été. Si on prend un autre champ comme celui des arts plastiques avec le Salon des Refusés dont a émergé une partie de la création du vingtième, il vient aussi des gens qui se font jeter dehors des institutions. Ça se concentre et puis ça explose et le punk explose dans tous les sens, dont moi je suis un des…c'est un peu un buisson, une des branches qui est parti vers là. D'autres qui sont restés dans le cœur du truc, d'autres qui sont partis. […]

M. — L'école, comment ça s'est passé ?

L. — L'école moi ça allait, j'étais un bon élève sans plus. Après la troisième, j'avais un gros problème avec les maths, donc je voulais surtout ne pas faire de maths et donc je suis parti en lycée agricole à Blanquefort. C'était ce mouvement retour à la nature, musique Baba et musique planante. Après je me suis rendu compte que je n'avais pas de terres, que c'était difficile donc d'en vivre, j'ai fini mes études à Victor Louis. Je voulais être agriculteur, j'ai fait de la culture, mais d'une autre manière. Moi je n'ai jamais eu de plan bien tracé, les choses se sont faites au gré du temps.

M. — Cette rigueur que tu as donné dans la musique, dans tes groupes et dans ta vie, tu l'as eu à l'école ?

L. — Non c'est vraiment par la percussion. À 16 ans, 17 ans, je faisais des percussions intérimaires à l'orchestre de musique Aquitaine. […] La percussion c'est millimétré et j'y ai pris goût, même dans mon boulot je sais que je suis peiné des fois par mon équipe parce que j'aime que les choses soient ultra précises.

M. — L'école ce n'était pas quelque chose qui te plaisait forcément ?

L. — Non non. Moi ce que j'aimais à l'école, les copains, les copines. Et puis bon dans une perspective où on se disait que ça ne servait à rien de faire des études puisque l'on va se prendre une bombe nucléaire sur la gueule.

M. — Les personnes disent qu'ils trouvaient dans la scène quelque chose qu'ils ne retrouvaient pas à l'école, c'est-à-dire l'envie de faire les choses avec les autres.

L. — On retrouve le côté social, comme disait Aristote « l'homme est un animal social ». C'est vrai que la scène, ça a toujours été la tradition, la scène punk est l'équivalent de ce qu'a été le théâtre antique.

M. — Pourtant c'est l'école qui est censée permettre une vie dans la cité.

L. — Ouais l'école est beaucoup dans la transmission de savoirs. On a quand même eu dans cette époque-là et dans le lycée agricole un professeur de socio-culturel et ça compte beaucoup puisque j'étais interne, il nous amène voir Rory Gallagher au palais de sports à Bordeaux. C'est des figures marquantes, Joël je m'en rappelle, barbu… Et le lycée agricole faisait beaucoup plus pour les jeunes dans l'animation que les lycées classiques, ce n'était absolument pas ouvert. Le lycée agricole m'a beaucoup apporté aussi sur cette dimension culturelle. Il y avait une soirée réservée à la culture, donc on allait voir des concerts en bus.

28. *Didier Estèbe, entre cinquante-cinq et soixante ans, directeur de SMAC*

⌲ Portrait

J'ai rencontré Didier grâce à mon co-directeur de thèse. Il n'a jamais été musicien et ne se dit pas punk, mais il organisa beaucoup de concerts sur Bordeaux de ce style de musique. Ancien manager d'un groupe majeur du rock français, il décida de prendre ses distances avec le groupe et de monter sa propre SMAC en profitant de politiques publiques favorables. Il fait partie de cette génération d'acteurs qui à l'occasion de politiques publiques favorables, purent tirer profit de leurs activités musicales pour institutionnaliser leur parcours professionnel. Il était intéressant de nous entretenir avec lui pour discuter de leur programmation et de la difficulté des punks de notre scène d'accéder à ces lieux. J'ai réalisé un entretien le 24 avril 2019, dans les locaux de sa salle de concert.

⌐ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter rapidement, ton prénom, ton âge ?

Didier — Je m'appelle Didier, je suis directeur du Krakatoa (salle de spectacle labellisée SMAC). J'ai commencé à faire des concerts quand j'avais 17 ans avec un dénommé Luc Robène au sein de l'association pour l'éveil de la musique, également connue sous le nom de l'AEM. Entre temps j'ai monté Le Centre Info Rock pour le CIR, dans le cadre salarial à l'époque avec le CIJA. Et en parallèle j'ai été également manager de Noir Désir pendant 10 ans, les dix premières années de 1982 à 1992.

M. — Niveau de ton origine familiale, c'était comment à la maison ? les parents ils faisaient quoi ?

D. — La maman était personnel municipal et mon père travaillait dans une banque, il était caissier. [...] Ça a commencé en quatrième, je suis obligé de me battre pour redoubler une troisième et puis après ça commence à partir un peu en vrille. Je fais une seconde T2, c'était bâtiment pensant que ça allait me permettre d'être géomètre, parce que j'avais un beau-frère géomètre. Quand on m'a demandé ce que je voulais faire dans la vie, j'ai dit géomètre pour qu'on me lâche. Arrivé sur la belle ville d'Anglet en seconde T2 au lycée Cantau, je découvre qu'en fait ce n'est pas du tout le bon endroit. J'y reste jusqu'au mois de mai de l'année scolaire, je me casse sachant que l'on m'oriente vers un brevet technicien étude des prix, des métreurs en fait, ce qui ne m'intéressait absolument pas. Et en plus on me dit que ça ne pourra pas être dans ce lycée. Or c'est le seul lycée disponible. Donc je suis obligé de dévier vers le privé, je m'y retrouve simplement par le fait que ma sœur à l'époque habitait à Châteauroux, très jolie ville du Berry profond. Et en plus je découvre en arrivant, puisque-là je n'ai plus vraiment le choix, mes parents insistent quand même un peu...et je me retrouve en seconde C, je redouble à nouveau la seconde après avoir redoublé la troisième. Je sors de là après une légère embrouille orientée en première D, je reviens à Bordeaux toujours dans le privé et je me retrouve à Saint Genès, chez les frères des écoles chrétiennes. C'était quand même bien mieux que les jésuites avec qui j'ai eu, j'en convient quelques maux parce que je n'étais pas trop dans le move. Ce qui explique mon départ un peu rapide. Et après je fais une première D, une terminale A4, j'obtiens le bac et je pars à la fac d'histoire, je rentre en DUG, j'ai la première année et la seconde année mes activités, qui ont de toute façon commencé ont impacté ma scolarité...

M. — A partir de quand d'ailleurs elles ont commencé à impacter ta scolarité ?

D. — Si tu veux, le truc c'est Luc pour ne citer que lui, est musicien. Il joue dans un groupe qui n'est pas de punk, de Jazz rock. Ils ont besoin d'un local pour répéter. Et en fait, dans la ville où on habite au Bouscat, on se bat pour avoir un local auprès de la ville. C'est pour cela que l'on monte l'association pour pouvoir avoir le local. Je local on finit par l'obtenir dans une échoppe en instance de démolition. Donc là je suis vice-président simplement pour monter l'asso, et puis moi je ne suis pas musicien donc c'est simplement une manière de commencer d'intervenir car à l'époque je suis surtout aficionados de musique. C'est en fait en étant vice-président que en 1982, quand j'arrive à Saint-Genes, un mec avec qui j'ai sympathisé comme quand tu arrives dans un bahut où tu ne connais personne. Bon je dénote, car c'est ambiance veste costard rose et rayures bleues, cheveux dans le bleu, ambiance Joey Ramone. Là je rencontre ce mec, je lui parle de cette asso qui est en fait là pour gérer des groupes, enfin un local quoi. Et il me dit « vous ne seriez pas capable de faire un concert », ça se passe dans la cours de récréation. Je lui réponds « bien sûr que si ! ». On en a jamais fait, on va beaucoup aux concerts avec Luc, mais on en a jamais organisé. Il dit « écoute je te présente Bertrand » et il me présente Bertrand Cantat que je rencontre à cette occasion, qui à l'époque Noir Désir qui ne s'appelle pas Noir Désir mais Psychose. Ils viennent de faire un premier concert à l'ampli 700 à la fac de lettres et donc ça part comme ça. Moi je reviens vers L'AEM et je

propose à tous les gens dont Luc « on ne pourrait pas monter un concert dans la salle de l'ermitage au Bouscat ? ». Globalement, ils me donnent leur feu vert. Donc je monte un concert avec l'aide de certains des membres de l'asso et on fait notre premier concert. Je crois que c'était le 12 décembre 1982 avec un groupe de jazz rock qui s'appelle RCBO et en tête d'affiche Noir Désir. On organise le premier concert, on fait 150 personnes à 10 balles et donc là je découvre un truc qui me plait bien. Et puis de fil en aiguille on en organise pas mal d'autres avec tous les groupes. C'est l'époque où à Bordeaux tu avais véritablement une émulation, il y a plein de groupes. C'est l'époque de la fameuse photo d'Actuel qui était un peu le canard type *Inrocks* de l'époque et ils font un reportage sur Bordeaux, Luc est dessus d'ailleurs. Moi je ne me réveille pas parce que c'est un dimanche matin à 11 heures et j'avais prix une mite la veille, donc je ne suis pas sur la photo. Ils se retrouvent sur cette photo et il y a un truc, c'est comme ça que Luc est connecté avec Noir Désir. Et au moment où Noir Désir fait le tremplin Rockotone, où ils sont sélectionnés, il y a un été qui passe avant la finale. Durant cet été il y a séparation, moi entre temps je suis devenu très proche du groupe et je fais office de manageur. Serge et Vincent le premier bassiste quittent le groupe et c'est comme ça que Luc se retrouve guitariste, parce que moi je les ai présenté et on est tous devenus copains. On recrute X pour la finale qui était bassiste, que l'on gagne.

M. — Je voulais savoir, qu'est-ce qui a fait durant ton parcours scolaire ça a été un peu… ?

D. — Autant au bahut ce n'était pas très très grave, on était des branleurs de service. Noir Désir ça répétait, tu vois c'est le fait d'être de plus en plus proche du groupe et ça tombe aussi du fait qu'à ce moment-là, il y avait beaucoup de groupes à Bordeaux, de bar à rock qui commençaient à ouvrir un peu partout du Babylon, au Chat Bleu en passant par le Luxor et j'en passe. Le Jimmy lui existe déjà. Si tu veux, ça fait boule de neige tout ça. Et là autant te dire que l'on a tous été au fil du temps et par personnes interposées et Luc en tête, impactés par le mouvement punk où l'on s'est dit « c'est possible ». On peut faire des trucs, rien n'est impossible. […] Et puis tu sais c'est à l'âge la quatrième, tu commences à faire des conneries. Mais là où ça impacte les activités annexes, extra-scolaires, c'est plus à la fac. Comme moi je ne roule pas sur l'or, je ne sors pas d'une famille qui me file des sous et puis que j'ai cette volonté de me démerder tout seul pour avoir la paix, je me retrouve à aller faire plein de boulots, divers et variés, je me fais tous les boulots de l'époque. En 1982 je suis bénévole au tremplin Rockotone qui a lieu à Eysines et puis tu mets les mains dedans, plus ça t'embarque. Après, pour faire des sous, tout était au black. Je me retrouve à faire afficheur, homme sandwich, roadie, runner, contrôleur de billets aux gros concerts à la patinoire… Beaucoup avec entre autres Bertrand et Denis de Noir Désir pour avoir des sous et se faire une indépendance.

M. — Même au lycée ?

D. — Au lycée, c'est moi qui paye les études surtout pour avoir la paix. L'été je travaillais en usine, je faisais des trucs comme ça.

M. — Donc ça a été au lycée que tu as commencé à organiser des concerts.

D. — C'est là que l'on a fait Camera Silens, Rebecca, je dois en oublier…Si tu veux c'est des groupes locaux à Bordeaux essentiellement, ça se passe à la salle de l'ermitage au Bouscat. […]

M. — D'accord. Mais quand tu as commencé à mettre un pied dans le réseau punk ou du moins à construire…

D. — Punk c'est ce que je te dis au téléphone…Moi je ne m'estime pas dans le réseau punk à proprement parler. Chose que Gilles de Camera, Benoit, tous les gens de Camera eux étaient véritablement là-dedans. Tu avais les mecs de Brigade aussi sur Bordeaux, des noms qui me reviennent, tu avais vraiment de groupes punk. Moi j'ai été impacté, c'est ce que je te disais au téléphone, ce mouvement en dehors de la musique en tant que telle que l'on écoutait, des Pistols

surtout les Clash pour moi, tout ça on écoutait. Ce truc-là nous fait prendre conscience qu'en fait on peut. Alors qu'avant, quand avec Luc on allait voir les concerts à Grand Parc, c'était toujours des organisateurs « show-business » qui faisaient des concerts. Et quelque part, ils y ont participé parce que d'un côté nous on se dit « c'est possible » et puis comme je fais ce concert avec l'AEM on fait ces petits concerts locaux, on se rend bien compte que ce n'est pas si sorcier que ça. Et on se rend compte aussi que les organisateurs professionnels zappent plein de groupes.

M. — Du coup il y avait une demande.

D. — Du coup ils ouvrent un espace. Or, nous c'est ces groupes que l'on voulait voir. Tu vois de fil en aiguille on essaye de devenir des organisateurs et quelque part derrière c'est un peu ce qui s'est passé. Sauf que moi après j'ai été impacté par Noir Désir.

M. — Du coup ma question c'est de savoir comment tu t'es rendu que c'était possible ? C'est en rencontrant les personnes, en discutant avec eux, il y a un effet de socialisation ?

D. — C'est simplement ce que l'on ne connaissait qu'en tant que spectateur, je me rends compte en faisant le premier concert et ceux suivants que c'est possible.

M. — Tu disais que ce mouvement punk dans lequel tu n'étais pas dedans…

D. — Non ce que je voulais dire c'est que je n'étais pas dans les esthétiques punks, dans le look et tout ça. Luc a eu une crête pas moi.[…]

M. — Et comment tu as su derrière que tu pouvais en faire une profession ?

D. — Ah non mais j'en suis pas là à ce moment-là. Pendant très longtemps, je reste à la fac, je fais quand même un DUG d'histoire en 4 ans, il y a quand même dérogation. Pendant cette période-là, tu as plusieurs choses. Tu as d'un côté les concerts que l'on organise et qui commencent à péricliter pour des raisons diverses et variées que je n'ai pas identifiées depuis. A côté de ça, tu as la vie du groupe, là je pense à Noir Désir que même s'ils ne faisaient pas du punk avait ce mode là en tête très clairement. Avec des soucis que d'autres groupes n'avaient pas, tu sais ces histoires « faut que ce soit accessible au plus grand nombre, prix d'entrées bas ». Et on était voué à ça, on allait vers ça et puis à un moment donné, la dernière année, on peut quasiment dire que la dernière année de DUG et même avant, les activités alimentaires liées au spectacle de manières générales m'ont écarté de plus en plus de la fac. J'étais de moins en moins dans le truc. […] Là où ça prend un autre rythme c'est quand Noir Désir ça devient un peu plus sérieux, que je me retrouve officiellement manageur. Dans un premier temps je fais ça, il n'y a pas encore de signature et au même moment je me rends compte que mes activités annexes d'afficheur après avoir passé deux mois et 400 francs, ça commence à me saouler, donc je me dis qu'il faut que je trouve quelque chose pour becter, toujours dans l'optique de toujours pouvoir continuer le groupe. Et c'est à ce moment-là que se crée les réseaux du centre info-rock. Et complètement par hasard je suis mis au courant et puis recruté au CIJA pour installer le centre info-rock qui s'est appelé Docrock, cours alsace lorraine. Et là je commence comme jeune volontaire, ce qui au passage était une belle arnaque, puis je suis employé. Et là pendant au moins 4 ou 5 ans j'arrive à mener à la fois le CIJA et Noir Désir qui vient d'être signé où je reste manageur même si j'ai hésité à un moment donné. C'est-à-dire que l'on co-manage avec celui qui a obtenu la signature et donc j'arrive pendant 4 ans à tenir les deux, ce qui n'est pas simple puisque j'ai des horaires fixes. C'est moi qui monte la première tournée, 15 dates et un jour off. Et puis arrive un moment où ce n'est plus tenable parce que ça explose en activités, où je suis obligé d'arrêter le CIJA et là je ne fais plus que Noir Désir. Ça de mémoire, il me semble que c'est en 1985, donc peut-être 1984. Je ne sais plus trop. Donc je tiens plus que Noir Désir et après deux ans ou trois ans de fonctionnement, alors tu parlais du côté professionnel, d'une certaine manière les faits m'ont amené à être manageur professionnel d'une certaine manière. Parce qu'on fait entrer ceux qui sont

le plus en chaud dans l'intermittence, mais je dois y rentrer un an… Dans l'année qui suit mon départ du CIJA. […]

M. — Comment ça se passe ? On essaye des trucs ?

D. — On essaye de se renseigner, mais tu te rends compte que ce n'est pas trop à l'ordre du jour de partager les savoir-faire. Donc tu fais des conneries, mais bon on est tous en train d'apprendre en même temps. Les musiciens, moi, tout le monde. Donc on apprend sur le terrain, après si tu veux l'environnement professionnel qui vient se greffer autour de Noir Désir suite à la signature nous amène, la première tournée c'est moi qui la monte, la deuxième c'est X…Et puis de toute façon, comme je pense que tous autant qu'on est, on n'est pas trop cons. […]

M. — Comment tu l'as développé le Krakatoa ?

D. — Il y a beaucoup de choses que j'ai pu faire si tu veux qui étaient en partant d'une forme de constat. Il n'y a pas ça, il y a ça. Et des salles il n'y en avait pas, il n'y avait que des bars à l'époque. Donc je me suis dit, il faut qu'il y ait des salles avec une programmation normale. C'est aussi le moment où tu commences et ça tu vois les passages au centre info rock, de toutes ces époques-là te fait prendre conscience qu'à un moment donné il y a un tiers secteur qui est envisageable. C'est un moment où ces musiques, à l'époque ont dit « rock », n'ont pas de subvention. Zéro. Et on se dit « pourquoi on en aurait pas ». Et de la même manière que l'on va commencer à faire des concerts, à manager des groupes, pourquoi pas ça ? Et là on est un petit peu comme certains, ça aussi Éric [directeur de la SMAC Rock School Barbey de Bordeaux], on n'a rien à perdre. Moi peut-être un peu plus parce que j'aurais pu aussi continuer chez Noir Désir et à l'heure qu'il est je pense que je serais à l'aise, mais je fais le choix à cette époque-là pour m'occuper de ça sous forme associative. Ici c'est une asso toujours, loi 1901 à but non lucratif. C'est-à-dire le jour où j'arrête ici…

M. — C'est comme à Barbey.

D. — Oui.

M. — Oui du coup je suppose que tu t'es rendu compte que c'était possible avec les politiques publiques…

D. — Oui qui s'ouvraient, avec Lang qui ouvrait les portes…

M. — C'était ça en fait ma question.

D. — C'est en permanence des juxtapositions ou des rencontres de décisions et de changements et à un moment donné, si t'es au bon moment, tu fais le choix d'y aller ou de ne pas y aller quoi.

M. — Oui c'est plus la pépinière, d'ailleurs qu'est-ce qui t'a donné cette idée de la pépinière ?

D. — Comme le reste. Quand je monte le Krakatoa d'abord on monte les concerts parce que c'est ce que je sais faire et que l'on sait très bien que c'est le truc le plus médiatique. Ensuite, en 1992 j'ouvre la pépinière simplement parce que ce que j'ai vécu avec Noir Désir quand il s'agit de structurer, je me dis que c'est totalement aberrant que ça ait lieu. Donc il faut que l'on aide les groupes sur cette période entre l'amateurisme et le professionnalisme, où tu manges. Il y a un entre-deux, il faut être clair. Sur ces musiques-là, essentiellement des musiciens sont des semi-professionnels, semi-amateurs, ils sont entre les deux. Après je ne connais pas très bien la définition de l'amateur et du professionnel, mais bon… tout ça pour dire que je m'étais dit « il faut que l'on aide, il ne faut pas que les groupes subissent les mêmes galères que j'ai pu subir. Et ça va loin puisqu'il y a la pépinière qui se met en place, de fil en aiguille on développe un gros centre de ressources et on développe la i-mallette qui est le kit de survie administratif en milieu culturel, qui est gratuit et donné à tous et qui globalement dans ce kit, qui d'abord était sous forme papier, puis sous forme de clé usb qui se remettait à jour toute seule. Tu avais 8 mois de travail de Noir Désir. Puisque tu avais un dossier administratif, un dossier promo. Et ça c'est aussi le fait d'être passé par le centre info-

rock. Parce que je trouve débile, il y a quand même une longue époque où on te laissait te replanter là où le groupe d'avant s'était planté, on n'avance pas comme ça. Quelque part il y a beaucoup de choses que j'ai mises en place ici au krakat, qui sont le fruit du constat que j'ai pu me faire avec l'expérience d'avant. Que ce soit avec Noir Désir, que ce soit lorsque j'étais au centre info-rock…

M. — Et après il y a un côté transmission…

D. — L'idée c'est de transmettre et de faire gagner du temps aux gens. Parce que si un groupe a du talent, à mon avis il finit toujours pas faire surface à un moment ou un autre, quel que soit son style musical. Et ça leur fait gagner du temps.

M. — Est-ce que ce n'est pas difficile de transmettre quelque chose que tu as appris dans les années 1980 et de le remettre au goût du jour avec un contexte qui change ? D. — Non. Ce n'est pas difficile parce que lorsque je commence à lancer la pépinière en 1992, alors oui c'est vrai on est pas très nombreux ici et je fais un peu tout, mais assez rapidement tu as des gens qui sont venus, aujourd'hui c'est X qui s'en occupe, mais tu as des gens qui sont venus prendre ces postes-là, créer des postes. Ça peut te paraitre idiot, mais c'est aussi une démarche que l'on avait. On a tellement vécu le fait de bosser au black, moi j'ai beaucoup milité pour que les gens qui travaillent dans ce secteur soient payés et déclarés ce qui est quand même une base. C'est aberrant d'être obligé de se battre, on parle des années 1990 quand même. […]

M. — C'est quoi d'ailleurs ce positionnement idéologique, c'est lequel ? Qu'est-ce que tu refuses ?

D. — Tout ce qui est raciste, fasciste, homophobe, misogyne et tout ça. J'essaye au maximum d'y faire attention. Pour moi un raciste il n'est pas forcément blanc. J'ai foutu un gros connard de jamaïcain dans un bac poubelle parce qu'il avait des propos racistes.

M. — D'ailleurs ce positionnement qui peut être caractérisé de gauche, est-ce que tu penses qu'il est hérité de la famille ?

D. — Il se trouve que ma famille, les deux ascendances, je ne pense pas qu'ils aient été à droite, mais ils étaient plus sur un positionnement… on ne parlait pas de politique. Moi je ne n'ai jamais caché mes tendances gauchistes, voire anar sur certains trucs.

M. — Et ce positionnement tu l'as eu quand, comment, en rencontrant des personnes ?

D. — Je pense que ça a beaucoup… c'est comme le reste, encore une fois d'une certaine manière ces influences de troisième ou quatrième cercle de ce mouvement punk ont participé. C'est évident. […] Tu vois le Krakatoa 19 ans après sa création, l'idée c'est de conserver une salle à taille humaine, une salle avec des valeurs, refuser des artistes parce qu'ils ont des discours homophobes par exemple. Alors que je sais très bien qu'ils remplissent jusqu'à la gueule et à se faire traiter de censeur, je réponds « oui je suis censeur vis-à-vis d'eux, il n'y a pas de problème ! ». Au même titre que je suis censeur vis-à-vis de groupes fascistes skinhead. Alors qu'en plus dans le mouvement punk, les limites parfois n'ont pas été très claires, mais moi je ne l'ai jamais caché et j'assume.

M. — Comment déplace-t-on le curseur parce que je suppose qu'il y a des contraintes financières ? Entre rester dans ces logiques économiques…

D. — Tu essayes. Tu le vois dans la programmation du krakatoa à l'entrée. J'estime que je suis fier de cette programmation même si je n'ai pas été programmateur, pas en 19 ans, mais il y en a d'autres qui sont passés à ma place. Parce qu'à un moment donné il faut aussi savoir laisser la place. Tu ne peux pas toujours tout gérer en même temps et puis la vie avance aussi, en clair je sortais beaucoup plus quand j'en avais 25 qu'aujourd'hui à 57. Dire le contraire serait une titanesque connerie. À quelques rares exceptions, je peux profiter de la programmation. Mais c'est majoritairement plus artistique que politique. Il y a des groupes, c'est vrai aussi que c'est des groupes qui à l'époque ça allait mais qui après ont tourné variétoch.

M. — Pour des groupes où artistiquement tu étais moins fan, mais que tu as fait jouer parce que tu savais que ça allait ramener un peu de monde ?

D. — Pour l'instant, bien sûr il faut que tu saches que pour une SMAC surtout pour une SMAC de la taille de Krakatoa, qui en termes de bâtiment est un peu plus gros. On est 4 SMAC à Bordeaux, on a le troisième budget. Dans l'ordre c'est le Rocher, Barbey, nous et Rock et Chanson. Donc, moi quand je commence une année au premier janvier, sur la ligne concert je n'ai rien. Je commence à zéro, comme on est en asso, mon but c'est de finir à zéro. Et tant mieux pour eux, il y a des SMAC comme le Paloma à Nîmes, grosse SMAC, très gros budget, il part sur la ligne concert au début de l'année, je ne sais pas combien il a mais il a une somme. Son but à lui c'est d'arriver à zéro. Moi je pars à zéro, donc je suis obligé depuis 19 ans pour satisfaire toutes les missions qui sont liées au cahier des charges des SMAC, à faire de la découverte et en plus c'est ce qui m'intéresse. Je ne vais pas t'en faire un mystère, mais un concert découverte, quand tu veux payer, déclarer tout le monde et respecter la règle comme tu as un label, tu ne peux pas avoir le beurre et l'argent du beurre. A partir du moment où t'as un label, donc une intervention d'argent public, il me semble normal de faire les choses dans les clous. Un concert découverte, c'est un concert déficitaire, il ne faut pas se leurrer. Donc ce déficit, si tu pars à zéro il faut quand même que tu le remplisses. Moi j'essaye simplement d'équilibrer avec des groupes qui font du monde sans avoir honte artistiquement, voire politiquement de faire le concert. Par exemple, tu as un producteur qui m'a proposé Zaz je lui ai dit « non », c'est inintéressant, c'est nul, elle est conne et ce n'est pas parce qu'elle a été au Ciam que je vais la faire alors qu'elle remplit. Parce que je sais qu'elle remplirait la salle.

M. — Je suppose que…

D. — C'est une alchimie qui n'est pas simple.

M. — Oui je me doute. Il y a intérêt à bien travailler avec le programmateur non ?

D. — Ce n'est vraiment pas simple, je te le garantis, après 19 ans je commence à avoir de petits outils que je me suis fabriqué, qui me permettent de savoir quand on est dans les clous, quand on y est pas. Parce que toutes les autres activités, que ce soit l'accompagnement, les résidences, je parle des résidences locales, la médiation que l'on a développée mais qui maintenant commence à pas mal s'auto financer par des financements des publics, c'est quand même normal sur ce type d'interventions. Globalement à part la dif' et le bar parce qu'en recette propre, après on peut avoir un gros discours de cultureux… la musique actuelle, ses recettes propres sont les billetteries et le bar. J'ai appelé sur des années sur les budgets officiels « aide à la création ». Je ne mettais pas bar, parce que j'ai pas de budget. Les mecs ils te prennent pour un martien, si tu veux c'est ça nos recettes propres. Parce qu'en plus l'ambiance des sub ça a tendance à stagner voire descendre. Dans notre secteur, pas partout. Tu vois la imalette, elle était quand même présente dans 19 régions sur 21, quand je vais demander au ministère de la culture des thunes pour faire tourner le réseau, où il n'y a pas de véritable recette puisque tu la donnes à l'utilisateur, j'ai quand même une connasse qui était la conseillère de Filipetti qui me dit lorsque je lui je demande 40 000 balles pour faire tourner tout le réseau français, plus les Dom-Tom. Elle me dit « le ministère en est à 40 000 près », donc elle me dit ça, je plie bagage et je me casse. Donc elle me rattrape dans les couloirs je lui dis « vous n'avez pas honte de me dire ça », quand tu sais ce que coûte des gros réseaux de théâtre, de danse, qui coûtent un bras, des budgets annuels qui dépasse le million, l'autre elle me refuse 40 000 balles pour faire tourner un réseau ressource, pour donner à des acteurs des éléments pour avancer, je veux dire il y a un problème. De toute manière, ils avaient pris la décision à ce moment-là au ministère de niquer tout ce qui était ressource. Ils ont bousillé le réseau doc', le réseau ressource et le réseau mallette. […] Parce que si tu veux, il y avait un deuxième souci, ça je ne te l'ai pas dit, c'est

normal que tu ne le vois pas. Parce que bien sûr ce qui aurait été le moins onéreux et le plus simple ça aurait été de faire un site en clair et les gens viennent piocher dedans. Sauf que nous on voulait le donner pour pouvoir faire un travail de repérage des acteurs pour les aider et les suivre et aussi pour pouvoir démontrer aux collectivités, à l'état, que ce secteur est un secteur vivant, un secteur qui s'était structuré, un secteur qui avait beaucoup d'acteurs et pas que des acteurs associatifs, donc ressentis très souvent comme coûtant des sous. C'est aussi un secteur économique. Donc chaque personne devait passer dans un centre qui était souvent des SMAC ailleurs pour venir retirer, il y avait aussi un petit entretien. Et après, comme toutes ces SMAC avaient un centre de ressources et d'accompagnement, ça permettait de créer des ponts parce qu'il y a plein d'endroits, ici comme ailleurs, où les gens hésitent à venir. Je ne sais pas pourquoi, il y a une espèce… ils sont intimidés, ils estiment que ce n'est pas pour eux, ou que ceci… il ne faut pas se leurrer, autant quand on a monté toutes ces structures, il y avait des gens qui venaient avec des idées préconçues, et ça existe dans notre secteur, il faut savoir se remettre en cause. Je veux dire qu'une SMAC aujourd'hui est repérée par tout le côté alterno, pas pour eux. Mais quelque part quand tu parlais du Metronome, on a fait Mono avec eux et on les a mis dans l'histoire. Alors le truc c'est que bien sûr ils étaient très surpris parce que ça coûtait cher en fonctionnement, tous les techniciens étaient déclarés, mais ils ont découvert aussi que ce n'était pas si… oui il y avait des différences parce qu'ils fonctionnaient un peu plus roots, on n'est pas bien loin d'eux. On peut travailler ensemble, moi je continue à penser que l'on peut travailler ensemble à partir du moment où t'as des valeurs et des trucs communs.

M. — Mais tu as quand même des logiques je suppose… il y a des groupes qui tournent beaucoup, parce que dans ces réseaux DIY, ça ne se fait pas mal, il y a aussi une valorisation de la musique itinérante, c'est des groupes qui ramènent peu de public.

D. — C'est variable. Les Sales Majestés font encore du monde.

M. — Tu as des groupes un peu plus actuels, Birds In Row , ils ont énormément tourné…

D. — Parce qu'ils tournent beaucoup et ils sont sur des réseaux. Et je continue à penser qu'il y a une part de responsabilité des groupes, ils ne cherchent pas à aller forcément… ils ne tentent pas forcément à aller vers des Krakatoa, ils n'essayent pas. Tu vois là on a programmé un truc à la rentrée, il y a le Peuple de l'Herbe, les Burning Heads et Brain Damage, ils se sont rassemblés à trois sur un plateau, ils ont trouvé un tourneur et c'est vrai que c'est plus jouable parce qu'il y a aussi la jauge. […] Il faut quand même ne pas perdre de vue que le Krakatoa on le monte dans une salle des fêtes, c'est une salle des fêtes. C'est pour ça que l'on est dans un programme de rénovation, parce qu'il n'y a plus un centimètre, le placard on en a fait un bar. Il faut que là maintenant le bâtiment soit adapté au projet et pas le contraire comme quand on est arrivé. Même si moi je lui trouve plein d'avantages à cette salle, mais par exemple cette histoire de jauge on a aussi tout essayé. On a monté un Club sous le balcon à une époque et ça nécessitait trop de boulot technique, les technos ils n'y arrivaient pas…

M. — Vous arrivez à un point aussi où les groupes se disent que ce n'est pas pour eux…

D. — Mais il y a ça aussi ! Il faut qu'à un moment donné, c'est là où je te dis qu'il y a aussi une part d'idée préconçue.

M. — En même temps la jauge et la structure en elle-même…

D. — Oui mais on fait des concerts lycéens ! C'est que des groupes lycéens sur scène. Alors c'est sûr on fait 200 personnes, mais bon… on n'est pas là pour faire du pognon. Ça aussi il faut le rappeler aux SMAC.

M. — J'essaye de comprendre le rapport qu'entretient, que ce soit les groupes qui sont des réseaux parce qu'ils ne peuvent pas faire autrement ces réseaux DIY…

D. — Oui, mais il y en a aussi c'est des choix.

M. — On peut faire un choix quand on a un minimum de reconnaissance.

D. — Pas forcément. Regarde les JC Satan, ils ont clairement fait le choix, comme dans certains pays, de ne jouer que dans des squats. Mais c'est un choix.

29. *Frédéric Vocanson, entre trente et trente-cinq ans, Chargé d'accompagnement de groupe amateur au sein d'une SMAC*

⌐ Portrait

J'ai rencontré Frédéric par le biais de Thibault, dont le développement du groupe en pépinière au Krakatoa est suivi par le premier. Il n'a jamais été musicien mais a toujours été passionné par la musique. Fils de militaire, venant du DIY avec un double master en Cultural Studies et en Administration des affaires Culturelles, il a structuré son label de manière professionnelle jusqu'à atteindre selon lui un « plafond de verre ». Après avoir eu un enfant, il a eu envie de passer à autre chose. Après quelques années de débrouille, il déniche l'offre d'emploi pour le poste de chargé d'accompagnement qu'il occupe actuellement, et décide d'y répondre sachant qu'il avait un lien avec la salle de concert qui allait l'embaucher car des groupes de son label y étaient en pépinière. Il avait également déjà collaboré avec des membres de la scène dont Didier Estebe, le directeur de la salle. Venant du DIY, et même s'il se dit davantage affilié à une scène Indie que punk, son parcours est intéressant pour questionner ce rapport à l'authenticité artistique désintéressée qu'il a entretenue durant le début de sa carrière, et de ce passage vers la professionnalisation au sein d'une salle subventionnée. Lorsque Thibault a candidaté à ce même dispositif d'accompagnement aux pratiques musicales et amateurs, il nous a fait parvenir le dossier de candidature qu'il a dû fournir à Frédéric. Après nous avoir assuré de pouvoir utiliser cette archive dans le cadre de notre analyse auprès du directeur de la salle, ce fut pour nous également une opportunité d'un entretien avec Frédéric le 21 juin 2021, afin qu'il m'explique les enjeux et objectifs du dispositif de l'accompagnement.

⌐ Entretien

Manu — Juste rapidement, je vais te demander d'où tu viens. J'ai vu que tu avais un master en cultural studies, donc tu dois savoir comment on conduit un entretien de recherche ? Quel est ton parcours ? Quel âge tu as déjà ?

Frédéric– J'ai trente-quatre ans, trente-cinq ans fin juillet.

M. — Est-ce que tu peux me donner ton parcours ? Comment tu en es arrivé à travailler dans une SMAC bordelaise ? Je suppose qu'il y a eu déjà un crush musical ?

F. — Mes parents n'écoutaient pas de musique, c'est venu je ne sais pas trop comment. Mon premier crush, j'avais une Gameboy et j'avais les tortues ninja, et dans le deuxième niveau rapidement j'ai arrêté de jouer car la musique était trop bien. C'était un équivalent d'électro 8-beat. Ça me faisait rêver. Par la suite, le deuxième crush musical dont je me souviens, je n'ai pas de nom d'artiste, il y avait une radio chez mes parents, j'ai des bribes de souvenirs car j'étais tout petit et j'écoutais en boucle les cassettes sans savoir ce que j'écoutais. Sinon il y a eu les Offsprings en 1998, j'étais en sixième. Tu sais ce moment où tu écoutes quelque chose et tu te dis que tu as attendu toute ta vie pour écouter ça ? C'était l'album Americana, c'est mon premier émoi punk dont je me souviens. Je me souviens que l'année d'après, j'étais tombé sur Nulle Part Ailleurs en quatrième en 2000, Muse interprétait le morceau Muscle Museum et je me souviens que c'était la première fois que j'écoutais une montée. Bizarrement, je pense que c'est mon premier rapport avec une musique qui va être hyper importante pour moi dans mon développement musical qui est le post-rock. L'amour des montées, je l'ai retrouvé aussi dans le shoegaze, dans un album en seconde de Limp Bizkit. On est encore sur des groupes *mainstream*, mais n'ayant pas de grand frère ou de grande sœur, je découvre la musique par le prisme qui est le plus large. C'était le début du téléchargement, ça m'a permis d'ouvrir rapidement les choses. J'ai commencé très tôt à digger les rocksound et à télécharger pour écouter tous les artistes qui étaient présents. Quand j'avais découvert ces premiers groupes, j'avais gardé le morceau en tête mais c'était avant l'arrivée d'internet, je ne pouvais pas en parler avec des gens, surtout en quatrième. Aujourd'hui, c'est plus facile de retrouver un morceau avec Shazam, mais à l'époque non.

M. — Donc tu avais un rapport très solitaire au début alors ?

F. — Après, il y a quand même eu des gens qui ont écouté la même musique que moi. Il s'avère que dans la ville d'où je viens, Epernay dans la Marne, on avait plein de petits lieux, des bars, beaucoup de groupes de ska, en fait il y avait une petite scène. Tous les samedis on s'est rapidement retrouvé, j'ai eu l'occasion de sortir jeune assez tôt et ce qu'il se passe aussi, c'est que j'ai un réseau de potes. J'étais en école privée. Mon père étant militaire il a été muté, je ne pouvais pas arriver en milieu d'année dans certaines écoles donc il n'y avait que celle-ci. Je me suis retrouvé avec des gens que je connais de la maternelle jusqu'à la fin du lycée, et après on est allé même en fac dans la ville d'à côté, Reims. Ça a contribué à créer des scènes, le fait que l'on se suive. Il y a eu aussi un bouquin important en seconde, c'est la découverte de la biographie des Sex Pistols. En fait, j'ai découvert le punk par la littérature. Après, j'ai vite dévié vers des groupes proches du punk comme At The Drive In, de l'indie américain, certains appellent ça du post-hardcore et ainsi de suite, je suis revenu sur Fugazi, j'ai découvert la folk puis la Noise avec Shellac, et à côté de ça il y a eu le Metal dont mes amis connaissaient des choses très pointues dans le Black Metal. Et il y a un sous-style qui m'a vraiment intéressé dans le post-hardcore, des groupes comme Isis, Neurosis, etc. On était déjà un peu plus tard à la fac. J'ai fait plusieurs stages dans la SMAC de Reims. Après un certain retour au punk avec le post-punk, Joy Division et le post-rock. C'est vraiment au moment de la socialisation secondaire,

vers 15 ans quand tu ne pars plus en vacances avec tes parents, tu développes des amitiés fortes. C'était aussi le folklore autour de ça, les cheveux rouges, le perfecto, la totale. Après, je n'ai jamais été dans les symboles bêtes et méchants, les ni Dieu ni Maître, les symboles anarchiques.

M. — Tu n'as pas eu de rapport au militantisme avec la musique ?

F. — Si parce que j'ai été pendant un temps, j'ai fait quelques trucs avec SCALP, mais c'était très léger, aller aux concerts et discuter avec les gens. La politisation s'est faite par la lecture à la fac surtout. Il y a eu le premier affect de la musique, quand même. Mais rapidement j'ai trouvé ça assez vain et j'ai trouvé que ça n'allait pas très loin. Les discours ne volaient pas très haut. Après c'est la musique, l'énergie, le côté esprit qui a insufflé sur plein de styles que j'écoutais. Une liberté artistique aussi que je découvrais, que j'attendais et que j'espérais. Ne pas rester dans des cadres, la musique m'a permis de ne pas rester dans un cadre. Rapidement, je suis parti du punk pur et dur assez rapidement pour découvrir des styles qui en découlaient. Je n'ai jamais été fan de cette scène punk française des années 1980. Plus le punk américain en fait.

M. — Donc pour toi l'aspect esthétique de la musique ne doit pas être secondaire par rapport aux discours ?

F. — Je ne lie pas les deux, l'un peut servir l'autre. Je pense que l'on trouve l'esprit punk ailleurs aujourd'hui dans d'autres styles musicaux. Les gens qui étaient un peu en marge, leurs valeurs m'ont aidé effectivement.

M. — Ce n'est pas pour te piéger mais avec ces questions DIY, comment tu mets ça en lien avec ton job qui est de travailler dans les secteurs des musiques subventionnées ? Est-ce que ça remet en question tes idées ou pas du tout ?

F. — Oui, alors avant d'en arriver là, il faut voir le parcours qu'il y a eu entre. Cette vie institutionnelle est mienne que depuis novembre 2019. C'est différents stages et j'ai fait évoluer mes études pour aller dans le sens où un jour je bosserais dans la musique, je serais autonome et que j'aurais une structure pour développer des projets. Je ne savais pas si ce serait un disquaire, un label. Moi, mon but en arrivant sur Bordeaux, c'était d'écrire dans Abus Dangereux. Je suis arrivé, j'ai rencontré Philippe, différents acteurs de la scène bordelaise, j'ai fait mon master 2 à la fac de Bordeaux d'Administration des affaires Culturelles et j'ai commencé à écrire dans Abus Dangereux en m'occupant du Math Rock et de la noise. C'est à ce moment-là que s'est monté la FEPPIA, la Fédération des Labels Indépendants d'Aquitaine avant que ça se mixe avec le RAMA puis le RIM, qu'il y ait une fédération des labels indépendants en France. J'ai fait mon stage de master 2 à la FEPPIA de 2008 à 2009, de 2009 à 2010, j'ai été embauché là-bas et j'ai pu apprendre le métier de label puisque je voulais créer une collection. J'étais attiré par cette image de label comme Constellation, que la musique peut s'écouter avec les yeux, faire de beaux objets, une espèce d'art total. Si je n'avais pas écouté du punk, je me serais sûrement mis plus de limites.

M. — Ouais ce DIY, c'était oser faire les choses qu'importe…

F. — Oui, et puis de par mon éducation aussi, du fait que j'ai des parents dans l'Armée. Je n'étais forcément pas aussi adapté au système scolaire. Quand j'ai monté le label Animal Factory, donc un an après en 2010, 6 mois j'en pleurais encore, je me demandais ce que j'étais en train de faire et pourquoi je ne bossais pas dans une banque ou un truc du genre… le punk m'a fait me dire que c'était ok de penser en dehors des normes et de me construire normalement. Je monte le label, ça dure 5 ou 6 ans, j'arrête en 2016 car j'étais fatigué. Je faisais le management, l'édition, je faisais vraiment tout. C'était du développement d'artistes à 360 degrés. Si tu veux, à un moment donné, payer ton loyer, manger correctement, vendre des disques en DIY ce n'est pas suffisant pour créer un modèle économique. Il faut que tes groupes tournent, donc tu t'improvises tourneur, des problématiques

de droits d'auteur donc tu vas aussi par-là et tu t'aperçois que tu t'occupes de tout.

M. — J'ai vu que tu as deux masters, par rapport à ta formation DIY, quelle place tu donnes entre ces deux formations, une plus formelle et l'autre plus informelle, la plus importante dans ton parcours ? C'était complémentaires ?

F. — Les deux m'ont servi de façon complémentaire, les deux m'ont servi pareil pour avancer, mais après j'aurai toujours plus d'amour pour ma formation DIY. Il a y a d'un côté des choses plus administratives, plus formelles qui m'ont donné des outils mentaux d'appréhension rapide des choses. Le DIY c'est la formation de cœur qui me fait avancer en tant qu'être humain. [...]

M. — Pour revenir au côté subventionné de la musique, si je comprends bien, après avoir fait tout ton parcours dans le DIY, ça a été une bonne opportunité d'assurer économiquement...

F. — Non, non je n'ai pas fini. J'en avais marre, j'avais l'impression que j'atteignais un plafond de verre dans ce que je pouvais faire avec les groupes et j'avais l'impression que lorsque je sortais un groupe, je savais exactement ce qui allait se passer. Après, j'ai eu un enfant, j'avais envie de passer à autre chose. J'avais fait le tour, ça ne m'intéressait plus, j'avais trouvé des solutions pour tous les groupes et ensuite je me suis mis à bosser pour un copain qui s'occupe de l'antenne limousine du Printemps de Bourges. Donc une petite asso. De l'autre côté, on a fait du spectacle vivant, des festivals ce genre de choses. Ça a duré un peu plus d'un an. Et ensuite, je me suis retrouvé au chômage pendant très longtemps, je n'avais plus d'argent donc je suis allé faire les vendanges et j'ai répondu à l'offre d'emploi du Krakatoa, sachant que j'avais un lien avec eux car beaucoup de mes groupes étaient déjà en pépinière du Krakatoa. Il y a une relation historique avec le lieu, Guillaume mon prédécesseur il était là au début du label et je connaissais déjà Didier. L'intégration s'est faite aussi simplement. J'ai trouvé ça très agréable pour la première fois de ma vie d'avoir un vrai salaire. En fait, tu as une charge mentale énorme d'être tiraillé entre tes principes de continuer à faire quelque chose de beau mais dès que tu as un souci sur ta voiture, de te poser en permanence la question de 'comment je vais financer ça ?'. Je n'ai plus la pression de l'argent, de gagner plus que 800 euros. Je n'ai pas un rythme de vie différent mais j'ai plus 30% d'énergie de mon cerveau qui est prise par cette charge mentale. Et quand j'ai envie de me faire plaisir et de m'acheter un beau bouquin ou un beau vinyle, je ne me pose plus de question et je ne culpabilise plus. Je n'ai pas de souci avec le côté libertaire car je ne l'ai jamais été, par contre je lis et je parle avec tout le monde. Cette ouverture d'esprit que m'a apporté le punk, d'oser lire, d'oser écouter, d'oser aimer, de ne pas avoir peur du qu'en dira-t-on. Je pense que cette partie de l'esprit punk, qui existait déjà peut-être avant l'esthétique, qui m'a permis d'être ce que je suis aujourd'hui en grande partie. Le fait d'oser se confronter et de se prendre des claques en se rendant compte qu'on pensait des conneries.

M. — Au niveau de ton statut professionnel, tu es salarié du coup en CDI ?

F. — Oui.

M. — Peux-tu me donner approximativement tes revenus ?

F. — Je crois que je suis sur une base à un peu moins de 1700 euros par mois.

M. — Je ne sais pas comment tu vois les choses, mais j'ai l'impression que la question du DIY ne se pose plus vraiment pour les groupes. Alors qu'avant on pouvait peut-être plus dire que c'était important d'être DIY, notamment pour les groupes de punk. Alors que maintenant tous doivent commencer en DIY. Comment tu le vois, toi, en tant que responsable de la pépinière ? Comme si c'était une nécessité pour exister en tant que groupe.

F. — Oui complètement ! Pour moi le DIY c'est la base. Si on regarde à l'échelle de la France, il y a certains styles de musique, il y en a où tu vas vite rentrer dans un marché structuré. Comme il y a de la moula, il y a des acteurs qui ont une certaine force de frappe et qui peuvent t'assurer

une certaine forme de plénitude. Que tu n'aies pas forcément besoin de t'occuper de certaines choses. Je pense que la norme pour la plupart des groupes en France et dans le monde… c'est-à-dire que nous, on a un cadre vraiment particulier. Je vois le rock, pour avoir vadrouillé un peu avec mes groupes, tu tombes sur des gens qui te disent « il parait que chez vous, vous avez un truc où l'on vous donne de l'argent quand vous ne faites pas de musique ? » Ils hallucinent. Tu vois, une fois je me suis retrouvé dans une conférence dans le Nord et j'ai eu osé dire à un moment que de toute façon l'accompagnement ça ne pouvait pas se limiter à mettre des gens sur scène et à leur donner des cachets pour leur faire croire que c'est ça la musique, parce que la réalité quand tu fais du rock c'est d'aller jouer en Angleterre, de ne pas être payé ou de payer pour jouer dans un bar. Tout le monde m'était tombé dessus « c'est inadmissible de dire ça, c'est irrespectueux ». J'essayais juste d'expliquer une réalité pour la plupart des artistes, c'est qu'à un moment donné le DIY… moi ce qui m'intéresse dans le DIY ce n'est pas le fait d'être autonome, enfin s'il y a de ça, d'avoir des compétences, c'est plus la posture et la volonté d'arriver, qu'un groupe se dise que « s'il n'y a personne pour le faire pour moi, je vais le faire avec la peur et peut-être les difficultés, mais j'y vais parce que le besoin de faire de la musique dépasse ça ». Et tu le ressens vachement car à la fin de cette conférence, il y a un des gars de Nada Booking qui est un gros tourneur qui me disait « on est tous d'accord avec toi », parce que c'est la vérité. Comme lorsque tu parles avec Laurence Bell de Domino qui dit « moi, je ne signe que des groupes qui n'ont pas de plan b ». Ça veut dire que tu es sur des mecs qui doivent tout donner pour la musique et qu'ils y vont à fond, dans le fait de se singulariser, de trouver quelque chose à raconter et de se sortir les doigts du cul et de se démerder. Parce que sinon, si tu es dans trop de sécurité ça ne marche pas non plus.

M. — Au niveau de ta mission, comment la décrirais-tu ?

F. — J'apprends à des gens à pécher. Je suis reparti du cahier des charges de la SMAC et de ce qu'avait fait X, sachant qu'il avait déjà construit un super dispositif. En tant que chargé d'accompagnement, la circulaire SMAC c'est de faire de l'accompagnement à la professionnalisation et aux pratiques amateurs. Sauf que ces termes-là *in fine* ne veulent rien dire. Si demain un groupe comme JC Satan, qui a écumé toutes les scènes, perd l'intermittence, ils ne seront plus considérés comme professionnels. Ce qui n'a pas de sens car ils passent la majeure partie de leur journée à essayer de développer leur activité professionnelle, qui est ce groupe-là. Et à côté de ça, il y a des gens qui ont un boulot alimentaire et qui voudront faire ça le dimanche, qui ont envie de mieux s'organiser, de monter une asso pour gérer de l'organisation de concerts, sortir un disque ou plus largement découvrir le milieu des Musiques Actuelles et les métiers, les acteurs, les valeurs. On a un dispositif qui s'appelle le fil sonore pour ces gens-là où on organise par exemple des conférences, où l'on invite une personne de la SACEM pour parler des droits d'auteurs. On va faire des cafés philo avec un spécialiste d'une esthétique particulière. Ça va être aussi des ateliers pour des groupes, par exemple un jeune groupe qui se monte et qui se demande ce qu'il pourrait faire d'autre qu'un event sur Facebook pour dire qu'il va jouer dans une cave, en faisant par exemple venir un attaché de presse pour savoir comment il travaille. Donc des choses très généralistes et très larges. Plus des rendez-vous personnalisés, si tu es sur le département de la Gironde et que tu veux faire le point sur ton projet, tu peux solliciter un rendez-vous. J'aurais un rôle de ressource. Puis, il y a la partie professionnelle. Là, on est avec des gens qui à un moment donné ont la volonté de faire que leur activité musicale fasse tout ou partie de leurs revenus professionnels. Aujourd'hui, ce n'est pas le fait d'être seulement intermittent qui va faire que tu seras considéré comme un professionnel de la musique, c'est le fait qu'à un moment donné on va mettre assez de temps de travail, envie de passion et de volonté pour avoir des revenus réguliers. Parce que c'est nécessaire pour vivre. Et de dire que

« 30% de mon temps il est pour ce projet-là et en plus je souhaite me professionnaliser et en tirer des revenus avec une certaine forme de récurrence et je vais mettre assez d'énergie, de passion pour y arriver ». Parce qu'entre la personne qui a juste son boulot alimentaire et qui fait ça le dimanche, et la personne qui va faire ça pour en tirer une partie de ses revenus professionnels, la posture n'est pas du tout la même. Parce que ça va lui demander de ne pas juste comprendre d'une manière générale et globale le fonctionnement des droits d'auteur, mais de comprendre les différents métiers qui sont liés, de créer une économie de son projet pour générer des revenus réguliers. Quelqu'un qui a envie de comprendre l'importance des plateformes de streaming, des algorithmes, de comment les gens consomment la musique sur internet, je peux faire venir une conférence en mode fil sonore pour expliquer le rôle d'un distributeur digital, de comment fonctionnent les plateformes d'une manière générale. Par contre, quand je vais faire le rendez-vous pépinière avec cette même personne, il va expliquer la stratégie commerciale de Spotify, comment rentrer dans les playlists et évaluer un chiffre d'affaires qui va peut-être être généré. La posture n'est pas du tout la même pourtant c'est le même intervenant et il va parler plus ou moins des mêmes choses mais avec des prismes différents, mais à des niveaux et des spécificités différentes. En développement de projet, les gens ont un boulot alimentaire parce que ça leur donne du temps pour créer, qu'ils ont un toit, et peuvent bouffer. Mais le but c'est que la plus grande partie de leurs revenus viennent de leur passion et de leur projet musical. Donc ça veut dire qu'à un moment donné il faut sélectionner des groupes. Et donc c'est là où il y a des critères qui rentrent en ligne de compte. C'est subjectif à un moment donné. On va voir s'il y a un supplément d'âme. C'est le fait de raconter le monde d'une certaine manière où on se dit que derrière « ah ! parmi les 100 groupes de punk que je vais écouter, je vais en sélectionner un qui va s'appeler les Thugs, je ne sais pas pourquoi mais il y a un truc qui ne s'explique pas » et que j'appelle le supplément d'âme. C'est un choix, c'est un risque. Là, il se passe quelque chose et on pense que l'on peut accompagner un projet artistique. Ensuite, il y a la volonté de professionnalisation où là il commence à y avoir des groupes qui émergent, qui suscitent de l'intérêt et qui ont un public. Quand je dis un public, ce n'est pas des groupes qui ont un million de streams sur les plateformes, il peut y avoir un public à différents niveaux et en fonction des esthétiques musicales. En fonction, c'est sûr que ton potentiel de marché est différent. Mais créer des carrières à un moment où l'on est tous des boulimiques de musique et où en gros il y a 70 000 clips qui sortent chaque jour sur Spotify, c'est une vraie problématique ? Comment quand tu as 10 milliards de sollicitations sur ton ordinateur, des pubs et des notifications sur tes plateformes, tu arrives à apprécier un artiste sur le long terme et appréhender son propos sur plusieurs albums ? Là où la plupart des gens avec l'hypertextualité, tu vas sur Spotify, tu vois le top 3 des streams et tu fais « artistes similaires ». Avoir un peu de développement artistique où le mec a un peu vadrouillé, il y a un moment où l'on se dit qu'il a une bonne partie des pièces du puzzle en tête, tout n'est pas dans l'ordre, mais il est quand même capable de se positionner sur le fait de pouvoir imaginer son projet sur l'année qui va arriver, un peu à moyen terme. Qu'il soit un peu conscient des enjeux, qu'il ait un peu les pieds sur terre sur le fait de développer un projet musical et d'en vivre. C'est pour ça que l'on fait remplir un dossier assez complet où l'on pose toutes ces questions. Est-ce qu'ils sont déjà inscrits à la SACEM, quel est le back catalogue du projet, est-ce qu'il y a un certain nombre de dates de concerts derrière, est-ce que la personne est capable d'avoir un discours, un propos sur son projet, un peu de recul, est-ce qu'il a une idée plus ou moins précise de là où il veut aller dans un faisceau d'indices qui nous laisserait penser que lorsque tu discutes avec la personne, on sent qu'il y a certes pas tout l'entourage professionnel nécessaire derrière mais où de par son positionnement, sa volonté, son discours, on se dit qu'il a la tête sur les épaules et qu'il va pouvoir aller un peu plus

loin. À un moment donné, il va être confronté à de la comptabilité, à faire des choix artistiques, de la gestion de son image, ce genre de choses. Qui dit être professionnel dit non seulement avoir une casquette d'artiste interprète ou d'auteur compositeur, mais aussi à un moment donné de chef d'entreprise.

M. — J'ai d'ailleurs été assez étonné des prérequis qui étaient dans ce dossier-là. Je me rendais compte que l'on attendait que les groupes soient quasiment professionnels dans le sens où ils géraient déjà tous les aspects du chef d'entreprise, que ce soit la promotion, la direction artistique, qu'il ait enregistré du live, qu'il ait un entourage, chose que je pense que l'on ne demandait pas il y a des décennies. Penses-tu qu'il y a eu une évolution où tu penses que l'on demande de plus en plus à des artistes qu'ils gèrent le plus de choses eux-mêmes et qu'ensuite il y a des dispositifs qui rentrent en ligne de compte pour les aider à se professionnaliser ? Ça t'irait cette vision des choses ou pas du tout ?

F. — La façon dont fonctionne la pépinière a été refondée en 2013, du coup je n'ai pas les moyens de me positionner là-dessus. Moi, je suis le bon exemple, depuis 2013 et la refonte, c'est beaucoup d'artistes de mon label qui sont sortis. C'était un super soutien mais il s'avère qu'à un moment donné, où faut un entourage ou que des groupes prennent la mesure et fassent les choses par eux-mêmes. On va avoir deux exemples, celui de X qui est déjà assez établi dans la pépinière où il y a un éditeur, ils se managent eux-mêmes et ils ont leur propre boîte de production. Ils sont structurés avec un niveau de développement dans leur tête sur la posture pour aller au bout des choses, payer des salaires, ils ont un administrateur, ils font des demandes de subventions aux sociétés civiles. Et de l'autre côté on a X qui sont arrivés en pépinière alors qu'ils n'avaient pas d'entourage professionnel. Et pourquoi on les a pris, c'est parce que la force du propos artistique a joué en leur faveur et aussi ils étaient capables derrière d'avoir du recul par l'expérience des gens qu'il y avait dedans. C'est un projet jeune mais avec des gens qui ne sont pas jeunes et qui connaissent la façon dont fonctionne le secteur. On sait que dans ces sous-genres, ça peut aller très vite notamment dans le post-hardcore et on voyait qu'il y avait un intérêt plus que de mesure pour le groupe. Même s'ils n'avaient pas officiellement un tourneur, une boîte de production, un label ou un manageur, ils avaient déjà à l'intérieur du groupe des gens qui avaient cette volonté et qui étaient capables de prendre cette posture. C'est bien beau d'avoir la volonté de se professionnaliser et de se débrouiller, il faut en avoir les capacités. Oui, je dirais qu'il faut aller plus vers de l'artiste qui doit se débrouiller tout seul, ce que l'on appelle plus communément « l'artiste entrepreneur » parce qu'aujourd'hui c'est peut-être plus dur de trouver les structures qui vont t'accompagner et qui vont prendre des choses. L'idée ce n'est pas de leur dire que c'est l'avenir mais plutôt que s'ils ont vraiment la volonté que leur projet réussisse, s'ils n'ont personne pour les aider, il va falloir qu'ils le fassent tout seuls, et c'est ce que l'on appelle le DIY. Ça veut dire que derrière, il y a des compétences, des qualifications, donc des métiers, donc des postures, donc des savoirs, donc des savoir-faire, donc des savoirs être. Le fait de demander à un groupe s'il est capable de se positionner, de ce qu'il va faire l'année prochaine, s'il a réfléchi à la sortie de son disque, s'il va faire de la promo, à avoir un discours sur les valeurs que le projet porte. Qu'est-ce qui fait que les gens vont écouter ton projet et pas un autre ? Qu'est-ce que tu racontes de si personnel que ça pourrait intéresser des gens et comment tu vas t'y prendre pour faire que les valeurs personnelles qui sont dans ta musique, que les gens puissent le comprendre au-delà de ce qu'ils vont écouter. Et au-delà de ça, comment tu vas faire pour qu'on t'écoute quand tu as 60 000 titres qui sortent sur Spotify ? Car si tu veux être professionnel, c'est ça que ça coûte. Même les gars du Fugazi, de Discord etc. ils ont dit « on a des valeurs, ce que nous propose le marché ça ne nous intéresse pas, on va faire les choses à notre

manière ». Ça veut dire qu'ils ont dû prendre une posture de chef d'entreprise et plus forcément d'artiste interprète ou d'auteur compositeur. Donc à un moment donné, c'est aussi ce que ça coûte.

M. — Est-ce que tu penses qu'un groupe de punk serait adapté à un dispositif comme la pépinière du Krakatoa ?

F. — Totalement ! Peut-être pas par rapport à l'héritage libertaire et contre-institutionnel, mais rapport aux conseils que je peux donner et aux intervenants que je fais venir pour eux et de l'accompagnement que je crée, je pense que plus que dans d'autres styles de musique qui sociologiquement sont plus liés… En chanson française, il y a un marché, de l'argent, une forme de structuration et de développement de projets qui est particulière. On est clairement dans le DIY, tu sais que si tu ne développes pas ton réseau, que tu ne te développes pas à l'international, que si tu n'es pas dans une économie de distro et que tu n'es pas sur un système de vente de disques à la fin des concerts, tu ne peux pas créer un modèle économique. Moi, ce que j'essaye de faire, c'est comme ce que j'ai fait par rapport à mon label, je faisais ma propre distro, j'allais chez des disquaires pour les vendre. Et je pense que culturellement et structurellement, ils sont plus modelés pour apprécier ce genre de choses et savoir que si personne ne fera les choses pour toi, d'aller se débrouiller tout seul pour sortir ton disque, d'aller démarcher des labels, des distributeurs, ce qui est moins le cas dans d'autres esthétiques. Les scènes punk, hardcore, post-hardcore, toutes les scènes indies qui sont basés sur la réciprocité d'une manière générale sont peut-être plus adaptées au fait de devoir se démerder tout seul. Mais le mec qui fait la différence au-delà du projet artistique, c'est le mec qui va être capable de structurer ça de façon à être le plus efficient, de faire les choses dans le moins de temps, et mieux. C'est pour ça que lorsque tu as un bagage en comptabilité, en gestion financière, que tu connais les savoirs être et savoirs-faire, de comment te comporter avec la chose administrative et de montage de structure, que ce soit une SARL ou une association, c'est là où le côté pragmatique des études aide.

M. — Vous avez un taux de réussite pour évaluer la professionnalisation d'un groupe ?

F. — Je ne crois pas. Il y a des objectifs généraux. Il y a tellement de raisons qui pourraient faire que ça ne réussisse pas, par exemple le covid […] J'ai fait des rendez-vous comptables avec eux, j'ai fait venir notre graphiste de l'époque qui a un vrai atout de cohérence, de direction artistique et de création de logo, de visuels de marques, ils leur ont fait un cours sur la direction artistique pour cadrer certaines choses. Ensuite, on a fait aussi plusieurs entretiens, je leur ai demandé de lister les choses qu'ils savaient faire, comme si je faisais une gestion prévisionnelle des emplois et des compétences, et ça leur a vachement servi pour structurer leurs activités. Ils ont commencé à faire deux réunions par semaine avec un ordre du jour où ils bossaient pendant ces réunions, et à la fin il y avait des résultats et des comptes-rendus, ils se donnaient des deadlines, je leur ai appris à utiliser des to do-list, avec des échéances.

M. — Ok, donc on n'est pas tant sur de la création musicale, mais plutôt tous les « à côtés » pour gérer la création musicale ?

F. — Moi, je fais aucune création musicale avec les groupes, sauf s'ils me le demandent. On est un dispositif d'aide à la création. Nous, on est là pour donner aux groupes les clefs pour assurer leur subsistance sur le long terme. Ça passe par le succès évidemment plus ou moins élevé. Mais à un moment donné, quelqu'un qui sait se débrouiller tout seul et qui sait rationaliser tout ce qui n'est pas artistique pour que ça lui prenne le moins de temps possible tout en prenant la meilleure des solutions, c'est ça. T'as de l'artistique quand tu les aides à trouver des mots sur leur musique, ce qui est super dur d'avoir du recul quand t'es artiste. Et ça je le faisais parce que j'avais des skills quand j'écrivais dans Abus Dangereux. Mais on n'est pas un organisme qui fait 365 jours par an

de résidence artistique où l'on essaye de créer un spectacle. Moi, j'aime à dire que l'on donne de l'horizon aux idées et l'intelligence de situations.

M. — Par rapport aux relations que vous avez avec les professionnels du milieu du spectacle, les boîtes de prod, agences de booking, labels, vous êtes l'intermédiaire entre ces personnes-là et vous, ça t'irait ou pas du tout ?

F. — Non, on n'est pas du tout des intermédiaires, on peut faciliter les choses parce que l'on a des contacts avec des professionnels du secteur, on peut faire des compilations des groupes de la pépinière et se déplacer dans les rendez-vous pour les présenter et avoir un accès privilégié avec certains potentiels partenaires pour la suite, mais on n'est pas un organe de tri pour majors ou organes indés. On n'aura pas un rôle de manager pur et dur, on ne remplit pas l'intégralité des fonctions d'un manager.

M. — Ce serait quoi la conséquence de la pépinière alors, ce serait un accès aux réseaux SMAC ?

F. — On a des partenariats avec d'autres SMAC pour qu'ils aient par exemple des locaux de répétition gratos, avec un cabinet d'avocats pour des problèmes d'ordre juridique, on a un tarif préférentiel pour une ou deux sessions, sinon non. Il est arrivé que l'on mette en avant les groupes de la pépinière pour l'anniversaire de ses 25 ans au MaMa, il y a quelques années, par contre on n'a pas de partenariats privilégiés avec des acteurs ou directement quand tu arrives de pépinière, ça va comme le petit accompagnement du Printemps de Bourges. [...] Moi, ce qui m'intéresse dans le DIY, c'est plus la posture et la volonté de le faire quand il n'y a personne pour le faire à ta place, avec toutes les angoisses et les difficultés que ça génère, parce que le besoin de la musique va au-delà de ça. Ça veut dire que les groupes n'ont pas de plan B, ils y vont à fond, ils ont quelque chose à raconter et vont se sortir les doigts du cul. De toute façon, si tu es dans trop de sécurité ça ne va pas marcher.

M. — Donc ce que tu dis, c'est qu'il y a un supplément d'âme lorsque tu prends des risques et que tu n'as pas de plan B et que tu donnes tout ?

F. — Oui, il y a un peu de ça. C'est aussi comme ça que je fais la différence en redirigeant les groupes plutôt vers le fil sonore ou la pépinière. Je ne dis pas aux gens de tout quitter pour faire que ça, mais celui qui a un boulot alimentaire, qui va payer le loyer, se nourrir, se soigner et subsister, sa famille aussi avec une totalité de revenus qui vient d'autres choses et qui n'a pas forcément envie d'en sacrifier une partie pour générer des revenus récurrents venant d'une activité musicale, non on ne s'adresse pas à ces gens-là. On s'adressera peut-être à des gens qui ont un boulot alimentaire à côté mais le but c'est d'en tirer une contrepartie non négligeable et récurrente via les activités musicales. Encore une fois, c'est une question de posture. Le fait de te mettre en danger ça te force… je ne veux pas dire par là qu'il faut absolument se mettre en danger pour faire de la bonne musique, mais de ce que je vois des artistes qui ont une forme de réussite, on est sur des gens qui, à un moment donné, se sont mis en danger, qui ont un vécu qui fait qu'ils ont des choses à raconter au final et qui leur donne une sorte de spécificité que d'autres n'auraient peut-être pas. Il s'avère que c'est des gens qui ont dû souvent se battre, qui ont eu une ligne de vie pas forcément aisée. Globalement, le fait de se mettre en danger, je trouve que ça aide plus. [...] La première des actions c'est l'accompagnement au quotidien. Chacun des groupes de la pépinière peut m'appeler tous les jours sur n'importe quelle de ces problématiques. Ça peut être sur la posture, sur comment gérer une vie d'artiste avec une famille et un boulot alimentaire, comment prendre le temps. Mon boulot de manager m'aide beaucoup là-dessus, même si je ne suis pas leur manager. Toutes ces problématiques me permettent de trouver pertinent de faire venir une fois par mois un professionnel du secteur. Entre ces rendez-vous, je fais des petits ateliers que j'anime où on va faire une cartographie des Musiques

Actuelles plus institutionnelle, des fonctions supports, le CNM, les sociétés civiles, des syndicats, des fédérations, les différents tremplins et dispositifs d'aides à la professionnalisation, les rendez-vous pro. Ils voient les métiers principaux, dans le cadre de grandes activités. Quoi leur demander, comment ils sont financés, la répartition des droits d'auteur, droits voisin, les tremplins, quand il faut y aller, comment on valorise bien un dossier de présentation pour un dispositif d'aide à la professionnalisation, sur les rendez-vous pro', comment je les prépare quand je suis porteur de projets. Je donne des cours sur comment valoriser un dossier de subvention, c'est-à-dire tu as une stratégie, tu l'as met en note d'intention en fonction des prérequis, la traduction temporelle, budgétaire et là, tu vois, tu peux décliner et construire. Et entre ça tu fais venir des rendez-vous professionnels mais techniques pour connaître les stratégies de diffusion sur les plateformes de streaming, par exemple, et pour rentrer dans des playlists.

30. *Éric Roux, entre soixante et soixante-cinq ans, directeur de SMAC*

⌙ Portrait

J'ai rencontré Éric dans le cadre d'un travail d'archives que je réalisais pour les travaux de recherche du projet PIND. Ancien punk, il n'a jamais été musicien mais il fût surtout connu pour avoir organisé beaucoup de concerts dans la campagne bordelaise. Il reprit plus tard un vieux théâtre qu'il redynamise à l'aide de fonds publics pour devenir une SMAC. Son projet est de donner une valeur patrimoniale aux musiques rock au même titre que les autres courants musicaux plus « légitimes », comme ceux de la musique classique. Il fait partie de cette génération d'acteurs qui, à l'occasion de politiques publiques favorables, purent se servir de leurs activités musicales pour institutionnaliser leur parcours professionnel. Il était intéressant de m'entretenir avec lui pour discuter de leur programmation et de la difficulté des punks de notre scène d'accéder à ces lieux ainsi que des rapports conflictuels qu'il a entretenus parfois avec ces derniers. J'ai réalisé un entretien, enregistré le 30 novembre 2018, dans les locaux de sa salle de concert.

⌲ Entretien

Manu — Est-ce que tu peux te présenter ? Ton nom, ton prénom, ton âge…

Éric — OK. Alors je m'appelle Éric Roux, je suis né le 28 septembre 1958, un dimanche, le jour de la prise par De Gaulle de la République. Je suis né à Floirac. Je te le fais rapide. Mes parents ont, juste après que je sois né, récupéré, c'est peut-être le mot le plus adapté, en gérance une épicerie qui s'appelait l'Aquitaine, place Ravezie. Du côté du grand parc, qui n'était pas encore construit d'ailleurs. Et le logement de fonction était tellement pérave qu'ils m'ont « envoyé », si on puit dire, chez mes grands-parents à Sauveterre de Guyenne, qui m'ont donc élevé en partie. Et le week-end, j'allais, contrairement aux gosses des villes qui allaient à la campagne, moi j'allais à la ville. Puisque la cité du grand parc a été construite un an après à peu près et donc ils ont eu un appartement à ce moment-là. Mais je suis resté à Sauveterre de Guyenne, enfin j'ai fait toute ma jeunesse à Sauveterre de Guyenne. Avec ce mouvement de rotation sans cesse entre Sauveterre et Bordeaux. Et c'est pour ça que j'ai l'habitude de dire que je suis né sur une portion de terre qui va de Sauveterre à Bordeaux. Ce qui explique pas mal de choses après…

M. — Donc du coup tes parents étaient épiciers ?

E. — Mon père était, si tu veux, c'est aussi compliqué… mon père était… donc Floirac était une ville rouge à l'époque et il y avait une grosse immigration espagnole. Ma grand-mère est Espagnole, mon grand- père est Français, c'est Roux. Mon grand-père de Floirac, c'est les Roux. Mon père donc était ouvrier, chaudronnier, mais bon, ça ne l'a pas inspiré beaucoup [rires]. Et ils ont pu récupérer en gérance la fameuse épicerie. Il l'a tenue jusqu'en 68. 68 c'est le moment où aussi arrivent les supermarchés. Et puis le déclin des dockers. Et puis en plus, nous on était sept enfants. Donc on connaissait les très bons produits. On a participé au coulage si tu veux. Et il est revenu donc avec ma mère qui, elle, est d'origine italienne par mon grand-père, qui évidemment comme tous les italiens, est parti d'Italie pour fuir le Mussolinisme. Puisqu'il était fonctionnaire en Italie et c'était « soit tu prends la carte du parti fasciste pour continuer à être fonctionnaire, soit tu la prenais pas et tu dégageais ». Et lui il avait une partie de la famille qui était déjà en France et faisait maçon, comme tous les Italiens. Et lui, c'est au début en 1920-1924, dans ces eaux-là. Et donc ma mère est d'origine italienne et ma grand-mère était Française de l'autre côté. Et donc quand ils sont partis dans la gérance de cette histoire Aquitaine, mon père est venu s'installer avec ma mère à Sauveterre et il a recommencé une autre aventure, celle de maçon. Et après, il a repris l'entreprise en fait. C'est lui qui a repris l'entreprise de mon grand-père. Puisque mon grand-père a évidemment commencé ouvrier et après il a eu sa propre entreprise, et après mon père a repris l'entreprise. De son beau-père quelque part.

M. — Dans la famille est-ce qu'on peut dire que vous avez toujours eu une culture politique ?

E. — Ah oui ça on peut le dire ! [rires] Ah oui on peut franchement le dire. En tout cas une culture politique et un truc qui tient de « on n'oublie pas d'où on vient ». Donc des racines autant, pas géographiques, mais c'est un peu ça. Italiennes, Espagnoles etc. Je suis de la deuxième génération de l'immigration, de cette immigration-là. Et comme la première génération ne l'a pas vraiment revendiqué, nous on n'a pas hésité à le revendiquer très clairement. [rires] Si c'est pas grand-mère espagnole elle est partie d'Espagne, c'est pour des conditions économiques, mais mon grand-père le Floiracais, lui il était… à l'époque il y avait des usines. Il y avait une usine qui s'appelait [inaudible], où il y avait 5000 ouvriers, lui il était représentant syndical CGT, parti communiste. Comme il nous racontait : « Quand je levais le doigt, cinq milles mecs se mettaient en grève. » Enfin, tu vois le truc [rires] sûrement un peu amplifié, mais cette culture ouvrière, ah ouais elle est complètement…

enfin moi, j'en suis complètement imprégné.

M. — Est-ce que cette culture s'est faite à travers des livres sur la politique, sur l'anarchisme, sur ce genre de choses ?

E. — Si tu veux oui bien sûr, puisque moi j'ai eu la chance, bon j'ai l'impression que j'ai tout le temps été politisé. Dès l'âge de… tout le temps quoi. Dès que j'ai commencé à raisonner un petit peu et sans faire le malin c'est arrivé tôt, vers 10-12 ans. Il y avait la guerre du Vietnam qui a été quelque chose pour nous, même si on n'était pas, moi je suis pas soixante-huitard, puisque que j'avais 10 ans en 68. Mais il y avait quand même ce truc-là, il y avait le Bangladesh, donc mon grand-père italien refusait que je regarde à la télé ces trucs-là. Il refusait, pour que je ne vois pas la misère du monde. Ce n'était pas le fait de ne pas voir, mais de me protéger de ça. Moi au contraire, si tu veux, tout ça m'intéressait hautement quoi. Si tu veux, il y avait ça, déjà cet engagement-là qui s'est traduit ; bon ça c'était au niveau des tripes, c'est comme le rock n'roll. Quand les mecs te disent, les grands esthètes de la musique, ou les grands journalistes de la musique, ça me fatigue. Ils nous commentent les trucs, j'en ai rien à cirer. Un groupe il me parle là, où ils ne me parlent pas (les journalistes). Et c'est un peu comme cette affaire-là quoi. De voir des gens qui crèvent de faim alors qu'on vit dans l'opulence, pour moi c'est tout simplement pas possible. Donc tu vois, c'était plutôt de cet ordre-là. Au départ en tout cas. Et après, et même maintenant d'ailleurs. Le premier truc que j'ai, c'est incompréhensible. Et après, elle s'est fortifiée, ça s'est d'abord traduit concrètement parce qu'à Sauveterre de Guyenne on a une voie de chemin de fer, qui reliait Bordeaux à Eymet, un truc dans le Lot et Garonne. Donc tu vois ça passait Bordeaux, Créon, Sauveterre, Monségur, Eymet. La gare, donc, a été désaffectée. Assez rapidement et à l'âge de15 ans, moi et mes potes on a voulu en faire un foyer des jeunes. Mais il n'y avait pas d'animateur, ça n'existait pas à l'époque animateur socio-culturel, éducation machin tout ça. En tout cas, nous on voulait notre truc autogéré. On voulait un lieu autogéré, et tu vois ce n'est pas non plus par hasard. Et en terminale, quand tu suivais le cours normal de la scolarité, à priori tu allais au lycée à La Réole. Donc au lycée de La Réole il y avait un prof de philo, qui était un mec pour l'époque, c'était 1976, donc 1977, donc ça tombait bien. Tu vois, on est dans les années où ça commence [rires]. Et ce prof de philo il avait déjà évacué l'estrade sur laquelle tous les profs nous faisaient cours. Il avait évacué le système classique du bureau face aux bureaux des élèves. Il avait fait des trucs en « u », et il portait un blouson noir, il roulait dans une AMI 6 taguée. Alors qu'on ne parlait de tag à l'époque, ça n'existait même pas. Il vivait sûrement plus ou moins en communauté du côté de Frontenac qui est un village entre La Réole et Sauveterre. Donc de temps à autre, quand les horaires et les nôtres lui permettaient, il s'arrêtait à Sauveterre et deux ou trois montaient avec lui. Il s'arrêtait au bahut quoi. Et ce mec nous avait, donc le programme de l'année avait tourné autour de « ni Dieu, ni Maître », donc l'achat de livres comme Daniel Guérin, de Bakounine… mais pas que de ça. De Marx évidemment, mais aussi des mecs comme Wilhelm Reich. Des trucs qui sont complètement… […]

M. — Comment on en arrive à organiser un concert comme ça, en se disant : « On peut le faire, on le fait ? » Comme cette maison des jeunes autogérée…

E. — On le fait parce qu'on se dit que si on ne le fait pas, personne ne va le faire pour nous. Donc on le fait. […] Donc on a fait ce premier truc, et ce premier concert, on s'est appelé le CCS concert. Pour nous c'était « Contre-Culture et Subversion » et pour d'autres c'était le « Comité… ». Parce que le deal avec le maire… enfin il n'y avait pas eu de deal avec le maire, ce n'était pas encore là. On fait ce premier concert et on fait « CSS concert », on met pas de « s » à « concert » parce que pour nous, on n'en faisait qu'un. Là aussi cette logique punk. On en fait un, on ne sait pas ce qu'on va faire, on ne sait pas l'avenir, on s'en fout. On le fait putain, on fait 400 personnes. Pas mal quoi ! Donc il y avait

une vraie attente aussi. Avec trois groupes qui n'étaient pas non plus, Standards, STO, Stalag… bon d'accord c'est le début du rock à Bordeaux enfin… il y avait deux, trois petits trucs à Bordeaux, mais ce n'était pas quand même non plus… À Bordeaux il y avait un concert par mois à cette époque-là. Il n'y avait pas les bars qui passaient des machins, faut pas rêver. Tout ça, ça a changé mais… et donc on laisse passer un an et puis on se dit : « Putain, c'est con. » Et puis on allait aux concerts évidemment, ce qu'il y avait. Et donc là après, on en a fait jusqu'en 1983. Donc on en a fait une vingtaine quoi. Quand on a fondé, quand on a été, enfin pas obligé mais le maire, si tu veux, du village à cette époque-là c'était [inaudible] socialiste. Il avait une entreprise, lui il ne peignait pas, lui tu vois il était entrepreneur de gauche, mais entrepreneur, mais il ne peignait pas, il était en costard, machin. Il n'allait pas sur les chantiers. Bon il en faut aussi. Lui c'était quelqu'un qu'on connaissait bien, en termes de famille. On est allé le voir pour lui dire : « Nous, on veut faire une association et organiser des concerts, on veut en faire d'autres. » […]

M. — Il n'y avait pas de tourneurs, ça n'existait pas à l'époque ?

E. — Très peu en fait, parce que c'est toute cette… tu avais des tourneurs de variétoches. Bon ceux-là, enfin impresario tout ça machin. Ce qui est fabuleux dans cette histoire, c'est qu'on a participé à cette histoire-là. En fait, on était dans cette histoire, mais même dans notre bled à Sauveterre de Guyenne, on a cru à un moment donné que ce serait long. On participait à cette histoire, et tout ce qui s'est fait, les lieux, tout ça, c'est nous. Et les tourneurs actuels, c'est des mecs qui, pour certains, bah tu vois X de Radical, c'est lui qui faisait tourner les thugs. Mais il était manager des Thugs. Il était rien, il était manager des thugs au début. Et après il a monté son histoire sur ça. Mais tous les mecs de maintenant viennent de ça. Et c'est ça qui est assez fantastique parce que ce n'était pas du tout, enfin ce n'était pas écrit. C'était pas gagné, ni écrit. […] Donc je continue, je suis inscrit, j'ai pu finir mes deux années de pionnicat qui me restaient pour aller jusqu'au bout des 7 ans, après tu ne pouvais pas aller plus loin. Et sur ma première année de ces deux ans, je sympathise avec un autre pion qui me dit, alors on parlait de ce qu'on faisait les uns des autres, moi j'organisais déjà des concerts à Sauveterre, enfin j'en organisais encore. J'avais passé mon brevet d'éducateur sportif football. Et là, j'ai vite compris que le football était un monde de con tu vois ? Enfin je savais mais on était le seul club, mais si tu veux les mecs qui venaient, il y avait des punks dans les tribunes, ils ne comprenaient pas. Et on jouait au meilleur niveau de la League du Sud-Ouest. Et là ils se disaient : « Ils sont pas bien les petits mais bon c'est pas grave. » Il me dit : « Tu devrais faire le DEFA. » Je me suis dit : « Quoi ?! » - « Bah le diplôme d'état aux fonctions d'animateur socioculturel. » Et tu vois, pour moi socioculturel ça m'évoquait un titre de Lavilliers que j'adore quand il parle des éducateurs où il dit : « Les mecs armés de pataugas et de boucs. » « Tu crois ? » Il me dit : « Franchement, au vu de ce que tu fais, de ce dont tu as envie, de ce que tu me dis, tu devrais. » Bon, je me mets en situation de passer… tu passes un truc à travers une COREPHAE qui valide ta compétence à suivre la formation en question, qui est une formation professionnelle. Et donc c'est un écrit, c'est un oral ça, je le passe pas de problème. Le CREPS à Talence ouvre une formation DEFA qui à l'époque était Centre Régional d'Education Populaire et Sportive, qui avant avait été Education Physique et Sportive, quand ils fabriquaient des profs de sport. Arrive STAPS qui ne fabrique plus des profs de sport mais des brevets d'état et des DEFA et maintenant ils sont redevenus sportifs. Enfin bref, je postule, je suis retenu, au bout de deux mois le mec qui dirige la formation me dit, on est 10 et me dit : « Bon, les gars il faut que vous ayez un projet professionnel avec une structure d'animation professionnelle qui vous accueille pour que vous développiez votre projet professionnel. » J'ai dit : « Bon bah très bien, mon projet professionnel c'était d'organiser des concerts et créer quelque chose qui tienne de la transmission de ces musiques-là sans passer par

le truc solfège machin. » Donc mon projet est validé et il y avait un truc qui s'appelait le Théatre Barbey, j'y avais vu Pierre Desproges. Et donc je rencontre la directrice du théatre Barbey, qui en fait était directrice des centres d'animation de quartier de la ville de Bordeaux et était en fait détachée par la mairie de bordeaux pour occuper la direction. Mais tout ça, je ne le savais pas encore. Je voyais le théatre barbey. Je lui balance mon truc et ça l'intéresse. Si tu veux, je suis payé par la formation professionnelle, je suis au CREPS, c'était quand même quelque chose, encore plus à cette époque-là où il y avait encore moins de trucs. Et elle en plus, elle n'écoutait pas le même rock que moi, mais c'était certainement la seule à la mairie qui avait écouté du rock dans sa vie. Elle écoutait Gun n' Roses, cette sombre merde, qui est d'ailleurs passé au stade, mais bon bref c'est pas grave. Et donc elle m'ouvre les portes, elle me dit « ok ». Donc ça c'est en mars 1988, en mai 1988 on organise notre premier concert avec le Ludwig von 88, et en septembre 1988 on lance la première saison de la Rock School. En fait, c'est comme ça que ça s'est passé. Et donc j'ai fait tous mes stages que j'avais à faire, il fallait qu'on trouve un terrain pour notre journée d'insertion professionnelle. Après, on avait après des stages de 4 mois etc. Ça c'était le truc de mon mémoire, on avait deux ans de tronc commun avec des périodes de stage et on avait une année de stage à faire dans une structure et 6 mois pour remettre en mémoire, ça c'était mon mémoire sur notre expérience d'animation. Et donc, j'ai tout fait ici et en fait je suis arrivé ici en mars 1988 et je n'ai plus bougé. C'est vrai que, et pour tout te dire, cette histoire d'animation socio-culturelle, c'est un truc qui m'avait déjà titillé et à la sortie du bac, c'est ce que je voulais faire, vraiment. Et à Sauveterre, on avait un animateur cantonal ou extra-cantonal, je ne sais pas combien il avait de cantons mais il habitait Sauveterre. Il était payé par Jeunesse et Sport et il nous avait amené voir le directeur départemental de la jeunesse et des sports qui était [inaudible] en lui disant qu'il y avait un IUT Animation socio-culturel à Bordeaux, il y en avait un depuis très longtemps, c'était un des premiers. Et donc, quand on est allé voir le mec pour savoir s'il y avait des débouchés, moi je m'en branlais des débouchés, le mec c'était un visionnaire il nous avait dit : « Ah non mais là, ces métiers-là, il n'y aura jamais d'emploi. » Si tu veux, je pense que c'est un endroit où il y a eu le plus de création d'emplois socio-culturels, un truc où t'en as après avec les centres d'animation, enfin il y en a partout. Et donc, j'aurais pu le faire plus tôt, mais en fait je pense que je ne l'aurais pas fait plus tôt. Tu vois les choses elles se font… ça c'est avec le recul de l'âge que tu peux te dire ça, mais elles se font quand elles doivent se faire. Alors, tu peux forcer les trucs, bien évidemment, et puis finalement tu vois cette histoire-là s'est faite au moment où l'histoire au niveau national s'est faite sur ces musiques-là. Tu vois, il y a eu un truc nation. Tu avais les OTH à Montpellier qui se battent pour l'ouverture de Victoire 2 qui est une salle de concert, il y avait les états généraux du rock à Montpellier. Moi j'ai participé à tous ces combats-là. Mais à l'époque, on était au tout début, quand on allait à une réunion à Paris, on était 25 et puis on était tous en perfecto, rangers, puisque les Doc Martens n'étaient pas encore arrivées, bandana rouge évidemment et voilà quoi. En fait on avait l'impression, on n'avait pas l'impression puisque c'était plus qu'une impression, c'était la réalité, mais on écrivait une page d'histoire de ces musiques-là. Je pense que si tu veux, on a raté des trucs, ça c'est clair, puisque bon… Enfin c'est la vie quoi.

M. — Il y a un reproche qui est fait aux punks aujourd'hui et j'aimerais bien savoir ce que tu en penses par rapport à ton histoire justement, c'est une certaine forme d'entre-soi dans le côté très politisé. En fait, il y a une espèce d'hypocrisie qui voudrait que le punk soit ouvert aux autres à tout le monde, alors qu'en fait il y a une reproduction sociale qui fait que c'est toujours les mêmes personnes qu'on voit dans les scènes. Est-ce qu'à l'époque, c'était la même chose ? Est-ce qu'on peut dire à l'époque, est-ce qu'elle était vraiment populaire cette scène- là ?

E. — Écoute, moi je pense qu'il y avait une certaine, pour pas dire, une très grande mixité. Il y avait quand même des mecs, quand tu allais sur des concerts par exemple la Souris Déglinguée que j'adore aussi, même si j'étais très déçu quand on a enfin réussi à les faire aux regards, pas de la musique mais de la gestion du son, mais les textes me parlent beaucoup aussi. C'est vrai que ça touchait plus la jeunesse blanche qu'une jeunesse immigrée. Il y en avait quelques-uns mais ils étaient rarissimes. [...]

M. — Et donc le fait que ce soit institutionnalisé, tu attends forcément la question.

E. — Mais attends normal, il n'y a pas de problème !

M. — Est-ce qu'il n'y a pas une contradiction avec le milieu du punk ? Parce que je suppose que tu t'es défendu de ça, qu'est-ce que tu dis ?

E. — Si tu veux, c'est ce que je te disais un peu tout à l'heure. Un, il y avait cette volonté de faire, il y avait surtout ça. Même dès Sauveterre de Guyenne, mais quand on était des brailleurs infinis où jamais j'ai pensé... Le seul moment où j'ai pensé qu'on pouvait vivre de ça, c'est quand et encore c'était à travers une formation d'animateur socioculturel, tu vois ça aurait pu tomber ailleurs. Mais j'ai jamais pensé, et encore moins à Sauveterre, qu'on pouvait vivre de ça. Donc on faisait ça par passion sans penser au lendemain, de ce que ça pourrait donner. Mais même à ce moment-là, il y a tout le temps eu cette volonté de dire « ce qu'on fait c'est de la culture ». Le reste en France, l'opéra, la musique classique, la danse contemporaine, tout ça c'est financé, nous on veut des financements publics. En partant du principe que les financements publics, par exemple, pourraient donner une ville comme Bordeaux, ce n'est pas l'argent d'Alain Juppé, c'est l'argent des gens qui payent des impôts. L'argent qui vient de l'État, ce n'est pas celui d'un monsieur Macron, c'est celui des gens qui payent des impôts.

M. — Oui c'est une différence à faire.

E. — Exactement. Et Rousset pour la région est pareil. Donc à partir du moment où nous on considère que ce que l'on fait c'est culturel. Enfin, ça mérite autant d'être soutenu que d'autres choses.

M. — Donc c'est légitimer autant cette culture punk ou ces cultures alternatives que la culture élitiste...

E. — Totalement. Et que le côté, et c'est là justement où je ne me suis pas fait que des amis, que le côté squat, je parle en France, chiens, etc., c'est du folklore. En fait, c'est du folklore, il faut que jeunesse se passe, normal. Effectivement, une image de barricade, ça parle romantisme révolutionnaire... surtout à une époque où là c'était vachement exacerbé parce qu'il y avait la guerre au Vietnam, parce qu'il y avait machin, parce qu'il y avait ceci. Parce que Che Guevara avait dit « il faut ouvrir 1000 feux dans le monde contre le capitalisme ». Donc il y avait tout un tas de trucs qui étaient autour de cette espèce de romantisme. Mais tout ça, c'est du folklore quand même. Et c'est ce que je te disais tout à l'heure, pour moi, ce qui convenait de faire c'était autour d'une vraie structuration de nos histoires parce que répéter avec son groupe, dans un endroit qui est fait pour ça et même si ça avait pu être gratuit, ça serait pas plus mal. J'ai joué au foot pendant des années, je me suis douché gratuitement pendant des années, personne n'est venu me présenter la note des douches que j'ai prises dans les deux clubs de foot où j'ai joué. Et les allumages de terrain et les machins, et les soucis, pas de problèmes. Pour les collectivités territoriales, ça ne coûte pas. Ça coûte, mais on s'en fout quelque part. Enfin, en tout cas, à ces époques-là ils s'en foutaient. Maintenant peut-être un peu moins, il n'y avait pas de problèmes. Pourquoi des mecs qui écoutent, qui comme nous écoutions ces musiques-là, on aurait pas eu le droit d'avoir des lieux pour répéter, pour enregistrer et pour les diffuser ? Et que ce soit en partie avec des financements publics. Et moi

je trouve qu'il n'y en a pas assez. Tu vois, je vais encore plus loin, il n'y en a pas assez. Parce que les financements publics, c'est notre argent. Ce n'est pas l'argent des gens qui sont élus, c'est notre argent.

M. — Est-ce que c'est pas une façon aussi pour l'État d'avoir la mainmise sur la culture ?

E. — Alors vaste débat !

M. — On n'est pas obligé d'aller trop loin dessus. Comment tu te positionnes vis-à-vis de ça ?

E. — Écoute, moi je crois que sur le combat qu'on a mené pour avoir ces lieux, tu vois, on les a eus. On les a eus parce qu'on s'est battu, on ne les a pas eus parce que Jacques Chaban Delmas, ça s'est décidé sous son règne j'allais dire, mais c'est un peu ça. Sous sa Xième mandature, il n'a pas dit : « je vais faire de Barbey un lieu de musique actuelle ». C'est moi, enfin oui pour le coup c'est moi en 1989, donc assez rapidement c'est là où tout s'est accéléré et c'est là où je te disais quelque part que les choses sont faites au bon moment, pour ce qui me concerne. Lang revient ministre de la culture, il crée l'agence de rénovation des Agence de rénovation des petits lieux musicaux… Il faut savoir qu'en France il n'y avait pas de lieux pour ces musiques-là. Il y avait des concerts, mais c'étaient les salles des fêtes du Grand Parc. Ce n'était pas des salles faites pour ça. C'était des salles des fêtes, des gymnases, tout ce que tu veux. Le Zénith à Paris, c'est 1986. Tu te rends compte ? Donc il n'y avait pas de lieux exprès pour ça, il crée cette agence en question, qui finance en partie des projets de ce type-là, à travers le Ministère de la Culture et ce truc-là est fondamental dans notre histoire. Pour moi, c'est le truc numéro un. Ce truc je le découvre en allant à la bibliothèque du CREPS, je tombe sur la gazette des communes. Je me dis, c'est quoi ça la gazette des communes ? En fait, c'est le truc qui parle aux communes, qui parle de je sais pas, la politique de la ville, de machin… C'est un truc qui est quotidien je pense d'ailleurs. Pas quotidien, hebdomadaire. Et donc, je tombe là- dessus et je vois la création de cette agence avec ce truc-là et je dis « putain ! ». Je fais une photocopie, j'arrive ici, je vais voir la directrice en question la, Gun n' Roses, et je lui dis regarde : « Il faut faire un dossier. » Elle me dit : « Ah oui, ça pourrait être intéressant, montez le dossier. » Je monte le dossier, c'est comme ça que le projet de faire de Barbey, un centre de musique actuelle est né. L'agence est venue, en fait des mecs de l'agence c'était des mecs de Rennes, parce qu'il y a eu à l'époque des Rennais. Il y a un mec ici, il s'appelle Jean-Michel Luca, qui a été directeur régional des Affaires Culturelles de 1992 à 1998, qui a été le premier au cabinet de Lang pour s'occuper de ces histoires-là. Parce qu'il était dans le pôle des gens qui ont constitué les Trans Musicales, il était prof d'Éco à Rennes, il avait fait une tribune dans Le Monde et Lang a vu qu'il y avait une université, parce qu'en France il faut un universitaire, autrement ça ne va pas. Qu'il y avait un mec qui avait écrit un truc là-dessus, il l'a fait venir à son cabinet et c'est lui qui s'occupait du rock, du machin, etc. Et c'est lui, quand il est arrivé, il a bloqué les trucs parce que c'est un mec, il est encore là et c'est lui qui s'occupe des droits culturels, c'est lui qui fonce à mort sur tous ces trucs. C'est un mec super bonard et c'est comme ça que les choses se sont faites aussi, si tu veux. Donc c'est… comment dire, je crois que j'ai perdu le fil de ce qu'on se disait.

M. — Comment tu te positionnes par rapport au fait que justement…

E. — Ah oui, l'État et tout ça. C'est pareil, on est dans un pays jacobin et qui a dans son dispositif législatif, la loi de 1901, qui est pour moi une loi fantastique au sens où tu peux, ou alors on peut la voir, on peut se dire que c'est un moyen de contrôle de la société. Pour moi, non c'était une façon d'apprendre la démocratie, d'irriguer la démocratie dans la société en faisant que le mec qui est président du club de boules de [inaudible], puisse avoir une responsabilité. C'est quand même pénal. Je pense que le président du club de boule n'a pas de gros risques de finir en prison, mais quand même, ça le responsabilise quoi. Et c'est là où l'on rejoint l'éducation populaire et c'est là

où l'on s'empare du truc, et c'est là où c'est nous qui, alors que l'État mette de l'argent dans nos histoires, quelque part si tu veux le contrôle, il y est quasi pas parce que nous alter-égo, enfin notre interlocuteur c'est la DRAC. Bon, alors évidemment il y a des évolutions, des machins, des ci, des là, si tu veux on reste… sur les programmations, personne, mais y compris la municipalité bordelaise ne m'a jamais dit « il ne faut pas faire tel groupe ». On n'a toujours fait que ce qu'on voulait. On a tout le temps, on n'a jamais eu si tu veux, on nous a jamais dit « attention, ils sont dangereux ». Jamais, jamais, jamais.

M. — Comment tu expliques, alors là je parle vraiment d'un cas très personnel, qu'il y ait des groupes comme le mien, on n'est pas du tout les seuls, on fait une musique bruyante, où ça crie, mais ça n'en est pas moins construit. Il y a de très bons musiciens là-dedans, comment tu expliques le fait que, d'un côté il y a une culture très souterraine qui ne passe pas du tout par les institutions, il y a une envie de rester indépendant, mais par contre ça tourne énormément, ça va même jusqu'à Cuba.

E. — Oui, je n'en doute pas.

M. — Et pour nous c'est notre seul moyen de jouer, de faire notre musique comme on l'entend. On y met de notre poche, il n'y a aucune structure. Et d'un autre côté, les portes sont fermées chez des institutions, avec des gens qui ont été punk aussi… ce qui fait que, du coup, ce n'est pas du tout viable pour ces musiciens qui ont envie de faire de la musique, mais qui au bout d'un moment, la logique de la vie, on ne peut pas continuer…

E. — J'entends totalement ce que tu dis et je pense que si ça nous concerne aussi peut-être, parce que moi je ne m'occupe plus de programmation depuis un moment et je t'expliquerai pourquoi. Je pense que ça ne devrait pas l'être en tout cas. Mais alors est-ce que les groupes en question en ont envie dans lesdites « institutions » et est-ce que ça ne vient pas de leur fait, de ne pas vouloir y jouer, ou est-ce que les institutions ferment les portes à ces groupes sous prétexte qu'ils sont trop, je ne sais quoi… trop bruyant, trop alternatifs. […] Pour moi, en tout cas ce qui me concerne, au contraire et en plus même, je vais te dire même mieux, pas parce que tu as soulevé le débat, mais je pense que le tour qu'ont pris nos musiques, enfin pas de musique au sens artistique, mais au sens encadrement. Si tu veux, je pense qu'on a perdu la bataille, entre les lignes, je ne sais pas si t'as compris ce que je voulais dire. On a perdu la bataille justement parce que maintenant… en fait c'est un peu la rançon de notre succès, de nos musiques. Moi, quand je parle de nos musiques, je parle de Bob Marley à NTM, en passant par les Clash. Alors que je devrais dire les Sex Pistols parce que les clash et Bob Marley c'est eux qui ont permis au reggae de… bon bref. Et donc c'est super large tu vois. Et on a perdu le combat parce que et c'est la rançon de notre succès, parce que nos musiques maintenant sont ultra dominantes et si elles ne l'étaient pas, elles n'intéresseraient pas les groupes financiers que sont Vivendi, Universal, Matthieu Pigasse avec AEG, Lagardère, Fimalac, Live Nation, tous ces gens qui sont en train, enfin le capitalisme est en train de faire de notre histoire ce qu'est devenu le football. Professionnel. […] Faisant le constat de cette subversion, je pense que nos lieux, c'est-à-dire nos fameuses SMAC pour lesquelles je me suis battu et je me battrai encore, parce que, si tu veux, il n'y a pas de raisons, deviennent de vrais lieux d'arts et d'essais. Un peu comme les cinoches. Parce que, ce qui a amené certains de mes camarades, nous je pense beaucoup moins que d'autres, à faire de la soupe ou du truc qui fait que du complet. Tu vois, quand il y a un truc qui m'énerve le plus et t'as un mec qui te dit : « C'était bien ? », il te dit : « Bah y'avait pas grand monde » - « On s'en branle qu'il n'y ait pas grand monde, je te demande pas si… » et tu vois. « Et c'était bien ? » - « Ah oui c'était plein. » Et là, tu te dis : « Sans déconner les gars, comment on est devenu ? » On est devenu à se dire qu'un concert il est bien parce qu'il est plein et qu'un concert il est pas bien parce qu'il n'y a

pas de monde. « Mais c'est pas ça dont je te parle, je te parle de savoir est-ce que c'était intéressant musicalement ou artistiquement ? » C'est quasi presque oublié. Donc, si par la force des choses, tous ces gens-là sont en train de tout racheter, enfin je sais pas t'es un peu au jus de ces trucs-là ? Donc il va falloir bien que les choses se redistribuent, enfin il y a un nouveau modèle qui va arriver là. Si nous on n'est pas capable de dire : « Il y a ça, d'accord ok, c'est comme ça. » De toute façon, on n'est pas amené, notre vocation n'est pas de faire par exemple Gun N' Roses ici ou d'autres. Donc notre vocation est de faire tout un tas de groupes, quelles que soient les esthétiques, et pour ceux que ça intéresse de participer en tout cas au développement, enfin être un maillon dans le développement d'un groupe. Même si je suis certain qu'il y a beaucoup de groupes qui n'ont pas envie de forcer du tout. Ce n'est pas une fin en soi. Donc moi je suis ouvert à ça, après peut-être qu'on n'a pas été, si tu veux, et j'ai pas fini et certains de mes camarades, même des fois nous-mêmes à certaines périodes, pour pouvoir se permettre de faire des trucs où justement on n'équilibrait pas, il fallait qu'on fasse des trucs un peu *mainstream*. Et ça, ça a été développé par certains presque comme une loi. Mais tu comprends, c'était facile de dire ça. C'est facile aussi de dire ça parce que ça ne veut plus rien dire non plus. C'est facile de dire : « Si je fais ça, je peux faire ces groupes-là ou faire telle action et si je ne les fais pas, je ne pourrais les faire. » Et moi je dis ce n'est pas comme ça qu'il faut faire, il faut demander plus de financements publics pour justement faire plus de trucs qui sont peut-être pas financièrement intéressants, mais qui le sont artistiquement, que la prise de risque est assurée par le financement public. Elle n'est pas assurée par le fait d'avoir fait 4 concerts avant qui vont faire que ta salle soit complète. C'est pour ça que, moi, je suis toujours dans le combat et de toute façon je pense qu'on n'aura pas le choix. C'est vers ça qu'il va falloir se tourner. Sauf à penser qu'ils rachètent toutes les salles, ce qui n'est pas impossible non plus.

31. *Fabien Robert, entre trente et quarante ans, élu municipal*

⌲ Portrait

J'ai contacté Fabien Robert, alors maire adjoint de la ville de Bordeaux et responsable des affaires culturelles, en juillet 2020 dans le cadre de l'écriture d'un article ayant trait au litige qui concernait le VOID, dernier club du centre-ville de Bordeaux et tenu par des punks de ma génération, avec la préfecture bordelaise. Je l'ai d'abord contacté par mail et nous avons réalisé un entretien téléphonique enregistré le 16 juillet 2020 pour discuter du rôle de médiateur qu'il a joué entre ces deux parties. Son parcours est intéressant puisqu'il est plus jeune que d'autres élus avec lesquels les membres du VOID avaient l'habitude de s'entretenir. Ces derniers furent surpris de discuter avec un élu qui connaissait leurs problématiques puisqu'il a longtemps été musicien et connaît le rôle important que jouent des lieux comme le VOID dans la vie culturelle de la ville.

⌲ Entretien

Manu — Pour situer sociologiquement, je vais vous poser des questions sur vos origines familiales et économiques. Je peux comprendre qu'il y ait des questions trop personnelles, donc n'hésitez pas si vous ne voulez pas y répondre. J'ai parcouru votre bio' sur le site de la mairie de Bordeaux, vous auriez apparemment un grand-père viticulteur et des parents ouvriers agricoles reconvertis en commerçants c'est bien ça ?

Fabien — C'est ça exactement. [...]

M. — J'ai cru voir que vous étiez musicien trompettiste ?

F. — Oui c'est ça.

M. — Vous avez pratiqué dans une école particulière ?

F. — J'ai eu la chance de faire le conservatoire à Bordeaux.

M. — Ça n'a pas été trop difficile de joindre le conservatoire et l'école ?

F. — Si, disons que je l'ai fait très jeune et que mes parents m'amenaient à Bordeaux pour prendre les cours parce que l'on n'était pas sur place à l'époque. Non, j'ai réussi à faire cohabiter les deux, je voulais être professeur de musique, donc j'ai été jusqu'en fin d'études et puis après je suis plutôt parti vers l'économie. C'était conciliable.

M. — Il y avait des prédispositions familiales particulières à faire de la musique dans votre famille ?

F. — Oui on faisait un petit de musique, plutôt fanfares et Bandas par mes cousins et grands-parents mais c'était plutôt populaire. Une approche, pas plus que ça je dirais.

M. — Qu'est-ce qui a fait que vous avez pu avoir les aptitudes pour entrer au conservatoire selon vous ?

F. — D'abord parce que le conservatoire c'est une grande maison démocratisante contrairement à une image qu'il peut avoir parfois. On est pas du tout dans un élitisme, il y a un concours d'entrée certes, mais j'avais pris des cours dans l'école de musique communale de mon village, j'avais pratiqué beaucoup en groupe donc j'ai pu y entrer. Et puis au conservatoire vous rentrez sauf si vraiment vous n'avez aucune pratique et que vous débutez complètement. J'ai d'abord réussi la musique parce que l'on avait un système extrêmement démocratisant à Bordeaux. Je me rappelle à l'époque du prix d'inscription pour quelqu'un qui n'était pas bordelais. Pour quelqu'un extérieur à Bordeaux, c'était 900 francs par an donc aux alentours de 150 euros par an. Pour quelqu'un qui était bordelais c'était 500 francs. Alors les prix ont évidemment augmenté mais malgré tout, le conservatoire de Bordeaux est l'un des moins chers de France. C'est d'abord grâce à ça que j'ai pu faire de la musique, après il y a la passion, l'envie, l'apprentissage du collectif. La musique c'est quelque chose qui vous apprend que seul on peut être un super concertiste, mais si on veut vraiment se faire plaisir de mon point de vue il faut jouer en groupe et écouter les autres.

M. — Je suppose que le regard bienveillant de vos parents a aussi facilité les choses ?

F. — Oui bien sûr. De ce point de vue j'étais très soutenu par mes parents.

M. — Donc vous avez pratiqué en groupe longtemps avant le conservatoire ?

F. — J'ai fait en groupe avant, Bandas, fanfares, harmonies, groupes de jazz. J'ai fait du ska rock, du punk, j'ai joué aux Francofolies, aux Vieilles Charrues, j'ai joué à Luxey à Musicalarue, au Garorock. J'avais un groupe à un moment donné quand j'avais autour de mes 20 ans qui tournait pas mal.

M. — Vous semblez avoir une bonne expérience des scènes locales, aussi de savoir comment fonctionne le booking et toutes ces pratiques liées à la musique ?

F. — Oui bien sûr !

M. — Êtes-vous familiarisé avec la musique punk et plus largement la musique rock ?

F. — Oui alors familiarisé avec les musiques amplifiées et actuelles, après punk particulièrement non. J'avais un groupe de ska rock parfois qui virait un peu punk. Je ne suis pas du tout issu du milieu punk mais je connais bien les musiques amplifiées.

M. — Comment est venu ce goût pour les musiques amplifiées ?

F. — C'est le hasard, je suis curieux, j'ai pratiqué plus tôt la musique de manière classique ou jazz fanfare. Et puis un jour j'ai été rapproché par un copain au lycée qui avait un groupe. J'étais dans le Lot et Garonne, et il y a une grosse scène là-bas autour du Florida et de tout un ensemble de jeunes qui trouvent dans la musique de quoi s'évader un peu dans un département rural. J'ai été les écouter, j'ai vu que cette musique était quand même assez éloignée de mes goûts, mais l'ambiance et les types étaient sympas. Je me suis passionné pour, j'ai appris, j'ai aimé ce que j'ai entendu et puis c'était un groupe où l'on était une dizaine sur scène avec des sections cuivres, trompettes, trombones, sax… C'était sympa aussi parce que je leur apportais de la musicalité, un peu de théorie alors qu'eux étaient tous quasiment autodidactes et ne lisaient pas la musique. Ce style de musique m'a plu et encore aujourd'hui j'écoute La Ruda Salska, Ska-p, Lofora dans un style un peu plus hard. Pour moi ça reste un style de musique qui m'a marqué et que j'écoute encore beaucoup mais autant que Vivaldi ou Mozart, je suis très éclectique moi.

M. — Y avait-il un goût pour la musique rock dans la famille ?

F. — Non pas du tout. Là encore la famille est très dévouée aux enfants, pas qu'à moi, on est trois. Ils se sont tout de suite mis derrière nous à aider, on a beaucoup été soutenus mais il n'y a pas du tout ce genre de goût dans la famille.

M. — Je travaille sur le rayonnement de trois groupes de punk français, et pour évaluer leur rayonnement je voudrais savoir si vous les connaissez. C'est normal si vous ne les connaissez pas, sinon tant mieux. Ce serait les groupes Birds In Row , Nine Eleven et Guerilla Poubelle. Est-ce que ça vous dit quelque chose ?

F. — Non malheureusement je dois vous avouer que ça ne me dit rien.

M. — Vous avez des goûts presque de niche ?

F. — Oui, je connais les groupes avec qui j'ai joué et que j'ai croisé mais ça en reste là.

M. — Quel regard portez-vous sur le punk et plus globalement les phénomènes appelés « contre-culturels » ? Sont-ils aussi légitimes que les cultures que l'on pourrait appeler « élitistes » ? Faites-vous une distinction ?

F. — Pour moi ces distinctions sont absurdes, elles sont des outils de constructions communautaires pour ceux qui estiment appartenir à l'élite ou l'underground. Ils développent des représentations mentales pour dire « nous on est plus ci ou plus ça ». Du point de vue du musicien que je suis qui est passé par le Garorock, le conservatoire de Bordeaux et les Bandas du Sud-Ouest, ça n'existe pas. J'ai vu des musiciens de fanfare infiniment plus pédagogues, ouverts et au final efficaces que parfois des premiers prix médaillés au conservatoire. J'ai beaucoup de mal avec cette distinction-là. Est-ce que les musiques underground sont suffisamment institutionnalisées ? C'est un paradoxe ! Elles n'ont pas à l'être parce que par définition elle ne le cherche pas. Plus on va chercher à institutionnaliser l'underground moins il le sera. Je considère qu'il faut soutenir ces esthétiques et ces manières de faire de la musique mais elles portent aussi en elles une part d'auto-construction, d'arrangements, de difficultés transformées en opportunités qui font l'underground. Si demain on mettait au Grand Théâtre tout l'underground, ça n'en serait plus.

M. — Soutenir les esthétiques, ça va être quoi spécifiquement ? Créer du dialogue avec eux ?

F. — Pour moi du point de vue de la puissance publique, il y a plusieurs aspects. D'abord on ne peut pas soutenir tout et tout le monde. Ce n'est pas vrai, il ne faut pas mentir. Et puis le talent n'est pas également réparti, il y a des gens qui réussissent parce qu'ils en ont et d'autres ne réussissent pas parce que peut-être ils n'en ont pas assez. C'est difficile à dire quand on a des parents en face de soi mais c'est une réalité. On ne peut pas soutenir tout le monde. Pour moi la puissance publique doit travailler sur les cafés concerts, les lieux où ça démarre parce que l'on ne démarre pas forcément tout de suite dans une SMAC. Il faut travailler avec les cafés concerts sur les emplois artistiques, les conditions de sécurité, les soutiens éventuellement sur la recette... Il y a plein d'outils qui peuvent exister pour que ces lieux qui sont privés des cafés existent parce qu'ils jouent un rôle dans la scène de développement. Le soutien au festival de plein air où là encore il faut favoriser les différentes esthétiques et pas que ce que l'on a envie d'entendre. Et puis évidemment il y a les SMAC, c'est pour ça que j'ai lancé la rénovation de la Rock School Barbey, la création d'une salle supplémentaire, projet qui aujourd'hui est prêt à démarrer. Il n'y a plus qu'à, ce que j'espère, que la nouvelle municipalité appuiera sur le bouton avec comme priorité fixée à notre SMAC c'est-à-dire l'école. Certes il y a la diffusion, il y a la capacité à proposer un espace scénique de qualité pour des groupes qui démarrent mais il faut former les musiciens. On peut être underground et défendre des esthétiques différentes, je reste convaincu que si on n'a pas un minimum de culture musicale on a un plafond de verre. Il faut qu'il y ait plus de studios de répétition et d'enseignement dans la Rock School.

M. — Quel regard portez-vous sur internet dans la formation des musiciens ? Pensez-vous qu'un musicien peut uniquement se former par internet ?

F. — Non je ne crois pas. Je crois qu'internet ça peut être un outil de visibilité supplémentaire mais je ne crois pas que l'on puisse faire un live sur une scène à 3 musiciens, ça nécessite de s'être vu autrement que par internet. Je ne crois pas qu'internet puisse... Etre sur une scène c'est ressentir des émotions, ressentir ce que le public ressent. C'est jouer avec ses camarades au sens le plus noble du terme, c'est-à-dire on joue ensemble. Et ça les écrans ne le permettent pas, ça permet plus de diffusion, de visibilité, on découvre des talents. Enfin la musique ce n'est pas que ça.

M. — Une autre question, d'après les dires des personnes faisant partie du VOID, ils étaient à l'initiative du dialogue engagé avec la municipalité. Est-ce que c'est exact ?

F. — C'est-à-dire à l'initiative ?

M. — C'est-à-dire que c'est eux, voyant que beaucoup de petites salles avaient fermées d'années en années sur Bordeaux, qui se sont dit qu'il valait mieux prendre les devants avant que ça leur arrive à leur tour en contactant directement la municipalité pour justement avoir un dialogue et éviter peut-être cette fermeture éventuelle.

F. — Je n'ai pas ça en tête. Je sais que la préfecture a de nouveau menacé de les faire fermer, c'est moi qui ai pris les devants j'en suis sûr. Je les ai contactés pour leur dire qu'il fallait qu'on se parle. J'ai fait une réunion de médiation avec la préfecture, eux et la mairie pour essayer de trouver une solution. Après historiquement j'ai réuni les cafés concerts et je les ai rencontrés à plusieurs reprises en réunion chez eux depuis 2015. Donc je ne sais pas trop dans quel sens c'est venu. C'est vrai que le VOID a toujours été un partenaire sérieux qui voulait du dialogue, qui s'impliquait dans les instances de dialogue avec la ville. Ils sont sérieux, alors après est-ce qu'ils ont eu l'initiative ou pas ? Je n'en sais rien. En tout cas on a toujours très bien discuté ensemble.

M. — Vous connaissiez l'existence de cette salle avant de les avoir rencontrés ?

F. — Oui bien sûr. C'est un lieu qui a une histoire qui a toujours été un lieu de musiques amplifiées.

M. — Et votre regard a changé après ces premiers dialogues ? Aviez-vous des représentations sur eux avant de les rencontrer ?

F. — Je n'avais pas d'a priori, je considérais que c'était un lieu de culture important, une association importante, je n'avais pas d'a priori.

M. — Pourquoi selon vous, il n'y avait pas eu de dialogue auparavant avec la municipalité et cette salle ?

F. — Je ne sais pas. D'abord les problèmes de voisinage étaient beaucoup moins importants. Vous savez le monde s'est judiciarisé et les citoyens aujourd'hui acceptent sans doute moins bien de vivre avec les atouts et les nuisances parfois aussi de la ville. Il y a aussi une pression beaucoup plus forte, des actions qui ont été intentées par les riverains et donc la nécessité de plus se parler. Après je ne sais pas pourquoi ça dialoguait moins avant et même si ça dialoguait moins avant, je ne sais pas.

M. — Pourquoi avez-vous organisé cet entretien entre la préfecture et le VOID ? Quelle était votre volonté ?

F. — D'abord parce que je crois que dans ces situations il y a beaucoup d'incompréhensions. Je sais que la préfecture n'est pas habitée que de mauvaises intentions, je sais que l'équipe du VOID est sérieuse. Donc j'ai voulu monter cette réunion pour éviter une décision administrative bête sans que l'on soit tenté de se parler une dernière fois. Avec l'esprit constructif que j'ai, je crois que ça a plutôt marché. Après je n'ai pas eu d'informations récentes compte tenu du contexte politique actuel. J'avais donné comme consignes aux deux parties à l'issue de ne pas fermer et de laisser sa chance tout en disant à l'équipe du VOID « vous avez fait les travaux mais force est de constater qu'il y a eu un problème avec l'acousticien. Je ne sais pas qui a merdé, mais ça ne porte pas ses fruits. Je ne demande pas que ce soit totalement silencieux mais les travaux réalisés n'étaient pas suffisants ». Il fallait sans doute qu'ils y retravaillent et d'ailleurs on a financé une partie des travaux et l'on était prêt à le refaire.

M. — Sachant qu'ils contestent les seconde mesures d'étanchéité acoustique.

F. — Oui. C'est pour ça que la conclusion c'est qu'il fallait qu'il y ait de nouvelles mesures indépendantes faites par un acousticien validé par tout le monde. On en était d'ailleurs resté là-dessus je crois.

M. — Pour préciser la question et savoir ce que vous en pensez. Les personnes du VOID pensent que les arrêtés préfectoraux pour cause de nuisances sonores de la part des riverains sont en réalité un faux prétexte. Sachant que la préfète de Bordeaux Fabienne Buccio si je prononce bien son nom est à l'initiative du démantèlement de la dite Jungle de Calais, ces punks y voient une volonté politique de fermer les lieux de Bordeaux comme le VOID qui véhiculent et parfois transmettent des idéologies qui vont à l'encontre des positions politiques de la préfète notamment celles que l'on nomme « antifa ». Est-ce que vous avez un avis là-dessus ?

F. — Ça n'a pas de fondement. C'est une vue de l'esprit. J'ai clairement dit à la préfecture et aux services de la mairie qu'il ne fallait pas fermer le VOID sans que l'on ait cette nouvelle étude acoustique et sans qu'ils s'engagent éventuellement à compléter leurs travaux, donc je suis tout à fait capable quand je pense qu'il y a une voie intermédiaire, mais quand ils vous racontent ça, ils se font des films. Quel est le lien entre le fait d'avoir démantelé un camp à ciel ouvert de gens mal logés, mal traités, parfois victimes, parfois pas que victimes. Il y aussi du trafic, des choses qui s'installent dans ces endroits-là. Quel est le lien entre ça et une salle de concert associative qui diffuse des esthétiques underground dans Bordeaux ? Je veux bien que l'on se donne des raisons de victimisation mais il y a quand même des limites.

M. — Pour permettre de compléter leurs arguments, ces vues de l'esprit peuvent être dues au fait que dans les mouvements punk qui se sont rapprochés dans les années 80 des milieux squats, notamment avec le mouvement anarchistes des Autonomes – et parce que l'on sait aussi que la musique véhicule beaucoup d'idées et un apprentissage des idéologies politiques – ils sont souvent affiliés aux mouvement antifascistes et c'est vrai que le démantèlement peut être aussi vu comme une opposition politique.

F. — Mais c'est eux qui vont parler du sujet du démantèlement de la Jungle de Calais. Le problème avec le VOID il a démarré avant Madame Buccio. Il y a eu peut-être trois préfets avant qui ont eu des plaintes, ça n'a rien à voir. Alors on va dire que tel préfet était trop ci, l'autre d'avant était sarkoziste… Il faut arrêter les conneries. Je peux tout entendre mais il y a des limites. Je peux les défendre. Qu'eux idéologiquement aient un problème avec cette préfète, ce qu'elle a fait à Calais parce que la musique punk porte un certain nombre d'histoires et de valeurs c'est vrai, mais qu'ils estiment que Madame la préfète, d'ailleurs je ne sais même pas si elle sait que le VOID existe, les persécute parce que… non là c'est eux qui font des raccourcis et s'ils me l'avaient dit je l'aurais expliqué de la même manière. Il faut avoir la tête dans les étoiles, dans les valeurs et l'idéologie mais il faut avoir les pieds sur terre. Moi je les ai vu les plaintes, j'ai été chez l'une des voisines. Ce ne sont pas des gens tarés ! Il y en a certains qui ont été excessifs, il y en a aussi qui disent qu'ils ont eu plus de bruit après qu'avec les travaux. Et je sais comment fonctionne le son, je sais comment fonctionnent les vibrations et les fréquences. C'est complexe ! Ce n'est pas du tout impossible ce que racontent ces gens-là. Je crois qu'il ne faut pas non plus politiser excessivement le débat.

M. — Sachant que le VOID est en voie de fermeture notamment à cause de la hausse des prix des loyers à Bordeaux et de la vie en général, pensez-vous que la politique immobilière et économique de la ville jusqu'à présent est compatible avec l'existence de tels lieux ?

F. — Elle est compatible à condition de mettre en place des outils pour accompagner ces lieux. Moi je crois qu'il y a des opportunités dans Bordeaux de développement de ces lieux-là… Pour moi leur premier problème c'est la question que l'on vient d'aborder de voisinage donc d'équilibre économique. Car quand vous devez fermer plus tôt et quand vous avez une fermeture administrative et que vous ne pouvez pas diffuser un certain type de musique, c'est le modèle économique derrière qui trinque. Donc pour moi la première responsabilité d'une ville c'est de les aider à s'équiper dans leurs travaux, dans leur manière d'agir etc. Sauf que ceux qui sont associatifs comme le VOID on peut les aider, ceux qui sont des entreprises privées, la ville, la collectivité municipale n'a pas le droit de reverser le moindre rond à une entreprise. Ça se joue au niveau de la région. Moi j'ai sollicité plein de fois la région pour leur dire « finançons ensemble un fond d'investissement et de travaux pour sécuriser les cafés-concerts existants. » Il ne s'agit pas d'en créer d'autres mais déjà de sécuriser ceux qui existent. La région m'a toujours dit non, préférant aider le Gip sur les cafés-concerts qui n'a rien à voir. Le Gip c'est de l'emploi artistique, c'est favorisé les artistes, c'est très bien mais moi je voulais agir sur les murs, sur les travaux. Première étape c'est conforter ceux qui existent, et deuxième étape pourquoi pas imaginer un soutien à l'amorçage. Vous trouvez un local, vous avez besoin de financer des travaux de départ, là encore ce n'est pas la municipalité qui a les leviers là-dessus car c'est souvent des privés. Je rappelle que toute tentative d'encadrement des loyers ne porte jamais sur les baux commerciaux. On peut toujours être pour ou contre l'encadrement des loyers mais c'est sur les logements. Les baux commerciaux échappent à cette règle-là. On n'a pas le pouvoir la municipalité de faire baisser les loyers pour des cafés concerts.

M. — Ce que vous voulez dire, c'est qu'il peut y avoir un décalage entre la volonté des élus et les conséquences d'une politique globale qui font qu'à l'arrivée à Bordeaux on ait une hausse du coût de la vie.

F. — Oui bien sûr.

M. — Nous avons vu depuis 10 ans ces petits lieux fermer au fur et à mesure, est-ce qu'il n'y a pas selon vous un risque à l'encontre de la démocratisation culturelle si les plus précaires ne peuvent plus voir des concerts car le prix des places devient hors de prix pour ce public ? Sachant qu'ils ne pouvaient pas aller aux SMAC ou par exemple à Relâche car ce festival ne reflète pas forcément leur goût.

F. — Oui il y a un risque, je suis d'accord avec ça. Après ça revient à l'existence de ces lieux car qu'ils existent ou pas, ce n'est pas à la mairie de fixer le prix d'entrée d'un café-concert. Autant on peut agir sur des festivals que l'on finance, mais le prix d'une entrée, qui est parfois gratuit dans ce genre d'endroit, dépend de leur existence même et de ce que fait chaque propriétaire et non la mairie.

M. — Le punk a toujours connu des difficultés pour se produire depuis qu'il existe et surtout en France. Quel regard portez-vous sur ce phénomène de squats punk ? Pensez-vous que la municipalité a une certaine responsabilité, est-ce qu'elle doit condamner simplement le fait que certaines personnes prennent des logements pour en faire des squats artistiques ?

F. — On a je crois conventionné avec 4 squats ou 5 dans Bordeaux ces dernières années. Alors moi je n'ai pas personnellement eu écho de musique punk dans les squats. En tout cas récemment avec lesquels on a eu à conventionner sont des lieux de logement pour des familles en difficultés dans des logements dont les propriétaires n'étaient pas opposés à ce que ça existe. Donc on a signé une convention de gestion du lieu, d'une organisation d'un îlot, de faire de l'aide alimentaire etc. Donc on n'a pas une politique dogmatique, il ne faut pas confondre un squat et un camp. Un camp c'est un problème lourd. Un squat si c'est bien géré et bien organisé, c'est des gens qui ne sont pas dehors. Donc dans le principe il faut regarder qui est à l'intérieur, quel est l'état du bâtiment, comment il peut être géré et alors pourquoi pas. Faire ça avec ceux que l'on a conventionnés ont eu de gros problèmes malgré tout. Jusqu'à des violences, des abus sexuels sur mineur. Pas de politique dogmatique pour les squats mais en revanche de l'expression artistique punk dans les squats ça me surprend je n'ai pas eu ces échos dans ceux que l'on a conventionnés à Bordeaux en tout ça.

M. — J'ai une dernière question, j'ai vu que dans la documentation d'orientation culturelle de 2015 vous souhaitiez que la municipalité ait une approche Do It Yourself. Notamment concernant le Low Tech', d'ailleurs c'est une appellation bien connue des punks. Pensez-vous que la municipalité a été influencée par le punk ou pensez-vous que la municipalité est punk ?

F. — On a tous des neurones à crêtes moi le premier comme disait Marcel et son Orchestre. Je ne suis pas certain que la municipalité puisse être punk quelque que soit sa couleur, par contre je suis convaincu qu'une politique culturelle doit s'adresser à tous les publics, donc elle doit avoir un côté extrêmement populaire et démocratique et en même temps être dans la recherche de la liberté de création totale laissée aux artistes. C'est pour ça que lorsque je suis arrivé, j'ai fait une feuille de route culturelle très large avec notamment cette notion de Low Tech', parce que j'y crois beaucoup. On a développé quelques projets là-dessus, maintenant il y a une nouvelle équipe qui se dit très préoccupée par toutes les expressions artistiques, j'attends de voir avec impatience si le spectre va être beaucoup plus large. Je pense qu'à un moment donné à Bordeaux on a déjà un spectre large et je ne pense pas que c'est dans les musiques rocks et amplifiées que l'on est les plus mauvais, loin sans faux. On peut certes considérer qu'il n'y a pas assez de cafés concerts, que certains ont fermé,

c'est vrai, de rénover la SMAC c'est vrai, mais il n'y a que Lyon et Bordeaux qui ont 4 SMAC dans la métropole, plus une qui les coordonnent. Le nombre de groupes de rock, de punk, de tout ce que vous voulez est considérable, là-dessus sont venues se rajouter les musiques électroniques là encore avec des esthétiques populaires et beaucoup plus dures qui aussi sont très limitées. On a en matière de musique un spectre plutôt très large, mais après on peut dire que dans tel domaine précis il n'y a pas assez. Mais de ma fenêtre je trouve que l'on a déjà un spectre très large.

32. *David Tessier, entre cinquante et cinquante-cinq ans, animateur de musiques actuelles, musicien*

⌐ Portrait

Alors que je faisais mes recherches sur la scène Lavalloise, le nom de David Tessier est rapidement apparu comme figure incontournable recommandée par les punks. David est animateur et formateur, il co-crée une école de musique au sein même de la mairie de Laval tout en développant une méthode punk, fruit de son parcours de musicien qu'il continue de mener en parallèle. Il créa un espace pour toute une jeune génération de punks qui compose aujourd'hui ma population d'enquêtés : apprendre à des enfants la pratique de la musique en groupe et les préparer à diffuser leurs œuvres en créant une (anti)méthode d'apprentissage. Cette école fut un succès également auprès des parents puisqu'elle posa un cadre pour que leurs enfants puissent s'adonner à leur passion du punk en toute sécurité, loin des représentations négatives parfois adossées au mouvement. L'implication de David Tessier auprès de ces jeunes fut déterminante dans le parcours de certains enquêtés puisqu'ils disent continuer de mobiliser les connaissances acquises avec lui.

J'ai passé un entretien avec David par téléphone le 21 octobre 2020 puis nous avons poursuivi sur des échanges informels lors d'une journée d'étude que j'avais co-organisée dans le cadre du projet d'étude PIND le 02 avril 2022 et dans laquelle il intervenait.

⌲ Entretien

Manu — Qu'est-ce qui s'est passé ?

David — Il y a eu des groupes avec qui ça s'est mieux passé que d'autres. Avec les Whitehead, on a fait le Printemps de Bourges, des trucs comme ça. Donc on commençait à avoir un peu d'actu' et à faire des choses biens. Et en parallèle, il y a toujours un truc qui m'énervait, quand tu voulais apprendre la musique à l'époque, soit tu allais voir un gros babos dans une MJC qui t'apprenait Jeux Interdits ou alors tu allais en école de musicologie. Moi j'étais en mode refiler les plans de rock, s'amuser tout de suite. Les batteurs déjà des autres groupes de l'époque on se filaient des plans en mode potes et au fur et à mesure je me suis rendu compte que je développais déjà une forme de pédagogie. Et ça marchait super bien, les mecs progressaient bien. Et au bout d'un moment je me suis demandé pourquoi je ne ferais pas ma *life* avec ça. Donc au début je l'ai pensé en principe comme les cours où je me déplaçais avec un kit de batterie démontable, un petit ampli basse et une basse. Tu vois j'allais faire une espèce d'atelier de musiques actuelles chez les gens, je me déplaçais directement mais en mode cours à ma façon. C'est-à-dire qu'il n'y avait pas de solfège, à la batterie je faisais des schémas comme quand je bossais avec les groupes, ce que je faisais à l'époque et ce que je fais encore maintenant d'ailleurs.

M. — Ce que fait d'ailleurs Martin dans son studio maintenant ? Le fait de faire des schémas pour que tout le monde puisse se comprendre.

D. — Oui complètement. Créer tes propres partitions. On écrivait nos peurs, nos ressentis, nos structures, même des conneries pour rigoler et les mecs savaient où ça commençait, où ça finissait et ce qu'ils y faisaient. Donc le principe du solfège avec partitions mais avec une écriture revue à notre sauce. On parlait de plans, de nombre de fois et pas de mesures. On faisait la même chose mais en réinventant notre truc en beaucoup plus simple, beaucoup plus accessible et surtout beaucoup plus rapide. Après le plan c'était de gagner des sous avec ça. Mais voilà, je n'avais pas trop d'élèves, ce n'était pas évident, je n'avais pas de promo. Je suis entreprenant mais pas entrepreneur et puis ça me gonflait. Et puis une autre rencontre avec X qui est toujours là et qui a été promoteur de concerts et qui a fait des festivals à Laval, il était à la mairie, il m'a dit que c'était bien ce que je faisais et d'aller dans les trucs d'animation pour filer des cours à des gamins. Et c'est à ce moment-là que je me suis battu pour essayer de rentrer dans la mairie de Laval mais en mode animateur. Genre foot en salle, animations standards. Une fois que j'étais dans le quartier où j'étais, j'ai commencé à voir les forces en présence. C'était un quartier rebeu c'était cool il y avait plein de mecs qui faisaient du rap et j'ai commencé à emmener les mômes en studio, à les accompagner dans l'écriture de leurs textes. Une fois que j'avais squatté le milieu municipal dans l'animation, j'incrustais mes projets là-dedans avec ma propre vision du truc, de ma propre initiative. Et puis ça a pris le dessus, je ne faisais plus que ça car la méthode marchait d'enfer, c'était un truc de fou.

M. — Tu m'expliquais qu'il y avait une réelle demande des parents par le biais des gamins car ils voulaient faire de la musique ? La mairie a permis de faire ça car vis-à-vis de l'électorat il y avait un enjeu politique de réélection ?

D. — Une municipalité ça fonctionne par intérêt. Je me suis dit qu'il me filerait des thunes et je pourrai faire ce que je veux. Je partais un peu naïvement comme ça et j'ai eu du bol car c'est ce qu'il s'est passé mais ça vient du fait que j'ai créé. On ne savait pas trop ce que l'on faisait à l'époque. Je faisais des maracas avec des pots de yaourt avec les mômes alors que je formais des groupes, on les faisait jouer ensemble, on les emmenait en studio, on faisait déjà le taf d'encadrer des groupes et de les accompagner. Une fois que l'on a fait plus que ça avec Partrick Levannier, lui il faisait déjà

ça de son côté, au moment où l'on a entendu parler de nous deux, on s'est rencontré et on s'est dit que l'on allait monter un truc ensemble. Le centre est parti de là au début en 1992. Moi j'étais super content de trouver un plan pour vivre de la musique. Je ne me rendais pas compte que l'on créait un métier, je m'en rends compte maintenant, c'était accompagnateur de Musiques Actuelles comme on a maintenant. Par contre ça se démarque un peu des autres centres de Musiques Actuelles où ils fonctionnent sur parcours car moi je fonctionne comme ce que je faisais dans mes groupes. Moi quand j'arrive dans un groupe, ok c'est Rock n Roll, on se met la race mais on est efficace et on avance. J'ai toujours été un peu chef d'orchestre dans les groupes dans lesquels j'étais. Les répétitions interminables où tout le monde boit des coups ça me cassait les couilles. Il fallait que ça avance. J'avais déjà des prises en main naturelles et à partir de là c'est cette méthode-là que j'ai gardée même encore maintenant. Je ne sais pas faire autrement, je ne connais aucune note de musique.

M. — Pour être plus précis, c'est avancer mais dans quel sens ? Qu'est-ce que tu voulais apprendre aux groupes ? Car je crois que c'était essentiellement des groupes déjà formés à qui tu apprenais à jouer leurs propres compos ?

D. — Voilà. Pour faire simple, la musique il y a deux projets. Tu l'enregistres et tu la joues. Tu la montres et tu l'enregistres. Et donc à partir de là en découlent des tonnes de boulot, des ateliers de mise en place basse/batterie, tu mets tout en place pour que le truc sonne et soit carré et qu'à l'arrivée on arrive sur scène pour trouer des culs. On s'est quand même toujours fendu la gueule mais on avançait, ça m'obsédait, je ne voulais pas rester à glander, je voulais qu'il se passe des choses. J'ai envie de faire des putains de concerts, de bouffer du studio et c'était rare car à l'époque tu n'avais pas de home studio. Quand on arrivait à se débloquer un plan studio, on mettait un peu de thunes de côté, c'était juste la teuf du slip.

M. — Tu leur apprenais à être des artistes musiciens le plus rapidement possible en fait ?

D. — Complètement ! Sans qu'il y ait cet espoir qu'on a tous eu de devenir des rockstars quand t'es mômes. L'idée c'était déjà de prendre les mecs qui étaient là, dans le contexte dans lequel on était, je suis très pragmatique comme garçon. La donne elle est comme elle est en ce moment, on fait avec ce qu'on a et puis feu ! Il n'y avait pas de projet de devenir professionnel mais de faire de la zique et essayer d'en vivre le plus possible.

M. — Ce que m'avaient expliqué Bruno, Mathis, Martin, X, ce qu'ils m'ont expliqué c'est qu'en fait dès le début ils savaient comment organiser leurs propres concerts, que c'était accessible. Ils m'expliquaient que le principe DIY c'était venu de ce que tu leur avais montré.

D. — Ah mais complètement. Je leur ai poussé au cul, il n'y a pas que ça, on apprend, on fait le rock, on se met en place mais après il faut se mélanger, aller voir des potes, organiser ses trucs, des teufs. Bougez-vous le cul ! N'attendez pas que ça vous tombe dans les mains. Eux ils l'ont juste chopé au vol et le talent a parlé derrière de façon extraordinaire. Quand je les vois maintenant ça me fait toujours beaucoup d'émotions. Tu te dis que t'as un peu participé à ça.

M. — Il y a beaucoup de musiciens instrumentistes qui ont un rapport très solitaire avec leur instrument. Au contraire, j'ai l'impression que tu valorises surtout la pratique sociale de la musique.

D. — Oui c'est comme la fume, ça se partage. Il faut absolument ne pas le faire que dans sa chambre. Après comme je dis, le bonheur est dans le pré. Si tu kiffes à repiquer des trucs, tant mieux pour toi fais-le mais sache qu'il y a moyen de faire autre chose. Et si ça te branche et bien on va le faire ensemble. Même entre groupes, je leur disais de se voir, de faire des concerts à deux surtout quand je voyais le talent à l'époque qu'il y avait. Sling 69 au début, Mathis il avait 14 ballets, je n'ai

jamais vu une flamme pareille dans les yeux d'un gamin. Il venait à pied sous la flotte et tout. Et là tu te dis qu'il ne faut pas louper le coche, tu donnes tout ce que tu sais et puis je n'avais qu'une hâte à l'époque et il ne le savait pas, mais c'était de les voir à 35 ballets avec une maturité musicale. C'était vu d'avance, connaissant les gamins ils ne vont faire que ça et j'avais trop hâte de voir sous quelle forme ils allaient sortir ça. Et quand je vois les Birds, le studio de Martin, je ne suis juste pas déçu. Ils ont tout compris.

M. — Tu as aussi partagé ton expérience dans tes groupes ? Les tournées, les concerts…

D. — C'était de les préparer au maximum. J'avais fait des fiches à la con pour leur expliquer si vous allez sur une scène, il y a des patchs, des retours… Je mettais tout ça par écrit, je leur filais en leur disant de lire et après je les emmenais sur scène pour faire des pré-prods tout ça. Tout se mettait concrètement en place pour qu'ils aient toutes les billes. C'était retransmettre tout ce que j'avais bouffé et leur faire gagner du temps et d'être efficace. Je leur disais de ne pas perdre du temps comme moi avec les kilomètres de répétitions que j'ai fait avec tout le monde avec la tête dedans et ça n'avançait pas. Et eux c'était tout l'inverse, ils étaient straight-edge, ils arrivaient avec leur orangina et leur coca cola et les gâteaux c'était juste énorme. Et moi je leur racontais mes trucs de branleurs et on en rigolait. Mais par contre je leur expliquais derrière que c'était mort ça, c'est fini ça a été fait. Maintenant c'est vous qui allez faire ça à votre sauce et moduler la suite. Donc faites-le avec votre ressenti pas sur des vieux on-dit de branleurs.

M. — Tu leur apprenais aussi à comment contacter des personnes pour organiser des concerts ?

D. — Ouais ! Les bases de savoir se vendre, de vouloir présenter le fruit de leur travail en répétition et derrière ça mérite salaire et qu'ils ne se fassent pas entuber par un barman pour jouer 5 heures dans le bar. Après sont venus les petits contrats d'embauche un peu factice sans valeur juridique mais qui leur permettait un peu d'officialiser le truc. Et après ils ont pris le relai pour savoir comment faire.

M. — Et au niveau des labels tu expliquais un peu comment ça se passait ?

D. — Pas plus que ça parce qu'aussi ce que je vendais à l'époque, je leur transmettais mes expériences bien sûr, mais surtout se faire plaisir avant tout. Si vous venez en répétition et que ça vous ronge la gueule, que vous n'avez pas envie, ne venez pas. Il faut y aller avec la putain d'envie ! Et ça marche, ils marchent tous avec l'envie. Le fait de se projeter à devenir pro et de signer sur un label, je leur disais que ça viendra. Si vous mettez de la passion et de l'envie, à un moment donné le talent parlera. Chacun à ses talents où ils sont, je ne vous promets pas monts et merveilles mais les choses se feront si vous les faites par passion. Et c'est exactement ce qu'il s'est passé. Les labels ils se sont fait eux-mêmes leurs expériences là-dessus, ils y ont eu accès par eux-mêmes. Il y avait vraiment le fond déjà à l'époque.

M. — Et pour le studio alors ?

D. — Oui je les ai emmenés chez des potes qui avaient deux trois studios qui tournaient bien dans la région et une fois que les home studio sont arrivés, ils ont très rapidement compris comment ça fonctionnait. Je me rappelle avec Mathis et toute la clique, on allait dans un petit studio qui faisait 5 mètres carrés en Mayenne et on passait des après-midis mémorables, ils ressortaient des trucs de dingue. Je faisais presque partie de leur groupe, je n'arrivais pas à être le professeur qui donne juste la méthode, j'étais juste à fond et je ne pouvais pas faire autrement. Je proposais des trucs sans rentrer dans leur artistique, mais toujours pousser à l'extrême, les faire résonner et avancer et ils le sentaient bien, c'est bien pour ça que ça marchait d'enfer. Il n'y avait pas de rapport hiérarchique, il y avait certes un mec un petit peu plus vieux, mais un de plus dans le groupe.

M. — Pour rendre accessible leur musique une fois que c'était enregistré, tu leur filais des billes ?

D. — Les seuls moyens à l'époque c'était de faire des affiches, d'enregistrer les démos et de les envoyer. C'était le truc de se démerder et de faire connaître leur musique comme ça. Ça marchait encore avec le courrier et dès qu'internet est arrivé tout s'est mis en place derrière. Une fois que vous avez de la came, allez vous vendre, chercher des concerts sur le site du rock, je ne me souviens pas comment il s'appelait. Un gros bouquin de fou avec les dates, je leur disais de les prendre dans l'ordre, rappeler les mecs. Dès que tu vois un cafés-rock tu appelles et tu envoies ta démo! Le plus simplement du monde. Bon il y avait toujours un peu de tristesse quand ils arrivaient à se débrouiller tout seul, il y a toujours de l'affectif mais très rapidement le fait de se dire qu'ils sont on the way et que ça fonctionne ça prenait le dessus. La transmission pédagogique c'est vraiment devenu une putain de passion.

M. — Ça s'est déclaré comment ça?

D. — Avec la méthode! La méthode c'est quoi? Je reçois quelqu'un, ce n'est pas prends ton bouquin et fais l'exercice page 38. C'est comment tu t'appelles, est-ce que tu veux un café? T'es qui, tu es quoi, tu viens d'où? Et là on tchatche. On se file les groupes que l'on écoute, donc une prise de contact humaine et musicale. Et donc quand tu as bien cerné le truc, tu vois le travail d'adaptation, c'est presque le principe du préceptorat, tu te mets en face du mec avec qui tu as à faire, sans complaisance ni méchanceté, tu te mets à son niveau et tu essayes de comprendre comment il fonctionne artistiquement, humainement, musicalement et culturellement. Un truc de dingue aussi c'est que les mecs m'ont apporté pas plus que ce que je leur ai donné, on est vraiment sur un principe d'échange. Ils amènent toute la fraicheur de ce qu'il se fait en ce moment, toute l'envolée du hardcore à une époque, je l'ai vécu avec ces groupes. Après moi je ne dis jamais non, à partir du moment où le mec se fait chier à venir jusqu'à mon local et à me demander si on peut bosser, je dis oui. Et après on voit, on charge le projet comme il faut en fonction de la personne. Là je te dis, je bosse avec un guitariste arythmique, ça fait deux ans que je bosse avec lui on a sorti 7 titres et je me démerde à lui faire comprendre où est-ce qu'il a à putain de jouer. Quand tu arrives à la fin, il a compris son truc mais il ne sait pas ce qu'il fait, comment il le joue qu'il n'a aucune notion de repères rythmiques dans l'espace mais il le fait. Et moi c'est ça qui m'éclate quand tu arrives à faire autrement qu'avec une méthode standard à faire un truc qui sonne, qui est présentable, honnête. Avant tout c'est une histoire humaine. On est potes très rapidement et on partage notre passion et puis basta.

M. — Est-ce que tu aimes le punk?

D. — Oui grave!

M. — Est-ce que tu te considères comme punk?

D. — Ouais.

M. — C'est quoi pour toi le punk?

D. — C'est un état d'esprit et la musique. L'état d'esprit peut se traduire sur de la sculpture, de la peinture, des façons d'êtres, de vivre, dans le social et puis le punk, la musique, les Ramones, les Stooges… après les Sex Pistols, je reconnais le talent artistique, mais c'était un boysband.

M. — Qu'est-ce que tu aimes dans le punk?

D. — L'énergie que je retrouve dans le hardcore maintenant. Au début je la recherchais à travers le sport, j'ai fait du hand' et du foot en région et quand tu joues dans une salle, que tu as un public, ça te transporte. Ce n'est rien par rapport à ce que la musique m'a apporté. Derrière le punk c'est ça, c'est de jouer à fond les gamelles sans réfléchir. C'est brutal, c'est instinctif. C'est ça que j'aime.

M. — Il y a des choses que tu n'aimes pas dedans?

D. — Non. Peut-être les récupérations par les fachos qui ont exploité la musique à l'époque, qui

avaient des textes comme les chrétiens qui font du rock, ça pue du cul. On est dans l'exploitation du style pour un autre but derrière. À l'époque quand tu écoutais les Ramones, ils disaient d'arrêter de se faire mettre, mettez-vous la race et taillez la route.

M. — C'est quoi les valeurs punk ?

D. — Le côté indocile, ne pas accepter tout ce que l'on nous donne à bouffer. Je l'ai déjà fait avec mes parents, on était en désaccord, ni en prise de tête ou en crise sociale, mais je n'étais pas d'accord. Il faut faire ci, il faut être propre, être poli. Moi quand un mec me fait chier je lui dis. Le côté urgent et sincère de la chose. [...]

M. — Comment tu définis l'authenticité ? C'est le fait d'être en accord avec ses envies ?

D. — Avec aucun formatage ! La même encore maintenant dans ce que je fais, je refuse de formater des mecs, je leur donne des pistes pour qu'ils puissent se développer par eux-mêmes. Et le punk il a d'authentique dans le fait que le mec, le mec ne sait pas comment une guitare marche, il va se démerder à sa sauce. Donc il y a des mecs qui vont faire de la merde et tu as aussi Johnny Ramone qui s'est mis à jouer comme un taré, en ne faisant jamais de retour et ça a donné le son des Ramones. Cette authenticité-là, à un moment elle peut payer aussi artistiquement. Il peut se passer de grandes choses. Quand tu n'es pas formaté, que tu envoies des trucs naturels et sincères.

M. — C'est une valeur fondamentale pour toi ?

D. — Ah ouais grave. Je t'ai dit le cours de batterie que j'ai pris, c'était atroce. Je voulais que ce soit un échange, que l'on expérimente des choses, et lui non il voulait faire seulement des exercices. Il ne m'a jamais revu. Ça m'a bien speedé derrière, il y a des trucs à faire j'en étais sûr que l'on pouvait faire autrement. [...]

M. — Est-ce que ton rapport au punk a évolué avec le temps ?

D. — Ouais ! Tu comprends des choses avec la maturité. Avec un peu de retour et d'expérience, une fois que tu baignes dedans et que tu transmets ça, le côté sex drugs and rock n roll, j'ai dit aux gamins que c'était de la daube. Faites autre chose et créez des choses, votre musique.

M. — Tu es toujours à fond dedans ?

D. — Ah ouais ! Il n'y a que comme ça que je ne sais pas trop mal le faire. Après évoluer techniquement, oui je me suis mis à Cubase pour faire deux trois trucs. Les mômes m'ont poussé à ça aussi, je bossais à 12 ou 13 groupes à la fois. Et je bossais ça attention sur des magneto Philipps à cassettes. Au bout d'un moment les gars me demandaient quand est-ce qu'ils enregistreraient et j'ai dû évoluer technologiquement.

M. — C'est quoi pour toi le DIY ?

D. — C'est comme ça se prononce, fais-le toi-même ! Que l'on ne te dise pas quoi faire. Tu vas peut-être te tromper, tu vas peut-être merder au départ mais tu vas te former. Quand tu ne sais pas, tu ne vas peut-être pas faire le truc techniquement le plus rapidement possible, le Do It Youself ça te fait passer par des stades que tu n'aurais jamais supputés si tu étais passé par le cursus classique. Il faut ressentir et si tu sens qu'à un moment ça te fait vibrer, fais-le ! Là-dessus, le Do It Yourself c'est vraiment ça, tu explores, tu te démerdes toi-même. Tu vas peut-être moins vite que quelqu'un qui a la théorie mais à l'arrivée tu as des résultats qui sont fondamentaux. On va peut-être ouvrir 10 portes au lieu d'une, mais au moins on va rigoler, et à un moment donné on va trouver. Et je leur dis, regardez le chemin que l'on a parcouru pour arriver à ça. Si on te dit c'est comme que c'est, tu feras comme tous les autres parce que c'est comme ça que l'on doit faire.

M. — Est-ce que c'est quelque chose qui s'apprend la démarche DIY ?

D. — Ça t'apprend la putain de vie. Quand tu te débrouilles au sein d'un groupe à te démerder à aller choper des contacts, appeler un studio, la vie demande ça. Elle te fait rentrer dans ce que tu

auras à faire après.

M. — Le fait d'oser, d'aller au-delà de ce que l'on peut faire, est-ce que c'est quelque chose qui s'apprend ?

D. — Non, non, non. Ça se vit, ça ne s'apprend pas. Les mecs, il faut qu'ils fassent les expériences eux-mêmes. Moi je les accompagne vers ça au début, parce que ce n'est pas évident, il faut quelques méthodes sans rentrer dans l'artistique et au bout d'un moment ils font leur truc eux-mêmes. [...]

M. — Le premier contact avec la musique punk, c'était via tes potes qui t'avaient filé...

D. — J'ai un souvenir très précis, c'était avec des potes dans une cave, et est arrivé un dénommé X, il sortait de taule, nous à l'époque on jouait avec nos petits groupes de branleurs, et lui il a joué du MC5 avec sa Les Paul et son Marshall et ce mec là pour moi est devenu un dieu. Là ça a été la révélation, c'était ça que je voulais faire !

M. — Ton activité musicale, tu es artiste et aussi pédagogue, animateur ?

D. — Accompagnateur de Musiques Actuelles. Mais appelle-moi comme tu veux, je sais ce que je fais et je le fais à burne. Sinon j'ai joué avec Archimède en mode pro'. Je n'y faisais pas ce que je voulais parce que l'on n'était pas dans le punk, on était en mode pop. De 2003 à 2013 et après que des groupes pour le fun, plus de pro. La boucle était bouclée, j'ai vu comment ça se passait à tous les niveaux, j'avais mon expérience et je n'avais pas envie d'y retourner.

M. — Tu as eu l'intermittence à ce moment-là ?

D. — J'ai un statut particulier à la mairie que je voulais garder. Quand on a eu le tourneur et des dates à gogo, je savais que je pouvais avoir des mises à dispo', mais je ne savais pas comment le faire fonctionner. J'étais trop flippé de les appeler, si c'est au semestre ou à l'année il faut que les dates elles tombent après. J'étais en mode emprunt pour la maison, les mômes étaient là, c'était l'enfer. Je suis allé voir la mairie pour en Amérique centrale, il me fallait 15 jours, et une dame très gentille qui m'a dit que je pouvais le faire la veille et que j'avais maximum 6 ans de mise à dispo. Le bonheur ! J'ai pu faire les deux en parallèle. J'étais moins au centre mais j'y étais quand même. On a vécu les Zéniths, les Taratata. Ça n'a jamais vraiment percé donc j'avais encore du temps à bosser ici, ça m'a éclaté car il a fallu que je reformate ma façon de travailler.

M. — As-tu déjà touché des subventions pour tes activités ?

D. — Non. Toujours la mairie. Après c'était prévu, je gagne zéro dollar depuis 20 ans mais je m'en fous. Je ne vais pas aller faire des formations, passer des diplômes de Musiques Actuelles, retourner à l'école et tout ça. Après aux municipalités on avait des budgets.

M. — Tu vois ton activité musicale et ton travail aussi comment, comme un travail, un hobby, une passion ou un mode de vie ou autres ?

D. — Une passion, très rapidement. Je ne regarde pas à l'heure ni au temps passé parce que j'y vais avec envie. J'ai cette chance, je touche du bois. Tous les putain de matins je me lève en me disant que je fais de la musique avec des potes. Ce n'est surtout pas un travail. Un travail oui mais pas au sens étymologique, pas de pénibilité. Par contre, le boulot est fait et n'importe qui vient ici deux heures repartira avec des billes. Obligé ! On trouve le chemin pour y arriver.

M. — Est-ce que ce rapport a changé avec le temps ?

D. — Moi j'ai l'impression d'avoir 17 ans, non.

M. — Tu n'y vois pas de contrainte à ton mode de vie aujourd'hui ?

D. — Je suis en train de rechercher... Je ne vois pas. Je ne me suis jamais posé la question.

M. — La passion ne s'étiole pas avec le temps ?

D. — Non non. C'est ce que je disais aux frangins d'Archimède pendant que ça tournait. Parce qu'ils sont passés de concerts guitare voix dans les bars à un contrat chez Sony. Dans les camions

quand ça jouait un peu loin, quand on faisait des dates à l'autre bout de la France pour 22 heures de camion pour faire 40 minutes de festival. Ils se plaignaient et moi je leur disais d'arrêter leur connerie. On nous donne de l'argent pour faire de la musique ! Laver des cuves en usine ce n'est pas la même chose parce que j'en ai fait des boulots à la con plus jeune. Par contre aller en camion chauffé avec la télé dedans et une couchette au fond, faut arrêter de se plaindre. Le côté punk c'est ça aussi ! On a tourné dans de vieux camions pourris à une époque où il n'y avait plus d'accélérateur à faire 500 bornes comme ça.

M. — Est-ce que tu essayes de transmettre des valeurs dans ton activité ?

D. — Grave ! Pour moi l'école d'un groupe, c'est l'école de la vie. T'investir, prendre des rendez-vous, c'est ce qui va se passer dans la vie après. Dans la musique je l'espère, mais si tu as un boulot ce sera pareil. Elles sont naturellement transmises. L'humilité surtout. C'est sa première vertu.

M. — Il y a eu des personnes qui t'ont guidées pour mener à bien tes activités, qui t'ont appris certaines choses ?

D. — Ce que tu me dis là Manuel c'est tout ce que je vis depuis le début, c'est un échange. Évidemment qu'il y a beaucoup de gens qui m'ont offert beaucoup de choses. L'humilité elle est là aussi je trouve.

M. — Est-ce que selon toi, on peut être punk et se professionnaliser dans le monde de la musique ?

D. — Oui oui. Complètement. On parle encore d'un état d'esprit. Après tu vis avec les réalités du terrain. Quand un musicien studio il est pro', il a un groupe de merde, il l'a fait professionnellement ça n'empêche pas que derrière il a ses convictions et ses façons de faire. Ce serait stupide de faire l'inverse.

M. — Est-ce qu'il y a des personnes avec qui tu te refuserais de travailler ? Ou des endroits où tu refuserais de jouer ?

D. — Je n'irais pas jouer au FN ou un truc comme ça. Après c'est à voir dans le contexte, sur le moment, de qui, de quoi. Après c'est ce que j'ai écrit dans mon local, tout est permis et point trop n'en faut. C'est ma petite devise.

M. — As-tu un rapport avec le militantisme ? Tu es encarté ?

D. — Non je suis encarté X, vive moi. Non je déteste les étiquettes, profondément. C'est ce que je leur dis aussi en musique. C'est issu aussi du DIY, c'est ta came, ça ne plait pas mais il y a du fond

M. — Du coup toi tu es salarié en CDI c'est ça ?

D. — Oui. Je suis musicien fonctionnaire.

M. — Tu es à combien par mois ?

D. — Je suis à 1400 euros moins les aides pour les mômes. [...]

M. — Je suppose que tu as plusieurs sources de revenus notamment avec les royalties d'Archimède ?

D. — Ouais ! La Sacem tombe comme on les a un peu sortis du trou, ils nous l'ont rendu en nous donnant un point sur l'album. J'en ai encore qui tombent bien maigres mais à l'époque il y en avait des pas mal. [...]

M. — Pourquoi ça s'est arrêté Créazique ?

D. — Au début quand on bossait avec X, c'était une association puis ensuite c'est devenu un centre. On était balloté au début dans les services, les gens ne savaient pas ce que l'on faisait, de l'animation à je ne sais pas quoi. Et puis on a fini à l'école de musique, ce qui était le plus sensé car à l'époque les écoles commençaient à prendre conscience des Musiques Actuelles et puis on est devenus la branche amplifiée de l'école de musique. J'ai été aussi agent d'entretien parce qu'ils ne

savaient pas où nous foutre. Mais comme on faisait du bon boulot, ils ne nous emmerdaient pas.

ANNEXE 8. NOTES ETHNOGRAPHIQUES DE TOURNÉE, 2018

Premier jour : Getaria, 10 février 2018

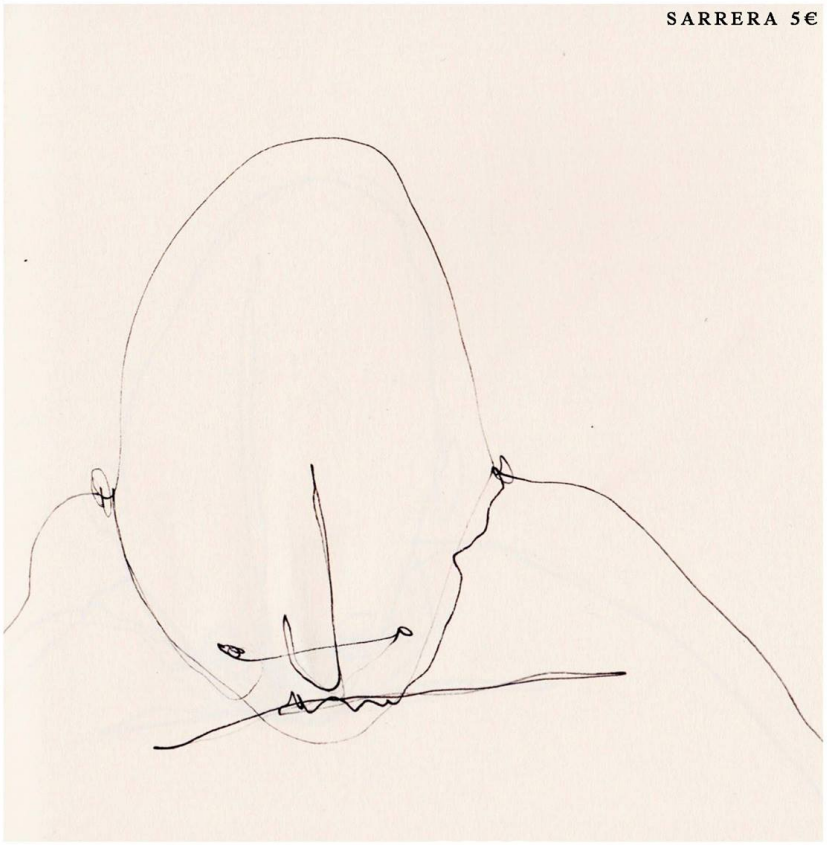
Généralement, la nuit avant la tournée, je ne dors pas à cause de l'excitation. Bizarrement, cette fois-ci je n'ai pas eu de problème à m'endormir, c'est certainement l'habitude. Étonnamment je ne m'inquiète pas non plus pour le sommeil. C'est toujours ma bête noire lorsque je pars. J'ai d'autant plus la pression car étant chanteur la voix ne peut se reposer qu'en dormant. D'autant plus que je joue avec mes deux groupes Past et Des Astres, et qu'il faut que je reste concentré afin de rester rigoureux dans mes notes de recherche. Mais je ne m'inquiète pas, j'ai toujours la tête remplie de pensées dirigées vers Lucie mon ex-copine. Nous venons de nous quitter et le fait de partir est une bonne occasion de se changer les idées. Les autres musiciens de Des Astres n'ont jamais tourné, j'ai pu sentir leur angoisse à l'idée de sortir de leur zone de conforts. Un dit qu'il sera constipé, l'autre qu'il ne dormira pas. Huit jours, huit dates, aucun « day-off ». Nous commençons la tournée en allant à Geteria en Espagne. Je dis Espagne, mais en faisant la promotion des premiers événements dans le Pays basque, nous avons eu des remarques sur le fait qu'il fallait dire « Euskadi » et non « Espagne ». Paul a récupéré le van qui nous permet de voyager sur Toulouse. Officiellement nous ne le louons pas, c'est un ami Sébastien qui nous le prête et nous lui donnons au « black » environ 80€ par jour. Du moins c'est ce dont je me souviens car les discussions à ce sujet n'ont jamais été réellement claires. Il faut que nous louions le véhicule deux jours supplémentaires car il faut compter un jour pour le récupérer et un autre pour le ramener.

Christophe, qui a booké la tournée avec moi, a envoyé des fiches de renseignement aux organisateurs des concerts. C'est une bonne initiative car cela permet de rassembler toutes les infos nécessaires comme les horaires d'arrivées, les adresses, les noms des organisateurs… Il les a donc imprimées et rassemblées dans un porte vue.

Nous nous sommes rejoint avec Paul, le batteur de Past, et David, un ami qui part avec nous chez Antoine où il a garé le van. Nous avons tout d'abord chargé le matériel et nous sommes allés chez Arthur (batteur de Des Astres), où Benjamin (guitariste de Des Astres) et Christophe (bassiste de Des Astres) nous attendaient pour charger le reste du matériel. Je me propose de conduire car je suis en forme et je préfère me reposer plus tard lorsque je serai fatigué. Généralement le chanteur c'est celui qui a le plus besoin de repos. Pour les premiers péages, nous utilisons la caisse de Past car ayant plus d'ancienneté en termes d'activité musicale, nous avons un fond qui nous permet d'avancer l'argent. Je dis à Arthur de noter l'ensemble des frais sur son téléphone pour se faire rembourser sur les entrées de ce soir. L'argent des concerts servira ultérieurement à payer directement les frais de routes une fois que nous nous serons remboursés sur la caisse de Past. Nous arrivons à la salle de Getaria, Carlos nous accueille devant. Le parking est exigu, garer le van demande des compétences

OTSAILAK 10 LARUNBATA (22.00) · GETAIKO GAZTETXIAN

SARRERA 5€



DES ASTRES — POST ROCK FRANTZIA

GIRANICE — POST ROCK ORIYO

PAST — SCREAMO FRANTZIA

2018

HACHE BOOKINGS

de vrai pilote. Nous descendons du véhicule, et l'usage veut que nous disions d'abord bonjour aux personnes déjà présentes. Nous avions une heure et demie de retard par rapport à l'heure prévue d'arrivée et les membres du groupe local sont déjà présents. Ils nous attendent pour mettre les baffles car nous les mutualisons. Ils ont déjà installé la batterie, nous sommes contents car c'est une Gretch avec de gros fûts et un très bon son.

Après avoir salué tout le monde, nous installons le matériel. Je demande à Carlos dans quel genre de lieu nous jouons ce soir, comment il organise des concerts et pourquoi. Il me répond qu'il n'en organise pas beaucoup, et que c'est seulement pour aider des amis. Il m'explique que Christophe a déjà fait jouer son groupe Sofa sur Bordeaux, et que c'était une bonne occasion de lui rendre la pareille. Il m'explique également qu'il ne paie pas de location de salle. C'est certainement la Mairie qui laisse à disposition ce lieu à un collectif. Il suffit d'en être membre pour proposer d'organiser un concert. Même si nous sommes arrivés en retard, nous avons le temps de faire des « balances ». Les balances sont les tests de sons que nous faisons avant de jouer avec un technicien du son. Il y a un technicien dans l'endroit dans lequel nous jouons ce soir, c'est une bonne chose car ce n'est pas toujours le cas. La scène est assez grosse et est équipée de matériel de sonorisation qui nécessite le travail d'un « sondier ». Nous commençons par le dernier groupe qui jouera, donc Past. C'est d'ailleurs l'une des premières choses que nous avons faites, de choisir un ordre de passage avec le groupe local et Des Astres. Généralement, ce sont les groupes en tournée et ceux les plus connus qui jouent en dernier. Cela dit, du fait que nous ne soyons pas assez connus pour avoir un public et que nous jouons dans une scène dite DIY, ces formes de hiérarchies musicales sont comme ici parfois proscrites. Je propose à David de mettre en place tout le *merchandising* des groupes. C'est l'occasion de savoir si nous fixons des prix. Avec Past, nous avions l'habitude de proposer nos produits à prix libre car nous nous étions rendu compte qu'en fonction des pays les personnes ne pouvaient pas forcément s'offrir un vinyle. C'était d'ailleurs une solution qui nous allait bien, puisque nous n'avions plus l'impression d'être des marchands ambulants. N'étant pas à l'aise avec cette posture, nous considérons la vente du *merchandising* comme une aide faite en échange d'un objet estampillé par le groupe.

En effet, le *merchandising* sert à combler les pertes du coût du voyage car l'argent des concerts ne suffit pas. Dès qu'un individu nous propose un prix en dessous des coûts de production de l'objet, nous lui expliquons le sens de notre démarche. C'est d'ailleurs rare que l'on en vienne là. Devant les réticences de Benjamin, nous décidons de fixer des prix pour les deux groupes. Une fois cette tâche réalisée, nous commençons par « reprendre la batterie », c'est-à-dire à placer des micros et à tester le son général de l'instrument. Ensuite, nous réglons la basse sans reprise, la guitare, et pour finir le chant. Ensuite vient le tour de Des Astres, nous faisons le réglage de la batterie, autre batteur oblige, la basse et les deux guitares. Des Astres est un groupe instrumental, il n'y a pas de chant à reprendre. Pour finir, c'est au tour du groupe local Giranice de balancer. Carlos a prévu ce qu'on appelle le « *catering* » pour les groupes, c'est-à-dire le repas prévu par l'organisateur et qui se prend généralement après les balances. Nous avions très faim, le fait de manger nous remonte tous le moral. Le premier groupe est super, nous sommes tous impressionnés par la qualité de leur musique. Mais ils jouent plus d'une heure et je vais voir Antoine pour lui parler : « C'est chiant ils jouent longtemps et il est déjà tard, je n'ai pas envie de me coucher à 6 heures ». Il me répond « Les mecs ne se rendent pas compte que c'est chiant les concerts qui durent plus d'une heure ». Tout le monde semble excédé d'attendre, c'est toujours le problème en tournée, l'attente. La tension monte, Christophe vient me parler et me dit : « Je stresse de jouer ». Je le rassure en lui disant : « C'est normal pour la première date, tu verras ça ira mieux demain ». Il me répond « Mais j'ai peur que ça ne plaise

GRETSCH
ORANGE
SOLDIER

pas aux gens ». Je lui explique que « le but sur ce genre de tournées c'est que tu rencontres des gens sympas et que tu joues pour toi avec tes potes, le reste c'est du bonus ». « Oui tu as raison, merci ». C'est enfin le moment de jouer, nous sommes excités de monter sur scène.

Le concert de Des Astres ne se passe pas très bien, nous nous entendons mal, nous manquons d'assurance et de cohérence. Rien d'étonnant pour la première tournée d'un groupe et pour son deuxième concert. Je me change rapidement pour le « set » de Past, pendant qu'Antoine réveille Paul. Il a dormi tout le long des deux premiers sets des groupes. J'ai mes petites habitudes qui rendent la tournée confortable et le fait de se changer et de me chauffer la voix avant le concert de Past me permet de me mettre en condition. Comme une espèce de rituel sacré je saute à pied joint, je me tapote le corps, je me chauffe la voix. Étant donné que je chante et que les tempos des morceaux sont plus rapides, le*set* est beaucoup plus physique que celui de Des Astres. Je prends mon autre guitare, ma serviette, le reste de mon matériel est déjà posé. Le*set* se passe beaucoup mieux, malgré certains accrocs il y a une bonne ambiance, les gens sont réceptifs, et puis surtout nous nous sentons bien sur scène, excepté Antoine qui n'entendait pas la batterie. Les conditions de jeu et le ressenti dépendent de beaucoup de choses. Entre la réceptivité de public, la disposition des salles, le matériel à disposition, l'accueil, le trajet… Les concerts s'arrêtent à une 1 h 30 du matin, nous rangeons le matériel et nous allons à la table où est posé le *merchandising*. C'est l'occasion de discuter avec les personnes du public. Avec Past nous sommes contents car nous vendons beaucoup de vinyles, T-shirts et CDs. À 2 h 30 du matin nous rangeons tout le matériel dans le van, 3 h du matin est vite arrivé. Benjamin et Christophe m'expliquent qu'ils sont déçus de leurs performances. Je leur réponds : « C'est normal pour la première date, demain ça ira mieux vous verrez, c'est le temps de prendre ses marques ». En montant dans le van, nous réveillons David qui était malade et qui a dormi tout le long de la soirée. Nous suivons Carlos en voiture jusqu'à son domicile où nous déposons nos affaires. Nous y retrouvons des matelas disposés dans le salon et deux salles de bains. Benjamin et Arthur décident de dormir dans le van pour garder le matériel, heureusement qu'ils ont suivi mes conseils en achetant des sacs de couchage chauds. Carlos nous propose des bières, je refuse pour ne pas avoir envie d'aller aux toilettes en pleine nuit. Je prends ma douche directement et je me couche à 4 h 15 pendant qu'Antoine et Paul continuent de discuter avec Carlos.

Deuxième jour : Lladio, 11 février 2018

Le téléphone de Christophe sonne à 10 h 25, je me sens déjà bien fatigué. Je pense à ce soir en me disant qu'il ne faudra pas que je boive et que je profite du fait que nous jouions tôt pour pouvoir me reposer suffisamment. Nous nous permettons de traîner ce matin car nous avons moins d'une heure de route pour jouer à Llado, à côté de Bilbao. Benjamin et Arthur arrivent et disent : « Les gars vous faites chier, on vous avait dit de mettre le réveil et de nous appeler pour pouvoir entrer dans l'appartement » – Ce à quoi je réponds : « Vous avez vu ça avec Christophe, je ne me suis pas posé la question du quoi ou du comment en me couchant, ne me le reproche pas ». Après ces instants d'échanges un peu vifs, nous écourtons la discussion pour prendre un petit-déjeuner et ranger nos affaires pendant que d'autres prennent leur douche. Je parle de petit-déjeuner, mais nous prenons seulement du thé que Christophe nous propose. On peut toujours faire confiance à Christophe car il a toujours des remèdes naturels pour prendre soin de soi. Étant vegan, il a l'habitude d'avoir des produits d'appoint pour pallier la difficulté à suivre son régime spécifique.

PAST (FR)
DES ASTRES (FR)
UN DÍA DE FURIA (EH)
OTSAILAk 11 FEBRERO
19.30H
ORBEKO ETXEA
KATUXA-IBARRA S/N (LAUDIO)

Je suis étonné de voir que Carlos ne nous propose pas de quoi manger ce matin. Je sais qu'en Angleterre et aux États-Unis, les pratiques ne sont pas les mêmes et les groupes doivent se loger eux-mêmes et trouver leur propre nourriture. Je pensais qu'en Europe, les pays ne fonctionnaient pas de la même manière. Pourtant, en Espagne, les organisateurs ne fournissent pas de petit-déjeuner. Nous verrons demain matin ce qu'il en est pour en faire une généralité. Nous faisons l'embrassade d'usage avec Carlos et lui faisons un chaleureux au revoir. En retournant au van, nous passons devant une épicerie. Christophe décide d'acheter de quoi se sustenter pendant que nous l'attendons dans le van. Heureusement, Arthur avait prévu de quoi grignoter. Nous improvisons donc un petit-déjeuner avec du jus d'orange en brique, un pain avec des morceaux de chocolat sous le commentaire de Christophe : « Ah ça fait du bien au moral ça ! ». Nous prenons la route en nous disputant gentiment pour choisir celui qui utilisera son téléphone pour faire GPS. Nous dépassons Bilbao avant de comprendre qu'il aurait fallu choisir avant le lieu dans lequel nous irons manger car le régime de Christophe limite les possibilités. Dans la scène punk DIY, la question du *catering* et du régime alimentaire des musiciens ne se pose pas souvent car l'antispécisme est une valeur largement partagée par l'ensemble de la communauté et les repas cuisinés sont donc vegans. Benjamin et Arthur sont également végétariens. En posant la question à Arthur du pourquoi de son engagement il m'explique : « Je ne mange pas ce que je ne pourrais pas tuer ». Nous sommes dimanche et Antoine propose judicieusement d'aller au McDonald's car nous serons sûrs que le fast-food sera ouvert et que l'on trouvera une place de parking pour le van. Arrivés au restaurant, Benjamin, Arthur et Christophe se rendent compte qu'il n'y a pas de menus pour végétariens. Même au McDonald's les menus changent en fonction des pays. Nous décidons d'utiliser une application qu'a Christophe sur son téléphone pour trouver l'adresse d'un restaurant végétarien proche. Une fois que les autres finissent leur repas, nous nous mettons en route. J'explique à Christophe : « Il faut que tu prennes les devants car nous sommes dépendants de toi ». Je me dis que c'est les premiers jours, il nous faut un peu de temps pour nous adapter et trouver un rythme de croisière qui nous permette de rendre le voyage agréable en ne perdant de temps. Je me rends compte que je râle beaucoup car je suis fatigué et que la faim commence à me tenailler. Heureusement, tout le monde prend sur soi et essaye de faire de son mieux pour rendre le séjour plus facile. Avec Christophe, nous nous séparons du groupe pour aller dans un restaurant vegan. Je ne voulais pas manger au fast-food car je sais que la nourriture est importante et j'ai besoin de me sentir bien dans mon corps en tournée. Les autres nous récupèrent avec le van quelques rues plus loin, là où ils ont trouvé une place assez grande. Nous nous remettons en route. Arrivés à Llodio, nous passons devant ce qui ressemble à un squat mais nous continuons la route car le GPS nous indique que la destination se trouve plus loin sur le chemin. Finalement nous faisons demi-tour et vérifions notre première impression. Le squat est très grand et nous pouvons voir de nombreuses marques, tags, symboles et affiches témoignant des prises de position anarchistes, anticapitalistes et antifascistes des occupants du lieu.

Un jeune homme nous accueille, le balai à la main, la musique à fond, en nous expliquant qu'il finit de faire le ménage avant l'arrivée du public. Comme nous sommes en avance, il nous propose de monter nos affaires à l'étage et de se relaxer dans le salon. Il explique qu'il a pris des drogues la veille et qu'il n'a pas dormi de la nuit. Ses yeux grand ouverts et injectés de sang confirment ses dires. Nous vérifions l'état du dortoir et la salle de bains. C'est une étape importante lorsque l'on arrive dans ces lieux pour prendre la température et se sentir en sécurité. Benjamin dit : « Ah non je dors pas là, tu sais pas combien de personnes ont dormi là ». Je lui réponds : – « Benjamin tu t'attendais à quoi en jouant dans des squats ? ». Antoine et Christophe rétorquent : « Je le trouve plutôt clean

EZ
16
ELKEA
MELDOA
EUSKARRI
MILDEIA
MELDOAU

ce squat, ça le fait ». Je pense à ce moment-là que Benjamin a besoin plus que les autres de se sentir en sécurité, j'en prends bonne note pour pouvoir le rassurer et rester attentif à ses besoins. Je prends le temps de me poser dans le fauteuil pour charger mes appareils et écrire mes notes. L'organisatrice du concert monte à l'étage, se présente et nous dit que deux autres groupes français avec qui nous jouerons à Salamanque dans deux jours arriveront dans la soirée après leur concert proche de l'endroit où nous jouons. Ils ont besoin d'un hébergement pour la nuit. Nous disons : « Pas de soucis, plus on est de fous plus on rit ! ». Je me sers un verre de Rooibos que j'avais préparé dans mon thermos la veille. J'en propose à Paul qui me demande ce que c'est. Je lui demande de prendre un autre verre que le mien. Pour limiter les risques de maladie et ainsi perdre ma voix, je limite le plus possible tout contact avec les autres. C'est quelque chose que j'ai pu observer en partant en tournée avec le groupe Birds In Row . Le chanteur faisait attention à ces choses et il m'a donné l'idée de l'imiter. L'organisatrice Christina nous fait signe de descendre pour commencer à préparer le matériel sur scène avant l'arrivée du groupe local qui aura du retard. Sachant que nous sommes dimanche soir, il faut terminer le concert tôt pour ne pas déranger les voisins. Elle nous explique également qu'il risque de ne pas y avoir beaucoup de monde car il y eut une grande fête la veille au squat. Je discute avec David pour lui demander de filmer les deux sets des groupes, je lui montre comment utiliser les appareils et où les positionner. Christina nous donne des tickets boissons pour pouvoir bénéficier gratuitement de quelques consommations au bar.

Nous faisons des balances tout d'abord avec Past car nous pensions jouer en dernier. J'ai l'impression de ne pas avoir beaucoup de puissance malgré les deux amplis de chaque côté de la scène. Antoine m'assure que non : « Tu sais quand la salle est vide tu as souvent cette impression ». Il a raison. Les sensations sonores sont cruciales sur scène pour jouer dans de bonnes conditions. À chaque fois que je chante pour permettre au sondier de faire les réglages, le pied de micro tourne, j'essaye tant bien que mal de le resserrer. Ensuite vient le tour de Des Astres, je prends mon autre guitare et je sens que les mécaniques ont encore bougé à cause de l'humidité et du froid. L'action des cordes est tellement basse qu'elles sont plaquées contre les frettes. Le son est horrible, je perds patience, je râle car c'est un problème récurrent avec cette guitare et pour la re-régler il faut que je détende toutes les cordes pour pouvoir enlever le ponté. Les mécanismes de cette guitare ne sont tellement pas pratiques… Benjamin me propose de prendre la deuxième guitare qu'il a amenée. Je le remercie et fonce la prendre car nous commençons à manquer de temps. Nous descendons ensuite et parlons avec l'organisatrice. Christina est adorable, elle prend le temps de nous expliquer le fonctionnement de la salle et reste disponible pour tout problème de logistique. Être sociable est une qualité importante car nous sommes à tout instant en interaction avec des inconnus. C'est d'ailleurs le but et la particularité de la tournée dans ces milieux-là car tout ne se fait qu'en réussissant à rencontrer des personnes. C'est étonnant d'observer avec quelle facilité nous créons des liens aussi forts qu'éphémères en jouant de villes en villes grâce à la simple aide des autres. Le premier groupe « Une dia de Furia » arrive et nous discutons de la logistique après les avoir salués chaleureusement. Le guitariste est un jeune homme trapu et jovial. Il m'explique dans un anglais approximatif qu'il n'a pas de câble ni d'ampli et me demande s'il peut utiliser le mien. Je lui rétorque : « Mon ampli est un Twin Reverb, du coup il n'y a pas de saturation, il te faudra une pédale ». Pensant bien évidemment qu'il ne jouerait pas avec une guitare au son clean, il me répond qu'il n'a pas de pédale de saturation. Sachant que je joue sur deux amplis, je lui propose de jouer sur l'autre que j'utilise et qui a un canal saturation. Mais se trouve de l'autre côté de la scène à côté de l'ampli basse, nous nous rendons donc compte que cela pose un problème de disposition et de diffusion du son. Heureusement le bassiste a apporté son ampli basse, donc nous proposons de

FUNNYKITT

le disposer pour commencer devant mon Twin Reverb et ainsi inverser la disposition des amplis pour la première partie du concert.

Le groupe commence à jouer après un *line check* rapide. Le « *line check* » est l'équivalent des balances (que nous pouvons dire en anglais « sound check ») mais en plus bref et rapide. Il se réalise en jouant une partie ou un morceau entier avant de commencer le concert afin de vérifier le son global. Le groupe joue une espèce de punk très rapide et énergique. Paul propose de jouer avec Past en second pour éviter de faire une cassure trop nette avec les différents styles musicaux. Je réfléchis car je n'ai pas trop envie de jouer avec Des Astres en étant tout en sueur par peur d'attraper mal. Finalement, je me dis que je pourrai me couvrir durant le changement de plateau, même si ce n'est pas l'idéal niveau confort. Je me rends compte à ce moment-là que ma recherche de confort en tournée est importante pour apprécier sereinement le séjour. Je cherche mon short partout dans la salle pendant que le groupe finit son set. J'arrive enfin à le trouver après dix minutes de recherches durant le changement de plateau. Je suis excédé par la fatigue et je manque de patience car je l'avais mis exprès dans ma mallette de câbles pour justement le trouver facilement. Chercher ses affaires est l'une des choses les plus pénibles en tournée, il faut donc être organisé. Pas le temps de se chauffer, j'enfile mes chaussures de sport, je monte sur scène, j'allume l'ampli. Je fais signe au sondier, qui est parti fumer de se mettre derrière la console de son, pour qu'il allume les micros. Je manque encore une fois de patience devant son manque de professionnalisme. Je vérifie que ma guitare est bien branchée, que mon micro fonctionne. Paul n'est toujours pas prêt, je manque encore de patience, il prend toujours beaucoup trop de temps pour se préparer… L'excitation de jouer monte, je me sens à l'aise sur scène car il y a beaucoup d'espace. Paul doit descendre de scène pour se changer, je l'attends en faisant des ambiances de guitare pour faire en sorte que les personnes parties fumer interprètent ces sons comme des signaux les incitant à revenir devant la scène. Après quelques minutes, Paul remonte sur scène sous les applaudissements du public. Sans faire exprès, nous avons réussi à créer une attente bénéfique pour susciter l'intérêt des personnes dans le public.

Nous commençons sur les chapeaux de roues avec « Spring » et son introduction de batterie qui fait toujours son effet. Ensuite vient « Once Again » sans transition. Je hurle de toutes mes tripes, je me sens tellement vivre, libre. Une telle puissance sonore se dégage du derrière de la scène, j'ai l'impression d'être le roi du monde. Vivant ces paroles, je redouble de puissance vocale, ça me fait tellement de bien, je m'envole. Seulement, j'ai à peine le temps d'apprécier ce moment de grâce que mon corps me ramène à la réalité. J'ai besoin de reprendre ma respiration, j'ai mal au ventre à force de contracter mes abdominaux. Il faut que je bouge moins, que je sature moins ma voix, je m'exécute. Malgré le fait qu'Antoine tape du pied volontairement devant Paul pour avoir le tempo, ce dernier démarre « Deserter » bien trop lentement. Ce n'est pas grave, on s'adapte. Paul fait n'importe quoi sur le début de « The Priest », nous rigolons avec le public en nous excusant. Nous reprenons, les trois derniers morceaux sont passés tellement rapidement, je suis en sueur, apaisé, content de moi. Nous échangeons des regards complices et remplis de remerciements entre les membres de Past. A ce moment-là, nous nous sentons tellement proches…

Je descends de scène pour remettre mes habits de tous les jours afin de ne pas attraper froid. Je remonte plus détendu car avec Des Astres il y a une sorte d'atmosphère de légèreté et de camaraderie lorsque nous jouons. Nous passons tout le*set* à plaisanter avec le public ainsi qu'entre nous. Le mélange Past avec un*set* plus physique, solennel, introspectif et la légèreté et la plaisanterie de Des Astres me convient parfaitement. Assurément, je passerai de très bons moments pour les prochaines dates. Nous faisons une bien meilleure prestation qu'hier et nous en ressortons bien

plus satisfaits. Nous finissons la soirée en repliant le matériel et en continuant à faire la fête avec les personnes qui tiennent le lieu. L'une d'elles m'explique : « Orbeka Etxea est plus un lieu de passage qu'un réel squat où les gens vivent. Ça fait seize ans qu'on existe, avec des hauts et des bas bien sûr ». Nous sommes particulièrement euphoriques ce soir et nous plaisantons. En plein milieu de la fête je décide de monter me doucher pour ne pas me coucher trop tard. Entre-temps, l'autre groupe français arrive à l'Orbeko Etxea et s'adapte au climat de la soirée. Après m'être lavé, je propose à tout le monde charger le van pour ne pas avoir à le faire le lendemain sachant que nous avons six heures de route de prévu. Eder, la personne qui nous a accueillis plus tôt, nous donne une bouteille de jus d'ananas ainsi que les clés du squat. Il nous dit de mettre les clés dans la boîte aux lettres en partant et nous fait une embrassade chaleureuse. Nous remontons pour nous coucher dans les dortoirs. Je retrouve Arthur qui est déjà dans son duvet en train de regarder un film : « J'ai besoin de ces moments où je me pose ». Je dispose mon tapis de sol sur le matelas pour ne pas être en contact direct avec car il me paraît bien sale. Je m'endors directement.

Troisième jour : Santiago de Compostela, 12 février 2018

Le réveil sonne à 9 h 45, nous nous réveillons doucement. Ceux qui ne s'étaient pas lavés la veille partent à la douche, et les autres s'organisent pour improviser un petit-déjeuner. J'envoie un message à Benjamin pour lui dire de nous rejoindre avec les provisions qui sont dans le van. Antoine nous rappelle que nous n'avons toujours pas fait la pression des pneus. Nous décollons à dix heures pour Saint Jacques de Compostelle. Nous avons prévu six heures de route, sachant que nous devons être sur place pour 18 h 45. Christophe cherche un restaurant à mi-chemin. Pour le repas, nous scindons le groupe en deux, car Arthur ne trouve pas de place où se garer. Sur le trajet jusqu'au restaurant nous avons vu des fast-foods et Antoine, David et Arthur décident d'y manger. Nous déposons les autres au restaurant vegan. Quand nous arrivons à l'établissement, notre premier réflexe, après avoir dit bonjour, est d'aller aux toilettes. Les moments de pauses sont aussi des moments pour se soulager. Christophe dit : « Les gars je sais pas comment vous faites pour être tout terrain comme ça. Moi je peux pas dans les lieux publics comme ça, je suis obligé d'être au calme dans des toilettes clean ». C'est d'ailleurs l'une des difficultés récurrentes car les lieux dans lesquels nous jouons l'hygiène laisse très souvent à désirer. La recherche d'hygiène et d'intimité est des grosses difficultés avec lesquelles il faut composer. Christophe et Benjamin décident de partir à la recherche de cigarettes et d'une borne de retrait pendant que nous les attendons pour commander. Le restaurant est étonnamment classique, voire populaire à en juger par la clientèle. Généralement, ce genre de lieux attirent une jeune clientèle que l'on pourrait considérer de « bobo hipsters ». Christophe et Benjamin reviennent tarD. — ils ont eu des difficultés à trouver ce qu'ils voulaient. La serveuse prend beaucoup de temps à nous servir, je commence à m'inquiéter du retard que nous prenons. Nous mangeons un repas particulièrement bon et nous nous félicitons d'avoir trouvé ce restaurant. J'envoie un message à Antoine pour lui dire que nous sommes prêts à décoller. Nous sortons du restaurant après avoir payé. L'autre groupe en a profité pour faire la pression des pneus et remplir le réservoir. J'en profite pour me reposer et recharger les batteries. En tournée, j'essaye toujours de dormir dans le van pour me reposer car la qualité de mon sommeil fluctue beaucoup.

En arrivant à Saint Jacques de Compostelle, nous nous arrêtons devant la salle. Nous mettant les warnings et je saute du van pour aller voir les organisateurs afin de leur dire bonjour et de leur

Merda Criu, Moria o Ghato, Punkostela e toda a peñita bien apresentam:
(FR) post hxc
PAST
Des Astres
(FR) postrock darks
Liquen
(SDC) post cousa
CSA do SAR | 12 de febreiro
20:30h | Haberá ceador vegano <3

demander où est-ce qu'on peut garer le van pour décharger le matériel. Nous garons le véhicule sur le côté de la maison. L'endroit dans lequel nous jouons ressemble à une maison réaménagée en lieu associatif. Pendant que nous déchargeons le van, les organisateurs préparent le *catering*. La maison est toute petite et il faut traverser un petit jardin pour arriver dans la cave minuscule où les groupes joueront. Le groupe local Liquen commence déjà à s'installer. Ils ne semblent pas très avenants. Une atmosphère de gêne très palpable commence à s'installer entre nous. Antoine et Arthur discutent : « Tu vois, la tournée c'est l'ascenseur émotionnel. Un coup tu te retrouves dans un endroit trop bien où tu te sens direct à l'aise, et l'instant d'après tu joues dans un endroit pas confortable où les gens sont pas sympas ». Benjamin s'inquiète du manque de place et demande comment nous allons disposer les amplis. Antoine lui répond « T'inquiète c'est tranquille, on a fait pire ». Pendant que les uns installent le matériel, j'installe le *merchandising* avec David tout en discutant avec Laura, l'une des organisatrices : « Quelle est la nature du lieu dans lequel nous jouons ce soir ? » – Elle me répond « C'est une association, je ne sais pas si on loue le lieu mais je crois que c'est donné par la mairie ». Les organisateurs me préviennent qu'ils risquent de ne pas y avoir beaucoup de monde car il y a un carnaval ce soir. Paul et Christophe décident donc de rameuter des gens dans la rue à l'aide d'un micro sans câble, acheté avant de partir en tournée. Et ça marche ! Quelques personnes intriguées entrent dans la maison et regardent la table de *merchandising*. Le monde commence à s'amasser et l'atmosphère pesante de départ se transforme rapidement en fête de quartier. Le premier groupe joue mais il y a tellement de monde qu'on ne peut pas les voir.

Je me change devant tout le monde car il n'y a pas d'endroits accessibles où je puisse être caché. Les deux portes de la maison restent ouvertes pour que tout le monde puisse aller et venir. Il fait très froid, ce n'est pas l'idéal pour se sentir bien, mais nous faisons avec. Le moment de jouer est arrivé. Pendant que j'installe le matériel, un jeune homme ivre discute avec moi. Au même moment, Lucie m'envoie des messages remplis de reproches et mon moral descend d'un coup. J'en parle à Antoine qui me dit : « Ne lui réponds pas, tu vas te gâcher la soirée et passer un moment de merde ». Il a raison, c'est difficile mais j'essaye de me vider la tête tant bien que mal. Nous n'avons pas beaucoup de place pour jouer et nous ne sommes pas à l'aise, mais c'est largement compensé par les sourires du public. Je joue nez à nez avec eux, c'est les concerts que j'aime le plus. Les organisateurs disposent un chapeau devant les instruments pour que le public donne de l'argent et ainsi nous permettent de rembourser nos frais de route. Paul me demande si ce chapeau constituera notre seule source financière. Je lui réponds que je ne sais pas, mais c'est vrai que je n'ai pas vu de personnes faire les entrées. Il décide avec Christophe de prendre le micro sans fil « Pop Solo » et de mettre l'ambiance en demandant de l'argent directement aux gens. Nous vendons beaucoup de *merchandising* comparé à d'habitude. Les gens semblent avoir aimé notre musique, nous avons une sensation agréable de reconnaissance. Nous signons même des autographes sur les vinyles de Past. C'est quelque chose avec lequel nous ne sommes pas à l'aise car nous ne comprenons pas l'intérêt. Mais si ça peut faire plaisir à notre nouvel ami, ça ne coûte rien.

La soirée se termine et nous rechargeons le van avec l'aide des organisateurs. Finalement nous ne dormons pas chez Antonio, mais chez Juan. Nous scindons encore une fois le groupe en deux car nous ne pouvons pas amener le van avec nous et il faut que quelqu'un dorme dans le van pour surveiller le matériel. Encore une fois, ceux qui ont de bons duvets dorment dans le van. L'autre groupe part avec Juan en direction de son appartement. Arrivés chez lui, nous trouvons un appartement particulièrement sale ; ça sent fort l'urine de chat. Juan nous fait visiter les lieux et nous propose de scinder encore une fois le groupe en deux. L'un des deux groupes dormira dans le grenier et l'autre dans la chambre de sa collectrice, absente pour la soirée. Nous vérifions le grenier,

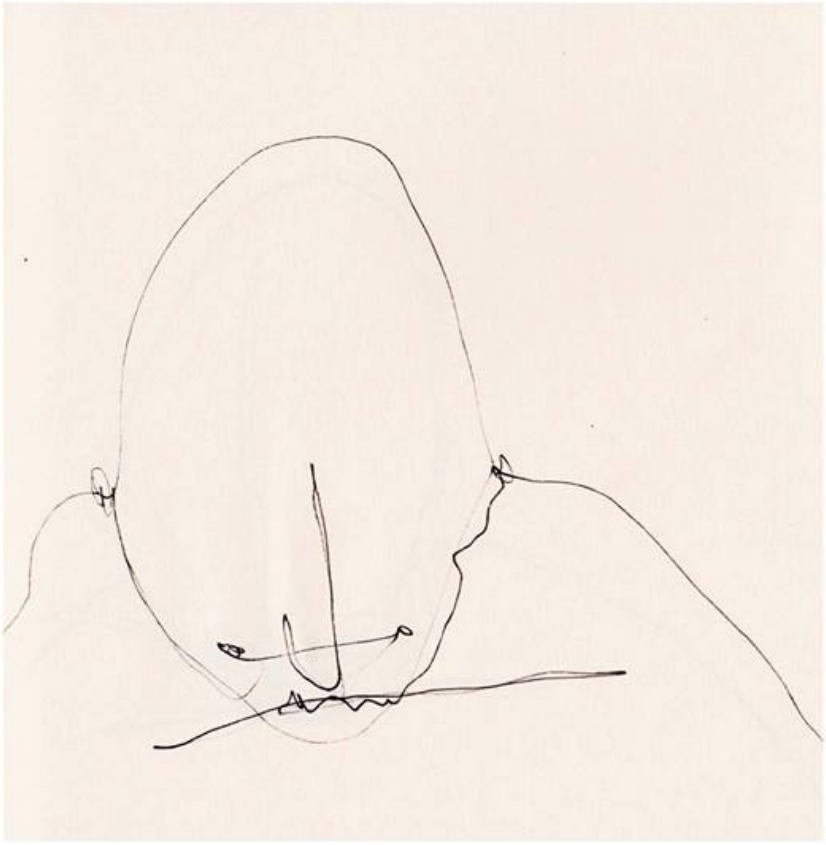
et constatant l'état des lieux Paul dit : « Non mais c'est mort putain. C'est pas possible d'héberger des gens dans ces conditions. Je fais de l'asthme en plus, je vais crever ». Nous exprimons avec des formes notre mécontentement et Juan nous propose d'occuper la dernière chambre inoccupée où il n'y a qu'un lit une place. Antoine descend un des matelas pour pouvoir se coucher. Je demande à Juan si je peux prendre une douche, la salle de bains n'est pas dans un meilleur état. On fait avec, je prends ma douche, je me brosse les dents et je me couche avec Arthur. Il commence à ronfler, je n'arrive pas à dormir, je fais que penser à Lucie. Je commence à m'inquiéter de ne pas dormir, je décide donc de prendre un demi-somnifère.

Quatrième jour : Lisboa, 13 février 2018

Je me réveille plus fatigué que la veille. Juan est réveillé par le bruit que nous faisons, il commence à faire un petit-déjeuner, nous lui disons que nous n'avons pas le temps de le prendre. En réalité, il était malade et le voir se moucher dans ses doigts tout en faisant la cuisine ce qui nous a évidemment coupé l'appétit. Paul a eu du mal à se réveiller, il retarde tout le monde. Nous descendons après lui avoir dit au revoir. Dehors, il pleut des cordes. Duvets et couvertures à la main, Antoine décide que c'est une mauvaise idée de revenir au van avec les couchages mouillés. Il part tout seul récupérer le van pour nous prendre sur la route. Nous l'attendons sur le palier de l'immeuble de Javier avant de recevoir un appel de Benjamin : « On n'arrive pas à démarrer le van, on tourne la clé et le moteur ne fonctionne pas. Tu peux appeler Sébastien pour savoir comment faire ? » – « Il vaudrait mieux que je te donne son numéro pour qu'Antoine l'appelle directement en ayant le problème en face des yeux et que je ne fasse pas l'intermédiaire. » – « oui t'as raison j'attends ton message ». Je lui envoie le numéro et nous décidons avec les autres d'aller prendre un petit-déjeuner à côté, pensant qu'on aurait le temps compte tenu des circonstances. En arrivant dans le lieu, nous déposons toutes nos affaires sous les yeux écarquillés des clients. Nous nous asseyons et passons la commande. Nous culpabilisons rapidement à l'idée de prendre un bon petit-déjeuner pendant que David, Antoine et Benjamin cherchent une solution sous la pluie. Voyant arriver notre commande, cette idée s'éclipse instantanément. Nous prenons du retard, mais ce n'est pas grave car ça nous fait tous du bien de se poser et de profiter d'un bon repas dans le calme. Une fois terminé, Antoine m'appelle : « C'est bon j'ai regardé sur un forum, apparemment c'est un problème de démarreur. Il doit être fatigué c'est normal apparemment il faut continuer à essayer jusqu'à ce que ça marche. Du coup j'ai redémarré le van, je passe vous prendre directement ». Nous payons et reprenons nos affaires pour remonter dans le van. Finalement, nous décidons de manger un sandwich rapidement à une aire d'autoroute pour ne pas perdre davantage de temps. Une fois arrivés à Lisbonne, nous trouvons assez facilement le lieu du rendez-vous en regardant la façade sur internet. J'avais prévenu l'organisateur Joaquim que nous aurons du retard mais finalement nous sommes arrivés à l'heure. Je l'appelle pour lui dire que nous sommes devant le lieu « Disgraça » et que nous l'attendons : « Ça marche, je finis mon café et j'arrive dans quinze minutes ». Il n'y a pas de places libres dans le parking devant la salle, nous décidons donc de nous garer provisoirement en pleine route avec les warnings pour décharger le matériel. Mais nous devons attendre que le lieu soit ouvert pour ne pas mettre les instruments directement sur le trottoir. Le groupe local arrive devant les portes de Disgraça, la rencontre est particulièrement chaleureuse. Les mecs semblent contents de jouer avec nous, ils ont écouté notre musique et ils adorent. Je les remercie en culpabilisant un peu de ne pas avoir fait la même chose. Joaquim arrive en nous réservant également un accueil

DISGRAÇA PRESENTS

POST-HARDCORE SCREAMO TUESDAY



PAST

POST-HARDCORE - FRANÇA

+

DES ASTRES

POST-ROCK - FRANÇA

+

MOLOCH

NOISE ROCK / POST-HARDCORE - PORTUGAL

DONATIVO 3-5 DYI, 20H00, 13 DE FEVEREIRO

DISGRAÇA, RUA PENHA DE FRANÇA 217 B

rempli de sourires, notre moral est à son comble. Mais problème, il n'a pas les clés, il pense que c'est son ami qui les a et qu'il dort encore dans le squat. C'est le cas, car après dix minutes à essayer de le joindre, la personne attendue ouvre les portes, l'air fatigué et un « 666 » ainsi qu'une croix à l'envers dessinée au feutre rouge sur la tête. Explosion générale de rires, je filme l'instant, ça promet !

Je parle de squat mais ce n'en est pas réellement un, même s'il en a toutes les caractéristiques si l'on s'en tient au cliché de l'endroit désœuvré et particulièrement sale. Il y a une vitrine dans laquelle sont disposés des livres concernant l'anarchisme ou tout autre sujet promu par le milieu punk en général. J'observe également plus attentivement les murs du lieu où une croix gammée barrée est taguée ainsi que divers slogans politiques. Je fais bien attention à filmer ces marques ainsi que les premiers contacts avec les personnes qui rendent possible notre venue. Je suis content car je me rends compte que la manière dont j'ai décidé de filmer n'a pour l'instant aucune répercussion visible dans les échanges. Je dispose d'une GoPro dernière génération que j'attache sur mon thorax à l'aide d'un harnais. La GoPro étant noire, petite et légère, elle ne se voit pas facilement. Il y a juste un petit clignotement rouge lorsque je la lance, mais dans le feu de l'action les personnes n'ont pas le temps d'y faire attention. En discutant avec l'une des personnes organisant le concert, elle m'explique que le bâtiment est sous location. Il est difficile de savoir quel rôle jouent les individus, que ce soit dans l'organisation des concerts ou dans la gestion en elle-même des lieux. Je me dis qu'il me faudrait plus de temps pour comprendre comment ces lieux peuvent fonctionner en termes d'organisation sociale, juridique, financière, etc. Nous commençons à décharger les affaires et Joaquim nous fait visiter les lieux. C'est un immeuble entier que nous avons pour nous ! Sauf que le lieu du concert se trouve tout en bas, il faut donc descendre tout le matériel… le calvaire ! Nous nous relayons pour porter le baffle basse qui pèse plus de soixante kilos. Une fois les instruments descendus, je demande à Joaquim si nous dormons dans le squat.

Il cherche à me montrer la chambre dans laquelle nous sommes censés dormir, mais elle est fermée. Apparemment il y a des douches aussi, mais elles se trouvent au même endroit, et personne au cours de la soirée ne semble motivé pour trouver les clés de cette pièce. Ce qui est étonnant c'est qu'il y a de la lumière à l'intérieur, il doit bien y avoir quelqu'un ! Nous tapons à la porte, mais rien à faire. On nous montre une autre pièce à côté de la scène qui leur sert de dépotoir et où des matelas sales sont empilés. Sans être particulièrement enjoués à l'idée de dormir dans cette pièce, nous décidons quand même d'y déposer nos couchages et nos sacs.

Le premier groupe commence ses balances, nous décidons de faire un *line check* rapide avant de jouer. Nous prenons tous du retard et le concert qui à l'origine devait commencer à 19h débute en réalité à 20h30. Joaquim nous sert des verres de bière à tous et nous demande combien de dates nous faisons : « Nous faisons une petite tournée de huit dates à la cool ». Il répond avec ironie : « Ah ah juste huit dates ? La dernière fois, nous sommes partis six jours et nous sommes rentrés pratiquement morts » – « Ah ah c'est parce que vous avez fait que boire non ?! » – « Oui et puis nous n'avions pas dormi non plus ! » – « Et oui c'est normal ça, c'est fatal ça en tournée, il faut savoir s'économiser ! ». Le premier groupe, Moloch, joue un rock hardcore psyché très intéressant, et surtout il est très heureux d'être sur scène. Je me dis que c'est ça qui compte le plus et qui fait que le public semble réceptif. Nous sommes étonnés de voir autant de monde au concert ! Après avoir joué, le guitariste me prévient qu'il y a une bouche d'aération juste au-dessus de la scène, qui produit un air très froid lorsque l'on joue. Bon… je commence à préparer mon matériel et je me rends compte en effet des conditions particulières avec lesquelles je dois composer. Je me couvre pour ne pas tomber malade. Heureusement avec Des Astres je ne bouge pas trop, je n'ai pas besoin de me découvrir.

Ponto
fresco.
MAKE GIZ
MEDIUM AGAIN
Fender

Nous faisons un concert correct mais avec beaucoup de fausses notes. Nous le prenons avec bonne humeur et rigolons avec le public de notre manque de professionnalisme. Nous terminons le*set* et c'est au moment de Past de monter sur scène. Nous faisons notre *line check*, et au moment de tester le micro chant, je prends un choc électrique au visage et dans les doigts. Je le signale au sondier mais il me fait signe qu'il ne peut rien faire. Je réessaye, je reprends un choc électrique et je perds patience. Nous perdons du temps car il faut terminer le concert tôt pour ne pas déranger les voisins. Antoine demande aux organisateurs et au sondier s'ils ont une DI pour passer le signal électrique de la guitare dans la table de mixage. Le but de la manœuvre est de garder le son de l'ampli mais de ne plus générer deux courants électriques. L'un des organisateurs revient avec une pédale, mais ça ne convient pas car il n'y a pas de « *through* » qui permet de relier le signal à l'ampli. Arthur propose alors de mettre une chaussette pour isoler un peu plus le micro de ma bouche. Je lui dis que c'est mieux que rien et il revient avec une chaussette aux couleurs du Royaume-Uni. Nous commençons le*set* de Past. Entre la bouche d'aération et les chocs électriques à chaque fois que je ne fais pas trop attention à bien espacer ma bouche du micro, je ne me sens pas à l'aise. Entre les problèmes techniques et le fait que le concert commence en retard, nous devons stopper le concert en enlevant un morceau. Je suis en colère mais j'essaie de ne pas le montrer et faire notre dernier morceau de la soirée. Je suis très mitigé à la fin du concert car pour les deux groupes j'ai l'impression que nous aurions pu faire un meilleur concert si les conditions avaient été meilleures. Néanmoins, les retours sont excellents et nous avons pratiquement rempli la salle. Une queue se forme autour de la table de *merchandising*, un indicateur supplémentaire du succès de la soirée. C'est étonnant parfois comme l'impression sur scène et la réception du public peuvent être différentes. Nous signons même des autographes avec Past ! Depuis le début de la tournée, nous vendons moins de *merchandising* avec Des Astres que Past. Je pense que c'est dû au fait que nous avons plus d'expérience sur scène mais aussi à la musique en elle-même. Le fait d'avoir du chant, des dynamiques plus marquées et des compositions avec une identité musicale identifiable permet de se faire remarquer.

Après avoir vendu le dernier vinyle, nous montons à l'étage pour manger dans la cafétéria improvisée. Une jeune femme vient me parler pour relever ce qu'elle a particulièrement aimé dans notre musique. Je n'ai plus envie de parler car je suis fatigué et que j'ai juste envie de savourer mon repas bien mérité. Je lui pose des questions sur sa vie pour rester poli et elle me raconte ses problèmes existentiels. En temps normal, j'aurais été intéressé et je culpabilise de ne pas avoir envie de parler, d'autant plus que pour moi la tournée a pour but d'échanger. J'arrive à m'extirper de cette discussion pesante en prétextant une envie réelle de me resservir une part du plat. En revenant à table, elle discute avec Christophe ce qui me donne l'occasion de savourer mon repas tranquillement. Tout à coup j'entends parler français à côté de moi et je fais la remarque : « Hey ça parle français ici ! ». Deux personnes se retournent et je crois reconnaître un homme d'une taille particulièrement impressionnante : « Hey mais je te connais toi ! » – « Oui on a joué ensemble, je suis Guillaume de LD Kharst ». Je me lève d'un bond et je m'exclame : « Mais oui trop cool ! On a fait deux dates ensemble lors de notre première tournée en France ! Qu'est-ce que tu fais là ?! » – « Et bien j'étais en voyage et j'ai vu que vous jouiez à Disgraça, je suis donc venu vous voir ! » – « Trop cool, ça me fait trop plaisir ! ». Nous entamons une longue discussion en se remémorant nos souvenirs et en prenant de nos nouvelles respectives. Je déculpabilise de ma réaction face à mon autre interlocutrice en me disant que ce n'était peut-être pas moi qui ne voulais pas discuter, mais la discussion en elle-même qui était trop étrange.

Après avoir fini de parler à Guillaume, je redescends pour s'organiser au sujet du couchage. Nous

DES ASTRES
DES ASTRES
DES ASTRES

décidons qu'il est plus judicieux de prendre les matelas dans le débarras et de les mettre à l'endroit du concert. Je demande à Joaquim si nous pouvons prendre une douche. Il m'explique qu'il ne sait pas comment ça fonctionne ici et qu'il doit demander. Je le laisse partir tout en pensant qu'il ne joue pas au mieux son rôle d'organisateur de concert. C'est d'ailleurs une question que j'ai posée tout au long de la soirée sans avoir de réponse précise. Finalement avant de partir et de nous laisser dans le squat avec les clés du bâtiment, il nous dit qu'on pourra se doucher demain chez un ami à lui qui habite proche du lieu. Christophe, Paul, Arthur et Benjamin sont motivés pour sortir et me tannent pour les rejoindre. Je ne suis pas sûr et je leur dis : « Je préfère me reposer avec Antoine et David pour être en forme demain ». Ils commencent donc à partir sans moi, et je réfléchis quelques secondes avant de les rejoindre. Je me suis dit qu'il serait bête de regretter de ne pas avoir profité au maximum de notre soirée à Lisbonne par peur d'être trop fatigué. Joaquim nous envoie l'adresse d'un bar par message qui est censé fermer à quatre heures du matin. Après une marche de quinze minutes, nous nous retrouvons devant un bar fermé. Au même moment je reçois un nouveau message de Joaquim qui m'annonce que le bar est fermé et nous recommande un autre endroit. Nous marchons encore dix minutes jusqu'à ce que l'on trouve notre compte. Nous faisons la fête, mais je suis fatigué, je n'arrive pas totalement à en profiter. Nous rentrons un peu ivre en séparant le groupe en deux. Ceux qui dorment dans le van et les autres dans la cave de Disgraça. Une fois couché, je n'arrive toujours pas à dormir, je me décide encore une fois de prendre un somnifère.

Cinquième jour : Salamanca, 11 février 2018

Je me réveille et le premier réflexe que j'ai est d'aller charger mon téléphone à côté du comptoir au niveau du frigo. En m'avançant vers la multiprise, j'ai la surprise de voir deux cafards déguerpir à la vue de la lumière de mon téléphone. Je suis bien content de partir et de changer de lieu ! Mais ce n'est pas encore le moment, il faut remonter les trois étages avec tout le matériel. Nous sommes tous épuisés, et c'est un vrai calvaire de tout porter. Joaquim m'a donné pendant la nuit le numéro d'un ami qui lui a donné un coup de main dans l'organisation du concert, afin que nous puissions prendre une douche chez lui. Une fois tout le matériel dans le van, j'appelle le numéro et je demande : « Joaquim m'a donné ton numéro au sujet de la douche, est-ce que c'est toujours possible ? » – « Oui bien sûr, vous serez combien parce que je n'aurai peut-être pas assez d'eau chaude. » – « Trois ou quatre, c'est bon ? » – « Oui pas de soucis, je t'envoie l'adresse par message ». Nous attendons Paul qui essaye de trouver une serviette pour partir. Il a oublié la sienne chez lui et il a perdu celle que Christophe lui avait prêtée. C'est une personne toujours dans la lune, qui n'anticipe pas les questions logistiques et que nous devons attendre pour chaque chose qui l'implique. Lorsque nous faisons un « changement de plateau » entre deux groupes et que c'est venu le moment de jouer, nous l'attendons toujours. C'est difficile encore une fois pour moi de ne pas m'énerver. Nous décidons de partir à pied car nous ne voulons pas prendre le risque de ne pas trouver de places autour de l'appartement. Nous arrivons chez l'ami de Joaquim et nous prenons la douche chacun notre tour. Nous perdons du temps sur le *timing* car David qui se lave en dernier, n'a plus d'eau chaude et traîne dans la salle de bains. J'essaye de mettre un coup de pression car Antoine m'appelle pour me dire qu'il faut partir. Je lui propose de nous attendre dans dix minutes avec le van devant l'appartement. Nous sortons dans la rue avec Arthur en remerciant nos hébergeurs, pour presser Paul et Benjamin. Le van arrive mais les deux retardataires ne sont toujours pas sortis. Antoine, qui conduit, râle à travers le pare-brise car il a une voiture derrière lui.

14 FEBRERO 20.00
13 MONOS
(21, AVENIDA DEL OLDEHUELA)
Past
POST HARDCORE - BURDEOS
TRICERACOPS
NOISEROCK - NANCY
Des astres
A SHRIMP CASE
MATH ROCK - LYON
HABRÁ COMIDA VEGANA Y DISTRIS ANTICAPITALISTAS

Au moment de décider de faire le tour du quartier, Paul et David sortent en courant. On arrive à arrêter le van au bon moment et ils sautent dedans. La fiche de route étant mal faite, nous nous sommes trompés d'une heure sur le temps du trajet. Nous prévoyons généralement des heures de départ la veille. De plus, nous ne nous sommes pas rendu compte à temps du décalage d'une heure qu'il y a entre les deux pays. Ces deux erreurs ont fait que nous avons accumulé plus de deux heures de retard. Nous avons un peu de mal à trouver l'adresse de la salle car il n'y a pas d'indications et l'endroit du concert ressemble à une sorte de grand hangar. Maria, l'organisatrice, sort de la salle en entendant le bruit du véhicule. Elle nous réserve un accueil particulièrement chaleureux. Son petit ami et elle nous attendait depuis quelques heures, mais à aucun moment ils nous ont transmis le stress lié au manque de temps. Nous retrouvons les deux groupes français rencontrés à Laudio. Il y a comme une excitation lorsque nous revoyons des personnes déjà croisées en tournée et de surcroît qui parlent français. Même s'il fait particulièrement froid dans ce lieu non chauffé, nous nous sentons à l'aise, et la rencontre avec nos nouveaux amis y est pour beaucoup. Des canapés sont également disposés sur les côtés de la salle. Je discute avec Paul qui relève : « Ça fait quand même du bien de trouver un lieu dans lequel on peut se caler un peu ». Nous sommes arrivés à un tel niveau d'inconfort sur ces deux derniers jours que nous apprécions pleinement le simple fait de pouvoir s'asseoir et se reposer sans marcher les uns sur les autres. Les Français ont déjà commencé à monter la batterie en bas de la scène et les amplis au-dessus. C'est une disposition qui se fait occasionnellement lorsque la taille de la salle le permet pour se rapprocher du public et ainsi enlever la barrière de la scène. La hauteur permet seulement de surélever les amplis pour rendre le concert plus audible. Dans cette scène punk, il y a une volonté forte de supprimer les formes de hiérarchisations conventionnelles de musiciens/public.

Je demande à Jorge l'autre organisateur, de me donner plus de détails sur la nature du lieu dans lequel nous jouons. Il me répond que ce n'est pas un squat car ils payent une location avec une sorte de collectif. Le fait de payer les lieux ne suffit pas pour continuer de pouvoir organiser des concerts de manière légale car ils font face à des problèmes avec la justice pour non-respect des normes d'installations et autres. Pour illustrer son propos, il m'explique qu'il doit à lui seul quelques milliers d'euros, et qu'il n'est pas le seul dans ce cas. Sans pour autant s'en inquiéter, il continue son récit en me parlant d'un de ses amis avocat qui s'occupe entre autres de régler ces problèmes d'ordre juridique.

Il m'indique ensuite où se trouve le *catering* pour les groupes. Je me presse de prendre une assiette, et je vois que lui et Maria ont préparé une blanquette au seitan. C'est une nourriture parfaite lorsqu'il fait froid, et je ne me gêne pas d'en prendre une quantité conséquente tout en faisant attention à calculer pour en laisser suffisamment aux autres. Je vois également à côté, deux gâteaux au chocolat faits pour l'occasion. Nos amis français jouent en premier, et nous profitons de leur concert le ventre rempli. Je fais attention à ne pas trop manger avant le concert de Past car je n'aime pas avoir le ventre plein lorsque je me défoule sur mon micro. J'en ai déjà fait l'expérience auparavant, et j'ai eu la désagréable sensation d'avoir des renvois d'estomac tout le long du set.

Les premiers concerts sont assez énergiques, nous décidons donc de jouer avec Past en premier. Après trois morceaux, Paul demande une bouteille d'eau à l'ensemble du public. David lui donne une bouteille transparente qui ressemble dans la pénombre à de l'eau. Paul en boit une première gorgée et se rend compte que c'est en réalité de l'huile. Il recrache directement et court dans les toilettes pour se nettoyer la bouche. Tout le monde rigole. L'atmosphère est excellente pendant le concert et les gens semblent particulièrement réceptifs à notre musique. Lorsque notre batteur revient, il passe derrière la scène pour prendre quelque chose mais il marche malencontreusement

sur une multiprise et coupe tout le courant de la salle. Explosion de rires générale, je démarre une ovation en son nom : « Paul, Paul, Paul,…! ». Il répare sa maladresse et nous finissons notre concert en ayant une certaine puissance sonore. En effet, la taille et la disposition de la salle permet à la batterie de sonner particulièrement fort et nous en avons profité pour monter le volume des amplis. Je me change et remets mes affaires de tous les jours pour jouer avec Des Astres. Nous en profitons également pour jouer fort. Notre son est très bon ce soir. Nous entendons bien chaque instrument, et le public semble aussi ravi du résultat. Leur réceptivité rajoute au plaisir que nous avons de jouer ce soir. Nous avons eu jusque-là l'habitude de faire ce que l'on appelle des « *private jokes* » en plein concert, c'est-à-dire des blagues en français que seules les personnes en tournée peuvent comprendre. David et Antoine nous ont fait part quelques heures avant, qu'ils ne trouvaient pas ça approprié au contexte et que cela peut créer un malaise avec le public. Nous en avons pris note puisque nous faisons attention à ne plus trop en faire.

Après avoir joué, nous rangeons tranquillement le matériel en discutant avec différentes personnes. J'ai encore faim et je me ressers une portion du *catering* : jouer creuse l'estomac! Christophe me voit et fait de même : « Tu pourras me donner ton assiette une fois que tu auras fini? Il n'y a pas plus de vaisselle propre et j'ai la flemme de nettoyer les autres assiettes » — « Oui pas de soucis ». Je discute avec Jorge : « Il vous reste quoi comme dates à faire? » — « Demain nous jouons à Madrid, puis Castellòn et ensuite Barcelone ». — « Faites attention si vous prenez l'autoroute car il a neigé ces dernières semaines et la route en direction de Madrid a été fermé car des personnes se sont retrouvées coincées dans leur voiture et ont dû être évacuée en urgence ». — « D'accord merci du conseil, je regarderai ce soir sur internet si les routes sont praticables ». Sans transition, j'ai remarqué hier en Galice que les personnes étaient contre le gouvernement espagnol. J'ai du mal à comprendre cette envie d'indépendance parce que je ne vois pas comment le fait de créer de nouvelles frontières peut amener à la paix socialE. En effet, Christophe a eu l'erreur hier de crier avec son micro portatif « Viva Espana » avant de se faire reprendre sérieusement par les personnes autour de lui — « Pas plus que d'habitude, c'est une position largement partagée par le nord de l'Espagne et qui a été refoulé avec la dictature espagnole. Mais tu vois, je n'aime pas l'idée de frontière non plus mais en même temps je comprends aussi leur position. Pour moi il faudrait mettre sur une île tous les politiciens et policiers et les laisser faire ahah ». Nous tardons à quitter les lieux et Jorge me demande si nous préférons laisser le matériel dans la salle et charger le van le lendemain matin sachant qu'elle sera sur notre route pour aller à Madrid en partant de chez eux. Je demande aux autres ce qu'ils préfèrent et ils me répondent tous : « On verra demain! ». Je suis étonné car avec l'expérience de ce matin je m'étais dit qu'il valait mieux charger directement pour être tranquille le lendemain matin.

Christophe, Paul, Benjamin et Arthur semblent motivés pour continuer la soirée en boîte. Nous laissons le matériel dans la salle, et suivons Maria et Jorge pour trouver une place proche de leur logement. Je conduis car Antoine voulant boire quelques bières m'a demandé au cours de la soirée si je voulais bien prendre le volant. Lorsque je conduis, j'ai du mal à me concentrer car les autres font la fête dans le van et chantent en mettant de la musique sur le téléphone branché au poste de radio. Une fois garé, nous nous organisons pour le couchage. Ceux qui sont motivés pour continuer la soirée dormiront dans le van avec les matelas dont nous disposons, pendant que les autres iront chez les organisateurs du concert.

L'excès de promiscuité commence à se faire sentir et le fait de se retrouver entre hommes développe une envie de voir des filles. Nos discussions dans le van commencent à tourner autour des filles et de notre rapport avec elles. Je pense à ce moment-là que le manque sexuel et affectif se

fait ressentir. Pendant que certains pensent à ce qu'ils laissent chez eux, d'autres sont intéressés par de nouvelles rencontres. C'est ce qui a d'ailleurs motivés mes quatre amis à ressortir. Je fais partie du deuxième groupe car j'ai déjà profité de ma soirée de la veille, et je préfère me reposer même si je partage l'envie de mes amis. En outre, mes pensées sont tournées totalement vers Lucie, et je n'arrive pas à m'imaginer être dans un rapport de séduction avec une autre personne. Combler son envie sexuelle est une difficulté en tournée du fait que les moments seuls sont rares. Lorsque ce besoin se fait trop sentir, les toilettes des concerts ou celles des autoroutes sont une bonne option lorsque les conditions le permettent.

Nous partons tous à pied en direction de l'appartement de Maria et Jorge. Une fois arrivés devant, nous séparons les groupes. Nous entrons avec David et Antoine dans l'appartement, et notre hébergeuse nous fait une visite des lieux. Deux d'entre nous pouvons dormir dans le salon avec des matelas une place et un autre dans une petite pièce où il y a un autre matelas. Antoine me propose de dormir dans cette pièce car il connaît mes problèmes de sommeil. J'ai la flemme de me doucher ce soir et je préfère repousser ce moment au lendemain. Nous discutons de l'heure du lever avec Antoine et nous décidons que nous retrouver tous à onze heures à l'appartement serait une bonne idée. J'envoie par message ces dernières informations à l'ensemble des quatre autres personnes et je pars me brosser les dents. Je remercie Maria pour l'accueil, en lui expliquant que le confort nous aide à nous sentir bien. Elle me répond qu'elle connaît ce sentiment car elle a déjà dormi dans des squats délabrés et que c'est important de se sentir bien en tournée. Je repars dans ma chambre, et j'ai encore une fois beaucoup de mal à m'endormir. Je pense trop au fait que j'ai besoin de repos et que je dois me reposer pour profiter pleinement de ces bonnes conditions de couchage. Je reprends un somnifère à 4 h du matin avec frustration.

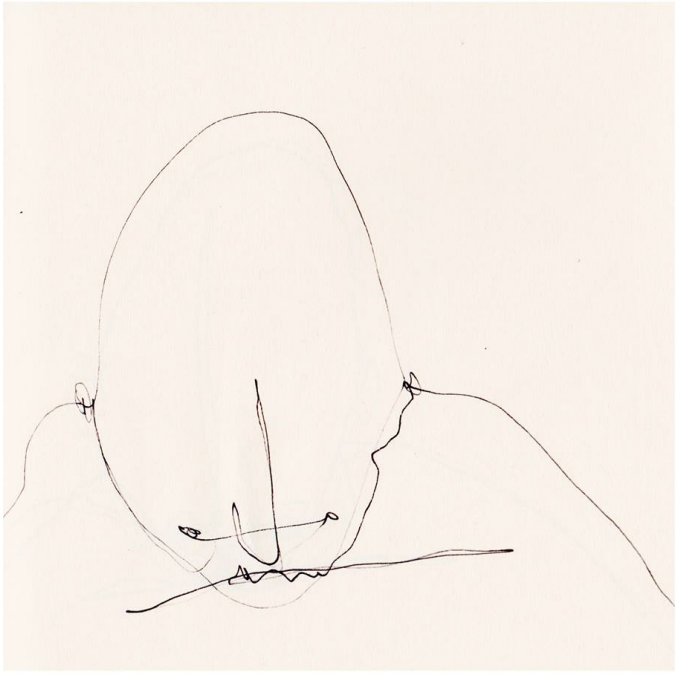
Sixième jour : Madrid, 15 février 2018

Antoine me réveille et le lever est difficile. Il me demande si j'ai bien dormi — « Non j'ai dû encore prendre un somnifère… ». Les autres ne sont pas encore arrivés et je pars prendre ma douche. En revenant, Arthur et Benjamin sont là pour prendre la leur. Je prends un petit-déjeuner en compagnie de Maria avec qui nous parlons des connaissances que l'on a en commun. Elle et son ami ont habité quelques temps à Toulouse et ont organisé leurs premiers concerts là-bas. Comme cette scène est petite et comme nous avons joué sur Toulouse, nous avons beaucoup d'amis en commun. Christophe et Paul ont beaucoup bu et sont restés dans le van pour dormir. Nous les retrouvons endormis dans le coffre du véhicule, ils sentent l'alcool. Nous les motivons à se lever pour récupérer le matériel laissé dans la salle.

Le moment de charger n'est pas si difficile car nous n'avons pas de marches à monter et car nous avion garé le van juste devant l'entrée de la salle. Il y a une station-service juste devant où nous pouvons faire un plein d'essence avant de partir. J'en profite pour m'assoir à l'avant du van, regarder la météo et vérifier que les routes soient dégagées. Les autres en profitent pour monter et Antoine démarre en direction de la station. Je m'aperçois que je n'ai pas dit au revoir Maria et Jorge, je leur envoie immédiatement un message pour m'excuser.

Sur la route, nous décidons de manger encore une fois sur une aire d'autoroute car nous ne voulons pas perdre de temps. Je reçois des messages de Lucie me disant qu'elle voudrait qu'on se retrouve en rentrant pour profiter, sans parler de nos problèmes. Cette nouvelle me remonte d'un coup le moral, et les autres, en le voyant, devinent l'objet de ma joie. Paul semble excédé de parler

HACHE BOOKINGS
presents :



STEVE FRANCES
EMO PUNK 90'S - MADRID
+
DES ASTRES
POST ROCK/AMBIENT - FRANCIA
+
PAST
SCREAMO/POST HARDCORE - FRANCIA

Madrid
Alive Music Bar

Calle San Felipe Neri 4

15 / 02
7€ · 21:00

Alive!

DAFY

de ce sujet et ne veut plus entendre quoi que ce soit qui serait en rapport avec : « Mec t'es faible, t'aimes te faire du mal avec cette meuf. Moi j'en ai eu des relations comme ça, au final elle te fait culpabiliser pour rien, au bout d'un moment ça va ». Je suis assez vexé par son manque de tact, mais en même temps je comprends le fait qu'il puisse en avoir marre de me voir triste à cause de nos problèmes. Je décide donc d'en parler le moins possible. Le manque sexuel commence à se faire sentir. Nous reprenons la route après un déjeuner rapide.

Arrivés à Madrid, nous ne trouvons pas la salle : un tunnel se trouve à l'endroit où le GPS indique notre destination. Nous faisons plusieurs fois le tour du quartier en déjouant les nombreux sens interdits. Antoine est particulièrement excédé car la conduite des Espagnols est très nerveuse, et il doit faire attention à beaucoup de choses en même temps. Nous décidons de nous garer sur une place non autorisée en warning, à proximité du lieu que nous indique le GPS, le temps de trouver la salle. Le « *get in* » marqué sur la fiche de route, c'est-à-dire l'heure d'arrivée à la salle, est prévu dans trente minutes, mais je décide tout de même avec Christophe et Benjamin d'aller voir directement à pied pendant que les autres restent pour le van. La salle se trouve en réalité juste à côté du tunnel, à un carrefour avec des rues qui partent dans tous les sens. Pas étonnant que dans l'action nous n'ayons trouvé directement l'emplacement du lieu. Une porte donnant sur un couloir est ouverte juste à côté. Je décide d'aller voir si je trouve quelqu'un pour nous ouvrir. Je tombe sur la concierge des lieux qui parlent un anglais très approximatif : « Bonjour, nous sommes le groupe qui jouons ce soir. Pouvons-nous entrer pour poser le matériel ? » – « Je suis juste la personne qui nettoie les lieux, mais je peux appeler le gérant pour voir » – « Merci, je vais prévenir les autres et je reviens. Est-ce qu'en attendant nous pouvons mettre le matériel dans le couloir pour pouvoir trouver un parking vacant ? » – « Oui ça devrait ne pas poser de problèmes ». Je reviens vers mes comparses en leur expliquant la situation. Je propose également à Benjamin d'aller retirer à la caisse de retrait juste à côté du camion car je lui ai fait un virement. J'ai oublié ma carte bleue chez moi et je ne peux pas payer ma nourriture. Il part donc avec Arthur retirer l'argent que j'ai viré sur son compte, pendant qu'avec Antoine nous décidons de la marche à suivre. Je propose d'amener maintenant le matériel, et de trouver une place de parking après. Nous commençons à décharger, et en réfléchissant davantage je propose plutôt d'amener le van directement là-bas, il faut juste que je vérifie s'il y a la place de se mettre sur le trottoir. Le van est peut-être trop large pour passer dans l'espace entre les deux poteaux devant l'entrée de la salle. Je propose à Antoine de finalement partir avec moi pour voir s'il se sent capable de le garer. Depuis le début, c'est lui qui s'occupe des manœuvres difficiles, et on peut dire qu'il se débrouille bien. Nous rechargeons l'ampli et les deux cartons de *merchandising* que nous avons sorti pour partir à pied. La salle est au bout d'une rue en face de la place de parking où nous avons garé le camion. Nous nous débrouillons particulièrement mal, le stress de la route et la fatigue n'aidant pas à prendre des décisions, il y a comme une sorte de flottement. Nous arrivons devant la salle et nous regardons l'espace entre les deux poteaux et Antoine dit : « C'est short mais il y a assez de place, on va récupérer le van » – « Attends faut que je vois avec la concierge pour voir si elle a réussi à avoir le gérant ». Je rentre une nouvelle fois dans le bâtiment mais je ne la trouve pas. Elle surgit de derrière moi en me disant : « J'ai eu le gérant, il va arriver avec les clés pour que vous puissiez mettre vos instruments dans la salle directement mais après il faudra partir. Il devrait arriver dans instant ». Nous décidons de repartir vers le van pour le conduire directement à la salle. En démarrant le véhicule, je dis à Antoine que je bloquerai la rue par laquelle nous arriverons car il devra faire une marche arrière après avoir tourné à droite pour bien se positionner et monter sur le trottoir par le derrière du van. Il répond « Il faudra aussi au moins une autre personne pour bloquer la sortie du parking ». Je demande à Arthur et à Paul

de le faire. Arrivé à la salle, je descends rapidement du van pour bloquer les voitures de derrière, le temps qu'Antoine fasse sa manœuvre. Arthur et Paul font de même, mais Antoine se positionne très mal car il ne voit pas l'un des poteaux et nous lui crions tous : « Redresse, redresse !! ». Au même moment, une voiture sort du parking et manque de faucher Arthur. Il a eu une peur bleue et c'est normal, ils peuvent être cons ces Espagnols ! Malgré les klaxons derrière moi, Antoine descend du van et regarde l'espace par lequel il doit passer : « Ah mais oui je comprends mieux, je ne voyais pas l'un des poteaux ». Il remonte dans le van, les klaxons s'intensifient, je commence à perdre patience et j'ai une envie de leur mettre ma main dans leur face. Antoine décide de repartir dans une rue plus loin, dans un virage pour laisser les autres voitures passer. Une fois qu'elles sont toutes parties, nous réitérons la manœuvre. Cette fois-ci ça marche, les autres conducteurs sont assez patients pour que nous réussissions la marche arrière. Nous avons à peine le temps de nous remettre de nos émotions que le gérant du bar vient nous voir et nous dit qu'il ne faut pas rester là car la police est sur le qui-vive et risque de nous poser des problèmes. L'homme a l'air plus préoccupé par son commerce que par notre mésaventure. C'est certainement le stress qui me fait voir les choses comme ça, mais je lui réponds tout de même sèchement que nous faisons ça le temps de décharger le matériel et nous partirons directement après. Tout le monde s'active en faisant une chaîne pour être rapide. Antoine met les warnings et nous commençons le déchargement. Même la concierge nous donne un coup de main ainsi que le sondier qui s'est présenté quelques minutes avant. Nous n'avons jamais été aussi rapide, en cinq minutes tout est déchargé. Je repars directement avec Antoine et Arthur car je suis le seul à avoir un bon GPS et un téléphone chargé. En prenant la route et en cherchant des places vacantes, je regarde aussi sur internet s'il y a un parking assez haut à proximité du lieu du concert. Impossible de trouver une place libre assez grande pour notre véhicule. C'est vraiment chiant ces grandes villes ! Par chance, je trouve un parking pour les bus à cinq minutes en voiture. Nous nous mettons en route dans cette direction. Arrivée au lieu, nous ne regardons pas les prix, mais nous avons l'accueil du gardien qui semble suffisamment avenant pour que nous ayons l'impression d'avoir trouvé notre compte. Nous garons le véhicule juste à côté de la sortie, nous prenons les dernières affaires ainsi que les poubelles pour les jeter. Le van commence à être sale et rempli de déchets, ce qui a particulièrement exaspéré Christophe dans la journée. Nous repartons à pied en direction de la salle et nous décidons de la marche à suivre après le concert pour trouver un endroit où garer le van. Nous ne savons pas réellement où nous dormons, nous remettons donc cette discussion à plus tard.

Arrivés devant la salle, nous faisons la rencontre de Lucia, l'organisatrice du concert, ainsi que de Fernnand, l'autre organisateur qui est aussi musicien et qui nous héberge pour la soirée. Je raconte à Lucia nos mésaventures pendant que les autres commencent à monter les amplis sur la scène. Je lui explique : « Je pense que c'est quelque chose à expliquer aux groupes, comment ils peuvent se garer car c'est vraiment difficile et ce serait un stress en moins que d'anticiper ce genre de chose ». Elle s'excuse et comprend la situation, ça fait du bien de décharger son stress sur quelqu'un. Je suis un peu en colère contre elle, même si j'essaye de ne pas lui montrer, car elle n'a pas prévu non plus de *catering* pour nous.

Je lui demande également où est-ce que l'on pourra manger vegan à côté du lieu. Elle me répond « C'est difficile, mais je vais essayer de trouver quelque chose d'ouvert pour vous ». Je dis à Christophe d'aller avec elle et de gérer le *catering* car c'est lui qui n'a pas bien négocié cette date et il faut bien que quelqu'un le fasse. Je lui parle sèchement avec le stress, mais aussi parce que j'ai l'impression qu'il ne prend aucune initiative. Je sais que c'est en partie à cause de son manque de confiance en lui, mais merde, il faut bien qu'il se bouge un peu là ! Il s'exécute après les balances de

Des Astres car le premier groupe étant plutôt violent, nous jouerons en dernier. Ils reviennent après trente minutes, avec une petite boite contenant huit petits sandwichs au fromage et au jambon. Je fais un faux sourire et je vais voir Christophe : « C'est quoi ce bordel ? C'est pas vegan et il faut bien partager avec l'autre groupe aussi, c'est n'importe quoi elle n'a jamais organisé de concert ou quoi ? » – « Je sais on a pas trouvé d'endroit où ils faisaient des pizzas assez grosses ». On peut rien lui confier c'est incroyable !

Pendant les balances de Past, le sondier ne nous arrangera pas l'affaire, nous le voyons gros comme une maison. Il veut reprendre les amplis en façade et du coup c'est toujours le même problème, il faut baisser le son des amplis. Nous jouons une musique qui demande de mettre le volume des amplis fort pour avoir de la puissance. Le fait d'avoir le son des guitares presque exclusivement dans les « retours » est une condition de jeu que nous détestons. Je dis à Paul de ne pas se priver pour jouer fort. J'explique au sondier notre situation et qu'il faut qu'il s'adapte à nous et non le contraire pour pouvoir tirer le meilleur parti de notre prestation. Il fait mine d'être désolé et nous explique que le lieu n'est pas adapté car les voisins risquent de ne pas être contents du bruit. Nous essayons de trouver un compromis et je n'en veux pas moins à Lucia. À quoi elle pensait en nous faisant jouer ici ?

J'ai quand même la présence d'esprit d'aller m'excuser auprès du sondier et Lucia pour le stress occasionné afin de maximiser nos chances de passer une bonne soirée, malgré les difficultés qui s'accumulent. Elle me répond « Pas de soucis je comprends, vous êtes loin de chez vous et vous enchaînez les dates ». Je me dis qu'elle est gentille, mais qu'elle n'a pas réfléchi à ce que ça pouvait être de tourner et des difficultés auxquelles nous devons faire face. Son manque d'expérience doit être la principale raison, c'est pour cela que j'essaye de relativiser. Je pars avec Christophe pour trouver un lieu pour manger. Par chance, nous trouvons un restaurant végétarien juste à côté et je décide de prendre une bière avec lui et commander à emporter pendant qu'il mange son repas. Étant donné que nous jouons avec Past en second après le premier groupe, je préfère manger après le concert. La serveuse nous sert tout de même des hors-d'œuvre avec de la mayonnaise, ainsi que nos bières. Christophe ne pouvant pas les manger, je me dévoue tout en savourant ce moment de calme après toutes ces péripéties. J'en profite également pour appeler Antoine : « Nous avons trouvé un endroit ouvert jusqu'à 23 h 30 à côté de la salle. Tu pourras en profiter pour aller manger là-bas si tu veux après le concert de Past » – « merci ma poule, à tout à l'heure ». J'attends que mon ami finisse son repas, la serveuse nous sert un thé gratuitement. Nous la payons, la remercions avec insistance et nous nous dirigeons vers la salle en prenant ma pizza.

Le premier groupe joue encore et je m'étonne de la qualité de leur musique, même si elle reste très scolaire. Les musiciens semblent très jeunes et il faut de l'expérience pour être aussi bon sur scène. Pendant que nous jouons, je m'aperçois que le public est présent mais pas très réceptif. C'est souvent le cas dans les grandes villes car le public est tellement habitué à voir des concerts qu'il est difficile de les impressionner. Le premier groupe n'est pas non plus très avenant, pourtant je fais attention à les remercier au micro. Bien que j'avais demandé à Antoine d'allumer mon second ampli, il a oublié. Lorsqu'il se rend compte enfin de ne pas avoir de son de son côté de la scène, il l'allume en me disant : « le sondier n'en a vraiment rien à foutre, il n'a même pas vu qu'il n'avait pas de son qui sortait de sa table côté cour ». « Jardin » et « cour » sont les expressions pour designer les deux côtés de la scène. Étant donné que les termes gauches et droites sont relatifs à la place que l'on occupe si l'on regarde la scène vu de la salle ou non, ils permettent de lever cette ambiguïté.

À la fin du concert, d'autres personnes montent sur scène alors que nous n'avons pas la possibilité de ranger tranquillement. C'est particulièrement désagréable et ils ne gagnent même pas

de temps, car il rajoute d'avantage de gêne à être 10 sur scène. Le sondier nous demande de laisser notre matériel pour que d'autres musiciens puissent faire un bœuf, c'est-à-dire faire une improvisation en groupe. Certainement pas, ils ne sont pas du tout agréables et en plus ils nous demandent de jouer sur notre matériel et attendre pour rentrer et se reposer ! Nous décidons donc de tout ranger et d'aller chercher le van en suivant. Lucia vient me parler : « J'adore vraiment Past, je suis contente d'avoir pu vous faire jouer. J'ai lu les paroles en écoutant votre disque et elles m'ont touché. Je me suis reconnu dans vos textes » – « merci ça me fait très plaisir car elles parlent de nous, de nos vies, c'est assez intime. La plupart du temps lorsque l'on nous fait des compliments, ils concernent notre musique. Ça fait du bien d'entendre ça et de voir qu'une personne s'est attardée sur nos paroles, merci encore ».

Je commence à manger ma pizza, mais tout à coup je suis pris d'une nausée. Paul me demande : « je peux t'en prendre un bout ? je n'ai pas bien mangé » – « tu ne devrais pas, j'ai mal à l'estomac. Si je suis malade tu risques d'attraper mal aussi ». Je dis aux autres de finir de ranger le matériel proche de l'entrée de la salle pendant que je vais aux toilettes car je ne me sens vraiment pas bien. Tous semblent s'inquiéter, ça fait plaisir de se sentir soutenu. Si c'est une gastro, ce sera difficile de continuer la tournée et de jouer, surtout avec Past. Heureusement Arthur a prévu de bons médicaments au cas où l'un de nous aurait ce problème. Après être revenu des toilettes, Antoine me demande si je suis assez en forme pour repartir à pied chercher le van avec lui et Arthur, car je connais le chemin. Tout le long du trajet j'ai des crampes d'estomac, mais j'arrive à prendre sur moi.

Arrivés devant le van, nous allons payer le stationnement. Surprise ! La note est plus que salée. 67€ pour environ trois heures de stationnement. Antoine relativise en expliquant que ce sera moins de 10€ par personne, mais malgré le mal de ventre j'arrive tout de même à penser : « comment on va faire pour garder le van ? Je crois que Fernando habite en plein centre-ville ? ». Arthur et Antoine proposent que dans le pire des cas, si l'on ne trouve pas de places devant notre hébergeur, de dormir sur une aire d'autoroute directement en sortant de Madrid et de se retrouver devant chez Fernando le lendemain. Nous revenons à la salle pour charger le matériel. Nous disons au revoir à Lucia et nous montons dans le véhicule avec Fernando pour qu'il nous indique le chemin jusqu'à chez lui. Par chance, nous trouvons une place assez grande pour le van proche de son appartement. Le seul inconvénient c'est qu'il faut se lever avant 9 heures pour mettre de l'argent dans le parcmètre. Fernando nous rappelle que les policiers sont très vigilants concernant ce genre d'infractions, surtout lorsqu'il s'agit de grandes avenues comme celles où nous venons de garer le van. Arthur me donne ses médicaments et nous séparons le groupe en deux comme d'habitude. Nous marchons 3 minutes, Christophe porte une partie de mes affaires car je manque de force. Nous arrivons dans un grand appartement, Fernando doit avoir de l'argent pour se payer un si bel endroit. Il nous propose une chambre avec une salle de bains et un lit double, et un canapé avec un lit double également. Il nous demande de faire peu de bruits car il a déjà eu des problèmes avec ses colocataires. Je décide de me doucher en premier pour me coucher avant les autres. En sortant de la douche, Antoine me demande de faire une capture d'écran de la porte de l'appartement grâce à l'application GoogleMaps. Je l'envoie à ceux qui dorment dans le van pour qu'ils puissent venir se doucher le lendemain. Une fois cette tâche réalisée, je mets mes bouchons d'oreilles et mon bonnet pour me cacher de la lumière et ne pas entendre les autres parler. Impossible de m'endormir, je cogite encore beaucoup malgré la maladie. Christophe m'assure : « tu verras demain ça ira mieux ». Je reprends un somnifère, c'est rageant, il me tarde la fin de la tournée juste pour ne plus devoir en prendre.

UNDERGROUND REVOLUTION PRESENTA:
VIERNES 16 DE FEBRERO
Veneno Stereo - Castellòn
C/Alcalde Tàrrega 29- 19h -6€
PAST
Post-Hardcore - Francia
+
DES ASTRES
Post-Rock - Francia
+
PERRO GRANDE
Noise Post-Rock - Valencia

Légende

Septième jour : Castellòn, 16 février 2018

Je me réveille fatigué, mais je n'ai plus mal au ventre. Je suis soulagé, c'est certainement la mayonnaise qui est mal passée. Les autres qui dormaient dans le van nous retrouvent à l'appartement pour se doucher. Pendant ce temps nous les attendons et prenons le temps de discuter. Paul prend encore beaucoup de temps pour se réveiller. Sur le départ, nous disons au revoir à Fernando en le remerciant et nous nous dirigeons vers le van. Nous prenons la route et le moment de manger vient très rapidement car nous n'avons pas petit déjeuné et que nous avons tardé à partir. Nous décidons de nous arrêter à une supérette proche de l'endroit où nous faisons le plein d'essence.

Nous faisons des courses individuelles dans un Consum et mangeons sur le trottoir en face du commerce devant les regards interrogateurs des riverains. Nous faisons la remarque : « c'est le cafard ici, c'est sec en été tu dois mourir de chaleur. Il n'y a rien autour, que du désert, ce ne doit pas être le fun ». Paul répond « si t'as une meuf trop cool tu dois pouvoir gérer ça ». Nous rigolons tous, les blagues tournent pratiquement toutes autour de ce même sujet depuis quelques jours. Nous avons une fois de plus acheté du Houmous, depuis le début de la tournée j'en mange tous les jours, c'est ma petite friandise.

Nous repartons et je dis à Christophe d'envoyer un message à l'organisateur pour lui demander de mettre des poubelles sur des places vacantes devant la salle pour nous faciliter le déchargement. L'organisateur répond rapidement en disant qu'il n'était pas encore arrivé sur les lieux mais lorsqu'il y sera, il essayera de répondre à notre demande. À une heure de notre arrivée, Christophe qui a pris le volant entre-temps, pile devant un camion qui déboîte sans mettre de clignotant et un voyant moteur s'affiche. Ce n'est pas étonnant car connaissant sa conduite nerveuse, il n'anticipe pas les dangers… il dit qu'il est désolé et nous cherchons sur internet s'il faut s'arrêter à la vue de ce voyant, ainsi que les causes potentielles de son apparition. Tout indique qu'il faut s'arrêter le plus vite possible et nous décidons de récupérer la première aire d'autoroute que nous trouvons. Une fois arrêtés, nous ouvrons le capo et attendons que le moteur refroidisse. Antoine appelle Sébastien pour le prévenir et il nous dit de vérifier au cas où le liquide de refroidissement et l'huile même si ça a été fait durant le récent contrôle technique. Il n'y a rien de visible… J'envoie une photo du voyant à Sébastien par message. Paul en profite pour aller aux toilettes à la station-service et Benjamin sort son skate et profite du parking vide pour rouler quelques instants. Paul revient et nous redémarrons le van.

Avec soulagement, nous ne voyons plus de voyant moteur et nous décidons de reprendre la route en prévenant l'organisateur de notre retard dû à notre mésaventure. Avec stupeur nous nous apercevons que le voyant se rallume et nous nous arrêtons pour la deuxième fois. Antoine dit : « c'est très bizarre, je n'arrive plus à accélérer ». Nous avons fait attention à sentir une possible odeur particulière ou à apercevoir une fumée sortant du pot d'échappement. Nous appelons nos pères à tour de rôle pour profiter de leur expérience. D'après le père de Arthur, le problème viendrait certainement du turbo. Si c'est bien le cas le problème n'est pas très grave, il suffit de faire attention à ne pas rouler trop vite. Antoine commence à envisager le fait que nous ne puissions pas continuer la tournée si le problème persiste et nous réfléchissons à la marche à suivre. En fonction du problème nous décidons, soit d'immobiliser le véhicule ou alors d'essayer de rentrer sur Toulouse directement car sa voiture est y garée. Nous pourrions ramener une partie du matériel ainsi que quelques membres du groupe. Les autres rentreraient en train, covoiturage ou la meilleure des options, une personne viendrait nous chercher. Sachant que nous avons un concert avec des Astres le vendredi d'après à Mont de Marsan, nous avons besoin qu'une bonne partie de notre matériel

Légende

ne reste pas sur Toulouse. En prenant également en compte notre fatigue avancée, il nous serait indubitablement arrangeant de ne pas s'organiser pour rentrer par nos propres moyens. Antoine en réfléchissant propose de demander à son père, mais réfute l'instant d'après en disant qu'il ne pourrait certainement pas. Chacun propose d'en parler à son père. J'appelle le mien et lui raconte toute l'histoire. Il vient de rentrer d'un voyage à Montpellier et n'est pas très enchanté à l'idée de reprendre la route. Je lui dis que ce n'est pas grave s'il n'a pas envie et qu'on se débrouillera, mais le connaissant, il fera toujours tout pour m'aider. J'en profite pour lui raconter toutes les difficultés que nous avons rencontrées. Je lui dis que c'est simplement pour le prévenir, mais si ça se trouve nous n'en aurons pas besoin de lui. Je lui propose de le rappeler demain pour le tenir au courant. Je pense au même moment qu'il est nécessaire d'avoir au moins une tierce personne, quelqu'un à qui nous avons confiance et qui est en dehors de la tournée pour pouvoir se décharger de notre stress et ainsi ne pas le communiquer aux autres. J'ai fait de même avec Lucie car ces temps-ci nous arrivons à mieux communiquer. Elle a toujours été présente durant les autres tournées et a été une oreille attentive et rassurante durant ces moments.

Christophe continue de tenir informé les organisateurs et nous reprenons la route en espérant de pas détruire une bonne fois pour toutes le moteur. Sur l'autoroute, un 4x4 nous double et met les warnings pendant qu'Antoine râle en disant : « mais oui je sais que je roule avec les warning sale con, pas besoin de nous mettre la pression ! ». Nous sentons une odeur bizarre et nous décidons de nous arrêter pour vérifier une nouvelle fois le moteur et s'il n'y a pas de fumée suspecte car dans les rétroviseurs nous sommes incapables de vérifier. Nous nous arrêtons donc à une autre station-service et quelques instants plus tard le 4X4 de tout à l'heure s'arrête juste à côté du van. Un homme au pas assuré s'avance vers la fenêtre et fait mine de la baisser. L'homme est en réalité le gérant de salle de concert dans laquelle nous jouons ce soir et a réussi à nous retrouver. Il nous dit dans un anglais à l'accent très prononcé : « suivez-moi, on verra bien si le van tient jusque-là ! ». Nous nous mettons en route une nouvelle fois et il ne faut pas longtemps pour que nous l'appelions « Terminator » en rapport au film et à la capacité qu'a le personnage pour retrouver Sarah Connor dans n'importe quelle circonstance. Paul dit en plaisantant : « ah ça fait du bien de sentir le papa qui te prend par la main quand t'as des emmerdes ! ». Je partage ce sentiment car ça fait du bien de se sentir épaulé avec toute cette fatigue et l'accumulation des difficultés.

Lorsque nous arrivons devant la salle, il y a déjà du monde qui nous attend. Les gars n'ont pas fait ce que l'on a demandé car il n'y a pas de places de libre. Malgré les voitures qui attendent derrière nous, les personnes devant la salle nous aident à décharger le matériel. J'en profite pour demander pourquoi ils n'ont pas mis de poubelles comme on leur avait demandé. Apparemment aucune des places de devant ne s'étaient libérées entre-temps. Une fois que le van est déchargé et que les affaires de couchages sont passées à l'avant, Antoine et Arthur partent trouver une place de libre avec l'un des organisateurs. Pendant ce temps, nous nous pressons d'installer le matériel pour que le premier groupe puisse commencer le concert. Antoine revient rapidement en m'expliquant qu'ils ont trouvé une place au bout de la rue et en me demandant si je voulais bien l'accompagner car nous avons oublié des affaires qui nécessitent deux personnes pour les porter. Nous retrouvons David qui était resté à l'arrière du camion car une migraine l'a fait vomir toute l'après-midi dans une poche poubelle. Nous récupérons les dernières affaires en nous assurant que tout allait bien pour lui pour ainsi lui donner les clés du van au cas où il devait le bouger.

En revenant à la salle, Terminator m'accoste en me montrant un sac rempli de burgers faits maisons, enveloppés dans du papier aluminium et en me disant « *catering* ». Il me donne une violente tape dans l'épaule, certainement une façon de me montrer son amitié. En regardant les

visages de plus près, beaucoup ressemblent à l'idée que l'on pourrait se faire d'ex-détenus. J'en fais part à Paul qui partage mon impression en plaisantant. Nous montons sur scène avec des Astres et nous essayons d'être rapides pour que Past puisse jouer le*set* entier. Je mets la pression aux garçons car je n'arrive plus à contenir tout mon stress et Benjamin me montre son mécontentement… tout s'est passé si vite, on a pas eu encore le temps de se relâcher. Je demande à l'organisateur s'il faut enlever un morceau de des Astres et de Past pour pouvoir finir le concert à l'heure. Il me dit que non mais je sens venir le coup gros comme une maison.

Nous ne jouerons certainement pas tous les morceaux de Past encore une fois… Malgré la joie du public de nous voir jouer, je n'arrive pas à rentrer dedans à cause de toute la tension que je sens entre mes épaules. Les choses ne peuvent pas être simples sur cette fin de tournée, j'ai l'impression que l'on enchaîne de plus en plus les problèmes… qu'est-ce que ça va être demain ? Le moment de jouer avec Past arrive très vite et au premier son de guitare j'arrive d'un seul coup à me décoincer. Toute cette puissance sonore à un effet direct sur mon humeur c'est dingue ! Nous faisons un line-check rapide compte tenu du manque de temps et au moment d'essayer le micro je m'aperçois que j'ai perdu de la voix. Je pense que je commence à tomber malade à cause de la fatigue, je connais bien ça, la gorge est la première touchée avec ce que je lui fais endurer. Dès le premier morceau, le public devient complètement fou. Il y a des pogos (sorte de danse tribale où l'on se pousse les uns contre les autres), des slams (une personne se laisse porter par le public) et tous se déchaînent au son de nos enchaînements d'accords et des patterns de batterie de plus en plus violents. C'est une réelle communication qui s'installe car cette réceptivité provoque une envie de donner tout ce que nous avons dans les tripes. Le*set* passe à la vitesse de l'éclair alors que l'on nous fait signe de ne jouer plus que deux morceaux. Il faut donc de tronquer notre prestation de deux morceaux comme je l'avais prévu. Je n'ai pas grave, au moment de jouer le dernier accord, je me jette dans la foule accompagnée de Antoine et Paul. Ensemble nous slammons et faisons même une photo avec la foule derrière nous. De vraies rock stars !

Nous vendons beaucoup de *merchandising* et comme hier, plusieurs personnes n'ont pas d'argent et nous proposent de nous payer ultérieurement sur paypal. Nous acceptons bien évident et nous signons une nouvelle fois des autographes. Benjamin, Christophe et Arthur pensent également que ce concert était le meilleur, preuve que ma baisse de moral n'a pas affecté notre prestation. J'en suis content car le plus important pour moi en tournée reste le fait de donner les meilleurs concerts possibles. Terminator vient nous féliciter Antoine et moi et nous demande un t-shirt pour sa copine. Nous lui donnons avec plaisir. Pour me remercier il me donne une violente tape sur la nuque. Je dis à Antoine : « il est tendre celui-là, c'est le vrai mâle Alpha » – « oui il m'a fait la même tout à l'heure ».

La soirée se termine vite et nous chargeons le matériel pendant que la barman nettoie la salle. Le van est garé devant avec les warnings allumés pour prévenir les voitures de notre manœuvre. L'un des organisateurs nous prévient qu'il faudra attendre Fernando, la personne censée nous héberger. Antoine fait quand même une ou deux fois le tour du quartier lorsque l'attente se fait trop longue pour les voitures de derrière. L'une des personnes dans le van fait la remarque : « 5 minutes d'un mec bourré ça peut durer longtemps ». Nous décidons donc de chercher une place en l'attendant. David est toujours derrière en train de dormir. Lorsque Fernando et un ami à lui arrivent, ils sont bien ivres mais semblent contents de nous retrouver. Ils montent dans le van pour nous indiquer la route vers chez lui, ce qui oblige David à se redresser car il n'y a plus assez de place pour que tout le monde puisse s'asseoir.

Une fois arrivés chez lui, nous sommes tous montés chez Fernando pour boire un dernier verre,

même si Benjamin finit la nuit dans le van. L'appartement est très grand, propre et notre hébergeur est particulièrement accueillant. Passionné d'escalade, on peut voir beaucoup de photos de lui en train de monter divers murs de roche. Il est accompagné d'une petite chienne appelée Alva, particulièrement câline sauf apparemment lorsqu'il accueille des filles chez lui. Fernando nous indique une chambre d'ami avec un lit double et Christophe et moi nous sautons sur l'occasion. Tous ces détails sont simples mais nous permettent de nous sentir automatiquement à l'aise et en sécurité. Je décide de prendre ma douche une nouvelle fois en premier. En retrouvant les autres sur la terrasse j'apprends qu'Fernando est professeur des écoles, ce qui nous donne un bon sujet de conversation. Il nous raconte ensuite qu'il appartient à un groupe d'une dizaine de personnes, qui organisent des concerts et des festivals à Castellòn. Il rajoute qu'ils perdent environ une centaine d'euros par personne par an, ce qui est remarquable compte tenu du nombre de concerts qu'ils organisent à l'année. Christophe qui fait de même à Bordeaux, ne manque pas de saluer l'exploit. Le moment est léger, mais je suis fatigué, je ne tarde donc pas à aller me coucher, accompagné de Christophe. Nous avons décidé de jouer à Barcelone et d'essayer de conduire le van jusqu'à Toulouse directement après le concert. Il me faudra donc une bonne nuit de sommeil pour pouvoir rouler sans piquer du nez. Je ne me pose pas de question et décide de prendre mon dernier somnifère pour pouvoir faire une nuit correcte.

Huitième jour : Barcelone, 17 février 2018

Le téléphone de Christophe sonne, et nous mettons quelques minutes à nous lever. Fernando nous prépare un petit-déjeuner typiquement espagnol à base de bruschettas et de café. Nous réunissons nos affaires une fois que tout le monde est réveillé et douché. Nous disons au revoir à Alva et Fernando, reprenons le van et nous dirigeons vers Barcelone. Nous nous arrêtons à Salou pour manger, et je m'autorise pour le dernier jour, à manger au fast-food. C'est aussi l'occasion d'aller aux toilettes et de nous reposer car nous avons de l'avance sur notre planning. Christophe va donc de son côté pour trouver quelque chose à manger qui respecte son régime.

En mangeant, je m'assieds sur un banc aux côtés de Paul, et nous avons une discussion intime sur sa vie. Il est arrivé dans le groupe depuis plus d'un an après le départ de Joris, et malgré les répétitions et le projet que nous avons en commun je m'aperçois que nous n'avons pas pu créer d'autres moments de ce genre — à part peut-être durant la tournée dernière car il avait fait un bout de chemin avec nous jusqu'à Toulouse, alors qu'il n'était pas encore dans le groupe. Je découvre un jeune homme d'une sensibilité déconcertante, qui a peu confiance en lui. Ce moment me touche et renforce indubitablement notre lien d'amitié. La tournée permet ces moments d'échanges et d'introspection. Nous avons le temps de réfléchir, d'apprendre à connaître nos camarades et de créer comme une espèce de bulle, un temps mort où les enjeux de la vie ne sont plus forcément les mêmes.

J'en profite pour aller faire un tour tout seul sur la plage, car j'ai l'impression d'être enfermé le reste du temps. Je suis un peu frustré d'être passé au travers de tant d'endroits sans avoir pu forcément les visiter. Respirer l'air de la mer et sentir le soleil sur ma peau me fait du bien et me relaxe.

Je retourne au van pour demander à quelle heure nous devons tous nous retrouver avant de repartir. Je n'avais pas pris mon téléphone avec moi. Antoine me dit que l'on attend Benjamin dans dix minutes pour finir le trajet jusqu'à Barcelone. Le moteur ne semble pas être sur le point

d'exploser et Antoine fait bien attention à ne pas dépasser les 90 kilomètres/heure.

Nous anticipons les problèmes de parking, et nous envoyons deux fois un message à l'organisateur Pablo pour qu'il vérifie bien qu'un parking est à proximité et que la hauteur du van ne gênera pas. Nous sommes insistants car Antoine nous a demandé de chercher sur internet les possibilités de parking à proximité de la salle et je n'ai rien trouvé. Il nous assure par deux fois qu'il n'y a pas de souci, mais nous n'avons pas trop confiance au bon déroulement de la soirée. En effet, il n'a pas fait beaucoup de promotion, il n'y a pas beaucoup de personnes inscrites sur l'évènement Facebook hormis nous-mêmes, et Christophe n'a rien négocié en termes de *sleeping*, *catering* ou cachet. Nous serons donc payés aux entrées, mais Pablo n'a pas l'air de s'inquiéter.

Nous essayons quand même de chercher des places autour de la salle car nous sommes en avance, mais nous ne trouvons rien. Nous commençons à nous inquiéter. Arrivés à la salle, nous remarquons qu'il y a des travaux devant. Il y a un renfoncement assez grand mais qui est dédié à une entrée de parking privé. Nous commençons à râler : « Il aurait pas pu nous prévenir que ça allait être galère pour décharger le van?! ». Nous décidons quand même de nous garer à cet endroit en espérant qu'une personne ne veuille pas entrer dans le parking. Pablo et les responsables du bar/concert arrivent pratiquement en même temps et nous déchargeons le matériel. En même temps des voitures arrivent pour se garer, nous sommes obligés de faire des tours de quartier pour revenir au point de départ. Nous expliquons la situation à Pablo. Il propose de partir avec Antoine pour garer le van dans le parking qu'il connaît. Nous ne pouvons pas dire que la rencontre était particulièrement chaleureuse. Christophe avait déjà fait jouer son groupe Malke sur Bordeaux, et j'ai l'impression qu'il a organisé la date pour lui rendre la pareille, sans avoir réellement le désir de nous faire jouer.

Pendant ce temps-là, nous installons le matériel sur scène avec Benjamin, Christophe et Paul. Nous prenons notre temps car nous avons deux bonnes heures devant nous, et j'en profite pour appeler mon père et lui confirmer notre organisation pour demain. Je lui explique aussi la situation et le concert d'hier, ce qui le fait beaucoup rire. Après cet appel, nous rencontrons un autre problème. Nous avons perdu le siège de batterie il y a trois concerts de cela et nous n'avons pas pensé à demander à Pablo d'en trouver un. Lors des autres concerts, un siège était déjà fourni et nous n'avions pas à nous poser la question. Il n'est également pas étonnant que Paul n'ait pas une nouvelle fois anticipé concernant son matériel. Lorsque les autres reviennent, après au moins une heure d'attente, je demande à Antoine s'ils ont pu garer le van dans un parking. Il me répond : « Bien sûr que non ça n'allait pas ! On lui a demandé deux fois et le mec est pas fichu de vérifier la hauteur alors qu'on le lui a demandé et que toi ça t'a pris dix minutes. Du coup on a fait le tour des parkings, mais on n'a rien trouvé. Nous sommes revenus au point de départ. Du coup Pablo est resté devant le van pour voir si une place se libère dans la rue pendant qu'une autre personne se charge de rester dans le van au cas où une voiture veuille rentrer dans le parking ». Je reçois à ce moment-là un message de Pablo car lorsque nous arrivions à Barcelone, Christophe n'ayant pas de batterie avait utilisé mon téléphone. Il a fait une capture d'écran de l'endroit où il se trouve sur un plan en me disant de venir car il gardait la place. Antoine s'en charge en disant : « je suis certain que la place n'est pas assez grande ». Après 10 minutes il revient en me disant que la place n'était effectivement pas assez grande.

À partir de ce moment-là nous commençons à être démotivés et à discuter le fait de jouer ce soir. Après quelques échanges, nous décidons de continuer à faire des tours de quartiers et rester à la même place pour pouvoir jouer. Il nous semble important de ne pas décevoir les deux ou trois personnes qui viendront à cause de problèmes d'organisation et aller au bout de la tournée. Je

commence à m'énerver et je vais voir Pablo en lui demandant de trouver un tabouret. Il me dit qu'il ne connaît personne et ne semble pas vouloir m'aider. Il me montre en même temps une place sur laquelle se garer qui serait assez grande mais une voiture est déjà garée et ne laisse pas assez de place. Antoine arrive au même moment et lui répond sèchement que ça ne passera pas. C'est comme s'il faisait semblant de trouver des solutions pour donner l'illusion qu'il est impliqué, mais il ne fait que rajouter à l'énervement. Il me demande de rester à sa place pour surveiller la place, mais je lui réponds que j'ai autre chose à faire à l'intérieur. Je vais voir Paul en lui disant que Pablo ne nous aidera pas. Il répond : « Pas grave on va s'improviser un siège avec des palettes de bière en plastique. » Pablo revient, il doit penser qu'il a passé assez de temps dehors pour déculpabiliser de ne pas avoir trouvé une solution. Même s'il y a une tension perceptible avec lui, bizarrement nous restons tous de bonne humeur entre les membres des groupes.

Passé 19 heures, l'heure d'ouverture des portes, il n'y a seulement que deux personnes. Je dis à Pablo que nous jouerons plus tard pour laisser le temps au public de venir. Après 20 minutes d'attente, il y a seulement trois personnes de plus est nous décidons de commencer avec Past. Nous nous sommes dit qu'il ne fallait pas que notre déception ait une répercussion sur notre jeu, mais celui de Paul est nettement moins énergique. Je prends tout de même du plaisir et j'essaye de rendre l'atmosphère moins gênante en faisant des blagues au public. Je les remercie profondément d'être restés et les deux personnes de devant semblent contentes d'avoir un concert pour elles toutes seules. Avec des Astres nous décidons de descendre de scène et de jouer avec le public pour rendre la situation plus agréable pour tout le monde.

Une fois que le concert se termine nous chargeons rapidement le van pour partir tôt. En effet, nous prévoyons de faire la route de nuit jusqu'à Toulouse et de rendre le van à 12h chez Sébastien. Si nous rentrons assez tôt, nous pourrons dormir quelques heures dans un lit en attendant de ramener le véhicule ainsi que mon père. Lorsque je retrouve Christophe, je lui demande s'il a eu l'argent du concert. Il me répond « Il m'a donné 15€ ». En colère je réponds : « Mais c'est pas possible, c'est du foutage de gueule. En plus on a vendu aucun merch. Ils étaient cinq dans le public, avec une entrée à 5€, ça ne peut pas faire 15. Je vais aller le voir et lui expliquer la vie ! ». Tout le monde m'empêche d'y aller car ils veulent tous partir et n'ont pas envie d'en rajouter. Christophe décide d'y aller, mais je ne suis pas content car je sais qu'il va être conciliant face à lui, il n'a pas assez de caractère pour ça. Ça n'empêche pas Paul de témoigner son émotion à terminer cette tournée. Nous en profitons pour faire un câlin général. Christophe revient et nous explique : « Il était vraiment désolé et pour se faire pardonner il nous a proposé de participer à un festival qu'il contribue à organiser à Barcelone » — « Past et des Astres ? » — « Non juste des Astres » — « Mais c'est quoi ce foutage de gueule ?! Je suis pas une pute qu'on achète, et en plus c'est les deux groupes qui étaient en tournée là ! ». Nous décidons de reprendre la route en continuant à discuter. J'explique à Christophe : « C'est aussi un peu de ta faute, t'as pas vérifié les infos sur la tournée et t'aurais pas dû accepter un plan aussi pourri ». Paul en rajoute une couche : « Oui il faut que les choses soient clairement définies, en demandant point par point tous les détails et tu restes en contact jusqu'à ce que tu aies eu toutes les infos. Tu lui prends la tête au mec et le mieux c'est de téléphoner. Je sais que je me permets de dire ça alors que j'ai pas booké la tournée mais bon voilà, faut pas hésiter à faire chier les mecs ». Je lui réponds : « Tu peux pas faire ça car ils ne sont pas professionnels, tu ne peux pas exiger les choses. Tu es tout le temps en train d'essayer de trouver un équilibre entre demander de l'aide et essayer de ne pas le faire chier justement. Ce qui est difficile et tu l'as bien vu avec la feuille de route c'est qu'ils remplissent le *catering* du petit-déjeuner mais ne le font pas forcément. T'as aucune rigueur et c'est vraiment ce qui change avec l'Allemagne par exemple et ça je vois pas trop comment tu peux

arranger ce problème sans les faire chier à tout vérifier constamment… et pour prendre la défense de Christophe, on a fait ça à deux et que des informations ont pu mal passer. Ce n'est pas facile de gérer les informations de toutes les dates en même temps ».

Je décide de me reposer à l'arrière du van avec Benjamin pendant que Paul et Christophe font la fête et tiennent éveiller Antoine qui conduit en buvant des boissons énergisantes. Je me réveille en les entendant parler sérieusement et j'enlève mes bouchons d'oreilles pour mieux entendre : « Qu'est-ce qu'il se passe ? ». Antoine répond « J'ai oublié mes clefs de voiture chez moi alors que ma voiture est chez mon père à Toulouse. Du coup on a décidé de rentrer directement sur Bordeaux en priant que le van tienne le coup. Il faut que tu préviennes ton père ma poule ». J'envoie un texto à mon père en pleine nuit en espérant qu'il le voit le lendemain avant de prendre la route. Je n'arrive pas à me rendormir mais j'essaye quand même. Arrivés presque à Agen, Antoine m'appelle : « Tu veux pas finir la route ma poule parce que je commence à piquer du nez ? ». Je prends le volant en demandant à Benjamin de faire le copilote. Je lui demande également de mettre des sketchs pour nous tenir éveillé. Je suis tellement fatigué et je commence à me sentir malade. Lorsque j'arrive sur la rocade je demande à Arthur de me guider pour aller chez lui là où Benjamin a laissé sa voiture. Une fois arrivés, nous déchargeons les affaires de Benjamin, Arthur et Christophe et nous prenons une dernière photo Polaroïd devant le van. Nous nous quittons et reprenons la route jusqu'à chez moi, je prends une douche et je me couche en attendant Lucie.

ANNEXE 9. NOTES ETHNOGRAPHIQUES DE TOURNÉE, 2019

Premier jour : Montpellier, 17 février 2019

Montpellier, la première date de cette tournée française. Nous partons cette fois-ci à trois groupes, Past, Des Astres et Colision, ce qui fait un total de neuf personnes entassées dans un van neuf places, le même que nous avons utilisé en Espagne un an plus tôt. Christophe, bassiste de Des Astres et de Colision, a cette fois-ci booké toutes les dates, et on peut se féliciter une nouvelle fois de faire un trajet cohérent sans trop d'heures de route. Nous devions jouer la veille à Toulouse, mais le concert a été annulé car l'organisateur ne s'est pas assuré que la salle serait disponible. Bien que Christophe ait essayé de pallier le problème en tentant de booker une date à Angoulême au dernier moment, ses efforts ont été vains. Je suis tout de même content de ne pas jouer à Toulouse car je pars avec une bronchite qui n'a pas encore eu le temps de guérir. Le week-end dernier passé à Paris pour une journée d'étude PIND aura eu raison de mes bronches. Après avoir tout essayé entre corticoïdes, repos, d'huiles essentielles et autres remèdes de grand-mère, rien à faire, je n'aurai décidément pas de voix pour au moins cette première date, je n'espère pas davantage. La hantise du chanteur en tournée se réalise, je n'ai plus qu'à patienter en prenant mon traitement et prendre mon mal en patience.

Mis à part cette frustration, je pars la tête plutôt légère comparée à l'an dernier et cela pour plusieurs raisons. Cette histoire avec Lucie aura mis plus d'un an à se finir, et malgré cette récente rupture je l'ai de moins en moins en tête. De plus, le fait que nous soyons en France pour seulement cinq dates est une source de tranquillité d'esprit, puisque je connais presque tous les lieux dans lesquels nous allons et les personnes qui nous font jouer. Cette fois-ci, nous aurons certainement moins de surprises et j'en suis content, car de mémoire les difficultés rencontrées en fin de tournée nous avaient particulièrement fatigués la fois dernière en Espagne. Nous avons regardé la météo, il fait beau et chaud toute la semaine, ce qui rajoute grandement au confort de la tournée.

Tous les autres savent que je suis malade et semblent être attentifs à ce que je me sente le mieux possible. C'est tout de même agréable d'être entouré par des amis. Une intelligence de groupe semble se mettre en place dès le départ. En plus de Paul, Antoine, Arthur et Benjamin, Emmanuel, Guillaume et Camille (batteur, guitariste/chanteur et guitariste de Colision) se rajoutent au voyage. Ce sera la première tournée pour Emmanuel et Guillaume, ce dernier étant particulièrement excité à l'idée de vivre cette expérience. On peut dire que Colision est le projet de Guillaume puisqu'il contrôle presque tous les aspects du groupe que ce soit la composition, mais aussi son management. Dans cette configuration, la personne au centre met beaucoup de son ego, c'est quelque chose qu'il faudra prendre en compte durant la tournée. J'en ai pu déjà observer des effets lorsqu'après avoir joué en premier lors d'un petit festival à Bordeaux, Guillaume n'a pas souri une seule fois de la

PAST //DES ASTRES //COLISION

2019

16 / 02	Toulouse	Espace Piquemil
17 / 02	Montpellier	Black Sheep
18 / 02	Lyon	Peniche Loupika
19 / 02	Strasbourg	Kawati Studios
20 / 02	Paris	Cirque Electrique
21 / 02	Rennes	Gazoline

soirée, déçu d'avoir été considéré comme un groupe moins légitime que les autres. Nous avions parlé avec les autres membres du groupe et Christophe s'est chargé en amont d'être le médiateur pour lui faire comprendre que nous éviterons de mettre en place ce genre de hiérarchie durant la tournée. Bien au contraire, nous privilégierons les contraintes liées à chaque date, mais surtout le choix de l'ordre de passage respectera les paliers d'intensité de chaque groupe pour éviter qu'un creux de puissance vienne casser la dynamique de la soirée. Je dois tout de même avouer que je n'aimerais pas voir Past jouer en dernier, étant le groupe avec le plus d'expérience. Quoique, je me raisonne car aucun des groupes n'est réellement connu et ce ne serait pas respecter cette règle de l'absence de hiérarchie que nous avons mise en place et qui nous tient particulièrement à cœur. Les seules raisons qui justifient de faire jouer Past en dernier c'est l'intensité particulière de notre musique comparée aux deux autres groupes et le fait que je ne veuille pas rester en sueur toute une soirée entière après avoir joué, et de ne pas aggraver davantage la maladie.

Nous avons chargé le van la veille pour pouvoir se retrouver le plus tard possible le lendemain matin chez moi. Nous prenons la route à 11 h 15 après avoir récupéré Arthur chez lui. Guillaume est particulièrement excité, il n'arrête pas de parler et de crier pendant que Paul anime la troupe en faisant un karaoké à l'aide du pop solo. Antoine comme à son habitude gère le groupe, conduit et se rend indispensable pendant que Camille le plus expérimenté en termes de tournées reste calme à écouter de la musique. Christophe fait les comptes pour savoir qui avance les frais de route et devra être remboursé sachant que nous n'avons pas encore constitué de cagnotte avec l'argent des concerts. Nous faisons une pause à une aire d'autoroute où nous partageons une salade végétarienne avec Christophe pour ne pas trop dépenser d'argent. C'est aussi le moment de faire le plein d'essence, de soulager sa vessie et de plaisanter autour d'un café pendant qu'Arthur garde le van. Le véhicule est imposant et remplit de matériel de musique. Nous faisons donc en sorte qu'une personne soit toujours à côté pour éviter qu'un vol se produise.

Nous arrivons à la salle en avance après un trajet agréable alors que Simon, un jeune homme de vingt-deux ans, tout de noir vêtu des chaussures au bonnet, avec des lunettes rondes et une moustache, nous accueille à l'entrée de derrière de la salle de concert où nous jouerons ce soir. C'est lui qui organise le concert de ce soir, je me réjouis de voir des personnes plus jeunes s'impliquer dans la scène surtout après une discussion que j'avais eu deux mois plus tôt avec le bassiste de Harm Done, un groupe de hardcore français. Nous regrettions le fait de ne plus voir de « kids » aux concerts et particulièrement en Allemagne, pays pourtant qui était auparavant réputé pour être l'endroit où organiser des concerts de punk hardcore. Simon s'occupera également de faire les balances de Des Astres et Colision alors que Vincent, un autre technicien, se chargera du son de Past. Nous avions déjà rencontré ce dernier auparavant plusieurs fois à Nantes, à la suite de quoi il nous avait fait mauvaise impression, sentiment qui s'est tout de suite vérifié. Réfléchissant tout haut à la disposition des amplis sur la scène, il me prend à partie de manière désagréable pour me dire comment mettre en place mon Twin Reverb. Je lui réponds que « Non c'est de la merde », et il repart aux consoles d'un air renfrogné disant qu'il a fait son possible avec ses conseils. Je me remets quelques instants en question pour savoir si je n'ai pas été désagréable sans raison jusqu'à ce que Camille me conforte dans mes positions en partageant mon ressenti.

Antoine s'occupe d'aller garer le van car il n'y a pas de place aux alentours du Black Sheep, le seul lieu de concert punk rock de Montpellier. Simon me fait part de ses inquiétudes concernant la survie de la salle car elle a déjà subi quatre contrôles différents pour respect des normes d'infrastructure. Privé de sa licence de spectacle, le patron doit lever des fonds pour remettre le Black Sheep aux normes pour des raisons de sécurité. Seulement, Simon suspecte le fait que d'autres

motivations soient à l'origine de ce qu'il appelle le « harcèlement de la mairie ». Il apporte un second souffle à la scène car il organise depuis peu les seuls concerts punk rock de la ville. Travaillant aussi bien chez le label Head records en s'occupant de l'envoi des vinyles, il fait également le son des groupes jouant au Black Sheep. La fermeture du lieu aurait donc pour conséquence la fin des concerts de punk et de métal dans le centre-ville, avec des conséquences économiques pour les quelques personnes travaillant en son sein. L'endroit a une infrastructure classique compte tenu des salles dans lesquelles nous avons l'habitude de jouer, quoique sa grande superficie apporte un certain confort dont nous n'avions l'habitude jusqu'à présent. Le Black Sheep est un bar à bières dont le comptoir disposé à gauche lorsque l'on y entre et suit presque tout le long du mur l'étage. En bas, une cave accueille les concerts où une scène avec tout un parc micro, des retours, un sub [sorte d'amplificateur de basses], des lumières et une console de son sont mis à disposition. Il y a même un second bar et plusieurs antichambres qui servent de toilettes, fumoir mais aussi de loges pour les artistes, ce qui reste un luxe pour nous. Des poutres en bois apparentes supportent le plafond et sont tenues par des murs en pierre.

Marie, stagiaire et étudiante dans une école de son dans laquelle Simon a aussi appris son métier, prépare les micros qui serviront à « repiquer » le son des amplis. Nous jouerons en dernier donc nous nous installons en premier avec Past pour faire les balances. J'essaye de chanter, mais je n'arrive pas du tout à faire saturer la voix à cause de ma bronchite. Vincent me dit que l'on ne travaillera pas plus le chant pour m'économiser. Le patron du bar, un homme d'une cinquante d'années, et surnommé Fishman, me donne une pastille pour la gorge en me disant : « Je compatis, c'est vraiment super chiant en tournée. Vous venez d'où ? » — « De Bordeaux » — « Oh ça va, vous avez fait peu de route ». Viennent les balances de Colision, j'essaye de faire de la place à Camille tout en posant mes pédales et ma guitare à côté sachant que nous enchaînons tout de suite après avec Des Astres. Côté Des Astres, les balances du groupe sont longues car nous jouons un nouveau morceau que nous peinons à bien exécuter. Nous avons eu des difficultés ces derniers temps à organiser des répétitions et des tensions se sont fait sentir dues à un enchaînement de mauvais concerts. Après la tournée, nous nous sommes reposés sur nos acquis et en l'espace d'un an nous avons fait moins de cinq concerts, nous avons composé un seul morceau et sorti un disque sans faire de promotion et qu'aucun de nous n'a réellement travaillé son instrument. Ce manque de rigueur s'est donc fait sentir et les balances nous ont servi de répétition. Les balances faites, je décide seul de faire un tour dehors pour avoir un moment de tranquillité. Au même moment je croise dans la rue mon ami Vincent avec qui nous étions partis ensemble il y a 3 ans de ça en week-end tour entre Bordeaux et Nantes alors qu'il était encore chanteur de son ancien groupe. Nous prenons le temps de discuter en nous redirigeant vers l'entrée principale de la salle. La sœur de Paul nous fait la surprise d'apparaître avec des amis montpelliérains, la soirée est forte en retrouvailles ce qui rajoute à la bonne humeur du groupe.

Nous commençons le concert avec Des Astres et malgré quelques erreurs et approximations d'exécutions, le public garde son intérêt et nous profitons du concert. Je suis partiellement le set de Colision car je décide en même temps de me changer et me chauffer pour Past. J'ai des difficultés à me chauffer la voix et au moment de monter sur scène j'explique à l'auditoire qu'en dépit de la maladie, il faudra être indulgent. Le public semble impatient de nous voir jouer, et vers la fin du premier morceau une corde de guitare lâche. Benjamin s'empresse de changer la corde pendant que Guillaume me met sa guitare dans les mains pour remplacer la mienne qui a presque le même accordage. Un peu déstabilisé, je poursuis avec le deuxième morceau, le pied de micro n'est pas stable et je dois constamment le resserrer pour ne pas qu'il se décale de ma bouche. Antoine, qui

a un peu trop bu, fait quelques « pains », et je finis le concert en essayant de m'adapter le mieux possible à ma voix fragilisée. Malgré tous ces encombres, nous arrivons à profiter du set. Avant de filer ensuite dans les backstages me changer et ne pas rester en sueur, je discute avec un Suisse en déplacement sur Montpellier pour le travail. Après l'avoir remercié pour l'achat d'un T-shirt de Des Astres, nous discutons de la difficulté qu'ont les groupes étrangers de jouer dans son pays. D'après lui, les organisateurs payent cher pour voir des groupes et sont en même temps très frileux d'en accueillir de nouveaux par peur de perdre de l'argent. Je lui dis qu'en avril prochain nous jouerons dans la salle Ébullition à Bulles et il ne tarit pas d'éloges sur l'endroit. Il finit la conversation en me conseillant de manger soi-disant le meilleur fondu de ma vie au café de la gare. Je me sens encore un peu fiévreux et fatigué, je décide de m'isoler en m'occupant du matériel jusqu'à ce que les dernières personnes du public partent.

Pour partons de la salle avec l'organisateur en direction de son appartement tout en laissant le matériel que nous récupérerons le lendemain matin. Après une dizaine de minutes de marche, nous arrivons dans son appartement assez grand pour accueillir huit personnes entassées sur des matelas par terre. C'est Antoine qui se décide à suivre notre hébergeur chez son ami pour pouvoir avoir un endroit où dormir. Je décide de me doucher en premier alors que Simon entre dans sa salle de bains, ce qui me prive d'un des rares moments d'intimité que je pouvais avoir. Les autres me laissent la meilleure place où dormir avec Christophe, car en plus d'être malade, nous sommes les deux à jouer deux sets par soir. Nous décidons de se retrouver à 11 h le lendemain après avoir calculé le temps de route que nous ferons pour rejoindre Lyon. Nous nous rejoindrons pour aller au Black Sheep avec le van afin de le charger avant de partir manger. J'ai du mal à m'endormir à cause de la toux, je décide donc de prendre un somnifère pour passer une nuit complète en espérant me réveiller guéri.

Deuxième jour : Lyon, 18 février 2019

Au réveil à 9 h 00, tout le monde dort encore, et je n'arrive pas retrouver le sommeil à cause de l'anxiété. Je me suis réveillé en toussant et la gorge encore plus enflammée. J'ai des appréhensions pour ce soir car je ne suis toujours pas en pleine possession de ma voix. Les autres se réveillent petit à petit, et ceux qui n'avaient pas pris leur douche s'empressent de se laver. Je décide de faire chauffer de l'eau pour remplir mon Thermos de tisane et en garder un surplus pour ceux qui en veulent.

Nous rangeons nos affaires et discutons le temps qu'Antoine nous retrouve pour aller chercher le van. Comme j'en ai marre d'attendre, je décide de partir me balader Place de la Comédie et chercher une pharmacie pour acheter des pastilles à la propolis pour ma gorge. Nous finissons par nous retrouver au Black Sheep à devoir bloquer la circulation pour charger le véhicule pendant que des automobilistes perdent patience et klaxonnent pour signaler leur mécontentement. Nous formons donc une chaîne afin de gagner du temps. Nous faisons en sorte de suivre l'ordre de rangement qui permet de faire rentrer l'ensemble du matériel. Nous partons en vitesse en scindant le groupe en deux : ceux qui iront manger au fast-food et ceux dont les régimes nécessitent de trouver un restaurant spécifique. Comme j'attache une importance particulière à avoir une bonne condition physique en tournée, je décide de suivre le groupe des végétaliens/végétariens et m'assure ainsi de manger correctement. Nous repartons à pied avec Christophe, Anthony, Benjamin et Paul dans le vieux Montpellier pendant que les autres cherchent avec le véhicule une zone commerciale où se

restaurer. Nous arrivons à un café agréable conseillé par Anthony, où des canapés et un piano sont disposés sur les côtés de la pièce. Le serveur très sympathique propose aux clients des cours de musique et Paul ne perd pas un instant pour jouer de beaux accords de piano ce qui a pour effet de donner automatiquement une tonalité chaleureuse à cette pause repas.

Je choisis de prendre des lasagnes aux légumes avec une soupe servie bien chaude. Paul, qui n'a pas faim, prend l'air pendant qu'avec le reste du groupe nous nous félicitons d'avoir décidé de manger dans cet endroit. Le moral regonflé, nous appelons Antoine pour nous arranger du lieu de rendez-vous avant de reprendre la route. Nous nous arrêtons une demi-heure sur une aire d'autoroute car nous avons pris de l'avance.

Christophe et moi en profitons pour nous poser sur une table afin de travailler. J'écris mes notes pendant qu'il envoie les informations nécessaires aux organisateurs. Nous gérons très bien les timings jusqu'à présent ce qui est plutôt rare en tournée.

Le trajet est une nouvelle fois agréable, il fait beau et il n'y a pas grand monde sur la route. Nous ne tardons pas à arriver à Lyon et lorsque nous sortons du van pour découvrir le lieu du concert, nous avons la surprise de découvrir une péniche sur l'eau qui ressemble fortement à l'équivalent d'in petit Iboat [club bordelais]. Lorsque nous montons sur le ponton du bateau, nous faisons face à une petite pyramide en verre avec vue sur la soute où nous nous produirons ce soir. L'intérieur comme l'extérieur sont entièrement vitrés et offrent une visibilité aussi bien sur le canal que sur toute la surface de la péniche et mais aussi sur le quai. Nous rencontrons les patrons, un couple de cinquantenaire employant une serveuse de notre âge qui nous fait la visite des lieux. Christophe est charmé par cette dernière et me fait signe qu'il va tenter une approche au cours de la soirée. Après avoir rapproché le véhicule le plus possible de l'entrée, nous formons une chaîne pour tout d'abord mettre les couchages sur les sièges, décharger le matériel et remettre les couchages dans le coffre. Ce soir nous jouons avec un groupe local de Lyon. Alors qu'ils tardent à arriver, nous décidons d'installer le plateau sans eux. J'en profite pour changer mes cordes de guitare pour éviter une éventuelle cassure pendant le concert de Past. Antoine nous invite à faire des balances puisque nous sentons le patron frileux concernant le volume sonore. J'ai encore plus de difficultés à chanter et j'en arrive à espérer qu'il n'y ait pas de monde et que le moins de personnes ne soient déçues de ne pas entendre de voix à l'issue du concert. Nous essayons d'être conciliant tout en sachant pertinemment que nous montrons les niveaux une fois sur scène. Pendant que les autres groupes s'installent, je m'assois sur une chaise à côté d'une prise pour compléter mes notes et prendre de l'avance car je commence à me sentir fatigué. Le moment du repas arrive et nous avons tous un plat chaud de pâtes avec des légumes. Nous sommes un peu déçus du *catering* mais je sais qu'en France nous ne savons pas aussi bien recevoir les musiciens en tournée qu'en Allemagne par exemple.

Nous commençons tôt le concert avec Des Astres devant cinq personnes, ce qui ne nous permet pas de nous sentir à l'aise. Le patron avec un rétroprojecteur affiche le visuel du groupe et s'occupe des lumières ainsi que d'une machine à fumée qu'il utilise sans vergogne, ce qui n'arrange en rien ma toux. Dès le début du concert, j'ai envie d'aller aux toilettes et je passe tout le début du set à tousser alors qu'une corde casse et finisse d'anéantir toute possibilité de profiter du moment. J'essaye de contrôler mon humeur mais je suis déstabilisé et mon moral chute d'un coup face aux tracas que je dois gérer sans que ça ne perturbe trop l'ensemble du concert. J'ai beaucoup de difficultés à remettre la corde et je dois emprunter un jeu à Benjamin qui essaye lui-même de meubler avec les deux autres en improvisant un interlude. Le patron a évidemment la bonne idée d'éteindre les lumières ce qui n'arrange en rien mon calvaire, Antoine monte sur scène me donner un coup de main avec son téléphone mais le fait tomber, c'est bien ma veine ! Nous finissons par

LOUPIKA

régler le problème, nous ne jouons pas le dernier morceau et je pars filer aux toilettes après avoir très rapidement rangé mon matériel. Pendant le concert de Colision je reste au niveau de la table de merchandising, le moral au plus bas car j'ai particulièrement mal à la gorge, et j'angoisse pour le concert de Past. Quoi qu'il en soit, je me change tout pour préparer ma montée sur scène. J'essaye de me chauffer la voix et Arthur amusé me filme en même temps. Je ne me prive pas de lui exprimer mon mécontentement ce qui a l'effet de le faire partir avec air ronchon. L'heure sonne, Colision a fini de jouer et nous nous préparons avec Past pour monter sur scène. Les premières notes sonnent, impossible d'attraper la note, je me frustre, ma voix ne sature pas, je me sens complètement démuni. Je prends le soin de prévenir les personnes de mon état tout en essayant de faire semblant que tout va bien alors que je n'ai qu'une envie, c'est de rentrer chez moi et de me cloîtrer en attendant que ça passe. De plus, je vois la salle se vider, je me dis que c'est dû au fait que mon chant n'est vraiment pas à la hauteur. Mon moral est au plus bas. Déconcentré, je finis par une fausse note à la guitare et je me dépêche de ranger mon matériel alors que le batteur du groupe local commence à installer sa double pédale juste derrière moi. Excédé par ce manque de respect je lui dis d'un ton sec : « Mec tu pourrais attendre que l'on finisse de plier avant de t'installer, tu devrais faire ton truc ailleurs ! » — « ah oui OK j'y vais ». Décidément je ne me ferai pas d'amis sur cette tournée… jusqu'à présent je n'ai bu que de la tisane pour ne pas fragiliser davantage ma voix, mais je décide tout de même de prendre une bière dans le van que les autres ont le soin d'acheter pendant les balances de Past. Je fais part de ma mauvaise humeur avec la fille que je fréquente en ce moment, elle est d'un soutien sans faille ce qui me remonte le moral.

Un homme vient nous parler avec Antoine alors que nous sommes à la table de merchandising, il nous explique qu'il est fan depuis qu'un ami en commun lui a fait découvrir le groupe. Ce dernier tient le label avec lequel nous avons sorti deux disques auparavant. J'arrive pour le coup à m'ouvrir à la discussion alors que je restais enfermé jusque-là dans mon marasme. C'est toujours un plaisir de parler avec une personne qui reconnaît son travail. Je me rends compte tout de même que je suis dans un certain paradoxe puisque je rabâche depuis quelque temps que je pratique la musique seulement pour moi-même. Je dois aussi avouer que j'attache une plus grande importance à la musique de Past qu'à celle de Des Astres. Ce doit être parce que je m'y suis beaucoup plus investi en ayant notamment écrit pratiquement l'ensemble des textes. Ces textes sont intimes et reflètent mon parcours de vie depuis maintenant huit ans, raison pour laquelle je m'identifie autant à l'existence du projet. Nous en discutons souvent avec les deux autres du groupe, et les deux sont d'accord pour convenir que plus l'on est détaché de notre projet, plus on a la chance de profiter de cette activité sans avoir d'attentes qui sont source de frustration. Seulement je ne peux m'empêcher de penser que je n'aurais pas autant été investi et je n'aurais pas autant été à l'initiative du projet si je ne m'étais pas autant identifié à lui.

Nous attendons la fin des concerts pour remonter les instruments dans le van, débutant ainsi les négociations sur comment trouver une façon de scinder le groupe pour le sleeping. L'organisateur et qui est aussi le chanteur du dernier groupe. Il nous explique qu'il a huit places maximum pour nous héberger. Paul et Benjamin décident de dormir dans le van et Antoine, Christophe et Arthur vont chez l'organisateur. Pierre, un ami de Camille propose de prendre le reste du groupe. Ayant prévu le coup il explique qu'il a déjà préparé les lits et que nous serons à l'aise pour se reposer. Je prends la décision d'aller chez lui avec les autres musiciens de Colision. Pierre repart en skate car nous ne voulons pas prendre onze personnes en plus de l'organisateur et ainsi ne pas prendre le risque d'avoir un contrôle désagréable de police. Arthur me prend à partie pour me dire qu'il n'a pas apprécié la manière dont je lui avais parlé tout à l'heure. J'étais passé à autre chose, mais je

vois bien que ça l'a heurté. Malheureusement, je n'arrive pas à être compréhensif et je lui explique qu'il ne faut pas en faire une montagne. Il me répond qu'il faut que j'arrive à voir les autres comme une source de soutien au lieu de renvoyer balader ceux qui pourraient m'aider. J'essaye de lui faire comprendre qu'à ce moment précis j'avais juste besoin d'être seul et de ne pas avoir un pote dans les parages qui s'amuse de mes difficultés. Je sens bien que la discussion n'a pas porté ses fruits, mais je suis trop fatigué pour faire de la psychologie et d'ailleurs je n'en ai pas envie, je préfère me concentrer sur le retour.

Nous peinons à quitter les lieux car ils ne sont pas faits pour accueillir des véhicules. Nous arrivons devant chez Pierre après qu'il nous ait envoyé son adresse et nous nous apercevons non sans réjouissance que l'organisateur habite à 300 mètres de l'autre hébergeur. Quelle chance ! À cette heure-ci, le moindre effort économisé est le bienvenu. Nous entrons avec Camille, Emmanuel et Guillaume chez Pierre. Ce dernier architecte comme sa copine, ils jouissent tous deux d'un appartement spacieux à la décoration épurée. Deux matelas à deux places sont disposés dans le deuxième salon, je me dépêche d'aller à la douche pour me mettre au lit le plus rapidement possible. Au moment de rentrer dans la couette je m'aperçois que je n'aurais pas dû boire cette dernière bière puisqu'avec la tisane, je sais que je vais faire deux allers-retours pour aller aux toilettes. De plus, pour ne rien arranger à mes difficultés à l'endormissement, je tousse énormément, bien plus qu'hier ce qui me gêne pour moi, mais aussi pour mes comparses qui vont devoir subir les symptômes de ma maladie. J'arrive à m'endormir entre deux toux vers 4 h du matin…

Troisième jour : Strasbourg, 19 février 2019

Nous sommes réveillés par le chien de Pierre pendant que son maître nous prépare le petit-déjeuner avec des croissants, du thé et du café. Notre hébergeur sait recevoir et nous met à l'aise avec un peu de musique. Avec Camille ils discutent ensemble en prenant des nouvelles de leurs amis respectifs. Je prends mes traitements pour les bronches et la gorge tout en prenant soin de remplir mon Thermos de tisane. Nous plions nos couchages et rejoignons le van garé à cent mètres de l'immeuble dans lequel nous étions, où benjamin et Paul nous attendaient. Les autres ne tardent pas à nous rejoindre et Paul se décide à aller acheter des fruits au Market juste devant. Nous rangeons les couchages dans le coffre du camion sous l'œil intrigué de personnes attaquant la matinée à la bière 8.6. Il est temps de dire au revoir à nos hébergeurs et de reprendre une nouvelle fois la route jusqu'à Strasbourg.

Il fait encore très beau et il y a peu de monde sur la route. Nous marquons deux arrêts, le premier pour faire de l'essence et acheter de la nourriture moins chère qu'en aire d'autoroute, puis un second pour manger. À la fin du repas, Benjamin sort des vers frits de sa poche pour que les plus courageux tentent l'expérience. Je repars au camion pour prendre ma brosse à dents car j'ai oublié de me les brosser. Christophe me rejoint et me donne son dentifrice. L'image de deux jeunes hommes se brossant les dents dans un parking fait rire deux jeunes femmes qui passent devant nous. Christophe en profite pour me faire un sourire un coin ce qui ne manque pas de m'amuser. À l'initiative de Guillaume, nous prenons des photos de groupe pour alimenter les réseaux sociaux mais également pour avoir des souvenirs de la tournée.

Je me rends compte que je ne suis pas assidu avec l'enregistrement des vidéos, étant trop occupé à écrire ou à me reposer. Quoi qu'il en soit je me rassure en me disant que je ne peux pas tout faire et si j'arrive à tenir mon carnet ethnographique quotidiennement, ce sera déjà bien. Des

questionnements me viennent concernant ma posture épistémologique, surtout sur les doutes que le contenu de ce journal puisse être d'un quelconque intérêt scientifique. J'essaye de me rappeler ce que j'ai lu de Loïc Wacquant. Il explique qu'il faut entrer dans son terrain en étant naïf et revenir en étant chercheur. L'heure n'est donc pas à la réflexion épistémologique mais à l'action ! Je dois tout de même avouer que la posture de musicien mais aussi d'observateur est très difficile à tenir. Il m'est beaucoup plus facile de coucher sur le papier des réflexions introspectives que des observations dirigées vers l'extérieur. Sachant que je continue après la tournée avec Colision sans jouer, je serai plus capable d'avoir un regard plus fin sur ce qu'il m'entoure.

Nous arrivons à la salle sans encombre. Celle-ci est placée dans la zone industrielle de l'est de Strasbourg. Joe l'organisateur qui fait aussi partie de l'association Kawati, nous accueille avec le sourire et nous propose des bières allemandes ce qui nous met directement en joie. J'en suis particulièrement friand et je me laisse donc tenter par une de ces bouteilles au format 50 cl. Nous avons déjà joué avec Past il y a trois ans au Kawati Studio durant la tournée européenne pour la sortie de notre album Cliffhanger. L'endroit est particulier parce qu'il sert autant de local de répétition, de studio pour les groupes du coin et de salle de concerts. En effet, ils organisent des concerts dans l'un des quatre locaux de répétition qui sera aussi notre lieu pour dormir. Je ne suis pas trop rassuré de dormir dans ces locaux puisque de souvenir ils sont mal isolés et humides, ce qui n'arrangera certainement pas ma bronchite. Guillaume, l'autre chanteur en tournée se plaint également d'être tombé malade et stresse beaucoup de perdre sa voix car il lui reste encore dix jours supplémentaires de tournée. Je laisse mes amis disposer le matériel dans la salle pour m'installer dans le canapé de l'entrée afin d'écrire mes notes. En même temps je m'agace de voir Simon ne pas prendre d'initiatives et lui propose gentiment de mettre en place le merchandising. Il oublie de mettre les vinyles, je marque une pause pour les mettre et écrire le prix sur la petite affiche disposé devant. Il faut savoir composer avec les individualités car malgré le fait qu'il soit de bonne volonté, je savais que Paul n'était pas très vigilant à ce genre de choses. J'arrive à terminer mes notes de la veille et je pars discuter avec le chanteur de Yurodivy que nous avions rencontré déjà il y a cinq ans de ça à Strasbourg. Il faut ensuite que je finisse de changer les cordes de la guitare que j'utilise avec Des Astres pour ne pas avoir d'autres cordes de cassées comme la veille. Les personnes de l'orga de ce soir nous ont préparé un taboulé maison suivi de parts de pizzas.

Pendant le set de Colision, des crampes au ventre et des sueurs froides viennent à me prendre. Je commence à m'inquiéter de me sentir mal pendant le concert, je prends donc un médicament pour anticiper cette éventualité. S'en suit trois aller retours aux toilettes jusqu'au moment de s'installer avec Des Astres. Je crois que c'est les corticoïdes que j'essayais de prendre un jour sur deux pour ne pas avoir les effets indésirables, ou bien peut-être le sandwich que j'ai mangé à midi qui ne passe pas. Je repars une dernière fois aux toilettes alors qu'Antoine me presse pour ne pas perdre plus de temps. Il est drôle lui ! C'est assez embêtant de n'avoir qu'une toilette pour tout l'ensemble du public et nous. Je me dépêche de revenir pour finir de m'installer pendant que les trois autres de Des Astres ont déjà commencé à faire le line-check. Je ne me sens pas bien du tout, mais il faut bien y aller, je dis à Benjamin de commencer ses premiers accords. Mon corps s'adapte car je ne ressens plus les crampes durant tout le concert. Arthur réussit à se tromper de partie de batterie à un moment crucial d'un morceau ce qui provoque un rire général. Pile à la fin du set, au moment de m'installer pour jouer avec Past, les crampes me reprennent et je refile aux toilettes en passant devant trois personnes qui faisaient déjà la queue. Pas de temps pour la politesse ou la gêne, en tournée il faut savoir s'adapter ! J'espère que cette fois-ci c'est la bonne et je repars dans le local de répétition pour finir de m'installer et de faire le line-check. Je prends la précaution de prévenir le public de

mon état, ce qui fait rire tout le monde. Au moins malgré les conditions plus que défavorables pour profiter du concert, j'arrive à mettre une bonne ambiance. Sans surprise, j'ai de grosses difficultés à rendre mon chant potable et j'ai l'impression de gâcher entièrement le concert. Juste devant moi, un homme ayant toutes les caractéristiques du fan de metal (sa posture physique en et ses codes vestimentaires ne laissent aucun doute concernant ses préférences musicales), « headbang » [hoche la tête et fait tourner ses longs cheveux dans les airs] en faisant du air guitar. La vue de ce mec qui profite de notre concert me regonfle le moral et me pousse à me déchaîner avec lui. Je me rends compte à quel point le public a tout de même une grande influence sur l'appréciation d'un concert. Les crampes se sont tues, j'ai su tout de même profiter du show avant de replier le matériel pour laisser la place à Yurodivy. Le temps que ces derniers s'installent, je m'enferme dans une salle de répétition pour pouvoir me nettoyer avec des lingettes puisque ce soir nous ne pourrons pas nous doucher. J'enfile des vêtements propres et je m'en vais me reposer sur le canapé à l'entrée. J'en arrive à discuter avec la copine d'un ami qui me fait part de ses difficultés à avoir une vie sociale depuis son arrivée sur Strasbourg. Je fais preuve de politesse, mais à ce moment-là je n'ai pas envie de discuter, je suis trop bien fatigué. Ou du moins, j'ai envie de discuter avec une jeune hongroise avec qui je suis entré en contact grâce aux applications de rencontres sur mon téléphone. Paradoxalement, la tournée développe ce sentiment de solitude et donne envie de se rapprocher de quelqu'un mais aussi d'avoir un peu de douceur surtout lorsque les conditions sont aussi difficiles. Yurodivy commence à jouer et remplissent le lieu de fumée ce qui me fait tousser deux fois plus. J'essaye de rentrer dans la salle de concert, mais je ne tiens pas deux minutes. Je reviens au salon où d'autres personnes fument alors que j'essaye désespérément de trouver un endroit où respirer normalement.

À la fin des concerts, je me presse de demander aux personnes organisatrices de la soirée où récupérer les matelas sur lesquels nous dormirons, anticipant ainsi le moment du « sleeping ». Je sollicite mes camarades pour aller chercher les huit matelas nécessaires sachant qu'Antoine préfère dormir sur son lit gonflable. Au même moment, Paul passe l'aspirateur dans la salle dans laquelle nous avons joué et qui servira de dortoir pour une partie du groupe. Étant très fatigué, je me presse de faire les politesses d'usage en remerciant les personnes organisatrices et m'en vais me coucher avant tout le monde. L'air de la pièce est particulièrement humide et je commence à tousser de plus belle. Je pense alors une fois de plus à prendre un somnifère car je sens que je ne pourrais m'endormir sans. J'ai vraiment besoin de dormir. Sur les nerfs à force de tousser, j'arrive enfin à m'endormir lorsque Christophe rentre après avoir profité de la soirée. Décidément cette date aura été l'une des plus compliquées en tournée, et j'en arrive presque à me demander ce que je fais ici à m'infliger tout ça.

Quatrième jour : Paris, 20 février 2019

Je me réveille naturellement à 9 h 00, fatigué et le moral au plus bas, appréhendant le concert de ce soir à Paris. Je sais que cette date est importante puisqu'il y aura beaucoup de personnes qui ont des attentes concernant le projet. Je ne me sens pas d'y répondre. Je suis grognon ce matin et je ne fais pas d'efforts pour me montrer agréable auprès des personnes qui nous ont préparé le petit-déjeuner et qui finissent même par m'agacer d'être dans mon passage pendant que j'essaye me faire une tisane. Déjà quatre jours que je ne me montre plus ou moins fermé aux autres, restant centré sur mes difficultés de tournée alors que tout le monde vient me voir chaque matin pour

me demander si je me suis suffisamment reposé. Antoine a même lancé une blague de répétition depuis la tournée dernière : « Manu, sois tu lui casses les couilles, soit il te casse couilles ». J'avais pris le temps d'y réfléchir avant de repartir avec mes amis pour ne plus leur faire subir ces traits de caractère, ou du moins le moins possible. Mais ces difficultés actuelles ne m'aident pas du tout à prendre les choses avec du recul. J'avais aussi réfléchi sur les bonnes résolutions à mettre en place. Elles consistent à gérer le moins de choses possible, de ne pas faire comme en Espagne à booker la tournée, mais aussi à travailler sur mes recherches, filmer et prendre aussi une grande part de responsabilité dans le bon fonctionnement du séjour. Je m'aperçois que dans cette dynamique de groupe, les uns se reposent sur ceux qui veulent avoir le contrôle sur les évènements et c'est lorsque l'on lâche une partie des responsabilités qu'une réorganisation s'opère. De plus, après avoir discuté avec Christophe ou bien Paul, voire Arthur avant de repartir, tous semblent également avoir fait une introspection et avoir mis en œuvre d'autres comportements pour améliorer la vie de groupe en tournée. En écrivant ces mots, je m'aperçois finalement de la richesse qu'apporte cette expérience puisqu'elle nous permet tout aussi bien d'entrer en introspection, mais aussi d'acquérir certaines compétences sociales. Au-delà des complications et de l'inconfort qu'elle apporte, cette promiscuité extrême permet cette confrontation à l'autre, et si elle est doublée d'une relation qui s'est au préalable construite sur des années, elle facilite cet accès à l'autre mais aussi à soi. C'est ainsi qu'avec Antoine avec qui nous partageons une amitié depuis presque dix ans maintenant, nous avons moins besoin de verbaliser nos affects pour pouvoir nous comprendre. Nos deux forts caractères entraient autrefois systématiquement en confrontation. Nous avons mûri ensemble grâce à ce lien qui nous permet aujourd'hui de recevoir davantage l'autre tout en le respectant. Je me rends compte que cet apprentissage est permis par le cadre que pose cette passion pour la musique et que nous partageons. Certainement que dans d'autres circonstances, nous ne nous serions pas arrêtés l'un sur l'autre, nos différences étant source d'incompréhensions mais aussi d'envie d'en apprendre l'un sur l'autre d'une certaine façon.

Ces réflexions sont intéressantes mais le temps presse. Il faut s'activer pour ranger le matériel que nous avions laissé dans un des locaux afin d'éviter que certains d'entre nous ne dorment dans le véhicule pour éviter tout vol. Je suis aussi pressé de pouvoir m'asseoir et somnoler dans le van pour continuer à récupérer mes forces. J'essaye aussi de motiver mes camarades qui semblent traîner du pied, mais nous arrivons rapidement à charger le véhicule après avoir déjeuné et avoir rangé les matelas dans le couloir. Je m'assure d'avoir la place que je veux en mettant mes affaires dans le van, c'est-à-dire celle qui laisse le plus de place à mes jambes et qui permet de poser ma tête contre la vitre. Nous prenons tout de même le temps de dire au revoir à nos organisateurs avant de reprendre la route.

Antoine me demande si je peux chercher sur mon téléphone où l'on pourrait trouver un MacDonald's en direction de Reims. Grâce aux applications de localisation je trouve un restaurant sur notre route, il faut juste sortir de la rocade et rouler cinq minutes dans la zone commerciale de la ville. Je décide aussi de me joindre au groupe qui va manger au fast-food alors que d'habitude je m'y refuse, mais la fatigue l'emporte sur ma volonté. Nous nous y dirigeons après avoir garé le véhicule sur le parking du restaurant alors que Christophe et Arthur partent au centre commercial d'en face pour chercher de quoi se sustenter. J'en profite pour observer les personnes autour de moi et j'observe à travers les postures, les habits et les bribes de conversations que j'arrive à percevoir, les différences culturelles que nous vivons avec les autres consommateurs du fast-food. Cette impression est d'ailleurs bien illustrée par la déclaration non subtile mais non moins évocatrice de Guillaume : « Mec, t'as pas l'impression que les gens sont restés bloqués en 2006 ? ». Je m'étais déjà

YURODIVY

fait cette réflexion en allant dans d'autres fast-foods alors que j'étais sur la route, et j'en avais déduit que le restaurant en lui-même, mais aussi ces petites villes dans lesquelles je passais, accueillent des personnes qui vivent des réalités économiques, mais aussi culturelles et sociales différentes des nôtres et pour cela, il suffit parfois de faire quelques kilomètres pour s'y confronter. Mais l'heure de l'analyse sociologique n'est pas venue, nous reprenons la route et peu de temps avant d'entrer dans le périphérique parisien, nous sommes arrêtés au péage par la douane. L'un de leur agent, lourdement armé, nous demande d'un naturel déconcertant : « Vous êtes un groupe de rock en tournée » — Antoine répond « oui, oui ». — « Quels sont les noms des groupes ? » — « Past, Colision et Des astres » — « Et vous venez d'où comme ça ? » — « nous avons commencé par Montpellier, ensuite Lyon, Strasbourg et maintenant nous allons à Paris pour finir à Rennes » — « D'accord, bonne continuation ! ». Étonnés, nous en plaisantons pendant quelques minutes tout en faisant la réflexion qu'ils devaient en voir passer souvent des jeunes prenant la route pour aller jouer dans plusieurs villes d'affilée. J'imagine que l'on peut interpréter cet échange comme un indicateur mettant en lumière une pratique qui est en réalité courante, surtout pour les personnes qui sont dans le milieu de la musique et même celles travaillant apparemment dans le bon fonctionnement des réseaux routiers. Sur la fin de la route, j'ai une discussion avec mon père au téléphone dans laquelle je fais part des difficultés avec lesquelles je dois composer. Cette conversation me rappelle celle que j'avais eue avec lui un an plus tôt lorsque nous avions eu des problèmes avec le van en allant à Castellón.

Nous arrivons enfin à la salle le Cirque Électrique, après avoir bravé les bouchons du périphérique. Nous visitons ce lieu étonnant. C'est un véritable Cirque. Nous sommes salués par une femme au visage rempli de maquillage et pratiquement entièrement dénudée. Un chapiteau est même installé derrière la salle où nous nous produirons plus tard dans la soirée. Le lieu est séparé en deux par une buvette. En entrant nous saluons John l'organisateur de la soirée ainsi que les techniciens/employés de l'endroit qui se chargeront du bon déroulement de soirée. Je m'en vais ensuite directement aux toilettes tout en croisant un homme extrêmement grand et mince, les cheveux longs et noirs tombant sur un visage émincé et maquillé de blanc. L'allure de cet homme en est d'autant plus marquante qu'elle est couverte d'une tenue complètement noire. Paul à côté fait une blague : « Tiens, je ne savais pas que la mort était présente ce soir ». Avec Antoine nous décidons que Past utilisera le peu de temps que l'on a avant le concert pour faire des balances, au moins pour que la batterie soit assez bien reprise pour tous les groupes. Nous cherchons rapidement Simon qui est encore parti quelque part et nous commençons à nous installer.

Au moment de faire le chant, Eva, une amie de Paris et qui devait me donner des exercices d'échauffement vocal fait son apparition. Elle assiste donc à mes essais infructueux pour chanter et je me sens gêné puisque c'est la première fois qu'elle vient nous voir. En descendant de scène je lui explique que j'ai du mal et me dit qu'elle l'a entendu. Elle me donne au même moment une poche remplie de cookies fait maison. Eva est une photographe amatrice de concerts et son travail est pour moi l'un de meilleurs que j'ai pu voir. C'est d'ailleurs aussi pour cette raison que nous avons fait en sorte qu'elle puisse être là avant le concert en lui permettant de manger le *catering* avec nous. Avant de jouer avec Des Astres, j'en profite pour partir avec elle dans un endroit plus calme pour faire ces exercices de vocalise et je me rends compte que c'est suffisamment efficace pour débloquer partiellement ma voix ! La scène est tout de même hilarante puisque pendant que je fais ces vocalises, des personnes du public y assistent car l'endroit le plus calme se situe derrière la table où l'on comptabilise les entrées. Cet épisode montre bien la nature des lieux dans lesquels nous jouons et qui ne sont pas forcément adaptés à la production musicale, ou qui n'ont pas assez

LE NOUVEAU
TIGRE

de moyens pour pouvoir accueillir les musiciens dans les meilleures conditions possibles. Nous devons nous adapter à des situations toujours différentes et c'est ce qui synthétise certainement le mieux la pratique de la tournée pour des musiciens de la scène punk, qui organisent leur propre tournée.

Nous montons sur scène avec Des Astres pour commencer le line check avant notre concert devant une salle remplie, certes par énormément d'amis, mais ça fait quand même plaisir ! Contrairement aux deux concerts précédents, les spectateurs sont particulièrement réceptifs à notre musique. Eva et Arthur passent régulièrement derrière la scène pour essayer de capter le meilleur angle avec leurs appareils photographiques, ce qui contribue à nous sentir moins déconnectés du public. En effet, la scène est assez haute ce qui aurait pu créer une certaine distance et rendre l'expérience scénique froide. Sans trop de fausses notes nous finissons le set de Des Astres plutôt satisfaits de nous-mêmes et avec le sourire. Nous laissons la place à Colision qui réalise un set une nouvelle fois énergique et pour leur dernier morceau Black Yard, je m'autorise à monter avec eux sur scène pour frapper les cymbales. Nous nous prenons tous dans les bras une fois le dernier Larsen parti et Emmanuel me fait part de sa joie de m'avoir vu frapper avec lui sur sa batterie. Le moment est venu pour Past de monter sur scène, voyant le monde venu pour voir les trois groupes jouer, j'appréhende de ne pas être à la hauteur comme sur les dates dernières. Deux amis du projet de recherche PIND dans lequel je participe sont venus. Je dois avouer que ça me fait grandement plaisir de les voir. Nous testons rapidement le son des instruments tout en m'apercevant que le plancher de la scène bouge. Il faudra donc que je fasse attention pendant le concert pour ne pas tomber. Paul me fait part de son impatience de jouer, il est tout excité : « Mec le concert va être trop bien ! ». Antoine est beaucoup plus réservé à ce niveau-là car depuis le début du séjour il m'a même confié qu'il n'avait pas pris de plaisir particulier durant cette tournée. Aujourd'hui il a un autre rythme de vie et vit en ménage, a toujours eu un caractère casanier, peut-être qu'il n'éprouve plus l'envie de tourner. Quoi qu'il en soit, nous lançons le premier morceau, la voix passe mieux, l'échauffement a fonctionné même si je n'ai pas encore repris toutes mes capacités vocales. Le pied de micro se décale de ma bouche durant tout le concert ce qui finit de m'énerver. Je donne un grand coup dedans avec mon pied tout en continuant à jouer. Les personnes de la scène s'occupent alors de le remettre en place mais quelques minutes plus tard en sautant sur scène, le plancher bouge et fait renverser une pinte de bière. Le plancher étant composé de planches de bois fines et lisses, je manque de glisser et de m'entraver dans mes câbles. Heureusement le moment est venu de jouer le dernier morceau, tout le concert aura été tout de même mitigé du point de vue des conditions de jeu et d'exécution des morceaux, mais le public semble être content de notre prestation.

Je m'en vais à la table de merchandising pour aller discuter avec les personnes attendant devant et je fais la rencontre de deux individus déjà rencontrés à Toulouse auparavant et dont nous avons des amis en commun. Amis d'ailleurs qui devaient nous faire jouer en début de tournée. L'une des deux personnes achète un vinyle et je clos la conversation pour aller ranger mon matériel alors que Paul est déjà parti dehors faire je ne sais quoi. Je croise Antoine après avoir rangé mes affaires et qui m'explique que Tom, notre ami qui nous a aidés à sortir notre vinyle sur son label Voice of the Unheard, a aussi la gentillesse de nous héberger. Il nous attend alors qu'il doit travailler le lendemain. Il faut donc que l'on s'active tous ensemble, retrouver tout le monde pour qu'une partie récupère le camion garé plus loin et que les autres finissent de rassembler tout le matériel. Pendant ce temps, Paul mange les restes du *catering*, ce qui a tendance un peu à nous contrarier, mais le connaissant il faut savoir parfois ravaler ses humeurs puisqu'il a tout de même fait des efforts pour se rendre utile sans trop se faire attendre durant le séjour. Le moment est venu de discuter de la

façon dont nous allons nous dispatcher, Past ira chez Tom, Christophe et Emmanuel dormiront dans le van, Camille ira chez une amie à lui et les autres chez l'organisateur de l'évènement. Nous finissons de dire au revoir à tous les amis qui sont venus nous voir jouer et Tom nous propose de rentrer en prenant un coursier Heetch pour gagner plus d'une demi-heure de temps de trajet et se coucher plus tôt. Nous arrivons à l'appartement placé à Boulogne Billancourt. Connaissant les lieux je ne tarde pas à filer sous la douche ne m'étant pas lavé depuis deux jours. En sortant propre de la salle de bains, Tom avait déjà fini de gonfler le matelas deux places et je m'y installe directement pendant qu'Antoine et Paul se couchent sur le canapé. Nous discutons une quinzaine de minutes mais sommes rapidement rattrapés par la fatigue et nous nous endormons presque instantanément.

Cinquième jour : Rennes, 21 février 2019

Je me réveille vers 8 h 30 je n'arrive pas à me rendormir. Je décide donc de tuer le temps en discutant avec une amie de Paris qui n'était pas venu au concert, mais qui avait besoin de parler puisqu'elle a eu une peine de cœur avec Christophe. Je ne sais pas si c'est la fatigue et les difficultés que j'ai eues depuis le début de la tournée, mais des pensées me ramènent vers mon ex-copine Lucie et me rendent triste. Lorsque je décide de clore la discussion et de commencer à travailler sur mes notes, Antoine se réveille, ce qui a pour conséquence d'anéantir le peu de motivation que j'essayais d'avoir. Nous nous assurons conjointement de nous être tous bien reposés et Paul ne tarde pas non plus à ouvrir les yeux. Avant de partir sous la douche, ce dernier nous fait part de ses douleurs articulaires lorsqu'il joue. Je lui conseille de le prendre en considération sachant que nous repartirons en avril et que cette fois-ci nous enchaînerons neuf dates en faisant d'avantage de route. Dans ces conditions, les échauffements avant de jouer sont importants pour pouvoir être performant sur la durée. La veille, j'avais calculé le temps de trajet pour arriver à Rennes et nous nous sommes mis d'accord pour convenir d'une heure pour tous se retrouver chez Tom. Je m'occupe de faire une tisane pour tous mes amis et même de faire la vaisselle. Il faut croire que je suis d'une meilleure forme que la veille au matin. Tom a traversé le salon sans nous réveiller pour prendre sa douche avant de partir au travail. Nous prenons donc soin de bien ranger chez lui et de claquer la porte avant de partir rejoindre le reste du groupe.

En retrouvant les autres, je demande à Emmanuel s'il a pu dormir un peu. Il me répond qu'il a été réveillé par un groupe électrogène utilisé pour réaliser des travaux dans la rue. Je m'installe avec lui à l'avant du van pour essayer de travailler, chose qui n'aura finalement pas lieu puisque nous passons une première partie du voyage à écouter et chanter par-dessus le magnifique album de Marvin Gaye What's Going On. Avec Christophe nous passons beaucoup de temps ensemble en règle générale et n'ayant pas d'appartement, il dort souvent chez moi. Tous ces moments passés ensemble sont souvent animés par le son de basse de cet album, ce qui ne manque pas de le faire sourire lorsque les premiers passages du morceau éponyme résonnent dans le véhicule. Il y a une excellente humeur générale dans le van et la date d'hier a certainement beaucoup joué là-dessus. Depuis le début de la tournée nous avons constaté une fissure sur le pare-brise et après l'avoir signalé au propriétaire, nous avons décidé de mettre une marque de Blanco dessus pour s'assurer qu'elle ne s'allonge pas avec les vibrations des roues sur le goudron. Nous avons la mauvaise surprise de voir qu'elle continue de s'agrandir et nous espérons qu'il tiendra le coup jusqu'au retour pour s'éviter de devoir changer le pare-brise en pleine tournée. Nous finissons par nous arrêter sur

une aire d'autoroute où nous achetons de quoi manger après être passés au préalable aux toilettes. Christophe me confie qu'il se soucie de l'attitude de Guillaume depuis le début de la tournée qui a tendance à se mettre une telle pression qu'il en devient insupportable pour les autres. Soucieux de partir ensuite en Espagne dans les meilleures conditions, il m'explique qu'il ira lui en parler pour lui faire comprendre qu'il n'y joue pas sa vie et qu'il faut y mettre de la légèreté pour le bien de tout le monde.

Nous arrivons à Rennes et nous nous arrêtons d'abord chez Alice qui est une organisatrice de concerts de quarante ans. Elle avait déjà fait jouer Colision deux mois et demi avant. Elle est aussi à l'initiative d'un label Ideal Crash dont l'activité principale consiste à sortir sous format cassette les albums des groupes de la scène. C'est pour récupérer celles de Colision que nous entrons dans sa petite maison qu'elle a fait construire en plein Rennes. Avec Emmanuel, Guillaume en profite pour prendre une douche car il commençait à sentir mauvais. Ce manque d'hygiène se faisait sentir à l'intérieur du van et c'est aussi pour l'ensemble de ses occupants qu'il est important de prendre soin de soi. Alice nous propose à Christophe et moi un café que nous acceptons avec grand plaisir. L'entrée de la maison donne directement sur une cuisine ouverte vers un salon spacieux. La présence d'une cheminée rajoute à l'ambiance agréable que nous partageons. Le salon est décoré par des vinyles et des Polaroïds représentants les photos des groupes qu'elle a fait jouer. Un chat noir occupe les lieux. N'étant pas très proche de ces animaux, j'exagère mon antipathie à son égard en lui faisant des gestes grossiers sous le regard amusé de sa maîtresse. En attendant que Guillaume finisse de prendre sa douche, nous parlons brièvement des activités du label et des nouvelles de la scène rémoise, mais aussi de la tournée et du lieu dans lequel nous jouerons ce soir. Les autres nous attendent dans le camion et nous décidons de partir finalement sans notre camarade car la salle n'est pas si loin et que ça ne le dérange pas non plus d'y aller à pied. Nous arrivons au bar dans lequel nous passerons une partie de la soirée sans trouver de place pour se garer. C'est alors que nous décidons de nous garer en double file dans une rue assez grande tout en nous assurant de mettre les warnings. Une fois descendus, nous commençons notre tâche journalière : celle de décharger le camion et de mettre en place tout le matériel. L'endroit est un bar typique du coin, jonché d'un vieux parquet qui parcourt toute la longueur du bar Les toilettes sont au fond et pour être accessibles il faut passer devant un baby-foot. Au milieu de ce couloir se trouve un escalier en bois donnant sur une antichambre dans laquelle se trouvent d'autres toilettes. Elles sont visiblement réservées aux femmes. Il y a à gauche une autre pièce qui est une banale cave dans laquelle se trouve un renfoncement où est entreposée une table de mixage posée sur une table en hauteur, et un frigidaire qui servira plus tard à entreposer les bières pour les groupes et l'orga. Au bar, nous sommes accueillis par une jeune rémoise avec des dreadlocks. Elle nous propose une bière gratuite par musicien. Nous lui demandons si nous pouvons prendre une pinte de la bière locale et elle répond en grimaçant : « Normalement je ne peux pas mais comme vous êtes sympas, allez pourquoi pas ! ». Après avoir installé le matériel nous nous accordons un moment d'improvisation avec Paul, Antoine, Guillaume et moi en prenant les instruments de Des Astres. En remontant, je m'aperçois que la table de merchandising a été installée. Seulement il manque les produits que nous vendons avec Past. Je me permets de râler auprès de Benjamin et Guillaume qui aurait pu s'occuper aussi du troisième groupe et de ne pas nous laisser le coin de table en s'assurant d'avoir la place la plus visible. Quoi qu'il en soit, ni Antoine, ni Paul ne se sont souciés de la mise en place du merchandising durant toute la tournée et c'est quelque chose qu'il faut que l'on discute pour la prochaine en avril. Les personnes de l'organisation de concerts Papiers Noirs nous invitent à partager ensemble le *catering* autour d'une petite table basse. Au menu, une semoule avec une compotée de légume

sans le houmous que l'une des personnes organisatrices a malheureusement renversé dans son sac. L'un des organisateurs m'accoste en me confiant le plaisir qu'elle a eu de visionner les vidéos que nous avons réalisées avec mon ami de Phonoscene. Nous sommes à l'initiative d'un projet de captation vidéo *live* depuis maintenant quelques années. Il continue à me parler de ses travaux en vidéos et je comprends qu'il a fait partie d'un groupe de Nantes qui faisait aussi des *lives* de groupes de metal.

Après avoir fini notre repas, nous repartons en bas avec les garçons de Des Astres pour ouvrir la soirée. Les personnes affluent petit à petit, guidées par les premiers sons de la guitare de Benjamin. J'ai des difficultés à rentrer dans l'ambiance juste après avoir mangé. Il y a clairement un décalage entre la soirée que nous avons passé la veille et celle-ci, car le public semble moins réceptif à notre musique. Nous finissons notre concert tranquillement. J'en profite pour me changer directement sur place en enfilant mon short et d'autres chaussettes tout en prenant de l'eau et une serviette. Pendant que je me prépare, l'un des organisateurs qui manque cruellement de politesse passe sans cesse derrière moi en me poussant pour installer le micro. Il en profite pour se servir dans le peu de bière du *catering* ce qui a pour résultat de ne plus en laisser pour les musiciens. L'orga est tout de même spéciale puisqu'ils sont très nombreux, ce qui donne un groupe assez hétérogène en termes de qualité de réception. Quoi qu'il en soit, son manque de sérieux a pour conséquence de sous mixer ma voix et il m'interdit de monter le volume à la console. Je ne bataille pas plus car n'étant pas en pleine possession de mes cordes vocales, je préfère me concentrer sur la bonne exécution instrumentale du nouveau set. Nous avons décidé plus tôt dans la journée de jouer un des nouveaux que nous sortirons dans les prochains mois. N'ayant pas encore les automatismes sur scène, je dois me concentrer pour ne pas oublier les parties mais également les paroles. Nous lançons les premiers accords et je sens encore que le public a des difficultés à rentrer dans notre musique. J'en viens à me dire que le set est peut-être mal pensé puisqu'il commence par des morceaux calmes. Quand bien même, ma voix fonctionne à peu près, j'arrive à chanter de mieux en mieux ce qui m'enlève tout de même un poids et me permet de plus profiter du concert. À la fin du set, nous avons de longs applaudissements et une demande de rappel à laquelle nous ne donnons pas suite puisque Paul n'en est pas capable. Alors que je n'ai pas eu le temps de finir de ranger mes affaires, que ce soit Paul, le gars de l'orga malpoli, Arthur ou Guillaume, tous passent autour de moi pour faire ses affaires, ce qui a le don de m'énerver. L'endroit est exigu et la moindre des choses c'est d'attendre que le musicien finisse de plier son matériel pour commencer à se préparer ou pour aller chercher des bières. Mon caractère impulsif ne me prive pas de leur faire remarquer à tous et ils semblent que partiellement enclin à me laisser tranquille.

Je finis de ranger, je me rechange et je remonte pour prendre l'air et avoir un peu d'espace. Mais en chemin je m'aperçois que des personnes sont en train de patienter autour de la table de merchandising et qu'il n'y a personne pour leur parler. Je rencontre deux hommes plus âgés qui connaissent bien la scène punk hardcore et qui avaient entendu parler de Past grâce à nos amis en commun de la scène lavalloise. Les deux prennent chacun un vinyle et je m'en vais prendre une bière tout en discutant avec un jeune homme, m'abordant pour discuter du studio The Apiary dans lequel nous avons enregistré l'album Cliffhanger. Je lui fais part de mon expérience en lui expliquant que c'est une très bonne première étape pour acquérir des bases afin de se débrouiller tout seul dans un second temps. Martin le producteur est une personne qui offre un cadre didactique particulièrement intéressant qui permettant aux groupes d'enregistrer un disque d'en titrer les points forts de leur identité sonore. Je lui explique que cette expérience est pour moi une étape qui permet de forger avec l'identité esthétique d'un groupe. Je finis la conversation et

m'en vais me reposer quelques instants au comptoir. Mais je suis directement sollicité par une autre personne de l'orga. J'essaye de ne pas lui faire sentir mon envie d'être tranquille puisqu'il a l'air très content de me parler. C'est bien normal après avoir organisé cet évènement. La personne est particulièrement douce et ce moment se révèle être plus agréable que je ne l'aurais pensé. Mais je commence tout de même à sentir l'envie de me retrouver seul et au calme, de retrouver une intimité. Mais ça ne m'empêche pas d'apprécier de faire des rencontres. Ces années passées à faire mûrir un groupe que ce soit artistiquement mais aussi à vivre des expériences sur la route ont pu lever le voile sur le fantasme adolescent qu'il y avait de vivre la vie de musicien. Je m'aperçois tout de même qu'il reste encore cette envie de rencontrer l'autre et de vivre ces moments de vie qui sont aussi routiniers qu'ils permettent des situations singulières d'avoir lieu, nous faisant sortir de notre quotidien. Je repars ensuite en bas profiter des derniers morceaux de Colision et je vois le public déchaîné. Tous semblent apprécier davantage leur musique. Je ressens une pointe de jalousie, mais je me rassure en me disant que j'ai aussi eu mon lot de succès. Il faut bien laisser la place aux autres. Ces considérations ne m'empêchent pas de me laisser emporter par l'excitation et je finis par chanter avec Guillaume sur leur dernier morceau. Nous nous enlaçons tous ensemble à la fin de leur concert. Nous remontons tous ensemble, motivés à l'idée de fêter cette fin de tournée comme il se doit. Alors que nous enchaînons les verres, certains s'autorisent à rentrer dans des rapports de séduction avec des membres du public, pendant que d'autres se font des câlins. Ce groupe est porté sur les élans affectifs. À l'heure de la fermeture de l'établissement, alors que nous sommes tous déchaînés, le patron, un homme bourru et bien portant a des difficultés à tous faire. Nous décidons avec l'accord de ce monsieur de laisser le matériel en bas et nous continuons la soirée chez l'un des organisateurs. Ivres, nous décompressons tous et entrant en communions et partageons l'un des moments les plus forts de la tournée. Arthur me prend à part et profite de son taux d'alcoolémie pour m'avouer avec une vive émotion son plaisir de m'avoir retrouvé. Alors que je le laisse s'exprimer sans dire un mot, il m'explique que ma position depuis un an en tant que chercheur et travaillant sur ma propre activité de musicien a pu faire ressentir pour les autres une certaine distance dans nos rapports et particulièrement avec lui. Il m'explique qu'il a eu l'impression de se sentir davantage comme un objet d'étude et moins comme un ami et qu'il a ressenti une certaine peine dans la distance que cela a pu créer entre nous. Aimant beaucoup cette personne, je prends au sérieux ses déclarations tout en restant tout de même critique. Je sais qu'Arthur est une personne à fleur de peau et ressent les émotions avec intensité. C'est pour cela que ses mots sont importants. Indirectement et d'une façon que je n'aurais pas imaginée, la recherche aura eu un effet dans mes relations à l'autre. Il faut que je le prenne en compte. Nous nous prenons dans les bras pour les clore la conversation et terminons la soirée en improvisant des couchages puisque nous sommes assez imbibés d'alcool pour ne plus se soucier du confort, ou du moins l'instant de quelques heures.

Sixième jour : Bordeaux, 22 février 2019

Le réveil est difficile pour tout le monde. Arthur se plaint de s'être endormi par terre dans une flaque de bière. Je me réveille moi-même dans les bras d'une Rennaise que j'avais déjà rencontrée auparavant. Sur toutes les expériences de tournée que j'ai eues, on peut dire que c'est la seule fois où j'ai vécu le cliché que l'on peut se faire du musicien en tournée. Ces excès sont certainement dus au relâchement dont nous avions besoin. J'ai observé qu'une intelligence de groupe s'est formée dès le début, où chacun a très rapidement compris et s'est adapté aux temporalités qui définissent

la vie en tournée. Dans la globalité, je n'ai pas la sensation d'avoir eu à attendre des personnes qui ne s'adaptaient pas à l'organisation quotidienne ou à devoir faire face à des caractères forts qui rentraient en confrontation avec les autres. Ou du moins, chacun a eu la présence d'esprit de composer avec l'ensemble du groupe. J'ouvre mon Thermos et je propose un peu de tisane à la personne à côté de moi pendant que les autres prennent le petit déjeuner proposé par notre hébergeur. Je profite que tout le monde soit occupé pour partir à la douche sans être pressé par le temps. En revenant, tout le monde s'est activé pour ranger ses affaires et à libérer la place dans le salon. Emmanuel a été la seule personne à avoir été sérieuse hier soir en ne buvant pas d'alcool et en se couchant plus tôt que les autres. Angoissé à cause de douleurs au poignet à la suite du concert, il a voulu reposer ses articulations pour s'assurer de pouvoir jouer sur le reste de la tournée qu'ils feront en Espagne par la suite.

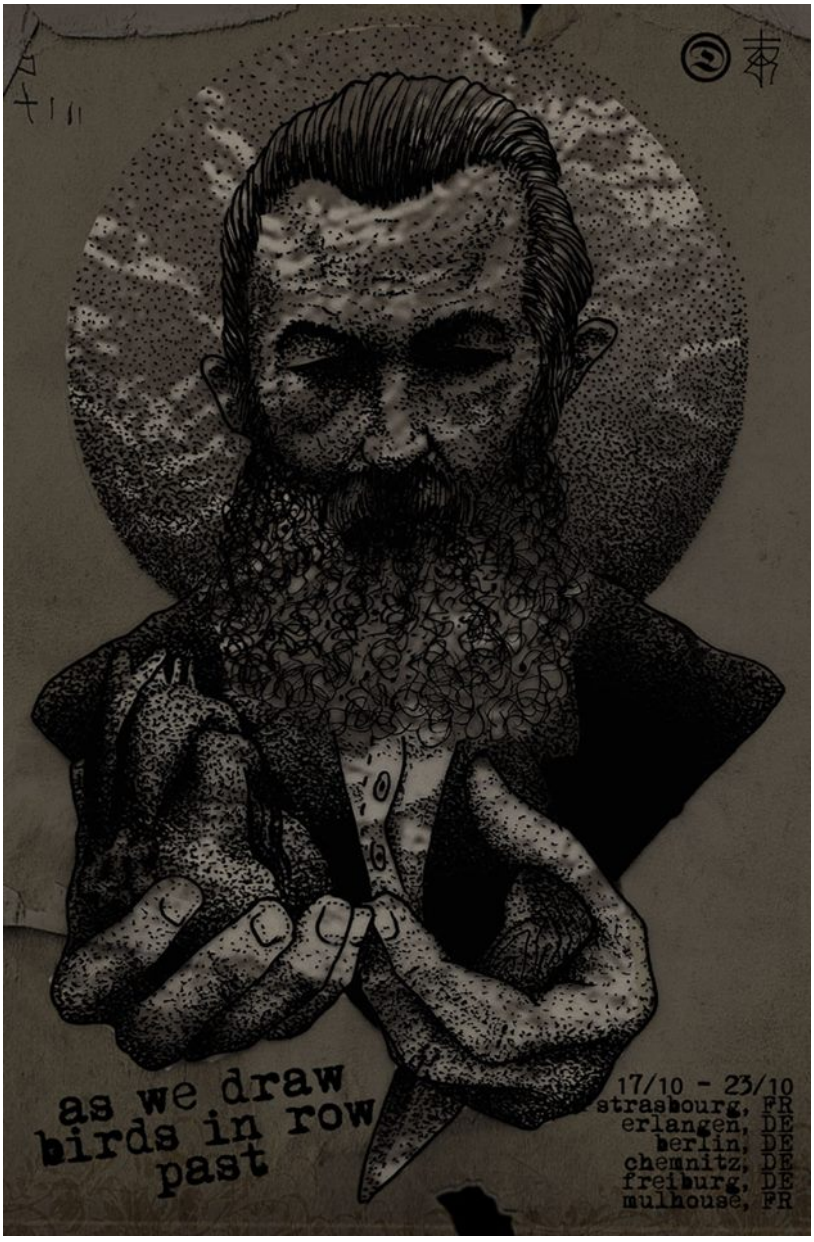
Nous descendons avec nos affaires pour rejoindre le van après avoir salué notre hébergeur et nous partons en direction du Gazoline, le bar dans lequel nous avons laissé la veille tout notre matériel. Nous sommes accueillis par le sourire de la serveuse de l'établissement, elle nous propose des cafés pour nous aider à démarrer la journée. Nous la remercions pour sa sollicitude et commençons le chargement tout en faisant un débriefing de la soirée et des folies que nous avons faites. Je commence à avoir faim, me rappelant du *catering* libanais qu'Alice était allée nous chercher lorsque nous étions passés deux mois plutôt à rennes avec Colision. Je lui envoie un message pour lui demander l'adresse du lieu. Voyant qu'il se trouve à moins de deux kilomètres, je propose à Christophe de m'accompagner pour prendre notre repas à emporter. Camille, Paul, Emmanuel et Guillaume sont aussi alléchés par cette proposition et nous décidons de partir tous ensemble au grand désarroi du reste du groupe désireux de partir directement pour aller au fast-food le plus proche. Nous prenons un certain temps car nous devons retirer de l'argent : le restaurateur ne prend pas la carte bleue. Chacun regarde l'état de ses finances et tous semblent inquiets compte tenu des frais de location du véhicule à rembourser. Bien que nous ayons des défraiements corrects comparés aux autres tournées que j'ai pu faire, les tournées françaises sont souvent chères à cause des péages mais aussi du fait que le public n'achète pas beaucoup de merchandising. Ou du moins, c'est la doxa qui est communément admise chez les musiciens de la scène. Les garçons de Colision en viennent même à évoquer le fait d'annuler le reste de leur tournée compte tenu de ces problèmes d'argent, mais aussi des deux annulations de concert qui viennent d'être annoncées.

Nous ramenons notre repas et partons vers la zone commerciale la plus proche pour enfin manger notre repas sur le rebord en pierre qui longe le long d'une route. Tous en jogging, nous sommes extrêmement fatigués mais en même temps contents d'apprécier ce repas. Le moment est venu de repartir, il est 15 h passées, le temps est radieux et nous sommes tous pressés d'en finir avec ces temps de trajet. Nous nous arrêtons sur aire d'autoroute vers 17 h pour faire une pause afin d'acheter de l'eau et aller aux toilettes pour ceux qui en ont l'envie. Je discute avec Guillaume de la communication qui est liée à l'activité de nos groupes et lui-même me confie qu'il y attache une grande importance, mais a tout de même des difficultés pour se renouveler et continuer à garder l'attention du public. De plus, son téléphone n'étant pas très performant, il se plaint de sa lenteur le considérant comme un outil de travail peu performant. Je lui explique que mon rapport à la communication est plus simple car je ne m'en soucie moins aujourd'hui. Je n'en ai plus envie. Je m'occupe essentiellement de cette partie de l'activité avec Past que je laisse petit à petit de côté. Je me suis rendu compte que ce qui me plaisait le plus c'était de faire de la musique, de composer et me produire. Je n'ai plus envie aujourd'hui de gérer ce que je vois comme une contrainte et je rééquilibre la part de responsabilité que je veux me donner dans ce

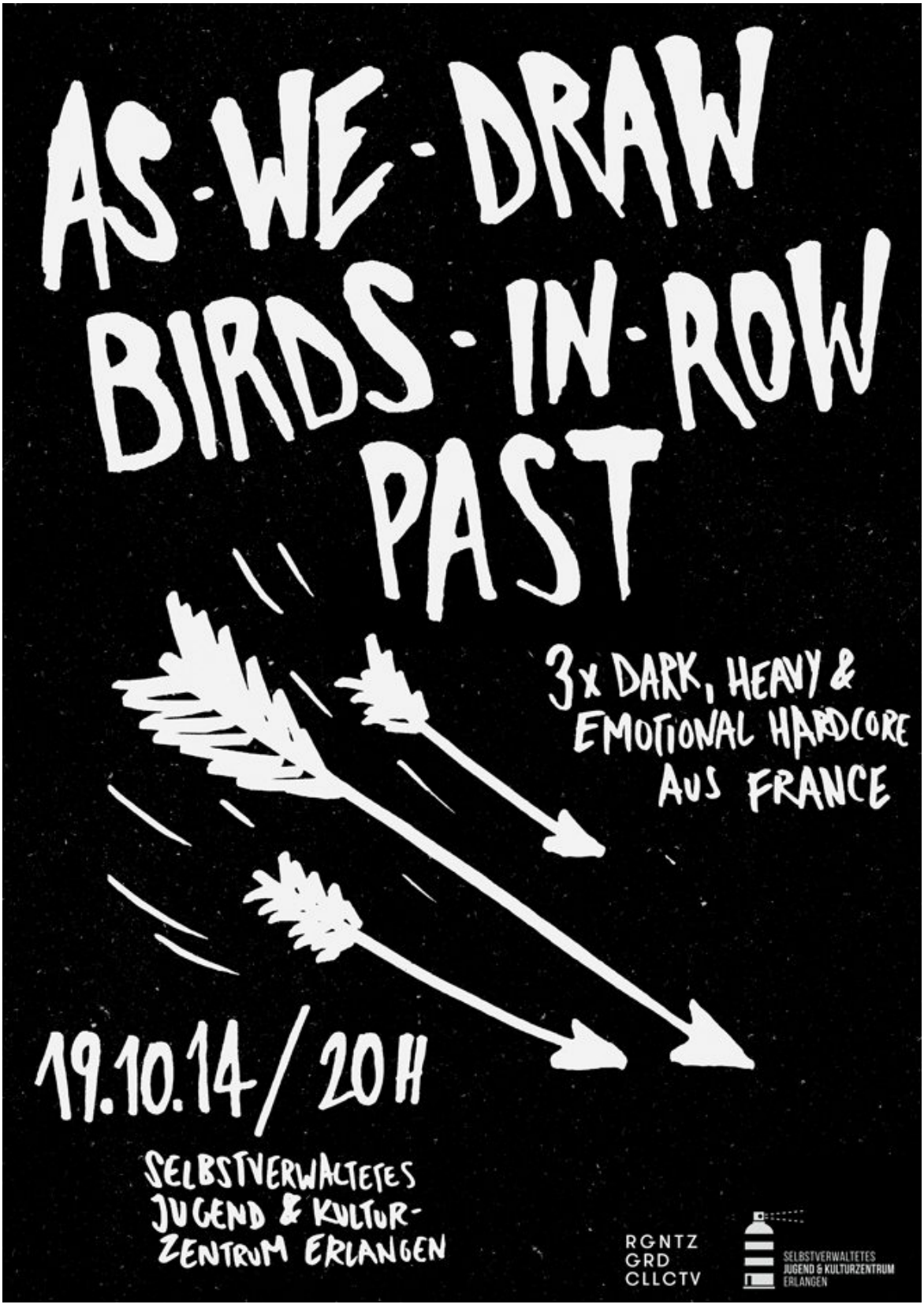
travail tout en assumant les conséquences en termes de manque de visibilité que cela induit. Il en va de même avec le booking que j'ai laissé de côté cette année car je n'avais plus l'envie de m'en occuper, profitant du fait que mes amis s'en chargent depuis peu. Ces dernières années, je pense que je me suis épuisé à gérer tous ces aspects sans y trouver des bénéfices qui soient à la hauteur de mes espérances. Étant certainement davantage réaliste qu'auparavant, je pense que la passion de la musique biaise notre regard sur notre travail et nous fait penser qu'il mérite l'attention des autres. Cet aveuglement est d'ailleurs la condition pour que les personnes les plus motivées prennent la plus grande responsabilité des activités devant faire la vie d'un projet artistique, tout en continuant à avoir l'envie d'en assumer les difficultés. De ce que j'ai observé, il y a généralement une personne voire deux qui prennent les devants, en s'identifiant particulièrement à leur travail artistique, comme une sorte d'extension de soi. À l'arrivée, ce qui est perçu comme un échec ou une réussite dans la conduite du projet l'est aussi vécu pour soi-même. C'est donc l'ego de Guillaume qui est mis en jeu. Entre les frustrations accumulées face au déséquilibre entre aspiration et réalité explique en partie le fait que la plupart des groupes ont une durée de vie de quelques années. De plus, cette autoévaluation de sa production artistique est subjective et ne concerne que son propre rapport à sa musique. J'aime à penser qu'avec Past, nous nous sommes décomplexés par rapport à tout cela, du fait de notre plus longue expérience et n'attendons moins de choses à part le fait de passer de bons moments entre amis à partager le plaisir de la musique. Bien évidemment ce n'est pas aussi simple et une part de nous espère tout de même avoir une forme de reconnaissance qui apporte aussi des facilités pour continuer à faire vivre le projet.

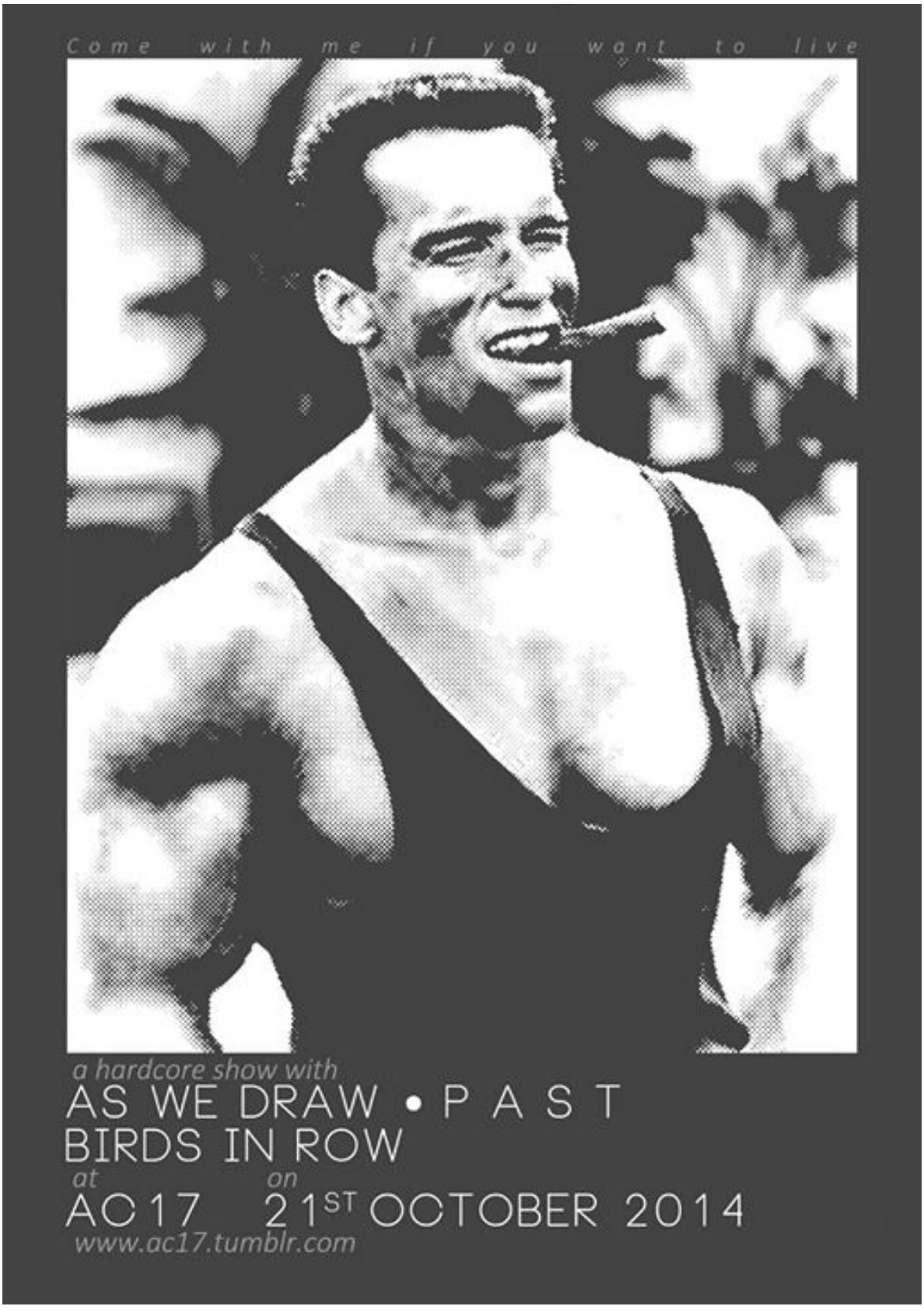
La nuit tombe et chacun commence à prévoir ce qu'il fera de sa soirée. Tous semblent avoir un début de mélancolie à l'idée de se séparer des autres après cette promiscuité intense. Comme l'année dernière, Benjamin dit même : « Allez c'est le retour vers nos vies de merde ». Benjamin a une vie particulièrement réglée et pas aussi stimulante qu'il l'aurait voulu. Pour ma part, je suis davantage mélancolique que les autres fins de tournées car auparavant j'étais content de retrouver le confort affectif et matériel qui m'attendait. C'est une première mais cette fois-ci personne ne m'attend et les émotions fortes laissées sur la route me semblent être en décalage au quotidien bien connu et plus calme que je vais retrouver. Nous arrivons chez moi. Nous nettoyons le camion tout en récupérant nos affaires à la lumière des flashs de nos téléphones et finissons notre périple par une embrassade générale. Ceux qui ont du mal à se quitter prévoient de se retrouver plus tard dans un bar et bien évidemment j'en ferai partie.

ANNEXE 10. AFFICHES DE TOURNÉE

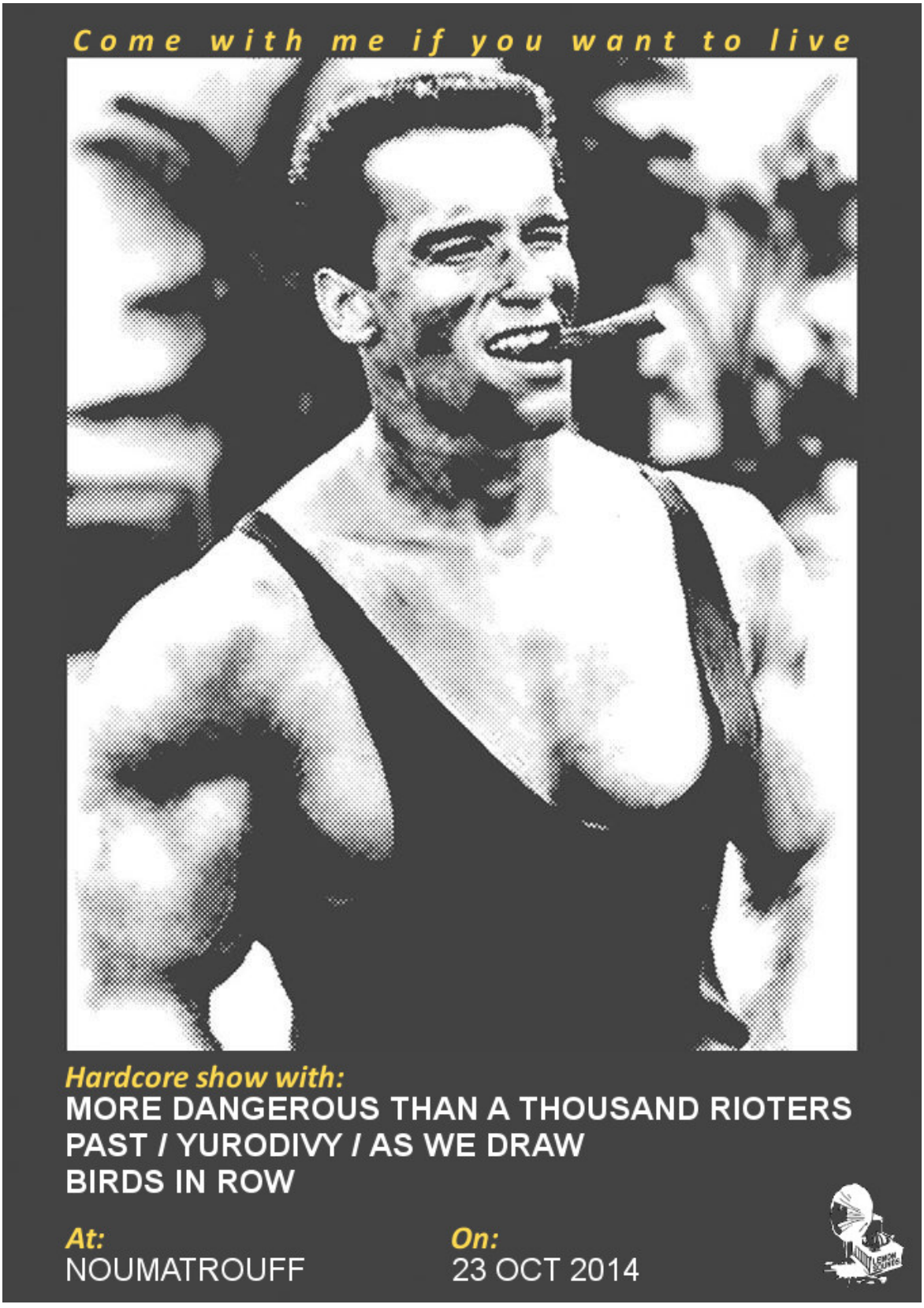


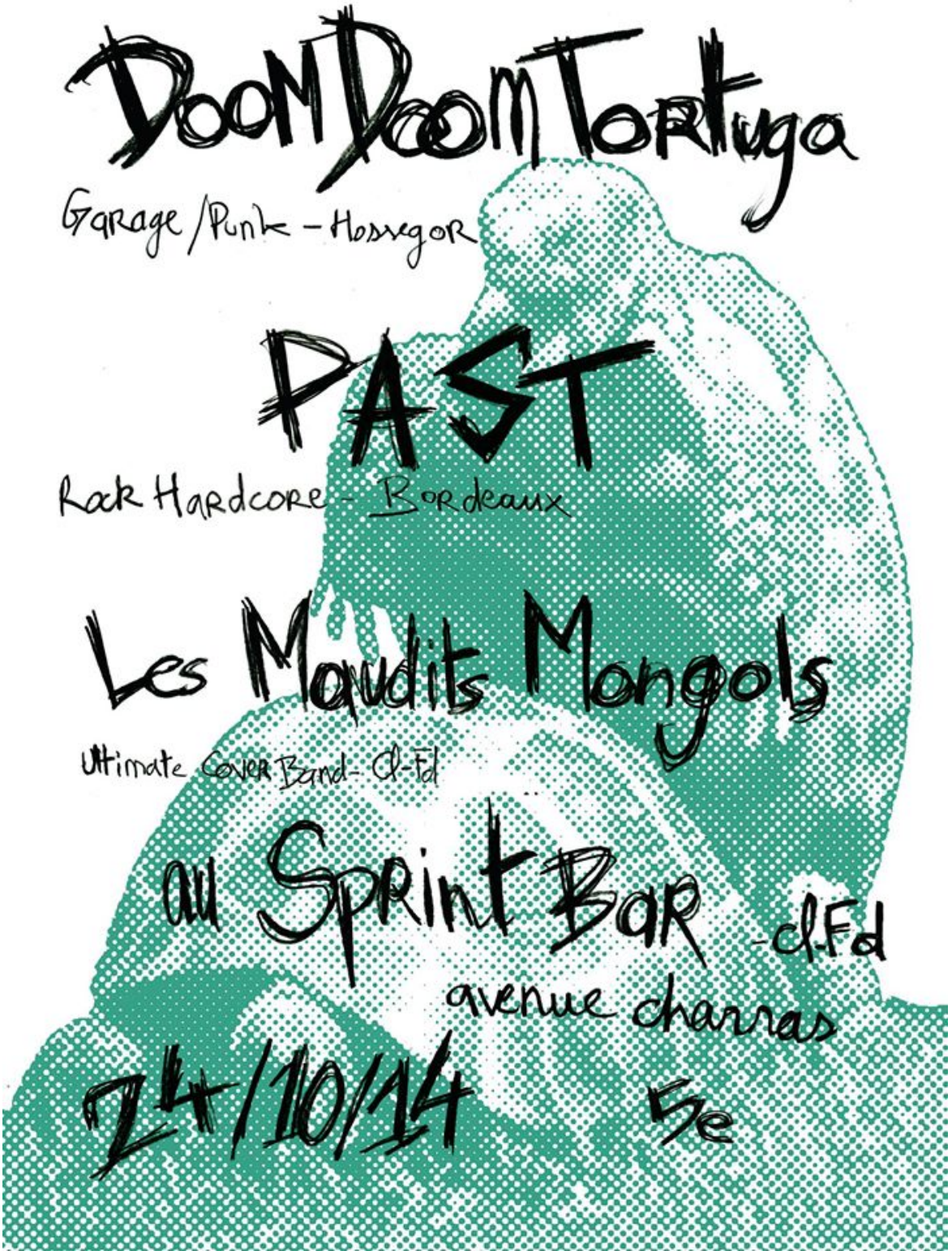
16, 17 ET 18 OCTOBRE
LEMON FEST
KRUGER / COILGUNS / THE TIDAL SLEEP / JEAN JEAN HAPPENING / P.O BOX / THOT / AS WE DRAW / PAST TEN VOLT SHOCK / THE PULLMEN / CHIRAK / NOCTO SONIC AREA / OAK / BIRDS IN ROW / YURODIVY MOONKAYAK / ORANGE DISASTER / THE BLACK WIDOW'S PROJECT / HOUSEBOUND WAR DELUXE / BILLY MAYS
LES PETITS PLUS
REPAS A PRIX LIBRE / COIN PIQUE-NIQUE / MARQUISETTE
MOLODOÏ / STRASBOURG


AS-WE-DRAW
BIRDS-IN-ROW
PAST
3x DARK, HEAVY & EMOTIONAL HARDCORE AUS FRANCE
19.10.14 / 20H
SELBSTVERWALTETES JUGEND & KULTUR-ZENTRUM ERLANGEN
RGNTZ
GRD
CLLCTV
SELBSTVERWALTETES
JUGEND & KULTURZENTRUM
ERLANGEN


Come with me if you want to live
a hardcore show with
AS WE DRAW • P A S T
BIRDS IN ROW
at AC 17
on 21ST OCTOBER 2014
www.ac17.tumblr.com

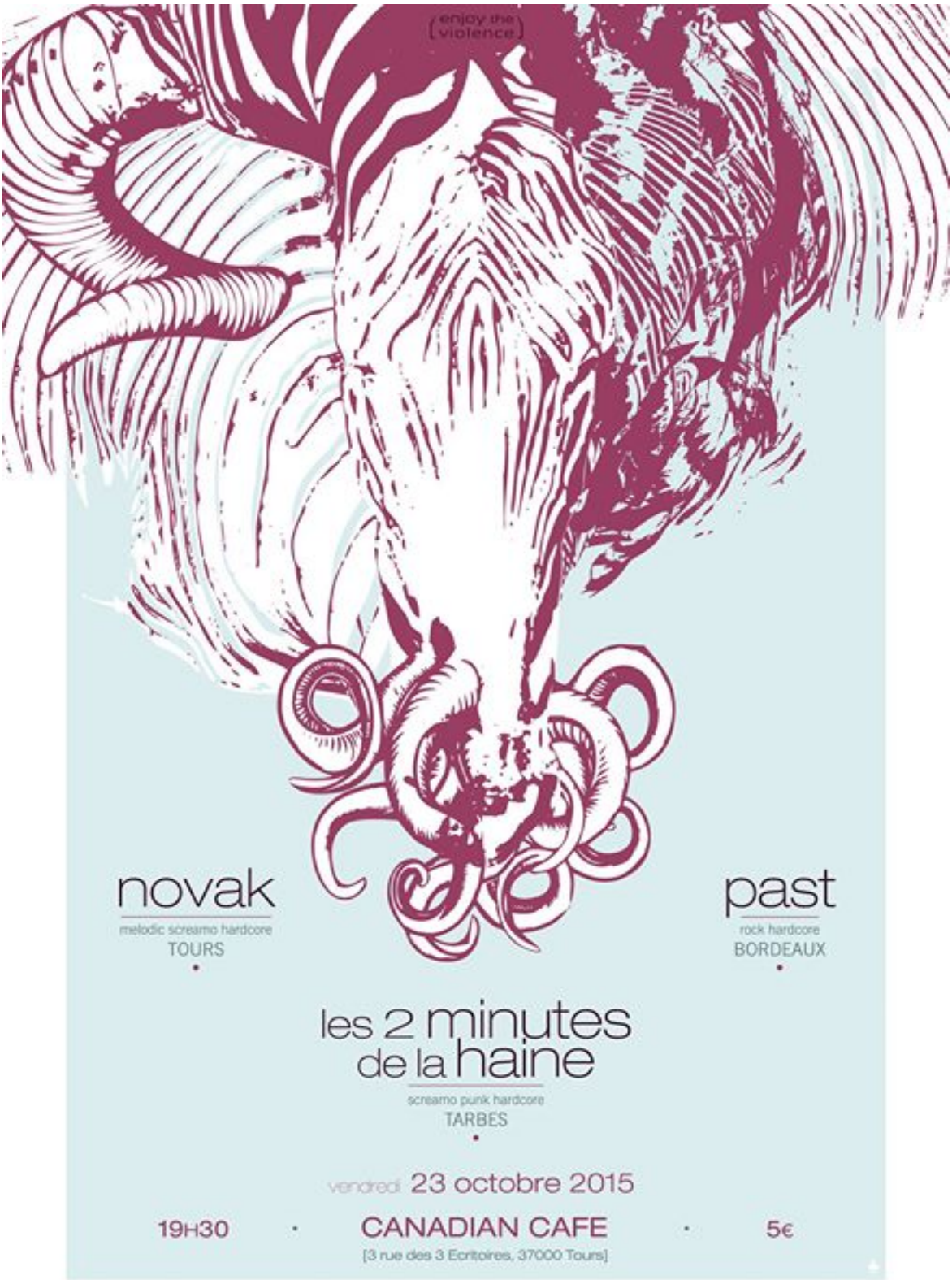
BIRDS IN ROW
AS WE DRAW
PAST
20TH OCTOBER
BEI RUTH
ZIGRASTR 11-13

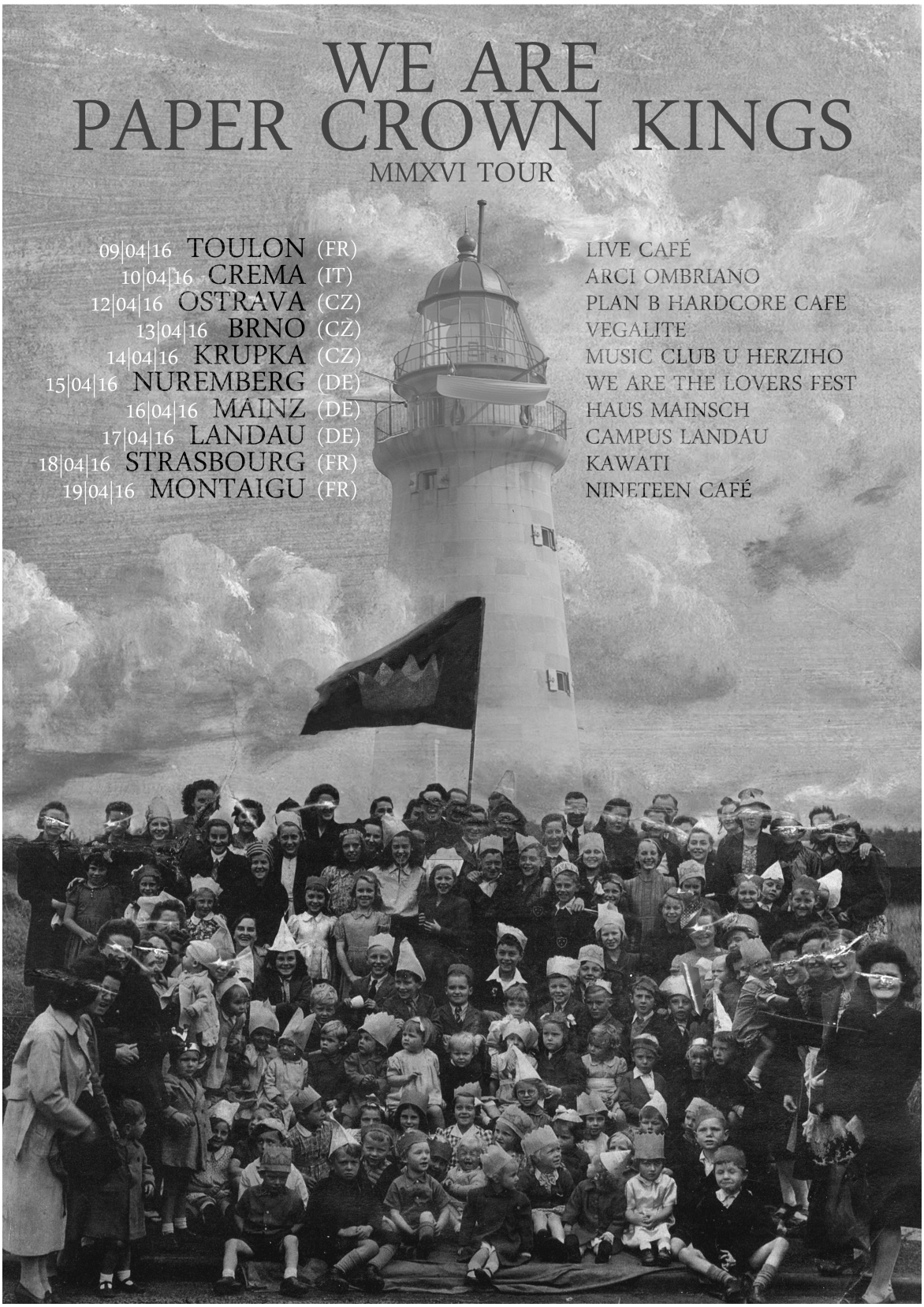

Come with me if you want to live
Hardcore show with:
MORE DANGEROUS THAN A THOUSAND RIOTERS
PAST / YURODIVY / AS WE DRAW
BIRDS IN ROW
At:
NOUMATROUFF
On:
23 OCT 2014


DoomDoomTortuga
Garage/Punk - Hossegor
PAST
Rock Hardcore - Bordeaux
Les Maudits Mongols
Ultimate Cover Band - Cl-Fd
au Sprint Bar - Cl-Fd
avenue charras
24/10/14
5€

NOSTALGHIA
TOUR '15
Past & Les deux minutes de la haine
17/10 - Concert privé / Montaigu
18/10 - La cave à son / l'Herbergement
19/10 - Le café latin / Angers
20/10 - Day off
21/10 - Ploneis
22/10 - L'Odysée / Brest
23/10 - Canadian café / Tours
24/10 - Librallidée / Bordeaux

VOTU
Les 2 Minutes De La Haine (screamo, TARBES)
Past (post hardcore, BORDEAUX)
24 octobre - 21h - Gratuit
Libralidée - 33 rue Monadey, BORDEAUX
(adhésion: 2€ la soirée, 5€ l'année)
+ d'infos sur www.voturecords.com
VOICE OF THE UNHEARD
ne pas jeter sur la voie publique

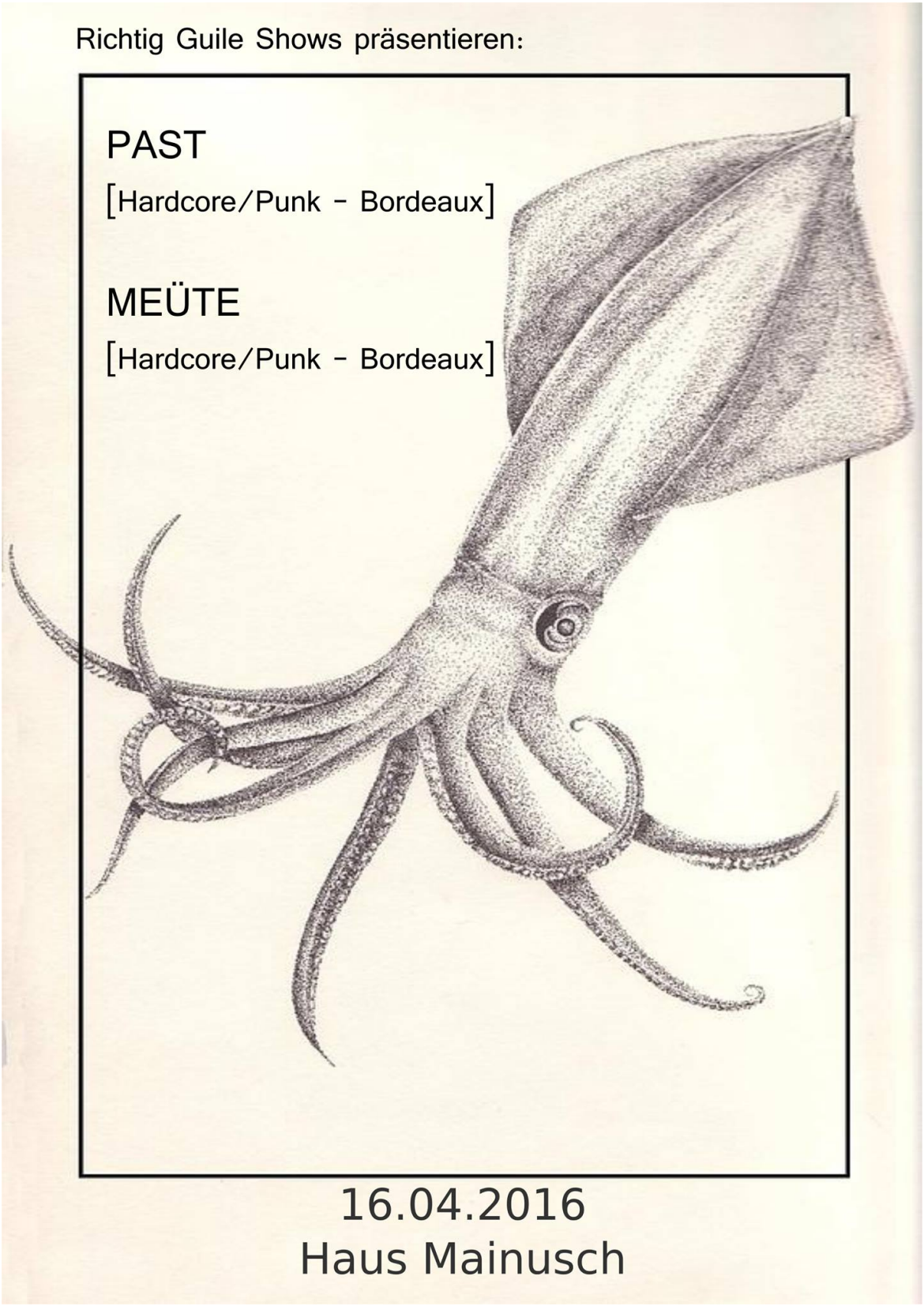

enjoy the violence
novak
melodic screamo hardcore
TOURS
past
rock hardcore
BORDEAUX
les 2 minutes de la haine
screamo punk hardcore
TARBES
vendredi 23 octobre 2015
19H30
CANADIAN CAFE
[3 rue des 3 Ecritoires, 37000 Tours]
5€


WE ARE
PAPER CROWN KINGS
MMXVI TOUR
09|04|16 TOULON (FR) LIVE CAFÉ
10|04|16 CREMA (IT) ARCI OMBRIANO
12|04|16 OSTRAVA (CZ) PLAN B HARDCORE CAFE
13|04|16 BRNO (CZ) VEGALITE
14|04|16 KRUPKA (CZ) MUSIC CLUB U HERZIHO
15|04|16 NUREMBERG (DE) WE ARE THE LOVERS FEST
16|04|16 MAINZ (DE) HAUS MAINSCH
17|04|16 LANDAU (DE) CAMPUS LANDAU
18|04|16 STRASBOURG (FR) KAWATI
19|04|16 MONTAIGU (FR) NINETEEN CAFÉ

(screamo, Francie)
nová deska! pastbdx.bandcamp.com
PAST
MEUTE
(screamo, Francie)
nová deska! meute-hxc.bandcamp.com
VEGALITÉ
13.4. 20h Slovákova 10, Brno

BONSIOR! vol. #1
U HERZINŮ
REVOLUČNÍ 167
KRUPKA x UNČÍN
ČTVRTEK 14.4.2016
START 20:00
MEUTE
BLACK METAL x PUNK [FR]
PAST
HARD CORE [FR]
PUNX FOR PUNX NOT PROFIT
GOOD NIGHT WHITE PRIDE
ANIMAL LIBERATION HUMAN LIBERATION

WE ARE THE LOVERS FEST
THE BLUE PERIOD
(INDIE, UK)
PAST
(RAW SCREAMO, FR)
TODLOWSKI
(SCREAMO, NBG)
SOUL STRUCTURE
(EMO, UK)
MEÜTE
(BLACKENED SCREAMO, FR)
15. APRIL 20.00 UHR ZENTRALCAFE IM K4
PRAESENTIERT VON
ARMED WITH A MIND SHOWS, MAHLA KONZERTE, MUSIKVEREIN


Richtig Guile Shows präsentieren:
PAST
[Hardcore/Punk - Bordeaux]
MEÜTE
[Hardcore/Punk - Bordeaux]
16.04.2016
Haus Mainusch

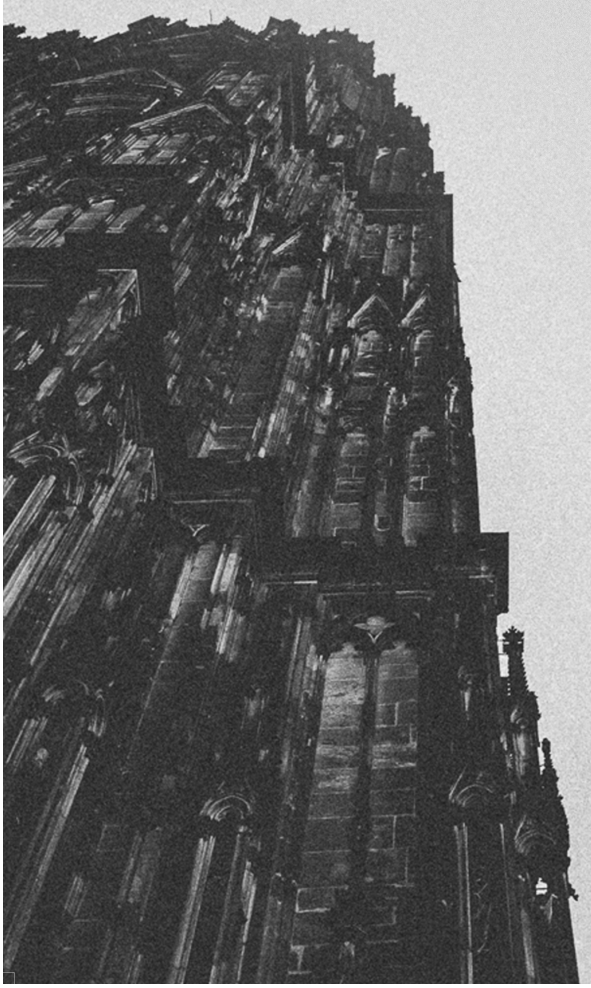
PAST (hardcore)
MEÜTE (punk hardcore)
JEANNE (screamo HXC passion)
lundi 18 avril
KAWATI STUDIOS - 20h

Ghost Trail Booking presents

HEXIS

July - November 2019 Tour

24/07 Basement, Copenhagen (Denmark)
25/07 Peter-Weiss-Haus, Rostock (Germany)
26/07 Fliese, Potsdam (Germany)
27/07 Sto, Leipzig (Germany)
28/07 WunderBar, Weimar (Germany)
29/07 Kunstverein, Nürnberg (Germany)
30/07 Kulturak Klub, Bratislava (Slovakia)
31/07 Gromka, Ljubljana (Slovenia)
01/08 Monteparadiso Festival, Pula (Croatia)
02/08 Durer Kert, Budapest (Hungary)
03/08 Városi Rock Klub, Szeged (Hungary)
04/08 Rockstadt Extreme Festival, Rasnov (Romania)
05/08 Fester Club, Presov (Slovakia)
06/08 Venster99, Vienna (Austria)
07/08 Brutal Assault Festival, Jeromer (Czech Repulic)
08/08 s.v. Jugendhaus Ost, Wolfsburg (Germany)
09/08 Chekov, Cottbus (Germany)
10/08 Jambar, Szczecin (Poland)
11/08 Underdogs, Prague (Czech Republic)
12/08 Cafe Trauma, Marburg (Germany)
13/08 Don't Panic, Essen (Germany)
14/08 Mcp Apache, Fontaine L'Évêque (Belgium)



15/08 Amersham Arms, London (England)
16/08 The Mulberry Bar, Sheffield (England)
17/08 Temple of Boom, Leeds (England)
18/08 Rebellion, Manchester (England)
19/08 Gorilla Studios, Hull (England)
20/08 Trillians, Newcastle (England)
21/08 Conroy's Basement, Dundee (Scotland)
22/08 Roisin Dubh, Galway (Ireland)
23/08 Dolans, Limerick (Ireland)
24/08 Fred Zeppelins, Cork (Ireland)
25/08 Drop Dead Twice, Dublin (Ireland)
26/08 The Underground, Stoke (England)
27/08 Drop The Dumbulls Gallery, Liverpool (England)
28/08 The Green Door Store, Brighton (England)
29/08 Stelplaats, Leuven (Belgium)
30/08 JUZ, Mannheim (Germany)
31/08 (15.00) Paranoya Festival, Radebeul (Germany)
31/08 (20:00) Auto Da Fé, Kladno (Czech Republic)
01/09 Sibir, Brno (Czech Republic)
02/09 Capcana, Timisoara (Romania)
03/09 Urania Palace, Cluj-Napoca (Romania)
04/09 Underworld, Bucharest (Romania)
05/09 Fabrika Avtonomia, Sofia (Bulgaria)
06/09 Karga, Istanbul (Turkey)
07/09 Hustlers Rock Club, Limassol (Cyprus)
08/09 High Out Dart Club, Bursa (Turkey)
09/09 Telwe Performance Hall, Ankara (Turkey)
10/09 Up Stage Performance Hall, Izmir (Turkey)
11/09 Alive Bar, Burgas (Bulgaria)
12/09 Club Sixty Six, Thessaloniki (Greece)
13/09 Antidrastirio Squat, Larisa (Greece)
14/09 Steki Rixis, Leivadia (Greece)
15/09 Bandapart Recording Studio, Kalamata (Greece)
16/09 Ypogak94, Athens (Greece)
17/09 Apertus Squat, Agrinio (Greece)
18/09 Antinomia Squat, Korfu (Greece)
19/09 TBA
20/09 Dunja, Skopje (Macedonia)
21/09 Termokiss, Pristina (Kosovo)
22/09 Dom Omladine, Kragujevac (Serbia)
23/09 Discont DIY, Sombor (Serbia)
24/09 Stara Skola, Novi Marof (Croatia)
25/09 Metal Klub EKS, Split (Croatia)
26/09 TBA
27/09 Cox18, Milan (Italy)
28/09 Csoa Spartaco, Rome (Italy)
29/09 (14:00) Arci Ombriano, Crema (Italy)
29/09 (20:00) Grind House, Padova (Italy)
30/09 TBA
01/10 P8, Karlsruhe (Germany)
02/10 Elastic Bar, Strasbourg (France)
03/10 La Makhno, Geneve (Switzerland)
04/10 Les Triplettes Social Club, Ambérieu-en-Bugey (France)
05/10 Raymomd Bar, Clermont Ferrand (France)
06/10 Le Farmer, Lyon (France)
07/10 Le Molotov, Marseille (France)
08/10 Pub London Tavern, Nîmes (France)
09/10 La Cave a Rock, Toulouse (France)
10/10 TBA, Barcelona (Spain)
11/10 TBA, Palma (Spain)
12/10 Pub Terra, Castellon de la Plana (Spain)
13/10 Kasablanka 2.0, Murcia (Spain)
14/10 Zona Rock, Almeria (Spain)
15/10 CSA Las Vegas, Malaga (Spain)
16/10 Sala Hollander, Seville (Spain)
17/10 Rrusstik Bar, Olhão (Portugal)
18/10 Disgraça, Lisbon (Portugal)
19/10 Fora De Rebanho, Viseu (Portugal)
20/10 Barracuda, Porto (Portugal)
21/10 TBA, Santiago de Compostela (Spain)
22/10 Rockbeer Thenew, Santander (Spain)
23/10 TBA, Madrid (Spain)
24/10 La Grulla, Arrecife (Spain)
25/10 Aguere Cultural, Santa Cruz de Tenerife (Spain)
26/10 Adrenaline Heavy Metal Pub, Las Palmas (Spain)
27/10 TBA
28/10 Mogambo, Donostia (Spain)
29/10 Secret Place, Poitiers (France)
30/10 Michelet, Nantes (France)
31/10 TBA, Rennes (France)
01/11 TBA
02/11 Puzzle Pub, Tours (France)
03/11 Espace B, Paris (France)
04/11 TBA, Aalst (Belgium)
05/11 TBA
06/11 AZ, Wüppertal (Germany)
07/11 MTS LP's CD's, Oldenburg (Germany)
08/11 Thav, Hildesheim (Germany)
09/11 Rockpool, Halle (Germany)
10/11 TBA

ANNEXE 11. DOSSIER PÉPINIÈRE KRAKATOA

LA PĒPINIĒRE
KRAKATOA

Accompagne la création depuis 1993

CANDIDATURE 2020

Dès 1993, le Krakatoa a fait le choix d'axer une partie importante de ses activités pour soutenir les musicien.ne.s locaux. La Pépinière était née. Plus de vingt ans après, la Pépinière est devenue un **dispositif d'aide à la création et à la professionnalisation** parmi les plus reconnus et actifs de France avec plus de 130 projets soutenus.

26 ans d'existence, plus de 130 projets accompagnés depuis 1993
Plus de 380 concerts par an partout en France et à l'étranger,
300 heures par an de répétitions sur scène et en studio
30 jours par an de résidence de création et de pré-production scénique
50 heures par an d'ateliers de connaissance du secteur et de rencontre avec des professionnels
150 heures de rendez-vous personnalisés avec les groupes de la Pépinière

Durant leur participation au dispositif, les groupes/artistes bénéficient :

1. Soutien à la création :

   - Filages
   - Résidences
   - Répétitions
   - Formation Professionnelle
   - Cours de chants
   - Préproduction d'enregistrements (en collaboration avec Rock & Chanson)

2. Mise en relation :

   - Compilation de la Pépinière
   - Aide à la diffusion
   - Aide à la promotion
   - Relais de Communication

3. Professionnalisation :

- Suivi individualisé
- Conseils
- Aide à la structuration
- Aide au Développement
- Ateliers
- Protection Juridique (En collaboration avec Pajda)

LES ENGAGEMENTS DES MUSICIEN.NE.S

La Pépinière du Krakatoa est un dispositif d'accompagnement vers la professionnalisation ***gratuit*** *nécessitant* ***un certain nombre d'engagements de la part des musiciens****.*

Les musicien.ne.s s'engagent à :

Candidature

→ Fournir un dossier de candidature **COMPLET**. Tout dossier incomplet ne sera pas étudié.

Communication

→ **Disposer le logo de la Pépinière sur l'ensemble de ses supports de communication (dans le respect de la charte graphique de l'artiste)** durant l'année de l'accompagnement (site internet, flyers, affiches…)

→ **Informer le plus régulièrement possible le dispositif** des actualités et projets du groupe/artiste (dates de concerts, sorties de disques, sorties de vidéos, articles et interviews, campagne de crowdfounding)

→ **Informer systématiquement des modifications des informations fournies** dans le dossier de candidature (changement d'adresse, de mail, de numéro de téléphone, membre du projet, etc.).

→ **Informer systématiquement des modifications des informations fournies** dans le pack promo (bio, photos, revue de presse, etc.).

→ Communiquer auprès de son public et de ses partenaires de sa **participation au dispositif** (relais de communication de la Pépinière, etc.)

Rendez-vous conseils

→ Solliciter et participer à au moins un rendez-vous avec le responsable de l'accompagnement par trimestre**, soit 4 rendez-vous conseils minimums au cours de l'accompagnement**.

Activités collectives (Ateliers, Réunions d'informations, etc.)

→ Participer le plus possible aux activités collectives et répondre de manière positive ou négative aux invitations**. Les ateliers de rencontres professionnelles sont obligatoires**. La non-participation sans justification à ces ateliers peut engendrer une sortie du dispositif en cours d'année.

Répétitions scéniques / Filages / Résidences

→ Durant votre accompagnement, la présence du régisseur son du groupe/artiste est obligatoire sur les temps de répétitions scéniques, filages et résidences. Si ce n'est pas le cas, le groupe/artiste s'engage à prévenir le dispositif en amont.

☐ **Cocher la case si les musicien.ne.s s'engagent à respecter les conditions émises par la Pépinière du Krakatoa.**

Signataire :

LE GROUPE / L'ARTISTE

NOM DU GROUPE / ARTISTE:

Email principal du groupe / artiste :
(il sera utilisé pour toutes les infos générales)

INFORMATIONS ADMINISTRATIVES

	NOM Prénom	Structure	Téléphone	e-mail
Musicien.ne Référent.e				
Manager				
Tourneur				
Label				
Autre				
Autre				
Autre				

Merci d'indiquer également dans le tableau l'ensemble de vos partenaires (Attaché de presse, éditeur, etc.)

Rajoutez le nombre de cases nécessaires.

MUSICIEN.NE 1

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			
N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :			
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant		
Instrument(s) :			

	OUI	**NON**
Parolier :		
Compositeur :		
Interprète :		
Intermittent du spectacle :		
Adhérent Adami :		
Adhérent Spedidam :		
Sociétaire Sacem :		

MUSICIEN.NE 2

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			

N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :	
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant
Instrument(s) :	

	OUI	**NON**
Parolier :		
Compositeur :		
Interprète :		
Intermittent du spectacle :		
Adhérent Adami :		
Adhérent Spedidam :		
Sociétaire Sacem :		

MUSICIEN.NE 3

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			
N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :			
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant		
Instrument(s) :			

	OUI	**NON**
Parolier :		
Compositeur :		
Interprète :		

Intermittent du spectacle :		
Adhérent Adami :		
Adhérent Spedidam :		
Sociétaire Sacem :		

MUSICIEN.NE 4

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			
N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :			
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant		
Instrument(s) :			

	OUI	**NON**
Parolier :		
Compositeur :		
Interprète :		
Intermittent du spectacle :		
Adhérent Adami :		
Adhérent Spedidam :		
Sociétaire Sacem :		

RAJOUTEZ /SUPPRIMEZ LE NOMBRE DE TABLEAUX NECESSAIRES

TECHNICIEN.NE.S

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			
N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :			
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant		

	OUI	**NON**
Intermittent du spectacle :		

NOM :		**Age et date de naissance :**	
Prénom :		**Lieu de naissance :**	
Adresse postale :			
Adresse mail :		**Téléphone :**	
N° Sécurité sociale :			
N° Congés Spectacles (si vous en avez un..) :			
Situation sociale :	Etudiant ou demandeur d'emploi ou bénéficiaire RSA ou salarié ou indépendant		

	OUI	**NON**
Intermittent du spectacle :		

RAJOUTEZ /SUPPRIMEZ LE NOMBRE DE TABLEAUX NECESSAIRES

LA SCENE

Date de création du projet :

Nombre de concerts, depuis la création du groupe/projet :

Nombre de **concerts entre octobre 2018 et octobre 2019 (inclus) :**

Principales scènes et leur date, depuis la création du groupe / projet :

→

→

→

Date de la formation actuelle (avec les musicien.ne.s actuels) :

Nombre de concerts **avec cette formation** :

Lieu(x) (ville) de répétition du groupe / artiste:

COMPOSITIONS

→ Combien avez-vous d'œuvres originales dans votre répertoire **(nombre de titres)** :

→ Durée de votre set actuel en live :

→ Ces œuvres sont-elles déposées à la SACEM ?

□ Oui □ Non □ En partie

→ Décrivez le processus de création (collectif, individuel, qui écrit ? Qui compose ? Mode de travail…) :

PUBLICATIONS

Nom	Type (Single/EP/Album)	Date d'enregistrement	Date de publication	Digitale (oui/non)	Physique (oui/non)	Gratuit ou Commercialisé ?

ENTOURAGE

→ Décrivez l'entourage technique du groupe /artiste :

→ Décrivez l'entourage professionnel du groupe / artiste (manager, éditeur, label, etc…). Soyez le plus complet possible. Vos relations. Votre historique ensemble, vos contrats en cours...

LE PROJET ARTISTIQUE

→ Quels ont été les éléments marquants pour votre projet ces 12 derniers mois ? (principales sorties, collaborations, résidences, tournées…)

→ Texte court de présentation (promo) :

→ **Décrivez votre projet et sa direction artistique**.

→ **Quels sont vos projets pour 2020 ? Vos objectifs en termes de développement ? Les étapes pour les atteindre ? Vos besoins ?**

→ Qu'attendez-vous d'un accompagnement par la Pépinière en fonction de vos projets 2020 ? Quelles activités et outils de la pépinière peuvent servir vos projets ?

LIENS A FOURNIR

Liens d'écoute de trois morceaux de votre choix :

-
-
-

Lien vers la vidéo la plus représentative de votre projet (live, clip, autre…) :

Listing exhaustif de vos supports web et leurs liens :

→ Site officiel :

→ Facebook :

→ Soundcloud :

→ Youtube :

→ Twitter :

→ Autres :

→ Autres :

COMPILATION

A chaque sélection, la Pépinière du Kakatoa édite et distribue une compilation afin de promouvoir les lauréats auprès du public, des médias ainsi que les professionnels de la filière. **Le groupe/artiste doit fournir en pièce jointe à ce dossier :**

- Présenter un titre masterisé en format **wav 44.1 khz 16 bit** avec l'accord du producteur du phonogramme (Le référent du groupe/artiste si le titre est autoproduit).

  Il s'agira du titre que vous voulez mettre en avant auprès d'auditeurs professionnels en 2020.

- Un visuel en 300 DPI pour la pochette

- Indiquer les informations suivantes :

Titre :

Durée (mm/s) :

Déposé à la SACEM : Oui / Non

Parolier(s) :

Compositeurs :

Arrangeurs :

Editeur :

Interprètes :

Label :

DOCUMENTS A FOURNIR

→ **Ce dossier de candidature en format PDF**

→ Biographie à jour (PDF)

→ Fiche Technique (PDF)

→ Rider (PDF)

→ Fournir 2 photos de presse :

- 1 photo de presse en format paysage de **72** et **300** dpi (+ crédits du photographe ou du créateur)
- 1 photo de presse en format portrait de **72** et **300** dpi (+ crédits du photographe ou du créateur)

→ Fournir le visuel du dernier album ou dernier EP **72** et **300** dpi (+ crédits du photographe ou du créateur)

→ 1 titre masterisé en format **wav 44.1 khz 16 bit**

→ Fournir des citations presse avec les crédits

→ Fournir le logo du groupe/artiste (En 3 formats .psd / .jpg / .png)

→ Fournir des images (rushs) de clip et/ou live **libres de droits (en format .mov)** pour le teaser de rentrée

→ Fournir le RIB des musicien.ne.s et technicien.ne.s mentionné.e.s dans les informations administratives

LIEN DE TELECHARGEMENT DE VOS DOCUMENTS :

www.wetransfer.com/exemple

N'hésitez pas à annexer tous les documents que vous jugez nécessaires

Tout dossier incomplet ne sera pas étudié

KRAKATOA

CONCERTS × ACCOMPAGNEMENT × ACTION CULTURELLE

ACCORD COMPILATION

Entre les soussignés :

L'association TRANSROCK, domiciliée au 3 avenue Victor Hugo 33700 Mérignac

Représentée par Didier ESTEBE, en qualité de Directeur.

Ci-après dénommée l'Association,

Et

Groupe/Producteur, domicilié au *numéro, voie, ville, code postal,* et représenté par *nom prénom*
Attestant posséder les droits de reproduction sur le phonogramme objet du présent accord et ci-après dénommé le Producteur.

Le Producteur autorise l'Association à inclure le titre suivant dans la compilation « *La Pépinière du Krakatoa 2020* » :

« **Titre**» de l'artiste "Groupe/artiste"

Cet accord est donné à l'association à titre gracieux dans le cadre précis des conditions énoncées ci-après :

- Format : CD (Compact Disc)
- Tirage : 1000 exemplaires
- Prix de vente : gratuit
- Distribution : Uniquement en direct (aucun contrat de distribution commerciale envisagé)
- La durée de cet accord est de 1 an à compter de la date de sortie du disque le : 01/01/2020.

Les frais de fabrication ainsi que les frais liés aux droits d'auteurs sont payés par l'Association. Les informations nécessaires aux diverses déclarations légales figurent ci-après :

- Titre de l 'oeuvre :
- Codes ISRC :
- Auteurs :
- Compositeurs :
- Minutage :
- Producteur :
- Editeur :

Date et signature, précédé de « Lu et Approuvé »

Pour le Producteur : Pour l'Association :

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 7
Cinquante ans de punkitude 10
Concept et notions clefs 12
La scène 12
Le DIY 15
Carrières et intelligence punk 21
Méthodologie 28
Construction d'échantillon 31
Analyse des entretiens 32
Les limites des entretiens 33
Travail sur les traces 36
Ethnographie numérique 37

Les espaces de la scène punk DIY

Chapitre 1. Comment circonscrire la scène punk DIY ? 41
Champ 42
Réseau 48
Monde 49
Autonomie 51
Guerilla Poubelle : le punk rock social français 51
Nine Eleven : le hardcore politique 52
Birds In Row : le punk rock professionnel 54

Chapitre 2. Le VOID : un lieu de l'intelligence punk 57
Objectiver les contraintes extérieures 57
Entre contraintes locales… 58
… et contraintes globales 61
Des contraintes de champ 63
Faire autrement 68

Chapitre 3. Des chaînes d'interdépendance au-delà des frontières 73
Les réseaux de labels indépendants 73
Une chaîne de production dominée par l'image du vinyle 75
Le cas du label Deathwish 77
Concerts et tournées 82
Entre réussite symbolique et réalités marchandes 85

Chapitre 4. L'éthique du DIY 89
Des interprétations conflictuelles du punk 89
La professionnalisation du groupe Birds In Row : un cas limite du DIY 89
Garantir l'adhésion : un contrôle social réticulaire 97

Un renversement des valeurs 100
L'illusion de la facilité 100
La posture du désintéressement 105

Les carrières punk

Chapitre 5. Faire carrière dans le punk 113
Le concept de travail, un concept flou et fluctuant 113
Le travail artistique, un travail particulier 116
Les carrières punk, un modèle de réussite paradoxal ? 120
Description générale de la population observée 122

Chapitre 6. Devenir punk 127
La construction du goût punk 127
Naître dans le punk 127
Découvrir le punk 129
Négocier le punk en contexte scolaire 135
Les premiers collectifs d'amateurs 135
Des alternatives socialisatrices 137
Apprendre à contourner les règles du cadre scolaire 140
Se préparer à la carrière punk 145
Les dispositifs hétéroclites d'apprentissages musicaux 145
Autodidactes ou bricoleurs ? 146
Domination scolaire ou nouveau mode d'existence ? 148
Les « écoles » du punk 149
De l'opposition parentale au projet familial 153

Chapitre 7. Légitimer et tenir son rôle dans le punk 157
Construire une sociabilité punk 157
Le concert comme expérience d'intégration 157
Des modes d'intégration différenciés 159
Construire une carrière punk 165
De l'intégration à la constitution d'un réseau 165
L'apprentissage des règles du punk 168
L'entrée dans la carrière 174

Chapitre 8. Rester punk 181
Trois modèles de trajectoires 181
Le professionnel 184
Le marathonien 190
Le déçu du punk 196
Réussir dans le punk ? 201
Une réussite normalisée 201
La distance punk à l'institution 203
Une réussite paradoxale 208
Renégocier une identité 212

Une scène punk sans punks 212
La crise de l'identité punk 217
De l'art en résistance à l'art de l'existence 222

Conclusion 225

Bibliographie 235

Annexe 1. Premier guide d'entretien 253

Annexe 2. Second guide d'entretien semi-directif 255

Annexe 3. Code-book 267

Annexe 4. Modes d'apprentissage de la musique 271

Annexe 5. Caractéristiques sociologiques des enquêtés 273

Annexe 6. Portraits des punks interrogés 275
Adam 275
Adrien 283
Alban 293
Alexandre 302
Alexis 311
Anne 320
Anthony 329
Baptiste 338
Benjamin 347
Bruno 356
Cédric 366
Kevin 404
Louise 413
Maël 422
Maxime 468
Nicolas 478
Simon 488
Stéphane 498
Thibault 506
Valentin 526
Xavier 535
Yannis 544

Annexe 7. Entretiens annexes 553
Léo 553
Laurent Roturier 562
Didier Estèbe 570
Frédéric Vocanson 579
Éric Roux 589

Fabien Robert 598
David Tessier 606

Annexe 8. Notes ethnographiques de tournée, 2018 615

Annexe 9. Notes ethnographiques de tournée, 2019 661

Annexe 10. Affiches de tournée 689

Annexe 11. Dossier Pépinière Krakatoa 707

Table des matières 723

Faire « carrière » dans le punk : une étude de la scène punk DIY en France.

Faire carrière dans le punk a-t-il un sens aujourd'hui – pour autant que cette idée ait pu en avoir un au cours du demi-siècle écoulé ? Pourquoi le rapport au travail artistique est-il devenu clivant en matière d'authenticité punk au point de contraindre les acteurs de la scène DIY à ne se définir que par opposition aux catégories artistiques et professionnelles, à n'occuper constamment que des positions d'artistes non/artistes et de travailleurs artistiques/non travailleurs, de tenir à distance l'émotion musicale même, sous peine de perdre l'accréditation punk de la scène DIY ? La question se redouble d'une seconde strate de complexité dans la mesure où l'identité punk elle-même n'est que faiblement endossée par les acteurs, comme si les punks ne pouvaient être punk qu'à la condition de ne pas le dire, de ne pas le désirer, ou plutôt de ne pas le revendiquer. En contrepoint de cette posture, le régime de radicalité qui organise le logiciel punk de la scène DIY valorise l'intelligence punk. Celle du métier appris sur le tas, des compétences Do it yourself (« Fais-le toi-même), de la capacité à développer des réseaux auto-suffisants, de la possibilité de faire seul ou ensemble mais pas forcément contre. Ce qui ne laisse pas de surprendre : le punk DIY peut à la fois revendiquer une forme de rigidité identitaire et se couler lorsqu'il le faut dans les méandres du système pour peu que le système à son tour détourné devienne une ressource propice à garantir l'indépendance de la scène et, surtout, que la possibilité reste offerte de négocier dans cet entre-deux une construction identitaire dans laquelle les acteurs doivent fournir les preuves réitérées de leur attachement à la scène, de leur pureté ou de la pureté de leurs actes. C'est le décryptage de cette scène complexe que cette thèse de doctorat entreprend en considérant que la scène punk DIY est à la fois une scène punk à part entière et une scène punk entièrement à part. La scène DIY représente la continuation du punk historique, dont elle ne constitue qu'une étape singulière, dans une généalogie accidentée ; une scène particulière nourrie de ses propres paradoxes qui peuvent aller jusqu'à contester la légitimité des autres formes de punk passées ou concurrentes. Mais elle est une scène totalement à part, singulière, dans les rapports très fins, très riches et complexes qu'elle entretient avec les identités punk, les carrières punk et les façons d'exister en tant que punk dans un monde au cœur duquel les possibilités de la musique (numérique, réseaux économiques, formations, écoles de rock, soutiens familiaux et intergénérationnels) se sont démultipliées, obligeant les acteurs à faire des choix décisifs qui engagent leur vie de punk, sous l'œil et le contrôle de la communauté DIY.

Punk, France, Do it yourself, scène, musique, carrières

To make a "career" with punk? A study of the DIY punk scene in France.

Does a career in punk make sense today - if it ever did in the past half-century? Why has the relationship to artistic work become so divisive in terms of punk authenticity that it forces the actors of the DIY scene to define themselves only in opposition to artistic and professional categories, to constantly occupy only positions of non-artists and artistic workers/non-workers, to keep musical emotion itself at a distance, at the risk of losing the punk accreditation of the DIY scene? The question is redoubled by a second layer of complexity insofar as the punk identity itself is only weakly endorsed by the actors, as if the punks could only be punk on the condition of not saying it, of not desiring it, or rather of not claiming it. In counterpoint of this posture, the regime of radicality which organizes the punk software of the DIY scene values the punk intelligence. That of the trade learned on the job, of the Do It Yourself skills, of the capacity to develop self-sufficient networks, of the possibility to do alone or together but not necessarily against. This is surprising: the DIY punk can both claim a form of identity rigidity and flow when it is necessary in the meanders of the system, as long as the system in its turn becomes a resource that guarantees the independence of the scene and, above all, as long as the possibility remains offered to negotiate in this in-between an identity construction in which the actors must provide repeated proofs of their attachment to the scene, of their purity or of the purity of their acts. It is the deciphering of this complex scene that this doctoral dissertation undertakes by considering the DIY punk scene to be both a punk scene in its own right and a punk scene entirely apart. The DIY scene represents the continuation of historical punk, of which it constitutes only a singular stage, in an uneven genealogy; a particular scene nourished by its own paradoxes that can go as far as to contest the legitimacy of other past or competing forms of punk. But it is a scene totally apart, singular, in the very fine and very rich and complex relationships it maintains with punk identities, punk careers and ways of existing as punk in a world in which the possibilities of music (digital, economic networks, training, schools of rock, family and intergenerational support) have multiplied, forcing the actors to make decisive choices that engage their life as punk, under the eye and control of the DIY community.

Punk, France, Do it yourself, scene, music, careers