



HAL
open science

Ma petite entreprise punk. Sociologie du système D

Fabien Hein

► **To cite this version:**

| Fabien Hein. Ma petite entreprise punk. Sociologie du système D. Kicking Books, 2011. hal-03222220

HAL Id: hal-03222220

<https://hal.science/hal-03222220>

Submitted on 10 May 2021

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.

FABIEN HEIN

**Ma petite
entreprise
punk**

**SOCIOLOGIE
DU SYSTEME D**

L'EXEMPLE FLYING DONUTS

ISBN : 978-2-9534059-2-7

Dépôt légal – 2011, juin

KICKING BOOKS

166 Grande rue St Michel

31400 Toulouse

© Texte : Fabien Hein

© Mise en page : Daniel Gérardin

© Photos, illustrations : tous droits réservés

Crédits photos couverture :

Jif * / Fabien Hein / DR

Dos de couverture :

Jif * / Stéphane André / David Basso / DR

(*www.citizenjif.com)

Sommaire

Introduction	8
1 Les dynamiques de l'expérience	12
1.1 Des individualités au collectif	13
1.2 Ce qui détermine le collectif	17
1.3 Ce qui fait tenir le collectif	22
1.4 Ce qui renforce le collectif	25
2 Le système D	40
2.1 Produire des disques	41
2.2 Donner des concerts	58
2.3 Faire vivre la scène punk rock	76
3 L'entreprise punk rock	88
3.1 Organiser l'activité	89
3.2 Rentabiliser l'activité	97
Conclusion	128
Éléments de méthode	136
Bibliographie	136
Discographie Flying Donuts	138
Équipement Flying Donuts	138

Pour Minmin, Mimi et Manu



Remerciements

En fin de rédaction de cet ouvrage, il m'est apparu clairement que «Hidden face» était mon titre préféré de Flying Donuts. «La face cachée». C'est amusant, parce que certains prétendent ou s'imaginent que le sociologue cherche à démasquer. Ce n'est pas ma tasse de thé. De toute manière, j'aurais été bien en peine de chercher à démasquer Flying Donuts pour la simple raison que le groupe n'avance pas masqué. Lorsque j'ai confié mon projet au trio, j'ai immédiatement et intégralement reçu carte blanche. Ce qui s'est traduit par un accès à toutes ses données. À savoir des cartons d'archives bourrés de photos, de vidéos, de flyers, d'affiches, de courriers, etc. Mais aussi un accès aux fans, aux proches et aux parents. J'ai aussi obtenu les réponses nécessaires à mes questions. Toutes mes questions! Un rêve de sociologue.

Pour cette disponibilité, cette générosité et cette confiance, mais aussi pour tous ces bons moments passés ensemble, je n'aurais qu'un seul mot: MERCI!

On verra dans ces pages que le rôle occupé par Dan «Kérosène» Gérardin dans l'histoire des Flying Donuts aura été déterminant. Pendant une décennie (1995-2005), le fanzine Kérosène a été un acteur majeur de la scène punk rock française. Il semblait donc parfaitement cohérent que Dan en assure la mise en page. Je tiens à l'en remercier très chaleureusement pour avoir accepté de réactiver son inimitable touche Kérosène dans le cadre de ce projet.

Cet ouvrage n'aurait pu voir le jour sans l'enthousiasme de Mr. Cu!, l'homme qui dirige à la fois Kicking Books et Kicking Records. Autre acteur incontournable de la scène punk rock française et toujours prêt à répondre à mes questions en dépit de son emploi du temps surchargé. Je l'en remercie vivement!

Toute ma gratitude à Patrice et Agnès Dalstein pour leur hospitalité et leur bienveillance.

Un grand merci à Éric Closson, Vincent Hermon, Stéphane André, Nasty Samy, Quentin Deloche, Cyrille Hentzen, Guillaume Circus, Kem Lalot, David Basso, Gui de Champi, Floriane Blot et Raphaël Thiriet pour avoir accepté de répondre à mes questions. Double grand merci à Sébastien Mugel pour avoir, en outre, accepté de traquer les coquilles.

Merci à mon collègue Piero Galloro pour son précieux concours en matière de cartographie. Merci également à Jean-Luc Coyard et Francis Bianchi.

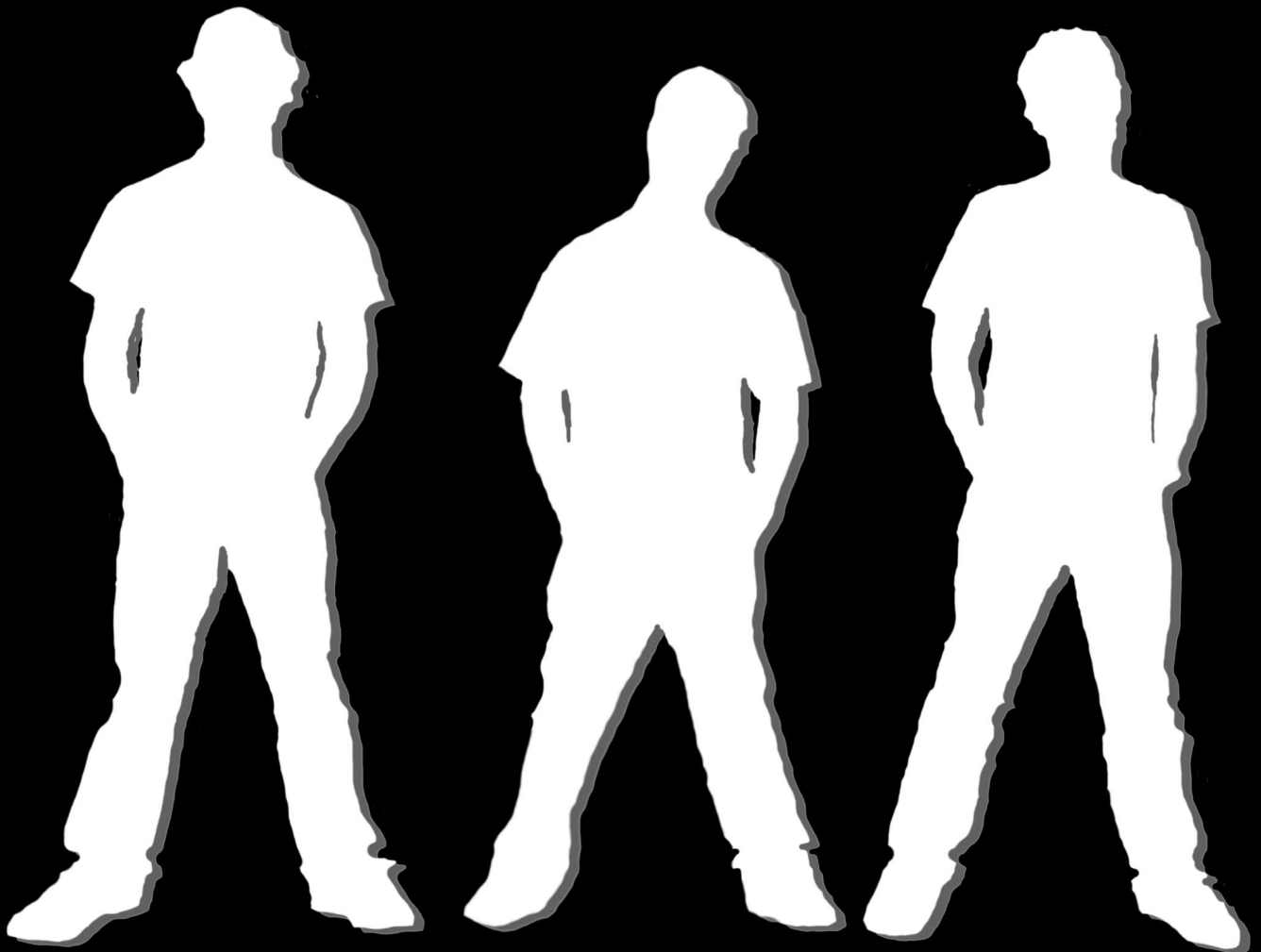
Pour finir, il me faut remercier mes parents (pour tout) et bien entendu, mon épouse, Corinne, pour avoir trouvé le temps de me relire.

Un grand merci à toutes et à tous! Stay Punk!

«Nichts Wirkliches kann unmöglich sein» /
«Rien de réel ne peut être impossible»

Gustav Fechner

Introduction



Par système D on entend généralement une forme d'action inventée en situation, c'est-à-dire par l'expérience. La locution «système D» se présente avant tout comme un lieu commun. Ce qui en fait un fourre-tout commode. Elle fait référence à une forme d'organisation qui renvoie au D de «débrouille» (selon le Petit Robert), voire de «démerde» (selon le lexique ordinaire). D'une certaine manière, on pourrait ajouter le D de «don», de «dynamique», voire le D de système «d'échange». Ce que l'on qualifie de système D traverse l'expérience humaine de part en part.

Depuis l'aube des temps, l'homme a été contraint d'inventer des solutions techniques («avec les moyens du bord»¹), de bricoler², pour répondre aux exigences du quotidien³ de même qu'à ses aspirations plus ou moins légitimes. «Depuis la préhistoire, les hommes sont des bâtisseurs» écrit Walter Benjamin⁴. Ainsi, pour se prémunir des rigueurs climatiques, l'homme a construit un abri. Pour faire la guerre à son voisin il a fabriqué des lances. Pour enregistrer le testament oral des mourants Edison a eu l'idée de concevoir le phonographe. Dans les grandes lignes, ces innovations techniques ont progressivement fait l'objet d'une division sociale du travail⁵. Et ce processus de spécialisation a entraîné la formation d'une économie de marché⁶. Schématiquement, cela signifie que l'abri de fortune est devenu une maison élaborée par un architecte, construite par un maçon et proposée à la vente par un promoteur immobilier. La lance en bois s'est transformée en lance-roquette élaborée par des équipes d'ingénieurs recherche et développement d'un grand groupe aéronautique.

Quant au phonographe, il a dévié de sa fonction originelle pour lire de la musique. Ce qui a précipité l'émergence d'une industrie du disque composée de multiples secteurs d'activité : création, fabrication, production, édition, distribution, promotion, management, etc.⁷. En ce sens, le système D, peut s'entendre comme une disposition humaine tendue vers la résolution de problèmes pratiques. Autrement dit, comme une forme d'intelligence pratique à potentialité permanente. Le système D apparaît dès lors comme une dimension anthropologique ordinaire dont il convient d'interroger le cadre interprétatif. À savoir «cette instance qui organise les comportements de l'individu [et] organise la cohérence de l'action» en lui fournissant un principe d'orientation⁸.

Sachant que ce cadre interprétatif va lui-même se traduire sous forme de régimes d'engagement spécifiques⁹, il semble pertinent d'étudier le système D à la lumière de ses usages concrets. C'est à ce titre que la scène¹⁰ punk rock offre un terrain d'étude exemplaire étant donné qu'elle a érigé le système D en valeur cardinale.

LA SCÈNE PUNK ROCK

La scène punk rock émerge tout d'abord à New York courant 1975 sous l'influence d'artistes tels que les Ramones, Television, Suicide, etc., le fanzine Punk et le club CBGB's¹¹. Malcolm McLaren, alors manager des New York Dolls, se montre particulièrement sensible aux pratiques de cette scène. Elle l'enthousiasme au point d'en importer, avec succès, les principaux attributs culturels en Angleterre. C'est ainsi qu'au cours du mois d'août 1976, Londres devient l'épicentre du punk rock. Dans les grandes lignes, les efforts conjugués de McLaren, des Sex Pistols, des Damned, des Clash, etc., du fanzine Sniffin' Glue, du Roxy Club et des médias nationaux (contre leur gré) provoquent un véritable phénomène culturel¹² qui vont profondément changer «les structures de la vie quotidienne»¹³.

À partir de quoi, la scène punk londonienne va stimuler le développement d'une multiplicité d'autres scènes punk à l'échelle de la planète¹⁴. Cela signifie qu'à travers

¹ LEVI-STRAUSS, Claude. 1962. *La Pensée sauvage*. Paris : Plon, p. 27.

² MORIN, Edgar. 1986. *La Méthode, t. 3. La Connaissance de la connaissance*. Paris : Seuil, coll. Points, coll. Essais, p. 180 ; JAVEAU, Claude. 2001. *Le bricolage du social. Un traité de sociologie*. Paris : PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui.

³ LEROI-GOURHAN, André. 1964. *Le geste et la parole, t. 1. Technique et langage*. Paris : Albin Michel, coll. Sciences d'aujourd'hui.

⁴ BENJAMIN, Walter. 2007. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris : Allia, éd. orig. 1935, p. 71.

⁵ DURKHEIM, Émile. 1996. *De la division du travail social*. Paris : PUF, coll. Quadrige, éd. orig. 1893.

⁶ BRAUDEL, Fernand. 2008. *La dynamique du capitalisme*. Paris : Flammarion, coll. Champs Histoire, éd. orig. 1985.

⁷ FRITH, Simon. 1983. *Sound effects: youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll*. New York : Pantheon.

⁸ KARPIK, Lucien. 2007. *L'économie des singularités*. Paris : Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines, p. 104-105.

⁹ THEVENOT, Laurent. 2006. *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*. Paris : La Découverte, coll. Textes à l'appui.

¹⁰ Le monde du rock est composé d'innombrables scènes musicales : punk rock, death metal, industrielle, grunge, sludge, post-rock, etc. Une scène musicale fait référence à un genre musical particulier fixé par des conventions (musicales, rythmiques, techniques, thématiques, esthétiques, éthiques et vestimentaires). Voir chap.2.3. Le monde du rock se définit quant à lui comme «l'ensemble des individus et des organisations dont l'activité est nécessaire pour produire les événements et les objets qui sont caractéristiques de ce monde». In Becker, Howard S. 1983. *Mondes de l'art et types sociaux. Sociologie du Travail*, n° 4, p. 404.

¹¹ MCNEIL, Legs, MCCAIN, Gillian. 2006. *Please kill me. L'histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs*. Paris : Allia, éd. orig. 1996.

¹² SAVAGE, Jon. 2002. *England's dreaming. Les Sex Pistols et le punk*. Paris : Allia, éd. orig. 1991 ; COLE-GRABE, Stephen, SULLIVAN, Chris. 2002. *Punk*. Paris : Seuil ; HEBDIGE, Dick. 2008. *Sous-culture. Le sens du style*. Paris : Zones, éd. orig. 1979.

¹³ MARCUS, Greil. 1999. *Lipstick Traces. Une histoire secrète du vingtième siècle*. Paris : Allia, éd. orig. 1989, p. 175.

¹⁴ BAULCH, Emma. 2007. *Making Scenes. Reggae, Punk, and Death Metal in 1990's Bali*. Durham & London : Duke University Press ; THOMPSON, Stacy. 2004b. *Punk productions. Unfinished business*. Albany, NY : State University of New York Press ; RUDEBOY, Arno. 2007. *Nyark nyark! Fragments des scènes punk et rock alternatif en France. 1976-1989*. Paris : La Découverte, coll. Zones ; TEIPEL, Jürgen. 2010. *Dilapide ta jeunesse. Un roman documentaire sur le punk et la new wave allemands*. Paris : Allia, éd. orig. 2001 ; BOEHLKE, Michael, GERIČKE, Henryk. 2010. *Too much future. Le punk en république démocratique allemande*. Paris : Allia, éd. orig. 2005.

le monde, des milliers de jeunes amateurs vont tenter de retraduire la dynamique punk à leur façon au sens ou « l'adopter c'est l'adapter »¹. Au sens où l'on répète les choses tout en y introduisant de la différence².

C'est dans ce contexte que vont émerger à la fois de nouvelles pratiques et de nouvelles manières de penser sous l'influence d'une vulgate³ particulièrement puissante.

LA VULGATE PUNK

Les spécialistes s'accordent à situer la « maxime suprême de la philosophie punk » dans le fanzine britannique Sideburns. Le fanzine en question, publié courant décembre 1976, propose une illustration sous forme de tablatures présentant trois accords (un la, un mi et un sol) auxquels sont adjointes les explications suivantes : « Voici un accord, en voici un autre, en voilà un troisième, maintenant monte ton propre groupe »⁴. Cette invitation à l'action va très largement participer de la démocratisation des pratiques culturelles.

Selon Simon Frith, l'argument punk va démystifier le processus de production culturelle en soulignant que désormais, « chacun est en capacité de passer à l'acte »⁵. Un programme proche de celui de John Dewey – pour lequel le principe d'action domine toutes les facettes de la nature humaine – lorsqu'il se positionne contre « toute conception spectatrice et passive du savoir »⁶. À partir de quoi, la vulgate punk va très rapidement produire des effets que Greil Marcus définit comme « un déferlement sans précédent de nouvelles voix dans la géopolitique de la culture populaire »⁷.

L'EFFET PUNK

L'effet de la vulgate punk peut se mesurer à la lumière des propos de quelques figures tutélaires de la scène punk. Ainsi, pour Loran, guitariste du groupe français Bérurier Noir : « Ce qui m'a plu dans le punk, ce que j'en ai compris, c'était vraiment ça : fais ton groupe, fais ton label, sois indépendant, arrête de consommer comme un idiot en ouvrant le bec et en gobant tout »⁸. Pour le groupe britannique Crass : « Si vous pensez que le punk est juste un divertissement du samedi soir, vous n'avez absolument rien compris... Il est grand temps de saisir qu'être punk consiste à faire par ses propres moyens. À être créatif et non pas destructif [...] Bougez vos fesses et passez à l'action ! »⁹. Quant à Henry Rollins, chanteur du groupe américain Black Flag, « L'éthique punk a rendu évident qu'il n'était nul besoin d'être un musicien brillant pour monter sur scène. Dans un sens, je pense que c'est cool. Pas besoin d'être Led Zeppelin et pas besoin de rester indéfiniment confiné dans son local de répétition. Chacun peut se lancer pour peu qu'il en ressent la motivation. C'est une manière formidable de réaliser ses aspirations »¹⁰.

En somme, l'effet punk consiste en une invitation (voire une injonction) à ne plus attendre le savoir, mais à le prendre¹¹.

Comme le souligne très justement Greil Marcus, le punk procède d'un « besoin urgent de vivre non pas comme objet mais comme sujet de l'histoire – de vivre comme si quelque chose dépendait réellement de notre propre action – et ce besoin urgent débouche sur un champ libre »¹². Ce qui, d'un point de vue sociohistorique marque précisément le passage de « l'autonomie comme aspiration à l'autonomie comme condition »¹³ au sein des sociétés industrialisées.

Ce que la scène punk va traduire à sa manière sous la forme du « DIY ».

LE DIY

L'acronyme DIY signifie « do-it-yourself », c'est-à-dire « fais-le toi-même » en français¹⁴. C'est l'équivalent de notre système D francophone. Au cours des années 1970, Malcolm McLaren, le manager des Sex Pistols, envisage le DIY, au sens d'une autogestion, comme une modalité d'indépendance ultime, un peu à la manière de Pierre Rosanvallon dans *L'Âge de l'autogestion*¹⁵. McLaren cherchait à affirmer son indé-

¹ AKRICH, Madeleine, CALLON, Michel, LATOUR, Bruno. 1988. À quoi tient le succès des innovations. Deuxième épisode : l'art de choisir les bons porte-parole. *Gérer et Comprendre*, n° 12, p. 14-29.

² DELEUZE, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris : PUF.

³ Une vulgate est un ensemble de jugements informés (ayant subi une mise en forme), qui, dans un espace de débat, font référence à un « texte sacré » (un corpus savant) assez mystérieux et lointain. Ces vulgates se composent de « lieux communs ». Et ces lieux communs consistent en une série de jugements partagés. Voir TREPOS, Jean-Yves. 1998. *Catégories et mesures*. In BORZEIX, Anni, BOUVIER, Alban, PHARO, Patrick. Sous la dir. *Sociologie et connaissance. Nouvelles approches cognitives*. Paris : CNRS Éditions, p. 98.

⁴ HEBDIGE, Dick. 2008. *Op.cit.*, p. 118.

⁵ FRITH, Simon. 1983. *Op.cit.*, p. 159.

⁶ Cité par Stewart Buetner dans DEWEY, John. 2005. *L'art comme expérience*. Pau : Université de Pau/Farrago, p. 407.

⁷ MARCUS, Greil. 1999. *Op.cit.*, p. 81.

⁸ PEPIN, Rémi. 2007. *Rebelles. Une histoire de rock alternatif*. Paris : Hugo et Compagnie, coll. Doc, p. 42.

⁹ CALMBACH, Marc. 2007. *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur*. Bielefeld : Transcript, coll. Cultural studies, p. 83.

¹⁰ ROLLINS, Henry. 1993. *One from None*. Los Angeles, CA : 2.13.61, p. 138.

¹¹ BRASS, Elaine, POKLEWSKI-KOZIELL, Sophie. 1997. *Gathering force. DIY culture – Radical action for those tired of waiting*. London : The Big Issue.

¹² MARCUS, Greil. 1999. *Op.cit.*, p. 14.

¹³ EHRENBERG, Alain. 2010. *La société du malaise*. Paris : Odile Jacob, p. 189-219.

¹⁴ Depuis 2008 se tient à Lille le salon FLTM « fais-le toi-même » autour de trois grandes thématiques : sérigraphie, petite édition et labels musicaux. Le label Chanmax Records arbore sur son site web, de façon aussi élocuente qu'évocatrice, le slogan « DIY ou Demerden Sie Sich depuis 1999 » pour résumer sa démarche. Voir : <http://www.chanmaxrecords.com/>.

¹⁵ ROSANVALLON, Pierre. 1976. *L'Âge de l'autogestion*. Paris : Seuil, coll. Points politique.

pendance par rapport à l'industrie du disque (qu'il n'a eu de cesse de vouloir intégrer par ailleurs). Quoiqu'il en soit, si dans les faits le manager des Sex Pistols s'est largement écarté du programme autogestionnaire (son véritable programme était « du cash contre du chaos »¹) il n'en a pas moins laissé une balise fertile affirmant, haut et fort, que seule compte l'action. Que « l'acte de produire est au moins aussi déterminant que ce qui est produit »².

Ian McKaye, figure emblématique du punk rock, unanimement respecté pour avoir été chanteur de Minor Threat, guitariste-chanteur de Fugazi et co-dirigeant du label Dischord Records, résume cette dynamique de la manière suivante: « L'un des aspects du Do It Yourself, c'est qu'il faut réellement tout faire par soi-même. C'est du travail! On se manage nous-mêmes, on trouve nos dates de concerts nous-mêmes, on gère l'entretien de notre matériel nous-mêmes, on enregistre nos disques nous-mêmes, on complète nos déclarations fiscales nous-mêmes. Nous nous occupons de tout cela et cela prend du temps. On ne peut pas tourner tous les jours de l'année parce que quelqu'un doit bien chercher des dates à un moment donné. Je pense qu'il y a un paquet de travail organisationnel dont les gens n'ont absolument aucune idée. Ils imaginent généralement que le monde de la musique tourne avec des tas de gens chargés de faire ce boulot à ta place. Mais ce n'est pas punk rock. Nous venons d'un monde où l'on fait les choses nous-mêmes »³.

Ian McKaye a parfaitement raison. À moins d'y être engagé personnellement, il est difficile de se représenter précisément la réalité d'un régime d'action marqué par le système D. Un régime d'engagement en réalité mal connu que cet ouvrage entend examiner à la lumière d'une étude de cas.

L'ETUDE DE CAS

Cette monographie porte sur le groupe Flying Donuts, un trio punk rock d'expression anglaise fondé à Épinal (Vosges) en 1996. Cette formation se compose d'un noyau dur de trois musiciens. Benjamin, dit Minmin à la batterie. Son frère Jérémie, dit Mimi à la guitare et au chant. Leur ami d'enfance, Emmanuel, dit Manu à la basse⁴. Depuis sa création, Flying Donuts a donné plus de 500 concerts à travers l'Europe et l'Amérique du Nord. Le groupe a également enregistré trois albums, trois EP (dont deux splits⁵) parus sous format CD et vinyle ainsi qu'un 45 tours. En outre, le groupe est parvenu à placer ses titres sur une douzaine de compilations. Tout au long de sa carrière, Flying Donuts a autoproduit ou coproduit ses propres enregistrements via sa structure associative José Records.

Retracée dans le cadre d'une enquête ethnographique, cette trajectoire substantielle revêt une signification paradigmatique pour la compréhension du système D. Pour en rendre compte, le premier chapitre explore la manière dont l'expérience Flying Donuts s'est instaurée concrètement depuis ses débuts. Ce qui permet d'éclairer la constitution du collectif Flying Donuts, son développement et son positionnement au sein de la scène punk rock française. Il en découle le second chapitre qui présente la manière dont Flying Donuts invente un mode d'existence propre – le système D – qui lui permet de résoudre les problèmes de tensions et d'incompatibilité avec l'industrie du disque mais également de réduire l'incertitude des situations par un engagement fort dans les régimes d'auto-production et de coproduction. L'expérience Flying Donuts se présente dès lors comme une organisation dynamique soumise à des exigences de rentabilité. Ce qui conduit, dans un troisième et dernier chapitre, à considérer le collectif Flying Donuts comme une entreprise culturelle.

Une petite entreprise punk.



FLYING DONUTS.

Studio Warm Audio, Décines, 2009.

PHOTO: DAVID BASSO

¹ MARCUS, Greil. 1999. *Op.cit.*, p. 28.

² RIVETT, Miriam. 1999. Misfit lit: "punk writing", and representations of punk through writing and publishing. In SABIN, Roger. *Sous la dir. Punk rock: so what? The cultural legacy of punk.* London & New York: Routledge, p. 43.

³ SINKER, Daniel. *Sous la dir. 2001. We Owe You Nothing. Punk Planet: the collected interviews.* New York, NY: Akashic Books, p. 19-20.

⁴ À ces trois M, il faut ponctuellement ajouter Raphael, dit Raff, guitariste de son état ayant brièvement rejoint le groupe entre fin 2004 et début 2006.

⁵ Disques partagés entre deux groupes. En l'occurrence avec Second Rate (Besançon) et The Joystix (Hongrie).

«Pour commencer, il faut commencer, et on n'apprend pas à commencer. Pour commencer, il faut simplement du courage.»

Vladimir Jankélévitch,
Avec l'âme toute entière (1960)

1 | Les dynamiques de l'expérience



Pour John Dewey, l'expérience est la vie elle-même¹. « Il y a constamment expérience, car l'interaction de l'être vivant et de son environnement fait partie du processus même de l'existence »². De ce point de vue, l'expérience est indissociable d'une multiplicité de dynamiques qui donnent sa cohérence à la vie. Pour prendre un exemple, l'art est selon Dewey l'une de ces dynamiques conçue au sens large « comme l'enrichissement de la vie par l'expérience »³. Ces dynamiques multiples, soumises au flux de la vie, s'inscrivent nécessairement dans des contextes sociohistoriques particuliers. Et ces contextes vont produire, de façon locale et temporaire, des perceptions, des jugements, des raisonnements, des valeurs et des normes qui vont orienter la cohérence de l'action individuelle et collective.

Il s'agit donc de faire émerger les contextes qui déterminent, font tenir et renforcent le collectif à partir des individualités qui le constituent.

1.1 | Des individualités au collectif

Selon Norbert Elias, « pour comprendre un individu, il faut savoir quels sont les désirs prédominants qu'il aspire à satisfaire. Le déroulement de sa vie n'a de sens à ses propres yeux que s'il arrive à les réaliser et dans la mesure où il y arrive. Mais ces désirs ne sont pas inscrits en lui avant toute expérience. Ils se constituent à partir de la plus petite enfance sous l'effet de la coexistence avec les autres, et ils se fixent sous la forme qui déterminera le cours de la vie progressivement, au fil des années, ou parfois aussi très brusquement à la suite d'une expérience particulièrement marquante »⁴. À ce titre, avant d'explorer la dynamique collective de Flying Donuts, il convient de porter le regard sur les biographies personnelles de ses membres de façon à comprendre qui ils sont et ce qui anime chacun d'entre eux.

JÉRÉMIE : ARTISTE REBELLE

Jérémy est le plus âgé de la bande. Né en 1979, il a dix-sept ans lorsqu'il décide de monter Flying Donuts. Avant cela, il officie dans Dirty Youth, son premier groupe, depuis deux ans déjà. Il y tient la basse. Un poste qu'il abandonne pour la guitare et le chant au sein de Flying Donuts, avant d'y revenir quelques années plus tard au sein de The Black Zombie Procession (2007-2009). Cette première expérience au sein de Dirty Youth lui permet d'enchaîner une vingtaine de concerts dans les Vosges, dont la première partie des Thugs (20 janvier 1996) avant que le groupe ne se sépare pour divergences internes.

¹ DEWEY, John. 1947. *Expérience et éducation*. Paris : Bourrellet, éd. orig. 1938.

² DEWEY, John. 2005. *Op. cit.*, p. 59.

³ SHUSTERMAN, Richard. 2001. *Vivre la philosophie. Pragmatisme et art de vivre*. Paris : Klincksieck, coll. d'Esthétique, p. 18.

⁴ ELIAS, Norbert. 1991. *Mozart. Sociologie d'un génie*. Paris : Seuil, p. 14.



PHOTO : FABIE HEIN



Sur le plan de la pratique instrumentale, Jérémie apprend le piano dès l'âge de cinq ans. Une amie de sa mère lui donne des cours à domicile. En parallèle, son père, musicien, l'initie à la guitare et à la basse électrique. Cette éducation musicale développe en lui une fibre artistique qui se déploie au-delà de la musique. Il est à la fois le principal compositeur du groupe et il réalise également un certain nombre de ses visuels. Par exemple, c'est lui qui réalise les photographies qui illustrent les albums CD *Last Straight Line* (2002) et *Until The Morning Comes* (2009). De même qu'il réalise les photos du 45 tours «Back Off». Il acquiert ces compétences techniques et artistiques après avoir obtenu un CAP «Photographie», puis un BEP «Audiovisuel». Toujours est-il que dans sa tête d'adolescent, la musique reste une priorité absolue: «J'y crois dur comme fer et je m'investis à fond dans ma passion. À l'époque, tout ce qui comptait, c'était toujours et encore la musique».

En attendant le succès, la précarité des métiers artistiques le conduit à suivre la voie paternelle et notamment à s'engager dans une carrière, plus stable, de travailleur social. Il obtient un diplôme de moniteur-éducateur et enchaîne les CDD (Contrat à Durée Déterminée) au sein de plusieurs établissements lorrains. Ce qui lui permet, pendant un temps, de subvenir à ses besoins, tout en préservant, plus ou moins, le temps nécessaire à la pratique artistique. Mais sa détermination reste intacte: «Lorsque j'ai commencé dans le social il y a dix ans, ça me plaisait c'est sûr, mais le plus important à mes yeux, c'était ma carrière artistique, et non pas mon évolution professionnelle...»

Aujourd'hui encore, ce désir impérieux de faire de la musique reste profondément ancré. En outre, sa carrière de travailleur social (après quelques expériences particulièrement éprouvantes), lui apporte de moins en moins de satisfactions, y compris en tant que job alimentaire. Ce qui conduit Jérémie à envisager sérieusement d'autres perspectives professionnelles. Ses proches le qualifient volontiers de bavard. Certains d'entre eux ont d'ailleurs forgé le néologisme «Mimipédia» à son endroit. Ou encore le verbe «mimiser» pour souligner sa tendance à l'exagération. Quoiqu'il en soit, son goût pour le verbe le désigne comme l'interlocuteur naturel des médias. De même que ce penchant lui permet de se soustraire fréquemment au chargement du camion après concert étant donné qu'il se trouve généralement engagé dans une conversation enflammée à ce moment là. Curieusement, il reste généralement assez réservé sur scène, les principales interventions en direction du public étant généralement le fait de son frère.

De ce fait, Jérémie se présente assez paradoxalement comme un jeune homme chaleureux d'où il émane parfois une certaine forme de timidité. C'est un individu qui entend suivre le cours de ses propres rêves mais qui sait aussi, par expérience, que le chemin qui y mène est escarpé. Au fil du temps, son désir de faire de la scène s'est avéré moins crucial qu'il ne l'était en début de carrière. C'est désormais le travail de composition, d'arrangement et d'enregistrement qui le stimule avant tout. Avec en ligne de mire, l'ambition de réaliser un grand album, à l'instar de ceux enregistrés par Burning Heads, Les \$heriff, Nirvana, Foo Fighters, Samiam, Seven Hate, Hot Water Music, Mother Superior, AC/DC ou encore The Posies qui comptent parmi ses artistes préférés et dont il collectionne passionnément les disques.

BENJAMIN : MANAGER ATTENTIONNÉ

Benjamin est le plus jeune de l'équipe. Né en 1982, il vient d'avoir quatorze ans lorsque son grand frère lui propose d'intégrer Flying Donuts. L'invitation ravi l'adolescent qui, depuis l'enfance, n'a, selon ses propres termes, qu'une hâte: «devenir grand!» Il va enfin pouvoir réaliser son rêve le plus cher. À savoir jouer de la musique en groupe, monter sur scène, enregistrer et publier des disques. Comme son aîné, il suit les cours

de piano de l'amie de sa mère dès l'âge de cinq ans. Mais il se sent davantage attiré par la batterie qui trône au fond du local de répétition familial.

Il a dix ans lorsque le batteur de son père lui donne quelques cours à domicile. Son goût pour la batterie trouve bien entendu à s'exprimer très largement au sein de Flying Donuts (mais aussi Second Rate en dépannage et The Black Zombie Procession dont il est le batteur officiel). Cette passion va prendre un tournant professionnel en 2004 après avoir suivi une formation professionnelle de musicien auprès de la Music Academy International de Nancy. Ce qui lui permet de donner, à son tour, des cours de batterie mais aussi de bénéficier d'un contrat d'endorsement avec les marques Tama (éléments de batterie) et Zildjian (cymbales). Au sein d'un groupe, le batteur donne le rythme. Il a une fonction structurante. En ce sens, la présence de Benjamin est doublement structurante, puisqu'il a également pour fonction de gérer les activités du groupe.

Cette disposition au management n'est pas sans lien avec son bac « Informatique et Gestion », ni avec le manque d'intérêt que suscite généralement cette tâche aussi ingrate qu'incontournable auprès des artistes. Ses proches le qualifient d'entreprenant et d'hyperactif. Très concrètement, il centralise toute la gestion administrative et promotionnelle du groupe. C'est-à-dire qu'il prend en charge le *booking* (recherche de concerts), la promotion, les relations publiques, les demandes de subvention, le merchandising, etc. Soit une somme d'activités qu'il a pu éprouver sur le terrain et compléter, de manière moins informelle, par des formations courtes de type « Gérer la carrière d'artistes » ou « Profession manager » dispensées par l'Irma. Cet investissement intensif l'a conduit à délaisser ses études après le bac. Ce n'est que très récemment, une fois marié et père d'un petit garçon qu'il s'est engagé dans une formation professionnelle dans le secteur informatique qui vient de lui permettre de décrocher un emploi de technicien lui permettant désormais de subvenir aux besoins de sa famille.

Benjamin est un homme foncièrement sympathique et curieux de tout. Il rêve de pouvoir faire le tour du monde. En outre, il est à ma connaissance, l'un des rares punk rockers à exercer en tant que sapeur-pompier volontaire. C'est une singularité exigeante puisqu'après avoir suivi une formation de sept semaines à temps plein, l'activité implique de sa part une disponibilité régulière (il est de garde une semaine sur deux en plus d'une manœuvre obligatoire un dimanche par mois). Cette occupation lui procure un petit complément de revenus mais également beaucoup de satisfactions sur le plan personnel. Il apprécie la rigueur du corps des sapeurs, l'efficacité du travail en équipe, l'apprentissage permanent aux techniques de manie- ment d'outils, son exigence physique et l'utilité sociale de l'activité elle-même. Il va sans dire que Benjamin est animé par le souci de l'autre, par la solidarité et l'altruisme. Sur le fond, cela dénote d'un engagement social assez peu commun de même que cela confirme sa vitalité débordante. Comme il le dit lui-même: « Avec un nouveau taf, un enfant et la musique... ça fait beaucoup! Mais j'aime être à 200 %! ».

Après quinze ans de carrière au sein de Flying Donuts, sa passion pour la musique reste intacte. Ses groupes favoris sont les Ramones, Nirvana, Hot Water Music, Wildhearts, AC/DC, American Heartbreak, Burning Heads, Foo Fighters, Hellacopters et Kyuss. Quant à sa propre pratique musicale, il l'envisage de deux manières: « tourner à l'étranger et continuer de jouer du rock jusqu'à quatre-vingts ans. »

PHOTO : JIF



EMMANUEL : LOGISTICIEN THERMORÉGULATEUR

Emmanuel se situe entre les deux frères. Né en 1980, il intègre le groupe à l'âge de seize ans par une sorte d'heureux hasard. Il n'a alors jamais fait de musique de sa vie. Il ne s'est même jamais imaginé musicien. Pas davantage qu'il n'éprouve une quelconque vocation artistique. Enfant, il s'imaginait plutôt devenir archéologue. Toutefois Emmanuel se trouve dans les parages lorsque Jérémie cherche à remonter un groupe. Comme ce dernier vient de confier le poste de batteur à son frère, il confie celui de bassiste à Emmanuel en lui glissant une basse entre les mains. L'expérience le marque profondément. Jérémie lui enseigne quelques rudiments, Monsieur Dalstein père également, mais pour l'essentiel, Emmanuel apprend à manier son instrument sur le tas. À la fois dans l'intimité de sa chambre et en répétition, avec la fougue qui caractérise le passionné ¹.

Dans la foulée, il apprend également à placer sa voix pour les chœurs. Son cheminement quasi autodidacte n'ôte évidemment rien à son talent. Bien au contraire. Il se trouve d'ailleurs être le seul membre du groupe à avoir bénéficié d'une longue interview dans un magazine professionnel (*Bass Part*, 2009). De prime abord, Emmanuel apparaît comme un jeune homme réservé et imperturbable. Il n'en est pas moins doté d'un solide sens de l'humour à froid, assez *british*. Sa discrétion est à l'image de son instrument. En effet, exception faite des musiciens, peu de gens perçoivent directement l'importance de la basse au sein d'un groupe. Sauf qu'elle lui procure une assise rythmique indispensable. Elle lui confère sa puissance tellurique.

Cette force discrète est précisément ce qui caractérise Emmanuel. Sa capacité à assembler les sons autant que les hommes lui permet de faire tampon entre les deux frères lorsqu'ils se disputent (ce qui est assez fréquent). En cela, il occupe une fonction de régulation des énergies qui n'est pas étrangère à son parcours scolaire. Il se trouve en effet, que du CAP au BTS, Emmanuel n'a jamais dévié de la discipline électrotechnique. La question de la production, du transport, de la distribution et de l'utilisation de l'énergie lui est donc familière. C'est ainsi qu'il se positionne globalement comme une force d'appoint polyvalente capable d'irriguer toutes les sphères d'activité du groupe. Ainsi, il peut mettre son énergie au service du collectif pour la gestion administrative et comptable de façon à décharger Benjamin. De même qu'il peut gérer les flux physiques de l'organisation.

La gestion logistique est, par exemple, un domaine au sein duquel il excelle. A priori, le chargement du camion semble être une activité insignifiante. Or, dans les faits, il s'agit d'une activité essentielle. Parce qu'elle s'effectue au millimètre. Et qu'en conséquence, elle ne souffre aucune approximation. Réussir une opération de chargement est un exercice d'optimisation de l'espace. Elle témoigne d'une très grande technicité acquise par l'expérience. Mais elle rend également compte d'une logique de rationalisation dont Emmanuel est le sobre mais bien réel dépositaire.

S'il possède moins de disques (une centaine) que ses deux compères (1000 pour Jérémie et 500 pour Benjamin), ses goûts musicaux n'en sont pas moins affirmés et ses artistes favoris se trouvent être Hot Water Music, Get Up Kids, Billy Talent, Green Day, Ramones, Peter Pan Speed Rock, Slayer, Metallica et AC/DC. Appréciant les plaisirs simples, Emmanuel se dit ravi de pouvoir continuer d'avancer dans la même direction que ses acolytes. Il se réjouit d'avoir « toujours autant envie de monter dans le camion et de partir un week-end pour se détendre et s'amuser entre potes, pour faire partager notre passion de la musique et boire des grandes bières. Pourvu que ça dure ! »

¹ HENNION, Antoine, MAISONNEUVE, Sophie, GOMART, Emilie. 2000. *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris : La Documentation Française, coll. Questions de Culture.

PHOTO : FABIEN HEIN

1.2 | Ce qui détermine le collectif

Une entreprise collective ne prend corps qu'à partir de désirs individuels convergents. C'est une évidence, «on coopère parce qu'on se sent lié ou qu'on veut se lier»¹. Flying Donuts est ainsi le produit de l'association volontaire de trois adolescents décidés à jouer du punk rock. Étant donné qu'un collectif est toujours un résultat, jamais un point de départ, il convient, à ce titre, de retracer le processus d'attachement² au punk rock ayant conduit ces jeunes gens à s'associer.

Ce qui renvoie directement à leur environnement. En l'occurrence, à une série d'agents de socialisation qui se partagent globalement entre la famille et les industries culturelles. Il s'agit donc de comprendre comment ces agents de socialisation ont exercé, à des degrés divers, une influence déterminante pour la constitution du collectif Flying Donuts.

SOCIALISATION FAMILIALE

Patrice Dalstein, le père de Jérémie et de Benjamin est un grand amateur de musique. Il est aussi guitariste et bassiste. Il rejoint Jean-Michel Brézovar lorsque celui-ci quitte le groupe Ange en 1977. Ensemble, ils vont enregistrer *Rue du Salbert*, un album de blues qui rencontre un petit succès national à la fin des années 1970.

Sa carrière de musicien professionnel sera néanmoins brève. Il y renonce peu après la naissance de Jérémie en 1979. C'est désormais en parallèle de son activité de direction d'un établissement à caractère social qu'il continue à jouer de la musique.

« [Benjamin] « On a toujours eu un local de répétition à la maison. On entendait mon père répéter les soirs quand nous étions au lit. La musique a toujours été très présente chez nous. Mon père en écoutait beaucoup et il y avait tout un tas de mecs qui venaient répéter à la maison. »

Madame Dalstein, sage-femme indépendante de profession, apprécie également la musique et notamment le chant lyrique qu'elle pratique régulièrement. L'une de ses amies dispense des cours de piano à ses enfants dès l'âge de cinq ans. Ils y prennent plaisir, mais sont manifestement plus intéressés par l'équipement du groupe paternel.

« [Benjamin] « Depuis l'âge de quatre ou cinq ans je tapais sur la batterie comme un fou, je faisais n'importe quoi, mais j'ai toujours été attiré par ça. Mon frère était plus attiré par la guitare. Je me suis véritablement mis à la batterie à dix ans. J'ai pris des cours à domicile avec le batteur de mon père. »

[Jérémie] « Mes parents m'ont foutu derrière un piano dès l'âge de cinq ans. Mais à l'adolescence j'ai arrêté, entre autre parce que j'avais la possibilité de jouer dans un groupe de rock, un vrai ! J'ai pris la basse parce que c'était l'instrument qu'il manquait pour faire un groupe ! J'ai pris deux ou trois cours avec mon père, mais ça n'a jamais réellement fonctionné... trop chaud, ça me gonflait. Je suis plutôt autodidacte, quelques bouquins et beaucoup de boulot "à l'oreille" ainsi qu'en répète avec les autres. Pareil pour la gratte sauf qu'à un moment, il te faut vraiment les bases théoriques si tu veux avancer. C'est pourquoi j'ai pris quelques cours avec "Stany", un pote de mon père avec qui il jouait à l'époque. »

Monsieur et Madame Dalstein entretiennent cette attirance sans relâche et encouragent activement leurs enfants à pratiquer la musique.



EN FAMILLE.

Madame et Monsieur Dalstein au centre, café La Loge Blanche, Épinal, 1997.

PHOTO: ARCHIVES FD

¹ ALTER, Norbert. 2009. *Donner et prendre. La coopération en entreprise*. Paris: La Découverte, coll. Textes à l'appui, p. 219.

² « L'attachement désigne à la fois ce qui émeut, ce qui met en mouvement, et l'impossibilité de définir ce faire faire par l'ancien couplage de la détermination et de la liberté ». LATOUR, Bruno. 2000. *Factures/fractures. De la notion de réseau à celle d'attachement*. In MICLOUD, André, PERONI, Michel. *Sous la dir. Ce qui nous relie*. La Tour d'Aigues: Éditions de l'Aube, p. 204. Voir également HENNION, Antoine. 2004. *Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur*. *Sociétés*, n° 85, p. 9-24.

« **[Jérémie]** « Moi j'ai jamais fait d'activités comme tous les gamins, genre, j'ai jamais fait de foot, du judo. Voilà. Mes parents ne me forçaient pas trop à faire quelque chose. Quand je me suis découvert une passion pour la musique. Je me suis dit qu'enfin j'avais un truc qui me plaisait vraiment et que j'allais continuer. »

[Benjamin] « C'était une habitude de passer nos samedis après midi dans le local à répéter plutôt que de faire du foot. On a jamais joué au foot de notre vie d'ailleurs... Nos parents nous ont toujours soutenus, encouragés, aidés dans notre passion. Ils ont toujours compris ça. Ça ne les dérangeait pas de nous voir claquer tout notre argent de poche dans des instruments ou des disques. A chaque fête de Noël, aux anniversaires, etc., nous avons toujours un cadeau en rapport avec la musique. »

L'imprégnation à la musique ne fonctionne pas sur le même mode pour Emmanuel. Son père, huissier de justice et sa mère, secrétaire du préfet des Vosges, ne sont ni mélomanes et encore moins musiciens.

Chez les Barbe, le fond sonore est essentiellement assuré par RTL, une station qu'Emmanuel affectionne encore aujourd'hui. C'est véritablement son irruption au sein de l'univers musicalisé de la famille Dalstein qui va le socialiser à la musique.

« **[Emmanuel]** « La basse c'est venu un après midi où on se faisait chier. Un après midi d'adolescent où tu glandes en te demandant ce que tu vas bien pouvoir faire. Mimi a lancé l'idée d'aller gratouiller un peu. Il avait tout à la maison. On s'est dit qu'on allait essayer et on n'a jamais arrêté. J'ai jamais pris de cours. Mimi m'a appris deux trois trucs. Son père aussi. »

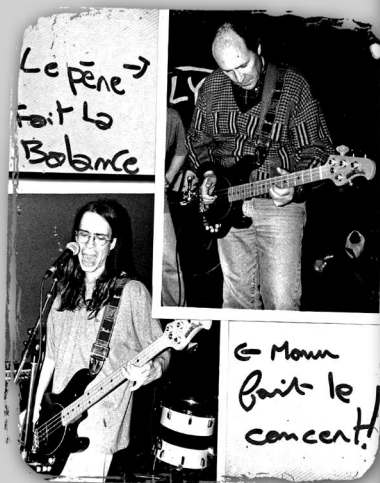
[Benjamin] « On a commencé Flying Donuts en mai 1996, j'avais quatorze ans et mon frère dix-sept ans. Manu en avait seize. C'était notre pote avec qui on était tout le temps. Il n'avait jamais pratiqué d'instrument, il a appris la basse en même temps que le groupe ! Mon frère lui montrait les plans. C'est même mon père qui lui a prêté sa basse une Musicman Sting Ray (qu'il a toujours d'ailleurs !), plutôt haut de gamme pour un débutant ! »

Le processus de socialisation à la musique est ici remarquablement puissant. On saisit les mécanismes sociaux à travers lesquels Flying Donuts est devenu ce qu'il est. L'amour que Monsieur Dalstein porte à la musique, avec la complicité de son épouse, vont former et transformer leurs enfants tout comme les amis de leurs enfants (tous deux parlent d'ailleurs d'Emmanuel comme d'un troisième fils).

Ce milieu favorable à la musique exerce donc une influence concrète. Il détermine des conduites, des orientations et des trajectoires. Mais pas nécessairement les goûts.

« **[Benjamin]** « Mon père jouait dans un groupe plutôt rock progressif quand nous étions gamins. Par la suite c'est devenu plutôt blues-rock, voire jazz... On avait l'habitude de l'entendre jouer ce genre de musique mais ça n'était pas vraiment notre tasse de thé. »

La question des goûts musicaux se veut généralement moins mécanique et linéaire. Elle souligne la limite des actions socialisatrices et rappelle la persistance de l'écart générationnel. Ce qui signifie que les goûts musicaux se forment non pas nécessairement en marge de la cellule familiale, mais dans des espaces dont les parents sont généralement exclus.



D'UN BASSISTE À L'AUTRE.
Le Caveau Des Dom's, Nancy, 1998.
PHOTO : JÉRÉMIE DALSTEIN



LA FIGURE DU GRAND FRÈRE

La figure du grand frère (ou de l'aîné) est récurrente pour ce qui concerne la fabrication des goûts. Jérémie est précisément cette figure. Il se trouve qu'il possède déjà personnellement un certain nombre de disques. Il est donc déjà formé au rock.

« [Jérémie] « Ma première approche du rock c'était *Powerslave* de [Iron] Maiden, les disques d'AC/DC des copains et *Appetite [for destruction]* des Guns [N'Roses] mais je pense que mon premier groupe Dirty Youth a beaucoup joué dans la détermination de mes goûts musicaux. »

Benjamin et, dans une moindre mesure Emmanuel, reconnaissent volontiers son influence décisive sur leurs propres goûts. C'est par son entremise que son jeune frère délaisse Les Forbans et Benny-B pour mieux s'intéresser au rock :

« [Jérémie] « Minmin connaissait mes disques puisqu'il me les piquait sans arrêt et le point commun avec Manu, c'était Nirvana. »

« [Benjamin] « Mon frère m'avait prêté *Powerslave*, avec la pochette égyptienne. C'est le premier truc rock qui m'a vraiment donné des frissons ! »

« [Emmanuel] « Mimi et Minmin m'ont prêtés pas mal de cassettes. Eh oui ! À l'époque on était aux cassettes, pour que j'aille un peu plus loin que Nirvana. C'était du NOFX et d'autres trucs d'ados ! »

C'est aussi Jérémie qui est le premier d'entre eux à jouer dans un groupe. A l'âge de quatorze ans il joue de la basse dans Dirty Youth (contraction de Sonic Youth et de leur album Dirty). Entre 1995 et 1996, le groupe va donner quelques concerts dans les Vosges, notamment en première partie des Thugs (glorieux), de De Palmas (nettement moins en contexte punk) ou encore de Blue-Line, le groupe de son père.

Il reçoit également quelques critiques dans la presse dont voici deux extraits.

« Dirty Youth. Avec un nom pareil, les influences ne semblent pas difficiles à identifier. Et pourtant, ces trois jeunes spinaliens (16 ans de moyenne d'âge), sont loin de plagier les monstres sacrés du bruitisme new-yorkais. Ils disposent en effet d'un redoutable talent. Apparu il y a deux ans, ce trio décline le punk rock avec aisance au long de cinq titres impressionnants dont une reprise de Green Day. "Sunday morning" plus pop est parfaitement amené aussi et assure leur polyvalence. Reconnus sur Épinal comme une valeur montante, ils n'ont plus qu'à vous séduire. Pourquoi pas nos Silverchair ?

[Par Catherine, fanzine Kérosène, n°1, février-mars 1996]

« Finalement, le seul groupe de la soirée qui ait vraiment surpris, c'est Dirty Youth. Les "sales jeunes" qui le composent ont progressé à une vitesse étonnante. Le grand public spinalien a pu les voir à la fête de la musique. Là, on s'était dit que leurs reprises n'étaient pas trop mal et qu'avec un peu plus d'expérience, ils arriveraient sûrement à quelque chose. Et comment ! Les adolescents ont montré que non seulement la valeur n'attend pas le nombre des années, mais qu'en plus la jeunesse a dans sa musette une vitalité qui, ajoutée à l'amour de ce qu'ils font, donne une musique à faire pâlir leur aînés. En voyant ce à quoi ils sont parvenus en si peu de temps, on se prend à imaginer ce groupe dans quelques années... Ça devrait déménager. »

[Par M. P., journal La Liberté de l'Est, 21 janv. 1996]



BIOGRAPHIE DIRTY YOUTH.

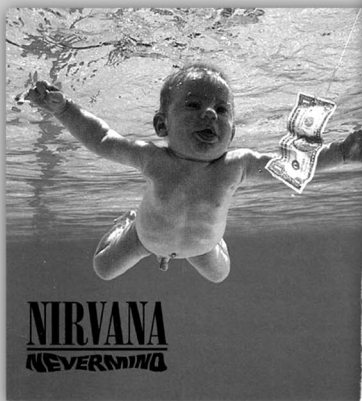
Le premier groupe de Jérémie.

ARCHIVES FD





DIRTY YOUTH EN CONCERT.
Flyer Rock Épine.
ARCHIVES FD



L'HAMEÇON DE RÉFÉRENCE.
Nirvana, *Nevermind*, Sub Pop, 1991.

Il n'en faut pas davantage pour susciter l'admiration du jeune frère à l'endroit de son aîné et d'éprouver l'envie de l'imiter.

LES PREMIERS DISQUES

Comme beaucoup de jeunes gens de leur génération, les trois Flying Donuts vont être profondément marqués par la vague Nirvana qui déferle au cours de la première moitié des années 1990. L'album *Nevermind* (1991) aura sur chacun d'entre eux une influence déterminante.

Ce disque, par les émotions partagées procurées, leur donne véritablement envie de faire de la musique. Conformément aux principes du grunge, ils portent alors cheveux longs, chemises de bucherons (vosgiens) et jeans troués.

« **[Benjamin]** « Premier truc : Nirvana ! Comme les autres. Première reprise bossée. C'est vraiment le premier truc qu'on écoutait en boucle. C'était *Nevermind*. On m'avait fait écouter *Bleach*, mais j'ai vraiment accroché quand je suis allé au Top Disc acheter *Nevermind*. »

« **[Emmanuel]** « Ma première claque c'était Nirvana. C'est à ce moment là que je me suis laissé pousser les cheveux. J'ai d'abord acheté *Nevermind*, puis tous les autres disques du groupe. »

« **[Jérémy]** « Nous sommes totalement de la génération de Nirvana. Nous avons tous leurs disques. On les connaissait par cœur. Cela nous rapprochait. On en discutait tout le temps. C'était le dénominateur commun. Je me souviens qu'il y a eu tout un foin autour de la mort de Kurt Cobain. Les pisseuses de mon bahut portaient des fringues estampillées Kurt Cobain alors qu'elles n'avaient jamais écouté Nirvana avant ! Ça m'agaçait au plus haut point ! Bref, ensuite, ça a été Sonic Youth et Green Day... Voilà les grosses pointures qui arrivaient jusque dans notre petite ville. Il y avait un disquaire, Top Disc, qui n'existe plus depuis bien longtemps maintenant, qui nous faisait découvrir tout ça. Après Nirvana et Green Day, y a eu Rage Against The Machine puis Offspring. Ce qui nous a très vite conduit vers des groupes plus underground de labels comme Epitaph avec Bad Religion, Lagwagon, No Use For A Name... ou encore Burning Heart avec des groupes comme Satanic Surfers, Milencolin, Refused. Et en France on s'intéressait à ce que sortait Vicious Circle avec Seven Hate, Greedy Guts. Mais aussi et surtout à ce que sortait Burning Heads. »

Les références avancées sont les indicateurs d'une culture musicale en cours d'élaboration. Elle rend compte de la place occupée par un disquaire local (Top Disc) qui participe de la formation du goût de ses jeunes clients. Un goût qui va s'affirmant. Qui navigue du grunge à la noise en passant par le rap metal avant de se faire plus sélectif. De se resserrer sur un genre musical spécifique, le punk rock mélodique, avec ses labels et ses artistes incontournables.

En cela, la capacité de médiation et de formation du disquaire et de ses disques est donc aussi déterminante que celle du grand frère. La liste des agents de socialisation n'est évidemment pas limitative. Au contraire, il faut considérer leur pluralité, et par conséquent, y ajouter les concerts et ses organisateurs.

NIRVANA

PUNK ROCK - SKATE CORE - PUNKY POP!

LES PREMIERS CONCERTS

La ville d'Épinal est profondément marquée par l'empreinte de l'association Rock Épine, acteur culturel majeur de la scène rock spinalienne entre 1990 et 2004. Son président, l'inénarrable Éric Closson a durablement bataillé pour pouvoir proposer un concert mensuel aux amateurs de rock vosgiens. Sa programmation éclectique est rapidement devenue un événement incontournable pour les futurs Flying Donuts.

« **[Emmanuel]** « Mon premier gros concert, je crois que c'était Noir Désir au Galaxie d'Amnéville [4 avril 1997]. Mimi m'avait refilé sa place parce qu'il avait eu un empêchement. Mais avant et après, y a surtout eu tous les concerts Rock Épine. »

« **[Jérémy]** « Ma première grosse claque dans la tronche c'était Les Thugs à Épinal en 1996 [20 janvier]. Le concert était organisé par Rock Épine et on faisait leur première partie avec Dirty Youth. Je découvrais Les Thugs en même temps que je jouais avec eux. Tout d'un coup ! Premier vrai concert en tant que spectateur. Première scène en tant que musicos, t'imagines même pas l'état du gamin ! »

« **[Benjamin]** « C'était LE rendez-vous ! On ne voulait jamais louper un concert Rock Épine. Il y avait du bon et du moins bon mais je me rappelle qu'à cette époque les concerts étaient souvent blindés. Il n'était pas rare d'y voir trois cents personnes. Mon premier concert punk rock était un concert Rock Épine, c'était Les \$hériff [11 nov. 1995]. J'ai eu l'occasion de les revoir deux ou trois fois après, toujours dans la même salle. Ça a été un autre déclic pour moi. J'avais quatorze ans, des rangiers et des cheveux verts... au milieu de tas de punks à chien dégueulasses [rires]. Mon père m'avait emmené à ce concert, il était venu me rechercher à une heure du matin, il m'attendait à la sortie, il avait entendu le rappel de l'extérieur et avait trouvé ça cool ! Il ne m'a jamais empêché d'aller voir un concert. C'est probablement lié au fait d'avoir loupé Jimi Hendrix à cause de mon grand père... »

L'histoire familiale ne se répète pas systématiquement. Les frustrations adolescentes de Monsieur Dalstein père l'inclinent manifestement en faveur d'un modèle éducatif plus libéral que celui de son propre père. Et pour cause, il est parfaitement informé de la puissance que la musique est capable d'exercer sur les corps. Son épouse y est légèrement moins sensible. Elle résiste un peu. Il faut donc parfois négocier.

« **[Benjamin]** « Je me souviens d'un concert de Seven Hate en 1997 à Nancy [5 nov.]. J'avais demandé à ma mère si je pouvais aller voir ce concert un mardi soir (à soixante kilomètres de chez nous) avec mon frère qui n'avait pas le permis et qui de toute façon n'avait pas l'âge de conduire. Et donc, j'ai vendu le truc à ma mère en lui expliquant que je n'aurais pas d'autres chances de les voir que ce jour là, etc. (au passage, j'ai eu l'occasion de les voir quarante fois au moins, mais bon). Ma mère a accepté à ma plus grande surprise ! Nous sommes partis en train et avons dormis chez un pote à Nancy. Je devais être en quatrième et j'ai pris le train le lendemain à 6 heures du matin pour aller au collège. »

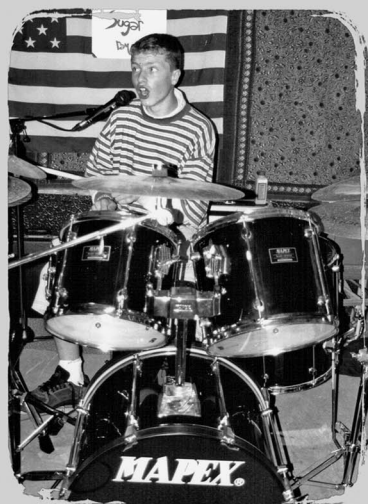
En encourageant de la sorte la fréquentation de concerts, la consommation de disques et la pratique musicale, la famille Dalstein célèbre son attachement à la musique. On imagine mal que, depuis ce laboratoire aussi compréhensif que bienveillant, puisse émerger autre chose que des jeunes gens désireux d'enregistrer des disques et de donner des concerts.

C'est précisément le scénario qui va se réaliser.





PREMIÈRES RÉPÉTITIONS.
Mai 1996. PHOTO : ARCHIVES FD



1.3 | Ce qui fait tenir le collectif

Le désir de produire du rock implique l'action collective. Selon Franck Cochoy, la coopération « intervient lorsque des acteurs déterminés à réaliser un projet personnel comprennent qu'ils pourront atteindre leur objectif encore plus vite en s'arrimant à la progression conjointe d'autres acteurs engagés dans une entreprise voisine »¹. C'est ainsi que le collectif Flying Donuts se constitue progressivement. Par une mise en commun de goûts, d'intentions, d'intérêts, de ressources, de capacités et de compétences réunies par un puissant désir de faire.

Un désir qui va, dans un premier temps, articuler trois points essentiels : des répétitions, des modèles référentiels et des actions collectives cohérentes. C'est dans cette configuration que le groupe va parvenir à établir une identité commune sur la base d'un langage et de valeurs partagées.

LES RÉPÉTITIONS

Tandis que la majorité des garçons de leur âge joue au foot, les frères Dalstein préfèrent consacrer leur temps libre à faire de la musique. Le 22 mai 1996, ils décident de monter un groupe avec leur copain Emmanuel. Jérémie a dix-sept ans, Emmanuel en a seize et Benjamin vient tout juste de fêter ses quatorze ans. Ils nomment le groupe Flying Donuts en référence à la série télévisée d'animation *Les Simpson*.

Emmanuel, qui n'a alors jamais pratiqué d'instrument travaille d'arrache-pied pour acquérir un niveau technique équivalent à celui des frangins. Il rattrape son retard en quelques mois. Les choses prennent dès lors une nouvelle tournure marquée par un travail particulièrement intensif.

« [Benjamin] « A ce moment là, Jérémie était interne à Remiremont. Nous allions le chercher le vendredi soir avec Manu à la gare d'Épinal. On passait le week-end tous les trois à répéter. On s'est mis tout de suite à composer. Nous jouions quelques reprises de Nirvana, de Green Day, de NOFX, des Burning Heads ou de Seven Hate, mais sans plus. Ça nous a toujours plus attiré de composer nos propres morceaux. »

Chaque samedi, entre 14h et 19h30, le trio travaille sans relâche. A peine s'accorde-t-il une pause de trente minutes. Le groupe reprend chaque partie d'un morceau jusqu'à sonner correctement. L'exercice est aussi captivant que grisant. Rapidement, décision est prise de passer à deux répétitions par semaine.

« [Benjamin] « Nous sommes toujours ultra perfectionnistes dans l'exécution. C'était notre premier véritable groupe pour Manu et moi, du coup on apprenait aussi à maîtriser nos instruments en même temps. On faisait la différence entre les groupes qui jouaient carré et ceux qui étaient branlants... En général on apprécie davantage ceux qui jouent carré ! L'énergie est primordiale pour nous. Il se trouve que quand tu joues carré avec tes copains, ça envoie vingt fois plus le pâté que quand tu joues de traviole. On s'en est vite rendu compte. Cette rigueur dans l'exécution nous a toujours attiré sans basculer non plus dans les excès démonstratifs du musicien virtuose... Le fait de jouer carré est simplement devenu une de nos forces. On est des gros bosseurs en répètes. Notre point faible serait plutôt le chant qu'on délaisse un peu. »

Si au fil du temps chaque musicien maîtrise effectivement mieux son instrument, sur le plan du rythme de travail, les choses évoluent peu. Le groupe reste définitivement un bourreau de travail.

¹ COCHOY, Franck. 1999. *Une histoire du marketing. Discipliner l'économie de marché*. Paris : La Découverte, coll. Textes à l'appui / Anthropologie des sciences et des techniques, p. 118.

« [Benjamin] « Si on travaille dans l'optique d'une tournée, on bosse des sets [séries de titres] une à deux fois par semaine. Si on compose, ça peut aller de quatre répétitions par semaine à une répétition tous les jours. »

Fondamentalement, à un moment de sa carrière, tout groupe de rock s'interroge quant à ses modèles de référence. A quels artistes aimerions-nous emboîter le pas ? Quels sont ceux que nous admirons le plus ? Quels sont ceux qui nous fixent un horizon ?

Ces questions, lorsqu'elles sont posées sérieusement débouchent souvent sur une avalanche de réponses. Analysées avec lucidité, elles soulignent généralement des écarts considérables entre son groupe d'appartenance et son groupe de référence. Mais la mesure des écarts présente aussi l'avantage indéniable de servir de repère quant au chemin à parcourir.

LES MODÈLES

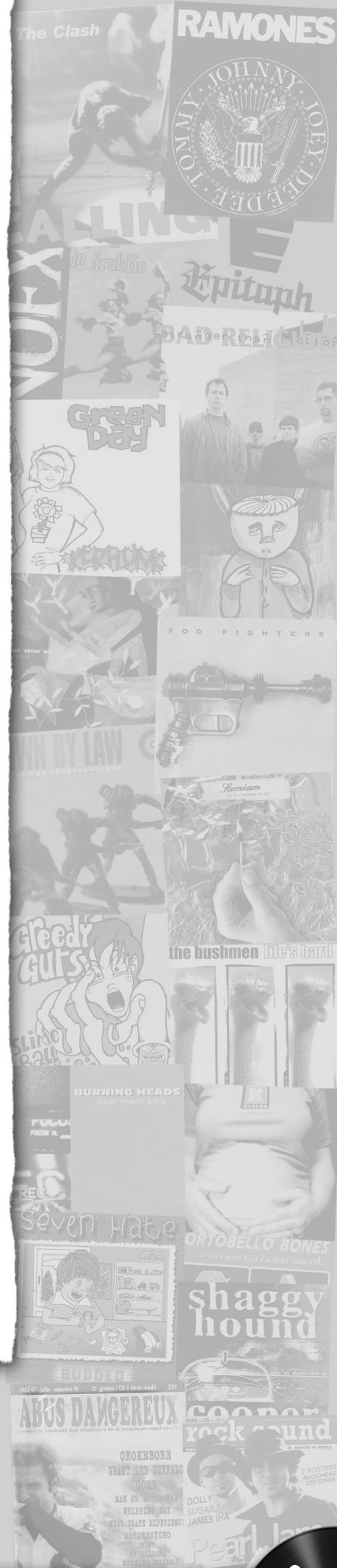
Les membres de Flying Donuts sont nés au moment où la première vague punk refluait. Ramones, Sex Pistols et autres Clash ne sont pas de leur génération. Ce qui ne les empêche nullement d'apprécier la qualité de ces acteurs historiques. Toutefois, leurs véritables modèles artistiques sont post-grunge. Ils émergent vers le milieu des années 1990, lorsque le méridien de Greenwich de la musique rock se repositionne au Sud de Seattle. En Californie très exactement, lorsque celle-ci devient le nouveau centre de gravité musical notamment sous l'influence de la scène punk rock mélodique (parfois qualifiée de pop punk).

Des formations telles que Green Day, The Offspring, Blink-182 rencontrent de phénoménaux succès commerciaux, de même qu'une poignée de labels indépendants emblématiques tels qu'Epitaph Records, Fat Wreck Chords¹ ou encore Lookout! Records.

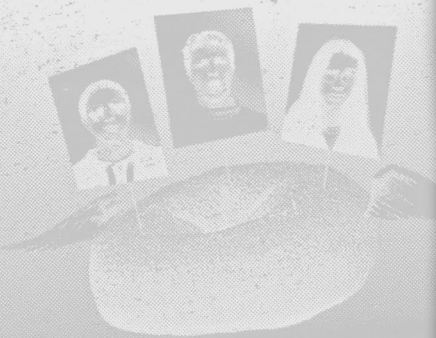
La France n'est pas en reste. Une scène punk rock mélodique se stabilise autour d'un certain nombre d'artistes (Burning Heads, Seven Hate, Sixpack, etc.), de labels (Vicious Circle, Weird Records, Lollipop Records, etc.), de magazines (Rage et Rock Sound notamment), de fanzines (Abus Dangereux, Kérosène, etc.), d'organisateur de concerts et bien entendu d'amateurs, parmi lesquels les trois Flying Donuts figurent aux premières loges.

« [Benjamin] « La scène indé[pendante] française nous a ultra influencée. Au début du groupe nous ne connaissions pas du tout cette scène, mais une fois découverte, ça été un déclic. On a eu envie de faire la même chose en fait... C'était plus facile de s'imaginer faire la même chose qu'un groupe de punk rock français plutôt qu'un groupe américain comme Green Day qu'on ne voyait que dans des magazines. Pour nous, c'était hyper loin. Alors que Burning Heads, même si on les mettait sur un piédestal, on se disait putain, on aimerait bien faire pareil ! On les a d'abord découverts sur disque avec *Super Modern World* (1996), qui était le premier album du groupe à arriver jusqu'à nos oreilles. Suite à ça, on s'est mis à gratter un petit peu, à chercher ce qu'il y avait autour... On a alors découvert l'existence de groupes comme Seven Hate, Keneda, Shaggy Hound, les Bushmen, etc. Je me souviens d'un concert à Épinal réunissant Burning Heads, NRA, Sixpack et Bushmen [22 nov. 1997]. La veille ils jouaient à Nancy. Nous y étions également. C'était une soirée mortelle ! C'est ce qui nous donné envie de nous sortir les doigts du cul pour jouer autre part que dans le PMU du coin. C'est de voir ces groupes là qui sortent des disques, qui jouent un peu partout, etc. Même s'il y avait un label derrière, il y avait une démarche d'autogestion, d'autoproduction dans laquelle on se retrouvait... Vicious Circle, le label de Seven Hate nous faisait rêver à l'époque ! »

¹ Il est intéressant de noter qu'Epitaph Records appartient à Brett Gurewitz, guitariste de Bad Religion. Fat Wreck Chords est quant à lui le label de Mike Burkett, dit Fat Mike, chanteur et bassiste de NOFX.



Flying Donuts le Book



flying-donuts: les enfants terribles

heure où nombre de jeunes gens se trémoussent sur des sons tricolores, trois spinaliens se mobilisent et rebouttent le vilain Flying Donuts, puisqu'ils se nomment ainsi, nous délivrent, à l'oreille, une série de mélodies ravageuses.

Fort d'une première expérience au sein des «Dirty Youth», Jérémie (guitare-vocal) monte, début 96 une nouvelle formation avec son frère, Benjamin (batterie et chœurs) et Manu, le compère bassiste aux allures préhisto-rock. Sur des morceaux comme «Mean machine» ou «7 words», Charly rejoint le groupe. 3 garçons, 3 ans, 3 ans...

«téléphoniquement», dans le jeu comme dans la vie. Les garçons, 3 ans, 3 ans...

flying-donuts



les enfants terribles DU ROCK

Les références culturelles offrent à la fois des ressources et des modèles. Elles fixent un cap. Orientent l'action telle une boussole. Le collectif Flying Donuts va constamment s'y référer pour tracer sa propre trajectoire. En ce sens, la découverte d'une scène punk rock hexagonale équivaut alors à la découverte d'une carte au trésor dont le déchiffrement révèle une configuration en trois points :

- 1 | Elle présente des figures exemplaires : le capitaine Burning Heads qui draine dans son sillage les navigateurs Seven Hate, Sixpack ou Bushmen.
- 2 | Elle met en évidence l'existence d'une communauté de goût et de pratiques : d'autres aventuriers punk rock auxquels s'identifier.
- 3 | Elle fournit des cadres et des repères : le système D (autogestion et autoproduction) comme critère d'authenticité.

Outre les données qu'elle contient, toute carte au trésor est dotée d'un pouvoir. Le pouvoir de faire agir. De mettre en mouvement. En somme, la carte promet une aventure. Or l'aventure est tentante. Par conséquent, pourquoi ne pas nous y lancer à notre tour ? Ce mode de raisonnement syllogistique va produire trois grands types d'effets indissociables.

- 1 | Alimenter les imaginaires : notre barque deviendra goélette un jour !
- 2 | Souder le groupe : le voyage sera long et difficile, notre équipage est notre force ! Restons unis !
- 3 | Renforcer l'identité du groupe : notre navire s'appelle Flying Donuts ! Qu'on se le dise !

Toutefois, ces trois effets ne pourront atteindre leur pleine efficacité qu'à condition d'être soutenus par une coordination pertinente.

LA COORDINATION

L'efficacité de Flying Donuts implique la coordination des aspirations individuelles avec une résolution collective plus ou moins clairement définie, mais à tout le moins, satisfaisante pour chaque participant. Autrement dit, il s'agit de trouver « l'action qui convient »¹. La littérature entrepreneuriale mobilise généralement la notion de projet sur ce point, au sens d'une stratégie planifiée, reflet d'une pensée rationnelle et programmée sur la base d'un calendrier stable et irréversible.

Or, dans les faits, il s'avère que le projet Flying Donuts est plutôt flou.

« **[Jérémie]** « J'avais déjà fait un groupe pendant deux ans et j'avais trop envie de continuer. Moi l'idée c'était de remonter un truc. Et puis après, le projet c'était de faire du mieux possible. »

« **[Benjamin]** « On ne s'est jamais dit que dans cinq ans il fallait sortir un disque ou qu'on fasse des dates à l'autre bout de la France... »

Comme l'indiquent ces propos, en dépit d'un engagement fort dans l'activité, il n'est nullement question d'une stratégie désignant un point de départ et un point d'arrivée. L'idée générale, qui donne sa cohérence à l'action collective, consiste simplement à faire « du mieux possible ». En ce sens, c'est l'expérience qui guide l'action.

C'est à mesure de tâtonnements, d'épreuves, de réussites et d'échecs que la coopération s'alimente et se redéfinit constamment. À savoir que la cohérence de l'action collective s'établit « chemin faisant » en fonction des opportunités et des ressources disponibles.

¹ THEVENOT, Laurent. 1990. L'action qui convient. *Raisons Pratiques*, n° 1, p. 39-69.

Ce processus comporte deux spécificités essentielles. D'une part, il laisse une place au hasard, au discontinu et à l'hétérogène et donc à la créativité. D'autre part, il se fonde sur une répartition du pouvoir équilibrée étant donné que les orientations du groupe sont systématiquement discutées entre ses membres.

Sur le fond, à ce stade de développement, l'intention du groupe se résume, pour l'essentiel, à s'engager dans la scène punk rock française. C'est l'intention de participer qui prime. Intention sous tendue par la question de l'apprentissage et de l'expérimentation pour lesquels il n'est de stratégie que créatrice. Très concrètement, en début de carrière, les options du groupe se résument avant tout à répéter, à élaborer un répertoire, à donner ses premiers concerts, à enregistrer des démos et à identifier la multiplicité des ressources disponibles.

Ce sont des options classiques pour tout groupe de rock. Elles sont à la fois des points de passage obligés et des points d'appui permettant d'élargir leur propre collectif au moyen de nouvelles capacités. Et c'est précisément dans cette articulation que se renforce la cohérence de l'action coopérative du groupe.

1.4 | Ce qui renforce le collectif

Pour Flying Donuts, la dynamique collective contribue tout d'abord à renforcer sa cohérence interne. Ensuite, elle lui permet de se connecter à d'autres collectifs, ce qui constitue une seconde opération de renforcement. Par conséquent, monter un groupe de rock, « c'est non seulement adopter une configuration plurielle et solidaire, mais c'est aussi rejoindre ceux qui, avant vous, ont déjà entrepris d'avancer de concert, se raccrocher au convoi, le prendre en route »¹.

Ce processus souligne deux dimensions indissociables. À un premier niveau – le groupe Flying Donuts – il s'agit de faire converger les intérêts individuels en une action collective cohérente. À un second niveau – la scène punk rock – il s'agit de susciter l'intérêt pour cette même action collective. Ce modèle de l'intéressement suppose que la force est tributaire du nombre de ses alliés². En cela, un groupe rock est fondé par des alliances entre musiciens. De même qu'une scène musicale, au sens d'une communauté de goût composée d'un réseau de producteurs, de musiciens, de fans, etc.,³ se présente comme un réservoir d'alliés potentiels (notamment en termes de consommation, de prescription, de réseautage). Il se trouve que l'intérêt est suscité par la production.

Qu'il s'agisse d'un disque ou d'un concert, tous deux s'efforcent de mobiliser l'attention et l'adhésion d'autrui. C'est à ce titre qu'il est important de retracer le processus de production et les multiples alliances qui en résultent en ce qu'elles participent à la fois au renforcement du groupe et à son positionnement au sein de l'espace culturel.

DE LA SCÈNE LOCALE À LA SCÈNE PUNK ROCK

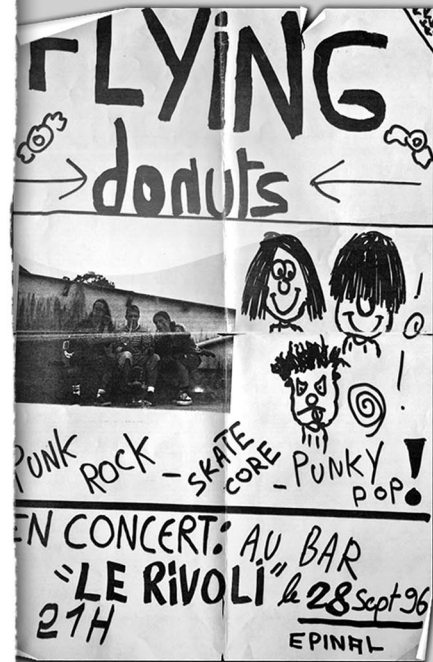
Premières épreuves scéniques

Flying Donuts donne son premier concert un mois après sa formation. Comme pour beaucoup d'apprentis musiciens, la Fête de la musique est l'occasion de se lancer sans trop de risques. Le 21 juin 1996, le trio se produit à Remiremont dans le bar Le Mississippi. L'impréparation ne rend pas l'événement très mémorable. Le trio prend conscience qu'il lui reste beaucoup de travail à faire. Il va profiter des vacances d'été pour peaufiner son répertoire. Le 28 septembre 1996, quatre mois à peine après sa formation, le groupe donne ce qu'il considère être son premier véritable concert.

¹ COCHOY, Franck. 1999. *Op.cit.*, p. 118.

² AKRICH, Madeleine, CALLON, Michel, LATOUR, Bruno. 1988. *Op.cit.*

³ BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. 2004. *Music scenes: local, translocal, and virtual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.



PREMIÈRE AFFICHE, premier concert... ARCHIVES FD

A fond les décibels

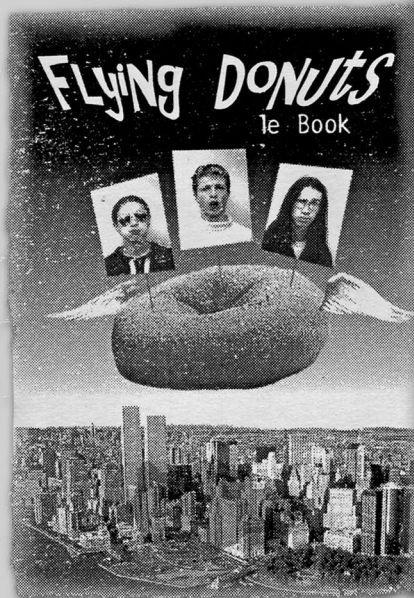
Le rock spinalien n'est pas mort, vive le rock-punk !



Imaginable en voyant leurs jolies frimousses d'"ados": leur punk-rock est explosif. (Photo : Géraldine Mangin)

"Il faut jouer moins fort, vous allez réveiller tout le quartier" s'est exclamé Fred, le patron du bar de La Loge Blanche, amusé par le tempérament explosif de ses hôtes musicaux du samedi soir. Sûr, les Flying Donuts ont montré qu'ils avaient de l'énergie à revendre. Carrément déchainés à la batterie, hurlant à qui mieux mieux dans les micros... ils ont joué sans faiblir des "compos" et reprises musicales. Ces trois petits gars, tout joints (moyenne de 17 ans), ne sont pas des enfants de chœur. Leur skatecore, plus communément connu sous le terme de punk-rock, a fait frémir de plaisir tous les accros de musiques qui démenagent. C'est clair "qu'y z'en ont", ces gaillards-là ! A voir les délires musicaux qu'ils interprètent. Ils ont osé massacrer le sacro-saint tube de Nirvana "Smell like teen spirit" avec un succès d'un autre temps : "Une chanson douce" de Henri Salvador ! Gonfié, oui. Mais exquis. S.M

... ET PREMIER ARTICLE. LA LIBERTÉ DE L'EST, SEPT. 1996.



PREMIER PRESS BOOK.

Pages intérieures en face, 1999.

CRÉDIT : STÉPHANE ANDRÉ



PREMIÈRE DÉMO CASSETTE.

Donuts Revolution, 1997.

PHOTO : ARCHIVES FD

L'épreuve du feu se tient au bar Le Rivoli en plein centre d'Épinal. Le groupe teste à la fois sa *setlist* et sa détermination. Il est donc essentiel que l'expérience soit vécue positivement. Bingo ! Le bar est plein à craquer. Galvanisé, le trio se donne à fond devant un public juvénile bouillonnant.

« [Benjamin] « C'était blindé de monde, forcément, premier concert de collégiens, tous les potes étaient présent, la rue était bloquée par des jeunes cons qui faisaient du skateboard ! [rires] On a du faire deux ou trois *sets* avec des pauses entre chaque [rires]. Tout le monde était là pour voir les copains qui faisaient leur premier concert plutôt qu'autre chose ! »

L'épreuve est remportée haut la main. L'enthousiasme est débordant. Le patron du bar se frotte les mains. La bière a coulé à flot ! Ce groupe mérite bien les mille francs qu'il leur tend à l'issue du concert.

Un hasard structuré et structurant

Dans le public, un jeune homme, Stéphane André, est lui aussi conquis par la prestation du groupe. Il a une dizaine d'années de plus que les musiciens et habite Nancy où il exerce la profession de graphiste.

« [Benjamin] « Il a vraiment flashé sur nous. Il nous a pas mal boostés en affirmant qu'on pouvait donner des concerts dans tous les bars du coin. Il n'y connaissait pas grand chose mais c'était un passionné qui avait envie de nous aider. Il avait la camionnette pourrie de son père qu'il empruntait pour nous emmener aux concerts. Il habitait Nancy. On dormait toujours chez lui quand on allait y voir des concerts. »

Premiers supports promotionnels

Stéphane André va également proposer au groupe de mettre ses compétences professionnelles à son service. Ce faisant, il va structurer l'image du groupe en l'aidant à composer ses premiers outils promotionnels cohérents.

« [Benjamin] « Il nous a poussés au cul pour avoir cette démarche de "présentation". Il a payé nos premières affiches couleur. On a dû le rembourser sur les dix concerts qui ont suivi... On devait avoir deux ou trois cents francs par concert à cette période. C'était incroyable pour nous ! D'ailleurs, le fait d'avoir des affiches couleur a attisé quelques jalousies avec les autres jeunes groupes du coin. Ils nous considéraient comme des petits "bourgeois" pour avoir des affiches A3 bichromie à mille francs. Il nous avait fait un press-book. Avec deux articles pourris de L'Est Républicain, mais bon. Il y avait des photos imprimées sur du papier calque, une belle présentation, une cohérence avec les affiches, etc. Ça avait de la gueule. Du coup les gens nous prenaient davantage au sérieux lorsqu'on se présentait dans les bars pour dégouter des concerts. On a structuré la chose grâce à lui à la base. Encore aujourd'hui, on suit toujours une ligne graphique directrice. Quand on sort un disque, on va faire, des flyers, des photos, des t-shirts, des stickers, des affiches dans les mêmes couleurs, si possible avec le même visuel. On essaye toujours de faire ça avec goût. Tout du moins, un goût qui nous plaise ! C'est lui qui nous a initiés à ça. »

En avril 1997, le graphiste livre à la fois la première affiche, la première biographie et le premier press-book de l'histoire Flying Donuts. Particulièrement soigné, le press-book se présente sous la forme d'un petit livret d'une dizaine de pages.

Première démo

Fort opportunément, le groupe fait coïncider l'édition du press-book avec la parution de sa première démo-cassette de façon à donner une consistance mutuelle à chaque

support. Avec la sobriété qui caractérise la jeunesse, la démo cassette est intitulée *Donuts Revolution*. Le groupe l'enregistre en mars 1997 dans le local de répétition familial. Monsieur Dalstein père se charge de la production et se tient aux manettes d'une console de location. Ils enregistrent quatre titres en l'espace de dix heures et font dupliquer le résultat en une cinquantaine d'exemplaires. Toutefois, à l'instar de quantité de premières démos, il est heureux que les modestes traces de leur répercussion médiatique restent confidentielles.

FLYING DONUTS/Epinal - Démo 4 titres *Donuts Revolution* (auto-prod)/Grunge

« Voilà donc une première démo du groupe spinalien de Skatecore!?! (c'est quoi le skatecore?, de la musique de posers éduqués à l'MTV?). Flying Donuts c'est du grunge un peu punk et un peu pop, sauf le morceau "Justice for all" qui sonne pas mal rap + grosses guitares. Cette démo n'est pas géniale (en plus le son est ripoux), mais attendons la prochaine... C'est également dommage qu'il n'y ait pas les paroles des morceaux qui apparemment sont engagées. Ah j'oubliais, la démo se termine par une reprise de Nirvana. KURT COBAIN'S NOT DEAD! »

[Newsletter spinalienne Le + à l'oreille, le reste à l'œil, n° 11, mai 1997]

Premier booking

Premiers concerts, premiers articles de presse, premier press-book, première démo, premières photos de presse et premières affiches¹. Les conditions sont réunies pour prospecter activement les bars et autres lieux de diffusion. Ces différentes expériences augmentées de différents supports promotionnels conduisent à expérimenter une autre première : celle du *booking*.

C'est Benjamin qui s'y colle. S'il lui est relativement facile de décrocher des concerts dans les bars vosgiens, parvenir à se produire dans une véritable salle de concert est une autre affaire. Il se procure néanmoins *L'officiel de la musique* qu'il examine à la loupe afin d'identifier les lieux susceptibles d'accueillir Flying Donuts en région. Ce qui va finir par payer en octobre 1997.

[Benjamin] « Je nous présentais comme un groupe qui avait envie de jouer. Au début ça n'a pas très bien fonctionné. Je n'ai eu qu'une seule réponse positive. C'était Chez Narcisse au Val d'Ajol qui nous proposait la première partie du groupe Skaferlatine pour 1 000 francs. »

Première partie

Décrocher un concert en première partie d'un groupe plus important que le sien constitue généralement une véritable opportunité de se produire devant un public nombreux et dans de bonnes conditions techniques. Ce qui, sauf exception, tranche assez nettement avec le circuit des bars et marque là aussi un palier important dans la vie du groupe.

« [Benjamin] « Skaferlatine était un groupe ska pas trop mal connu... Ça n'était pas vraiment notre délire musical... Mais bon, nous étions hyper heureux de jouer dans cette grande salle blindée de quatre cents personnes. Je me souviens très bien du moment où nous sommes entrés dans la salle l'après midi pour les balances. Il y avait toutes les affiches des groupes qui avaient joué auparavant dans cet ancien cinéma. Burning Heads, Les Thugs, Noir Désir, etc. On allait jouer sur la même scène ! C'était notre première grosse date ! »

Se produire dans ce haut-lieu culturel chargé d'histoire des Vosges méridionales ne va évidemment pas sans activer puissamment l'imaginaire des Flying Donuts. En foulant

¹ Le 30 janvier 1997, le groupe enregistre également un titre pour le compte d'Image+, une télévision locale.

flyiing-donuts



les enfants terribles
DU ROCK



Le rock spinalien est loin de se morfondre sur des balades nirvaniques. Les Flying Donuts en sont le meilleur exemple. A écouter d'urgence.



Après une première cassette-démo «Donuts Revolution», 5 spinaliens engagés confirment leur talent. Les Flying Donuts, puisqu'ils se nomment ainsi, nous délivrent depuis plus d'un an leur rock binaire aux mélodies ravageuses.

Fort d'une première expérience au sein des «Dirty Youth», Jérôme (guitare-vocal) monte, début 96 une nouvelle formation avec son frangin, Benjamin (batterie et chœurs) et Manu, le compère bassiste aux allures préhisto-rock. 3 garçons «dans le vent». Pour sûr, et même dans la tourmente d'un rock sans fioriture, à l'image de leurs groupes repérés, NOFX et a u t r e Burning leads.



DE JEUNES GENS MODERNES.

Caveau Des Dom's, Nancy, 1998.

PHOTO : STÉPHANE ANDRÉ

Les "Flying Donuts" et "Skafer Latine" Chez Narcisse



Les trois Spinaliens de "Flying Donuts" assureront la première partie (photo d'archives L.E.).

Épinal -. Après la rentrée des écoles, voici celle du rock Chez Narcisse. En effet, ce dimanche 19 octobre au Val d'Ajol, la musique sera de retour avec deux groupes.

La première partie sera assurée par un groupe de trois Spinaliens déjà bien connu, "Flying Donuts", composé de Jérémie (guitare-vocal), Benjamin (batterie et chœurs) et Manu (bassiste). Cette formation née début 96 est, comme on dit, "dans le vent".

Elle a, en peu de temps, su s'imposer sur les scènes régionales avec un public qui allait grandissant. Les "Flying" se baladent dans un registre hardcore mélodique qui donne un résultat à vous couper le souffle. Avec des titres aussi divers

sifiés les uns que les autres : "TNT" ou encore "Fruits and vegetables". Ils continuent à surprendre avec un punk-rock vivifiant. Et déjà ils travaillent sur une seconde maquette avec leurs compos et leurs sons originaux.

Skafer Latine

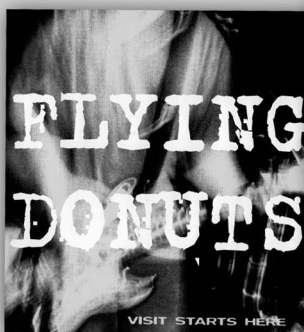
Tête d'affiche de ce concert : "Skafer Latine", est lui un groupe de 7 musiciens, qui fait actuellement une tournée en Europe de cinquante dates, son nouvel album "Basta basta" sous le bras. Ils seront là avec leur style propre qui alterne bonne humeur et gravité.

Beau plateau donc pour première prestation de la saison. Saison à suivre puisque le programme s'annonce explosif !

Lorris MOUGEL

FLYING DONUTS & SKAFERLATINE.

LA LIBERTÉ DE L'EST, OCT. 1997



PREMIER CD.

Visit Starts Here, 1998.

CRÉDIT : STÉPHANE ANDRÉ

les mêmes planches que certains de leurs héros, ils s'inscrivent à leur tour dans l'histoire. Ce qui récompense leur travail, renforce leur détermination et valide leur cohésion de groupe.

Premier disque

Le cachet du concert au Val d'Ajol ajouté à ceux (plus modestes) engrangés lors des multiples concerts donnés dans les bars vosgiens constitue un petit capital destiné à financer un nouvel enregistrement. Non pas une démo enregistrée par Papa cette fois-ci, mais un vrai CD réalisé dans un vrai studio, en l'occurrence, le Microclimat à Épinal.

C'est Vincent Hermon, surnommé Momone ou Vinz¹, qui est aux manettes. C'est alors un jeune batteur de 27 ans, proche de Monsieur Dalstein père avec lequel il lui arrive de faire de la musique. En parallèle, il touche également à la prise de son. Il se souvient de la session d'enregistrement en ces termes :

« [Vincent Hermon] « À l'époque, ils étaient jeunes, plutôt motivés, bien que pas toujours concentrés [clin d'œil]. Je me souviens que Minmin tapait (tape toujours d'ailleurs...) comme une brute et ne ménageait pas sa ride de 22 pouces ! Manu Barbe était plus absorbé par les BD qu'il lisait à l'époque avec Mimi que par la précision de son jeu de basse... Le tempo était flottant. Et moi je n'avais pas l'oreille aussi affûtée qu'à présent ! [rire] On en était tous à faire nos premières armes. »

Le disque s'intitule *Visit Starts Here*. Il comprend cinq titres. Et il est entièrement autoproduit sous l'étiquette Flying Prod qui en édit 500 exemplaires. Si le disque est, à tous points de vue, loin d'être parfait, il marque néanmoins les premières tentatives du groupe pour intégrer la scène punk rock.

« Nouveaux venus sur la scène punk mélodique, les trois de Flying Donuts n'ont pas l'intention de se complaire sur cette voie à haute fréquentation, à la limite du bouchon. Les petits défauts des cinq titres ici présents, trahissent la jeunesse du gang. Peu importe, ce qui compte, c'est l'envie évidente d'évoluer. Le chanteur a du mal à cacher ses origines metal sur le manche, il en use sans abuser. Le batteur est un peu trop scotché sur la caisse claire. Ce ne sont que quelques réglages à affiner, que de petits tics qui s'estomperont rapidement. On sent combien Flying Donuts est voué à d'autres perspectives. Pour apprécier ce *Visit Starts Here*, il faut lire entre les lignes. Pas besoin d'être devin pour voir que Flying Donuts saura, dès sa prochaine production, pour peu qu'on lui lâche du lest, prendre une option plus mature. À encourager ».

[par Patrick Tad Foulhoux, magazine Rock Sound, n° 69, 1999]

DE LA SCÈNE PUNK ROCK À SON RÉSEAU

Au-delà des Vosges

Le groupe Skaferlatine va donner à Flying Donuts sa première opportunité de jouer hors Vosges.

« [Benjamin] « Le bassiste du groupe Skaferlatine avec qui nous avons joué au Val d'Ajol nous a contacté pour ouvrir leur concert au Caveau des Dom's à Nancy. Notre première date nancéienne [6 mars 1998]. C'était quelque chose ! Quand tu habites à Épinal à seize ans et que tu joues à Nancy, c'est un peu comme si tu montais à la capitale pour la première fois ! Nous étions très excités à l'idée de jouer au Caveau des Dominicains qui était LE lieu où l'on allait voir les concerts à Nancy. Ça devait être notre première date hors des Vosges. Les gars de Skaferlatine nous

¹ Vincent Hermon joue aujourd'hui de la batterie pour le groupe (The) Silent Days sous le pseudonyme VnZ.

ont conseillés d'envoyer notre disque partout. Le peu de conseils qu'ils ont pu nous donner c'était de distribuer des disques promos aux acteurs de la "scène", aux groupes que tu croises, aux assos, aux radios etc. Ils nous ont initiés à la promotion en quelque sorte ! J'ai tout pris au pied de la lettre et dès que nous croisions un groupe ou un mec susceptible d'organiser un concert, de nous passer dans une radio ou autre, je lui refaisais un disque ! J'avais pris conscience que c'était important. Même si avec du recul, je pense autrement. Ça nous a aidé malgré tout. »



Le groupe ska messin favorise ainsi la première connexion entre Flying Donuts et le haut-lieu de la scène rock nancéienne. Sa position et son expérience l'autorise en outre à dispenser quelques conseils fraternels à ces sympathiques jeunots qui manifestent une soif d'apprendre si féroce.

La soif d'apprendre

L'appétit pour la pratique culturelle est une donnée fondamentale pour un artiste. On ne s'impose pas musicien par le fruit du hasard. On le devient parce qu'on le veut. Ce qui suppose des compétences consécutives de milliers d'heures de travail. Pas davantage qu'on ne devient musicien en ignorant totalement le contexte de l'industrie musicale et des contraintes qui pèsent sur l'activité. L'expérience alimente un certain fonds de connaissances. Et les compétences qui en découlent procèdent toujours d'un apprentissage. Or, cette disposition à expérimenter et à apprendre est une caractéristique essentielle du collectif Flying Donuts.

Une curiosité sincère qui lui vaut une sorte de bienveillance spontanée soulignée par la majorité de ceux qui ont eu l'occasion de côtoyer ses membres.



[Dan Gérardin, rédacteur en chef du fanzine Kérosène] « Je me souviens de Minmin et de la soif d'apprendre qui se voyait dans ses yeux. Pas seulement le "métier" en général, mais surtout la scène, le réseau rock "underground", son esprit, ses codes, les trucs à faire ou ne pas faire... Je sentais qu'il était attentif à tout ça et qu'il avait déjà pigé pas mal de choses. Beaucoup plus que moi à son âge en tout cas ! J'ai tout de suite eu un vrai sentiment de sympathie à son égard et l'envie de l'encourager, lui et son groupe. Une telle détermination aboutirait forcément à quelque chose. »



Se connecter à la scène

Dan Kérosène ne croit pas si bien dire. Benjamin cherche à intégrer le réseau punk rock. En bon apprenti, il sait devoir s'imprégner au préalable de ses normes, de ses valeurs et de ses usages. À ses yeux, il n'est meilleur moyen que d'aller chercher les informations nécessaires directement auprès de ceux qui les détiennent et/ou les font.

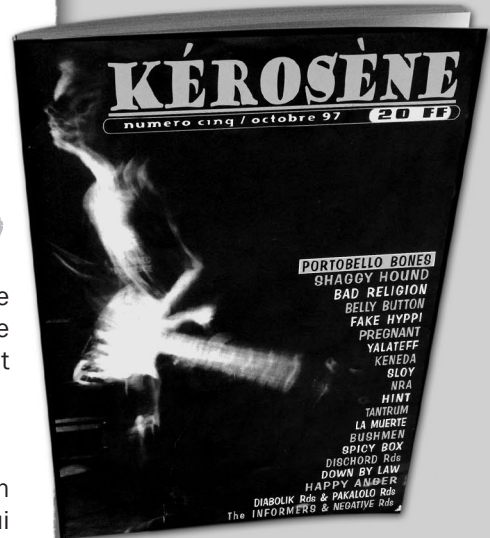


[Benjamin] « Pour ce concert au Caveau avec Skaferlatine, j'avais pris contact avec Dan du fanzine Kérosène, que je ne connaissais pas encore personnellement à l'époque. Pour qu'il vienne nous voir. Kérosène était LE fanzine de référence pour nous, nous étions bien plus attirés par les articles de ce petit fanzine noir et blanc que les pages colorées des magazines qui parlaient toujours des mêmes groupes. Mon frère avait eu une chronique dans le numéro 1 avec Dirty Youth [voir plus haut]. Finalement Dan n'est pas venu mais nous sommes restés en contact. »



En prenant contact avec Dan pour l'inviter à leur concert, Benjamin ne fait pas seulement preuve d'un tempérament particulièrement entreprenant. Il applique intuitivement ce que le régime DIY (normes, valeurs, pratiques) le dispose à faire et par conséquent, à puiser les ressources là où elles se trouvent. Il reconnaît¹, à raison, Dan et son fanzine comme un point nodal de la scène punk rock, signe d'un processus d'acculturation en cours.

¹ Dans les deux sens du terme, à savoir identification et reconnaissance.



LA PRESSE FANZINE.

Kérosène, oct. 1997.

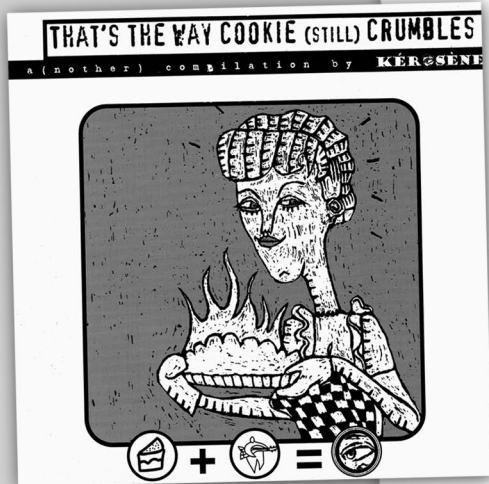
CRÉDIT : DAN KÉROSÈNE



PREMIER CONCERT
HORS VOSGES.
Flyer Caveau Des Dom's,
Nancy, 1998

Figurer sur une compilation

Si Dan Kérosène est dans l'impossibilité d'assister à la première apparition publique de Flying Donuts hors Vosges, le disque que le groupe vient de lui faire parvenir ne le laisse pas insensible. En conséquence, il va lui proposer de placer l'un de ses titres sur la seconde compilation Kérosène intitulée *That's the way cookie (still) crumbles* (1999) et dans la foulée, lui permettre d'en assurer la promotion publique.



PREMIÈRE COMPILATION CD.
That's the way cookie (still) crumbles, Kérosène, 1999

« [Benjamin] « Dan nous a proposé de participer à une compilation Kérosène ! C'était le volume 2, nous étions comme des dingues. C'était notre premier pas dans le circuit indé français. On a enregistré un titre spécialement pour ça. Par la suite Dan a fait jouer presque tous les groupes de cette compilation au Caveau des Dom's. Pour chacun d'eux je prenais le train pour assister au concert et donner un disque de Flying Donuts aux groupes. J'étais encore au collège à l'époque. J'ai rencontré Dead Pop Club la veille de mon brevet ! J'avais dormi chez Dan ce soir là. On avait fait la bringue avec les groupes ce soir là. J'étais comme un poisson dans l'eau. On s'est lié d'amitié avec Dan. Il nous a pas mal donné envie de croiser des groupes, de jouer en dehors de chez nous. »

Cette anecdote marque une série de passages importants. Figurer sur une compilation destinée à circuler au sein de la scène punk rock française. Se produire dans le cadre d'un concert labellisé Kérosène. Rencontrer des groupes de la scène punk rock mélodique. Faire la fête avec les acteurs de cette scène. Être hébergé au domicile de l'un des plus influents d'entre eux.

Objectivement, la liaison est établie et le rêve se fait réalité. Benjamin déclare s'être senti « comme un poisson dans l'eau ». Ce qui vaut à la fois démonstration de son intelligence sociale et validation de son apprentissage. Manifestement, il montre quelques signes de maîtrise des codes de la scène. Ce qui n'empêche pas en retour, cette même scène, par l'intermédiaire de Dan notamment, de se montrer critique à l'endroit du groupe.



FLYING DONUTS & AÏNA.
Flyer Kérosène, 1999.
PHOTO : SEB VOULOT

AÏNA + FLYING DONUTS

19 février 1999, Caveau des Dom's, Nancy.

« Pour le premier concert Kérosène de l'année, on était certes persuadé qu'on allait passer une bonne soirée mais on se disait aussi que le risque était grand de ne pas attirer les foules ! La bonne surprise fut pourtant de voir débarquer un public assez conséquent et ce, malgré un temps bien lorrain. Les Flying Donuts avaient attiré pas mal de leurs potes, ce qui leur a garanti d'entrée une bonne ambiance et un public attentif. Le trio ne se fit pas prier pour nous balancer son hardcore mélodique bien énergétique et plein de bonne humeur pendant pas loin d'une heure. Si leur set ne fut pas totalement carré de A à Z, il faut déjà signaler qu'ils n'ont pas 20 ans et par conséquent, une bonne marge de manœuvre devant eux. Ensuite, si on peut peut-être leur reprocher de faire des morceaux trop longs, il faut remarquer d'un autre côté que ceux-ci fourmillent de très bons passages. Leur morceau qui est sur la compile Kérosène ("Don't come inside") ainsi que quelques autres extraits de leur CD ("I want to be a sock", "Bad trip") passent vraiment très bien sur scène et on peut les saluer d'avoir si bien chauffé la salle. »

[Par Dan, fanzine Kérosène, n° 8, 1999]

Ces critiques, à la fois bienveillantes et constructives valident positivement une nouvelle épreuve dans le trajet du groupe. Elles vont aussitôt l'encourager à en franchir une autre. Notamment pour tenter d'étendre son rayon d'action.

Entreprendre une tournée

Fort de ses premiers succès, Flying Donuts va essayer de franchir un palier supplémentaire par le montage d'une tournée cette fois-ci.

« [Benjamin] « Notre première expérience de "tournée" c'était en 1999 avec le groupe Leviathan de Montauban, nous les avons découverts par le fanzine Kérosène et nous leur avons proposé de booker une tournée commune sur une semaine. Sur toute la France. Nous ne connaissions absolument pas ces mecs mais le courant est passé très vite. Ils étaient emballés par notre proposition. J'avais d'ailleurs passé des heures au téléphone à essayer de booker des plans avec des gens qui ne nous connaissaient absolument pas... Pour le plus grand bonheur de mon père qui a vu sa facture de téléphone multipliée par dix quelques mois plus tard ! Au final sur sept concerts, quatre ont été annulés trois jours avant le départ... et un au milieu de la tournée ! Nous sommes partis malgré tout vers Montauban en voiture. Mon frère avait le permis. Nous étions chargés comme des bourriques. Tout ça pour jouer le lundi soir à Montauban et le samedi soir à Tours. Forcément, dans des bistrots. Tu parles d'une tournée ! Un gouffre financier... Ceci dit, le concert de Montauban, était génial. C'était notre première date devant des gens que nous ne connaissions pas. Ça nous a donné un coup de boost incroyable. On a trouvé ça ultra gratifiant de jouer sa musique devant des inconnus qui avaient l'air d'apprécier. Comme le reste de la tournée était annulé et qu'il ne restait qu'une seule date le samedi soir à Tours, nous en avons profité pour répéter pendant une semaine dans le local de nos nouveaux amis du sud. Nous avons même repris un titre de Seven Hate tous ensemble, avec trois guitares, deux basses, cinq chants et une batterie (moi). Le concert suivant était à côté de Tours, au Rolls à Loches très exactement. Nous partagions l'affiche avec Léviathan et Uncommonmenfrommars. Unco venait de sortir son premier EP sur un petit label français. Ce soir là, à notre plus grande joie, les membres de Seven Hate avaient fait le déplacement pour voir leurs potes d'Unco... Nous étions sur un nuage de savoir que nous allions jouer devant un de nos groupes préférés et qu'en plus nous reprenions un de leur titre ! Sébastien, leur batteur-chanteur est même venu pousser le refrain avec nous spontanément. C'était un moment incroyable et inoubliable ! Même si cette "tournée" a été un gouffre financier et un échec total en terme de *routing* [organisation rationnelle des déplacements], ça nous a donné envie d'en faire davantage. »

Être poussé par le désir de faire au mépris des réalités économiques constitue une caractéristique propre aux personnes passionnées. Pour elles, seul compte l'action. Après tout, faut-il y voir un problème ? Qu'est-ce qu'une semaine loin de chez soi pour de jeunes gens, sinon une plaisante semaine de vacances entre amis ?

Si cette expérience se solde par une petite débâcle économique, elle se trouve néanmoins largement compensée sur le plan symbolique. En effet, elle va renforcer la détermination du groupe, étendre son réseau et lui permettre par la même occasion de partager des émotions intenses. Sans compter qu'elle constitue une source d'apprentissage majeure.

Sous la houlette des mentors

Les voies de l'apprentissage ne sont jamais limitatives. Il est envisageable d'apprendre de sa propre expérience, comme il est concevable d'apprendre de l'expérience des autres. Les deux options sont également fertiles et gagnent évidemment à être combinées. Flying Donuts, fidèle à sa démarche, va s'y employer activement.



SÉANCE PHOTO AU LOCAL.
1999. PHOTO: ARCHIVES FD



SEVEN HATE.
PHOTO: DR

Notamment après que Dan «Kérosène», personne-ressource primordiale, mette Flying Donuts en relation avec Second Rate, une formation punk rock originaire de Besançon. Ses membres sont de vieux briscards de la scène punk rock. Ils y disposent de connexions au moins aussi solides que leur réputation de joyeux fêtards.

« **[Benjamin]** « On partageait la scène avec eux pour le festival OK Chaos au Thillot. On a passé une soirée pleine d'excès, dans tous les sens du terme et de franche rigolade ! Nous étions censés rentrer à Épinal avec eux pour le logement, mais finalement nous avons dormi sur place, non pas dans la salle mais sur le parking à même le sol ! Le lendemain, on a beaucoup discuté de musique. Sam, le guitariste du groupe, nous a proposé de lui envoyer nos démos futures. Il nous a dit qu'il aimait vraiment ce que l'on faisait. Par la suite, les gars de Second Rate nous ont un peu pris sous leurs ailes. Même si leur groupe était plus jeune que le nôtre, tous ses membres étaient plus âgés... ils avaient une expérience que nous n'avions pas. Ils nous ont invités sur pas mal de dates, notamment les premiers festivals Emo Glam Connection avec Dead Pop Club et Homeboys de Paris. On est devenu des copains, on s'appelait régulièrement. Le fait de rencontrer des gens qui partagent la même passion te motive à aller de l'avant, d'en faire toujours plus. C'est aussi grâce à ces gens là que nous avons sorti notre premier album. »



BENJAMIN & EMMANUEL EN JOIE.

Concert Second Rate, St Étienne, 2001.

PHOTO: JÉRÉMIE DALSTEIN

C'est une banalité d'écrire que l'expérience des uns peut être une source d'enrichissement pour d'autres. Encore faut-il que ce circuit fasse sens pour chaque partie en présence. Autrement dit, Flying Donuts doit potentiellement être en mesure de recevoir l'expérience de Second Rate. Et dans le même temps, Second Rate doit potentiellement être disposé à transmettre son expérience. Le processus est circulaire. Il ne s'exerce pas dans le cadre contraint d'une relation maître-élève traditionnelle. Il s'exerce plutôt dans le cadre d'une relation affinitaire mentor-élève basée sur la légitimité.

La légitimité du mentor s'acquiert du fait de son parcours, de sa réputation, mais aussi de sa capacité à offrir des débouchés concrets (ici en termes de concerts et de participation à des compilations). En l'occurrence, il s'agit ici de la capacité de Second Rate à faire bénéficier Flying Donuts de ses connexions et donc, de participer, de façon relativement désintéressée, à l'extension de son réseau. Mais cette légitimité repose aussi, et c'est loin d'être négligeable, sur la capacité du mentor à impulser ou à renforcer de nouvelles dynamiques, notamment en matière de structuration.

Structurer l'activité

La question de la structuration de l'activité est fondamentale. Pour s'épanouir, l'activité requiert un cadre. La participation du groupe aux différents tremplins régionaux va lui permettre de bénéficier de temps de formation utiles à son organisation interne.

Ce qui va notamment pousser Flying Donuts à passer d'une association de fait à une association déclarée.

« **[Benjamin]** « L'antenne Lorraine du Printemps de Bourges nous avait donné une petite formation pour nous expliquer qu'il était important d'avoir une association loi 1901 pour gérer le groupe, avoir un compte bancaire et une carte de crédit et que tout l'argent qui tournait autour du groupe devait passer par ce compte. Pour payer les instruments de musique, les péages, l'essence du camion, les affiches, etc. Ça permet de structurer le groupe et d'avoir un compte bancaire. Ça permet d'avoir des subventions aussi. Suite aux conseils d'Éric de Rock Épine [organisateur de concerts spinalien] notamment, nous avons déposé les statuts les plus large possible afin de ne pas être bloqué dans un avenir plus ou moins proche si nous voulions prendre en charge d'autres activités comme l'organisation de concerts par



JOSÉ RECORDS.

Le logo & Hervé Cripia, son président.

PHOTO: ARCHIVES FD

exemple... On a dû marquer quelque chose comme, tout ce qui tourne autour du groupe Flying Donuts et des groupes rock en région Lorraine.»



C'est dans ce contexte qu'en septembre 2000 Flying Donuts va créer l'association José Records. Une structure destinée à englober l'ensemble des activités du groupe.



[Jérémy] « Pourquoi José Records ? Je me souviens qu'à l'époque on se tapait un délire sur les routiers qu'on croisait sur les aires d'autoroutes. Une bonne coupe mulet [cheveu court dessus/long derrière], des tataches à l'ancienne, un bide énorme et une jolie paire de sabots par dessus les chaussettes. Un bon "José" quoi ! C'est débile mais ça nous a bien fait rire... »

[Benjamin] « Pour José c'est juste un délire sur le mulet, une tête de Rossé quoi ! C'est bas, mais ça fait toujours rigoler... »

[Emmanuel] « Nous avons la passion du mulet. Et de la moustache aussi. Pour nous, les mecs qui ont cette "touch" c'est des José. Donc José Records c'était obligé ! »



Ce *private joke* va gagner en puissance lorsque Benjamin donnera un visage à José Records. Ce visage/logo va dès lors orner badge et t-shirt. À partir de quoi, l'association deviendra une marque. Au-delà de l'anecdote, José Records va permettre de fixer précisément le cadre juridique et pratique dont le collectif a besoin pour son développement. La structure va notamment devenir le label discographique du groupe (après s'être brièvement intitulé Flying Prod pour son premier disque *Visit Starts Here*).

Ce procédé présente l'avantage de dissimuler le régime d'autoproduction derrière un logo. Autrement dit, José Records apparaît comme une sorte de « société-écran » donnant à l'observateur extérieur l'impression d'avoir affaire à une structure indépendante du groupe ¹.

Enregistrer un album

En 2002, le groupe lance la production de son premier album, *Last Straight Line*. Le disque est enregistré au studio Pôle Nord de Blois par Fred Gramage, l'ingénieur du son vedette de la scène punk rock hexagonale.



[Benjamin] « Ce studio était LE studio français pour nous, tous nos groupes favoris français en sortaient, le choix s'est fait assez naturellement. »



A ce moment de la carrière du groupe, son expérience cumulée augmente son niveau d'exigence. Il entend donner une coloration particulière à son disque. Ce qui passe par le traitement d'un expert reconnu. En l'occurrence Fred Gramage qui va lui aussi, pour l'occasion, occuper le statut de mentor auprès du groupe.

L'enregistrement est publié sous format CD et se présente comme une coproduction entre José Records et Vampire Records, le label de Nasty Samy de Second Rate. Dans les faits, José Records prend en charge la majeure partie des coûts de production : enregistrement (2 500€), mastering (400€), pressage (800€), promotion (400€), pour un total de 4 100€. De son côté, Vampire Records prête surtout main forte à la promotion de l'album (son carnet d'adresses est plus fourni que celui de Flying Donuts). Opération pour laquelle il engage environ 300€.

Même déséquilibrée, la coproduction est une pratique largement répandue au sein de la scène punk rock mélodique. Témoignage de son économie modeste et plus globalement, de sa dynamique partenariale.

¹ La stratégie fonctionne effectivement puisque José Records est fréquemment destinataire de démos d'artistes espérant décrocher une signature de contrat.

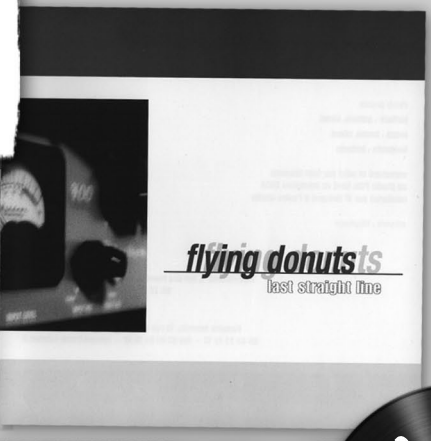


DEVANT LE STUDIO PÔLE NORD.
Blois, 2001. PHOTO : ARCHIVES FD

FRED GRAMAGE AU TRAVAIL.
PHOTO : ARCHIVES FD



PREMIER ALBUM.
Last Straight Line, 2002.
CRÉDIT : STÉPHANE ANDRÉ.



Recevoir des critiques

La publication d'un disque et les retours critiques qui s'ensuivent sont des éléments fondamentaux pour un groupe. Ils lui donnent de la visibilité et lui permettent de commencer à exister pleinement au sein de la scène punk rock. En l'occurrence, la presse musicale, fanzine notamment, accueille ce premier album avec enthousiasme.

Et c'est encore le réseau qui va permettre à Flying Donuts d'obtenir son premier papier dans la presse nationale.

« [Benjamin] « Nous avons eu un super bon papier dans le magazine Rock Sound [Hors série Punk Rawk, n° 7, mars/avril 2002] grâce à notre ami Olivier [Portnoi] qui travaillait là-bas et qui était également le guitariste de Dead Pop Club. Il nous a fait découvrir à son patron et à ses collègues qui ont vraiment accroché. Lui aussi, outre le fait d'être ami, appréciait notre musique. Du coup nous avons eu une superbe chronique encadrée, une petite interview et un titre sur le sampler! Ce qui était assez rare pour un jeune groupe inconnu qui n'avait même pas les moyens d'acheter un encart pub dans le magazine en question! A partir de ce moment-là, nous avons été plus sollicités. Ça restait des petits plans indés, mais voilà, les gens connaissaient le titre du sampler plus que les autres. »

Il serait certainement abusif de conclure ici à une forme de concussion. C'est même tout le contraire. La critique est unanime. Rien d'étonnant donc, à ce que la presse nationale s'emballer à son tour et mette ponctuellement ses colonnes et quelques minutes d'un sampler au service de Flying Donuts.

En réalité, ce service rendu sans aucune contrepartie ¹ constitue une reconnaissance incontestable de la qualité artistique du groupe. C'est également une formidable opportunité de faire circuler son nom plus largement. Tout comme il s'agit d'un puissant stimulateur interne.

« [Benjamin] « Toutes les chroniques étaient positives. Ça nous a fait ultra plaisir et ça nous a aussi donné envie de continuer, d'aller plus loin... »

« Un trois titres promotionnel il y a quelques mois nous annonçait déjà la couleur. Les Flying Donuts ont laissé de côté la musique de leur première démo, *Visit Starts Here*. Et c'est tant mieux! Ce premier album risque de faire l'effet d'une bombe dans la scène indépendante. Qu'on arrête de nous bassiner avec Sum 41 et autres pseudos groupes de pop/punk. C'est ici qu'on trouve la vraie fureur juvénile. En plus, le groupe propose des mélodies emo superbes, une rythmique intense proche du punk, et se risque même à nous balancer de véritables petits tubes: "The Right Way", "Just A Joke" ou encore "Before The End" trottent dans votre tête pendant un petit bout de temps. Les guitares sont travaillées, superbes. La voix, qui a incroyablement progressée, est chargée en émotions. Certains plans les rapprochent de l'emocore de Second Rate voire des Bushmen ou encore de l'emo/hc de Grade; cependant, le style Flying Donuts est clairement établi et tient la route pendant ces 9 titres. On est réellement surpris par la fougue qui habite ce premier album. Des écoutes répétées de *Last Straight Line*, loin de nous lasser, révèlent toute la subtilité de cette musique. Une chanson s'appelle "When Dreams Became Reality", ils ne croyaient pas si bien dire ».

[Par Manu, fanzine Melodick, n° 3, 2002]

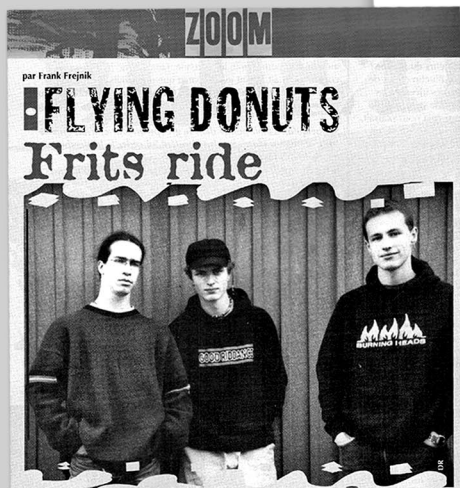
« Les Flying Donuts ne conçoivent la pop que fortement matinée de punk. Depuis 1996, ils ont davantage fréquenté les scènes que les studios: s'ils

¹ Il est de notoriété publique que l'achat d'encarts publicitaires facilite le traitement accordé aux artistes.



LA PRESSE NATIONALE.

PUNK RAWK, 2002



Flying Donuts a grandi méticuleusement, donnant de lui-même à chacune de ses expériences, scéniques ou discographiques. Pas étonnant donc que son premier album, *Last Straight Line*, soit aussi abouti et surprenant. Armé d'une volonté de fer et grâce à l'appui de nombreux camarades de jeu, le trio s'immerse dans les hautes sphères de la scène française.

« Jérémie, le guitariste-chanteur de la formation vosgienne, présente cet album. « Nous avons enregistré *Last Straight Line* en novembre 2001 au studio Pôle Nord à Blois avec Fred Gramage. C'est nos amis de Second Rate qui nous ont conseillé ce merveilleux endroit », indique-t-il. « Connaissant la réputation du studio et ses prix honorables, nous n'avons pas hésité. Sur le dernier titre de l'album, Arnaud du groupe Asscom et Julien de Gravity Slaves nous ont rejoint au chant pour un titre un peu plus énévéré. Nous sommes réellement contents de pouvoir dire que le résultat final est au-dessus de nos attentes. On ne reconnaît même plus nos voix, c'est dire! » Flying Donuts fait partie intégrante de cette scène indie française dont il s'inspire autant qu'il la nourrit. À l'époque de son premier CD, le trio avait opté pour l'autoproduction. « Pour ce disque, nous avons tenu à changer de formule pour viser une meilleure distribution. José Rec est le nom de l'asso que nous avons créée avec des amis pour s'occuper de la gestion du groupe (c'est aussi un label et une distribution), quant à Vampire Records, c'est le

label de Sam des Second Rate. » Toujours cette histoire de famille. Une famille nombreuse mais hélas très peu considérée. « Il y a pas mal de groupes mais peu de public, on voit souvent les mêmes têtes aux concerts... À mon sens, cette situation changera le jour où le public sera plus ouvert... Les gens s'identifient souvent à des genres, ce qui les empêche de découvrir autre chose... Pour l'instant, j'ai l'impression que c'est malheureusement chacun son trip. » Ce n'est certainement pas le cas de nos trois musiciens qui dressent une liste conséquente qui leur "procure de nombreuses érections collectives": Hot Water Music, Texas Is The Reason, Samiam, Fugazi, Wei Ji, Dead Pop Club, Second Rate, Amanda Woodward, Potobello Bones... « La scène française nous influence autant dans la démarche que dans la zique », avouent-ils en choeur. Ça semble avoir été très profitable pour eux, alors pour vous ?

DISCO VAMPIRE RECORDS / JOSÉ RECORDS / UNITED MUSIC GROUP

se sont souvent produits en concert pour tenter de se rapprocher de l'intensité de leurs groupes-références (Burning Heads, Fugazi, Seven Hate), ils n'avaient enregistré que quelques titres pour diverses compilations. Leur premier album témoigne d'emblée de l'excellente tenue musicale d'un trio soudé et rôdé qui peine à positionner correctement les voix par rapport à une guitare omniprésente et des rythmiques impulsives, mais maintient constamment pression et rentre-dedans avec une assurance réjouissante et une détermination contagieuse »

[Par H.M., magazine Rock'n'Folk, n° 420, 2002]

« Fondé en 1996, Flying Donuts aura su patienter le temps nécessaire pour nous offrir un premier album. Vraiment enthousiasmant qui le place directement en première ligne des groupes français les plus intéressants du moment en matière de punk rock aux côtés de Second Rate, Dead Pop Club ou Homeboys. Un album super énergique qui vous colle au plafond et stimule votre organe génital tout au long des neuf brûlots qu'il comporte. Oublié les hésitations passées, Flying Donuts occupe désormais le devant de la scène et compte bien le prouver à quiconque en douterait. Jamais au long de ce *Last Straight Line* l'intensité ne retombe, bien au contraire, c'est avec un somptueux et rageur morceau hardcore que celui-ci se conclut. Pour ceux qui ne jurent que par les groupes d'outre-Atlantique, ouvrez un peu plus les yeux sur ce qu'il se passe sous votre nez, ce serait dans un bon nombre de cas beaucoup plus judicieux. En conclusion ? Un régal ! »

[Par Medhi, fanzine Ex@it, n° 3, 2002].

« Flash spécial : Dans la région d'Épinal (88), un "D.V.N.I." (Donuts Volant Non Identifié) a été aperçu la nuit dernière. Soyez prudents, des témoins de la scène nous ont signalé, qu'une musique très entraînante se dégagerait de l'"objet" en question... En effet, avec ce *Last Straight Line*, le trio originaire d'Épinal, nous offre un excellent compromis entre le punk rock mélodique et l'emo-core. Après quelques démos enregistrées depuis leur formation en 96, les Flying Donuts abordent ici l'expérience du premier album avec une maturité déconcertante. Entre mélodies accrocheuses aux accents pop et rythmes fougueux, les neuf compositions s'enchaînent à une vitesse folle (les titres dépassent rarement les 3 minutes) ! Le chant qui alterne entre des passages emo et des passages plus bruts met à merveille en valeur les morceaux du combo (même si sur quelques très rares passages, la voix a un peu de mal à suivre le tempo endiablé !). *Last Straight Line* est un album varié, très accrocheur de la première à la dernière minute. Généreux en énergie, les Donuts ne sont pas non plus avares en tubes : avec un *Last Straight Line* (qui est également le titre d'un des morceaux) doté d'une sensibilité emo proche de Second Rate, un "Life Style" très rentre dedans... Il vous sera difficile de ne pas vous laisser emporter par la "tornade" Flying Donuts. Même si les morceaux qui composent cet album nous laissent penser que le combo a été élevé aux sons de Seven Hate, Hot Water Music ou autre Fugazi, *Last Straight Line* reste un album très personnel. En effet, on sent que le groupe a su utiliser ses diverses influences quelles soient punk, emo...pour se créer sa propre identité. Too Long le dernier titre (avec en guest Arnaud d'AssCom et Julien de Gravity Slaves) très hardcore sur "les bords" se termine à peine et une pensée me vient à l'esprit : Too short ! Sans vouloir faire de mauvais jeux de mots, je regrette seulement que l'album ne soit pas plus long... Un disque, un groupe que l'on ne va pas se priver de vous conseiller... À découvrir d'urgence ! On attend la suite avec une impatience non dissimulée. »

[Par Rémi, fanzine No Brain No Headache, 2002]

« Avec *Last Straight Line*, leur premier album paru en février 2002, les Flying Donuts réussissent à s'imposer d'entrée de jeu comme le plus sérieux outsider de la scène punk rock mélodique hexagonale. Le seul, pour ainsi dire, à réunir avec autant de brio mélodies fines (pop ou emo, peu importe), puissance frontale et fougue juvénile. Et l'un des derniers à porter l'étendard d'un rock passionné, à la démarche indépendante et à l'interprétation jamais superficielle. »

[Par Emmanuel Guinot, *Versus Magazine* n° 6, 2006]

« Putain de bon disque. Entre les timides débuts du même groupe il y a encore quelques mois et ce superbe album, il y a bien du se passer quelque chose car j'ai pas tout compris au film. Flying Donuts nous offre neuf punk rock songs à connotations émotionnelles comme je n'avais pas entendu depuis un sacré bout de temps. Flying Donuts c'est le chaînon manquant entre Jawbreaker et Hot Water Music. C'est aller un peu vite en besogne je vous l'avoue car on peut mettre dans la recette une pincée d'un Seven Hate en pleine super colère, mais l'essentiel est là. Neuf putains de chansons qui vous niquent par la maîtrise du sujet, par l'inspiration et la variété des morceaux (un tour de force dans le style!). La production est très réussie et colle parfaitement à l'urgence du propos. Juste un putain de bon de disque je vous dis ! »

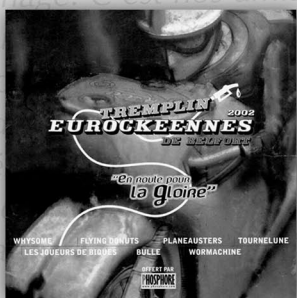
[Par Greg, *webzine STNT*, 2002]

« Incroyable comment ce trio originaire d'Épinal (88) a progressé depuis sa première production en 98 (un CD 5 titres autoproduit). Dire que j'avais un a priori sur ce groupe, bon c'est vrai qu'à l'époque j'avais déjà bien lâché le hardcore mélo, du coup j'arrivais même plus à en écouter ! Mais je ne savais pas que la nouvelle direction prise par le groupe était bien plus intéressante, fini le hardcore mélodique rabâché des millions de fois, maintenant c'est plutôt un croisement énergique entre du punk mélo, de l'emo et du post-hardcore que nous délivre leur musique. A l'instar de groupes comme Second Rate, Hot Water Music ou Samiam, les mélodies sont omniprésentes autant dans les parties de guitares que dans les deux voix (dont une me rappelle la voix des Bushmen, ce qui n'est pas pour me déplaire !). Les breaks et autres stop'n'go sont maîtrisés avec talent, les compositions sont parfaites (une grosse préférence quand même pour "Nothing To Lose"), le son est super bon (Fred Gramage, studio Pôle Nord), qu'est ce que vous voulez que je vous dise de plus ! Si, ce groupe mérite vraiment beaucoup d'intérêt, il serait bien dommage que vous passiez à côté... »

[Par Greg, *webzine Positive Rage*, 2002]

« L'Hexagone recèle son lot de formations qui peuvent aujourd'hui prétendre à la succession des Burning Heads ou de Seven Hate lorsqu'ils auront décidé de raccrocher. On sait que les Français sont loin d'être les derniers de la classe sur le créneau du "punk-mélodique", mais certains sortent parfois du lot de manière évidente. Flying Donuts fait partie de cette population là. Avec son *Last Straight Line*, fraîchement sorti des presses, le groupe vient dissiper tous les arrière-goûts qu'on avait gardé après l'écoute de leur titre décevant sur *Emo Glam Connection*. Étrange métamorphose en quelques mois. Leur album fait l'effet d'une bombe où s'enchaînent tube sur tube : mélodies léchées, recherchées et puissantes, efficacité sans faille, avec chants qui alternent intelligemment entre violence et quiétude. Tout est ici réuni (y compris l'originalité) pour que leur punk-rock fonctionne à merveille. Leur approche personnelle du style (qui peut nous rappeler parfois Sixpack ou Tomy) fait de *Last Straight Line* un disque précieux et recommandé, promis sans doute à un bel avenir. A bon entendeur... »

[Par Romain, *webzine 95degrés.net*, 2002]



TREMPLIN DES EUROCKÉENNES.
Participation au sampler CD, 2002

Hot Water Music, Texas Is The Reason, Samiam, Fugazi, Wei Ji, Dead Pop Club, Second Rate, Amanda Woodward, Portobello Bones... "La scène française nous influence autant dans la démarche que dans la zique", avouent-ils en chœur. Ça semble

Sur le plan des concerts, les critiques se font elles aussi constamment plus élogieuses.

« **Le Caf'teur, Limoges, 23 mai 2002.** Le mercure du thermomètre de l'excitation est monté de plusieurs degrés et tout le monde attend désormais le punk-emo-qui-tue-tout des Flying Donutssss. Le groupe s'installe, tranquille. Puis, un sample de film (ou de série TV?!) faisant office d'intro résonne dans la salle. Les lumières s'éteignent, tout le monde est attentif et tout d'un coup, ça démarre! Le groupe joue un morceau instrumental et du côté du public, on prend conscience que le son est énoorme! La jolie Gibson noire doit y être pour quelque chose?! Puis ça enchaîne grave! Les petits chefs-d'œuvre de sensibilité punk éclatent de tout leur splendeur dans la salle du Caf'teur, remuant les tripes de chaque pelos présent ce soir là, en particulier sur la song "Last Straight Line", où on nous dit que le but est de pleurer à la fin de la chanson. On en est pas très loin! Le jeu de batterie de Ben est toujours aussi incroyable, ça explose à chaque coup de caisse claire! Le groupe crée une véritable tension et nous la communique, si bien qu'en très peu de temps, tout le monde est en phase comme captivé. Une ou deux nouvelles chansons nous mettent l'eau à la bouche quant au prochain album et laisse entrevoir que le groupe n'en a décidément pas terminé avec les tubes. Ce concert mémorable d'énergie et de simplicité se terminera par un "The Right Way" des plus sauvages où le micro sera confié aux plus excités du public. Un petit bœuf entre Flying et Fred Brainless viendra mettre un terme à la soirée!!! Une seule question se pose et s'impose : à quand la prochaine fois sur Limoges? »

[Par Pierremé, fanzine Melodick, 2002]

« **L'Artiste, Épinal, 8 mai 2005.** Flying Donuts, le groupe qui monte, qui monte, qui monte, qui monte. À la veille d'un départ à Dijon pour enregistrer le successeur de *Last Straight Line*, les beignets volants ont la ferme intention d'achever le public. Le concert sera très bon. Le groupe est plus qu'à l'aise sur scène, ça taquine même entre les morceaux. Et pour ceux qui étaient sceptiques à l'époque où le trio est devenu quatuor, ceux là ne peuvent qu'admettre que la deuxième guitare de Raph a apporté beaucoup au groupe. Les nouvelles compos sont de plus en plus wild, ça taquine du côté du hard rock avec des plans hyper rock. Flying Donuts évolue de jour en jour, de concert en concert, et cela dans le bon sens. Ce groupe est en passe de devenir, s'il ne l'est déjà, un des groupes majeurs de la scène punk rock indé française. Et alors que la soirée se termine et que le public quitte la salle, le bilan de la soirée pouvait se résumer en une seule phrase : de la sueur, des cris et du cœur! »

[Par Gui de Champi Kérosène n° 6, 2005]

Être à l'affiche d'un grand festival

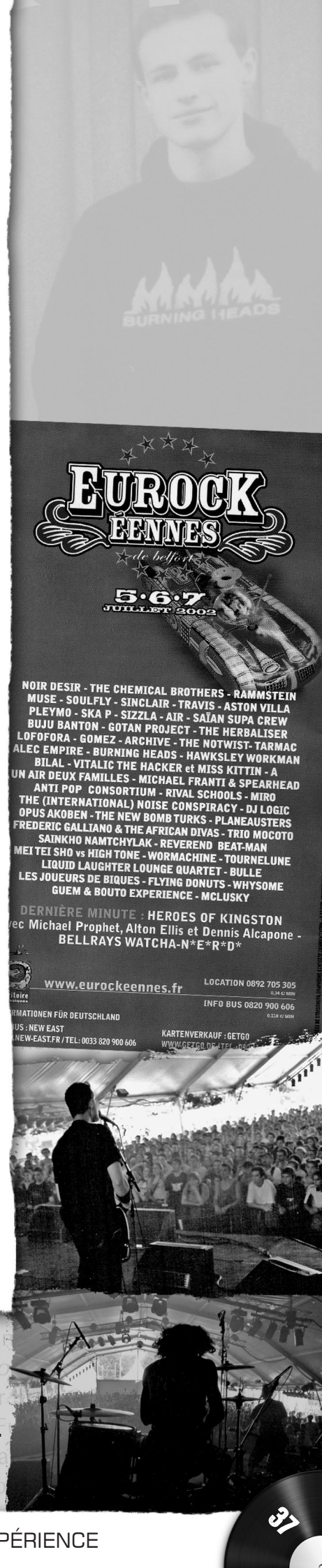
Cette dynamique va être renforcée par la sélection du groupe au festival des Eurockéennes de Belfort (édition 2002) en tant que représentant de la région Lorraine.

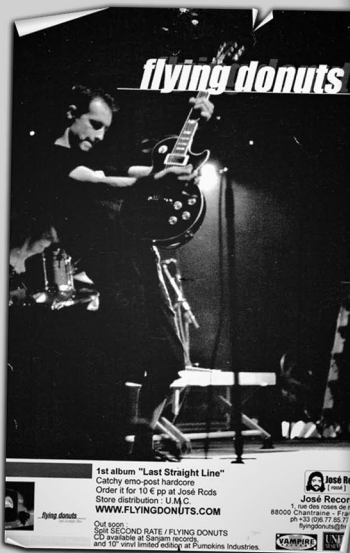
« [Benjamin] « La promotion autour de ce festival était énorme. Les groupes sélectionnés en tremplin régional étaient annoncés comme les autres, sur la même affiche, à la même taille. Nous avons joué à l'ouverture du festival le vendredi à 16h30 devant plus de 3000 personnes. C'était dingue! Du coup, le nom du groupe n'était plus inconnu aux programmeurs de salles. Du coup au lieu de te répondre "Flying Donuts? Je connais pas..." , c'était "Flying Donuts? Ça me dit quelque chose..." . Et ça, c'est con, mais ça change tout! Les Eurocks sont arrivés au bon moment pour nous. On venait de sortir notre premier album, on faisait la promo de ce disque là petit à petit. Pas toujours très bien organisés, mais bon, on avançait. »

sommes réellement contents de pouvoir que le résultat final est au-dessus de nos attentes. On ne reconnaît même plus nos voix, c'est dire!" Flying Donuts fait partie intégrante de cette scène indé française, il s'inspire autant qu'il la nourrit. À l'époque de son premier CD, le trio avait opté pour

EN ROUTE VERS LA GLOIRE.
Flying Donuts aux Eurockéennes, 2002.

FLYER : EUROCKÉENNES.
PHOTOS : STÉPHANE ANDRÉ





FLYER PROMO.
Last Straight Line, 2002

L'intérêt que revêt la participation à de grands festivals tout comme la présence au sein de la presse nationale est évident. De tels dispositifs offrent une surface d'exposition maximale. Toutefois, ils ne sont durablement efficaces qu'à condition d'être reliés de manière synchrone à un objet disque. En effet, pour éviter qu'un artiste ne s'efface trop rapidement de la mémoire d'un spectateur – par ailleurs submergé de sollicitations culturelles –, il lui faut pouvoir y revenir. Ce qui pose la question des modalités d'accès à *Last Straight Line*. Et donc, très concrètement, de sa distribution.

Distribuer son disque

Cette série d'enchaînements favorables va déboucher sur un contrat de distribution national. Qu'un groupe autoproduit bénéficie d'une structure de distribution professionnelle est alors relativement peu courant ¹. Toutefois, ce qui apparaît ici comme une trajectoire ascensionnelle va se voir rapidement enrayer.

« [Benjamin] « Nous avons eu l'opportunité d'être distribué au niveau national par United Music Company qui signait tous les groupes possibles à ce moment là... Ça n'a pas marché très longtemps. On peut dire que pour nous, cette distribution n'a pas marché du tout. Ils ont pris deux cents disques avant de mettre la clé sous la porte quelques mois plus tard. Nous avons alors perdu ces disques et tout l'argent qu'ils nous devaient, en gros 1000€. Ceci dit, nous étions référencés dans tous les grands magasins de disques comme la Fnac, Virgin, etc. Le mec qui avait envie d'acheter notre disque à l'autre bout de la France pouvait simplement le commander dans le magasin du coin et non à l'adresse de la maison familiale. »

Si ce revers de fortune pondère le modèle classique et linéaire de la réussite, il signale aussi la fragilité des structures de distribution françaises. Ce qui conduit Flying Donuts à emprunter d'autres canaux de distribution. La scène punk rock en a popularisé trois sur la base d'un régime d'action DIY.

Le premier canal consiste à écouler ses disques soi-même lors de concerts voire par correspondance, ce que le milieu appelle communément une « distro ». Le second consiste à déposer ses disques auprès de groupes amis qui les intègrent au sein de leur propre « distro » et se chargent ensuite de les écouler lors de leurs concerts. Le troisième canal fonctionne avec l'aide d'un réseau de disquaires dépositaires. Cette pluralité de circuits articulés va permettre à Flying Donuts d'écouler 1500 unités de *Last Straight Line*.

Se déplacer

Le développement d'une carrière artistique est tributaire de la capacité d'un artiste à trouver ou à créer des points de connexion fiables. A savoir des relais de distribution et de promotion de ses productions culturelles. En cela, la scène punk rock se présente comme un gigantesque réseau composé d'une multiplicité de connexions permettant la circulation des artistes et de leurs disques.

En ce sens, pour Flying Donuts, le programmateur de L'Usine à Genève offre un point de connexion au même titre que le fanzine Kérosène et la « distro » du groupe Second Rate. Chacun d'entre eux met ses ressources au service du groupe, ce qui permet à ce dernier d'étendre et de renforcer ses propres points de connexion. Une carrière artistique se constitue donc dans le flux. Ou plus précisément, selon le nombre et la qualité des points de connexion qui vont permettre le flux.

¹ « La participation au système de distribution officiel est un des indices qui permettent à un monde de l'art de distinguer les vrais artistes des amateurs. Les gens qui recourent, pour une raison ou pour une autre, à des systèmes parallèles risquent de se classer définitivement parmi les amateurs ». In BECKER, Howard S. 1988. *Les mondes de l'art*. Paris : Flammarion, éd. orig. 1982, p. 116.



LE FLYING VAN.
Lieu de vie et outil de travail.
PHOTOS : DR

Je prends un exemple. Une critique disque dans le mensuel Punk Rawk va relier Flying Donuts à un lectorat spécifique. Il aura suffi pour cela que le groupe transmette son disque à un journaliste. Admettons que le programmeur de L'Olympic soit abonné à Punk Rawk. La critique disque et le titre sur le *sampler* vont le convaincre de contacter Flying Donuts pour leur proposer de se produire en première partie des Vulgaires Machins. La salle est pleine à craquer. Le public nantais découvre Flying Donuts. Après le concert, une frange du public va se rendre au stand du groupe pour faire l'acquisition de leur album.

En somme, une critique disque, un *sampler*, un concert contribuent à faire circuler Flying Donuts au sein d'un réseau sans cesse plus étendu. Ce qui implique de s'intéresser aux modalités de circulation elles-mêmes. Un disque ou une critique disque peuvent se déplacer indépendamment du groupe. Par contre, il est inenvisageable que le groupe ne se déplace physiquement pour donner des concerts. C'est la raison pour laquelle le van du groupe occupe une place aussi déterminante dans l'histoire du groupe.

« [Benjamin] « Une autre étape très importante pour nous a été l'investissement dans notre camion. À l'époque, mon frère a revendu sa voiture et a fait un emprunt de 6 000 € à la grand-mère pour s'acheter un camion neuf. A l'époque il était le seul à bosser. On donnait entre trente et quarante concerts par an à ce moment là... On claquait trop d'argent dans les locations. Mon père nous a soutenu pour cet investissement mais nous a laissé le financer. Mes parents avaient déjà la facture d'électricité du local... Pour le reste on se démerdait. Nous avons toujours ce camion. Aujourd'hui, il affiche 300 000 kilomètres au compteur ! Ça nous a permis d'accepter des plans roots sans avoir une location sur le dos... L'erreur a été de ne pas mettre d'argent de côté pour amortir cet investissement. Résultat, notre camion est vieux et malade et on n'a pas un radis pour en acheter un autre. »

Disposer d'un van en compte propre permet à la fois l'autonomie du groupe et une prise de risque accrue dans le choix des concerts. Ce qui permet de les multiplier par la même occasion. En gros, en éliminant des frais de location de véhicule exorbitants, Flying Donuts réduit ses charges fixes et peut, en conséquence, accepter des petits cachets et donc, jouer plus fréquemment à travers le pays. Le van est donc incontestablement un instrument du flux en ce qu'il facilite les liens du groupe avec le réseau punk rock. C'est cette multiplicité de points de connexion qui vont permettre à Flying Donuts de participer pleinement à la scène punk rock française. En cela, la dynamique à l'œuvre s'apparente à celle que l'on peut observer au sein de la scène hardcore américaine dans la première moitié des années 1980 ¹.

Participer à l'extension du réseau

La scène punk rock peut s'entendre comme une nuée de points plus ou moins fortement reliés entre eux. Ces points constituent un réseau au débit variable. Dans cette configuration, le chemin parcouru par Flying Donuts est considérable. D'un fragile assemblage de trois punk rockers vosgiens isolés, on aboutit, en l'espace de quelques années, à un collectif ramifié dense rassemblant quantité d'autres punk rockers quadrillant l'ensemble du territoire. Cet accroissement est le produit d'une association qui procède elle-même d'un lien collectif autour d'une identité commune. En somme, le réseau Flying Donuts tient tant qu'il réunit des individus partageant un même langage, des individus développant des références communes et des individus animés par le désir de participer à l'existence de la scène punk rock.

Ce réseau particulièrement dynamique produit des manières de faire spécifiques dictées par l'économie relativement modeste de la scène punk rock française, que l'on peut objectivement qualifier d'économie du système D.



COMPAGNONS DE TOURNÉES.

En haut : avec Sexypop (Angers), 2002. Au milieu : avec I'm Afraid To Depress (Épinal), 2001. En bas : avec The Joystix (Hongrie), 2007. PHOTOS : ARCHIVES FD



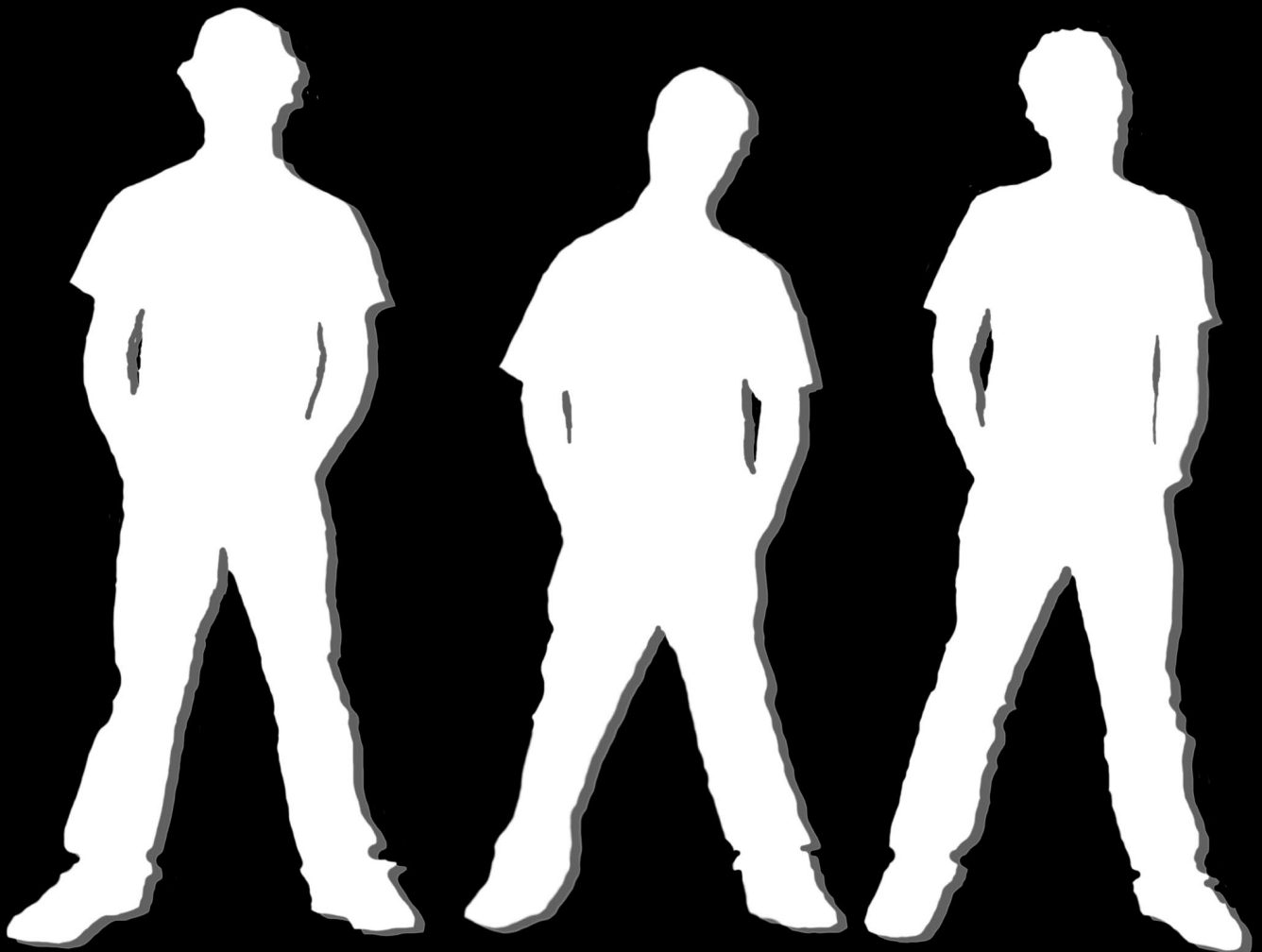
¹ ROLLINS, Henry. 1994. *Get in the van. On the road with Black Flag*. Los Angeles, CA : 2. 13.61 ; BLUSH, Steven. 2001. *American Hardcore. A tribal history*. Los Angeles, CA : Feral House.



«Ce qui existe réellement, ce ne sont pas des choses,
mais des choses en train de se faire».

William James,
Philosophie de l'expérience (1909)

2 | Le système D



La carrière de Flying Donuts doit autant à l'inventivité de ses membres qu'à leur capacité à coordonner leurs conduites. Cette coordination est le produit de leur détermination. Or, « toute détermination est production » selon Fichte ¹. Ce qui place résolument le curseur du côté de l'action dont Hannah Arendt estime qu'elle « reste l'une des expériences humaines essentielles » ². En ce sens, l'étude des dynamiques de l'action offre le meilleur point de vue qui soit pour comprendre en quoi consiste le système D. En d'autres termes, il s'agit d'étudier « l'organisation de l'expérience » ³. En l'occurrence, pour Flying Donuts, la cohérence de l'action tient, dans les grandes lignes, à un désir partagé de jouer du punk rock, de publier des disques et de donner des concerts sans attendre un hypothétique signal de la part de l'industrie musicale dominante.

Comme le rappelle Henri Bergson, « toute action humaine a son point de départ dans une dissatisfaction et, par là même, dans un sentiment d'absence. On n'agirait pas si l'on ne se proposait un but, et l'on ne recherche une chose que parce qu'on en ressent la privation. Notre action procède ainsi de "rien" à "quelque chose", et elle a pour essence même de broder "quelque chose" sur le canevas du "rien". A vrai dire, le rien dont il est question ici n'est pas tant l'absence d'une chose que celle d'une utilité. [...] D'une manière générale, le travail humain consiste à créer de l'utilité; et, tant que le travail n'est pas fait, il n'y a "rien", - rien de ce qu'on voulait obtenir » ⁴.

De ce point de vue, Flying Donuts se présente comme un collectif pour lequel l'action est à envisager en termes de production. Un régime d'engagement qui se mesure notamment à travers son processus de production de disques et de concerts. Disques et concerts qui constituent la matière première de la scène punk rock.

2.1 | Produire des disques

La production de disques représente un pan d'activité majeur pour tout musicien. De même que l'objet livre confère une matérialité aux récits de l'écrivain, l'objet disque donne une matérialité à la musique d'un groupe rock. Et c'est par le disque qu'il acquiert une surface sociale. Dans le cas Flying Donuts, cette surface sociale va progressivement s'étoffer et prendre la forme d'une discographie fournie reconnue et appréciée par les critiques, les pairs et bien entendu les amateurs. Ce qui va contribuer à son positionnement au sein de la scène punk rock française.

L'élaboration de cette discographie ne va pas de soi. Elle repose sur des régimes d'engagement coopératifs spécifiques au système D et à la scène punk rock. En ce sens, les régimes de l'autoproduction et de la coproduction offrent deux indicateurs essentiels d'une même réalité. Un indicateur de valeur (la coopération) et un indicateur de fait (la faiblesse économique du marché punk rock français) qui, tous deux, vont déterminer les conditions concrètes de la pratique.

¹ In SOURIAU, Étienne. 2009. *Les différents modes d'existence. Suivi de De l'œuvre à faire*. Paris : PUF, coll. Métaphysiques, p. 203.

² ARENDT, Hannah. 1961. *Condition de l'homme moderne*. Paris : Calmann-Lévy, coll. Pocket Agora, p. 259.

³ GOFFMAN, Erving. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris : Minuit, p. 19.

⁴ BERGSON, Henri. 1907. *L'évolution créatrice*. Paris : PUF, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, p. 175.

PARTAGER DES DISQUES

Après le succès de *Last Straight Line*, Flying Donuts va se voir offrir l'opportunité de placer plusieurs de ses titres sur une dizaine de compilations et *samplers* magazines. Outre la preuve de l'intérêt qu'on lui porte, figurer sur des supports de ce type constitue un bon moyen d'élargir son auditoire en bénéficiant de l'attractivité des artistes phares qui figurent à ses côtés. La compilation *Punk Story* (Wagram, 2004) place par exemple Flying Donuts au côté des Sex Pistols, Hot Water Music ou Les \$hérriff et inscrit pour l'occasion Flying Donuts dans l'histoire de la musique punk, ce qui est incontestablement un bel hommage. Idem lorsque le groupe figure sur un *sampler* Rock Sound en compagnie des Buzzcocks¹, de NoFX et de Burning Heads entre autres.

Cette dimension partagée prend une forme partenariale lorsque le groupe publie des splits EP avec des groupes amis. C'est le cas en 2003 pour *This Machine Kills Emo-Kids* qui réunit Flying Donuts et Second Rate.

« [Benjamin] « C'était notre premier vinyle ! Du coup on a bénéficié du buzz qu'il y avait autour de Second Rate à l'époque. » »

C'est la même formule pour *This Machine Makes Loud Records* (2007) qui réunit Flying Donuts et la formation hongroise The Joystix (moyen habile pour Flying Donuts d'effectuer une tournée dans les pays de l'Est et inversement). Chaque disque paraît sous format CD et vinyle. Cette forme partenariale ne se limite pas uniquement aux artistes. Elle implique également des labels différents. Ainsi, le pressage CD de *This Machine Kills Emo-Kids* (1 000 unités) est réalisé par Sanjam Records tandis que le pressage vinyle (500 unités) est l'affaire de Pumpkins Industries. Quant à *This Machine Makes Loud Records*, le pressage CD (1 000 unités) est pris en charge par Kicking Records et José Records (le label de Flying Donuts) alors que la version vinyle (500 unités) est financée conjointement par Kérosène et José Records.

Un split EP ne se réduit donc pas au seul partage de la surface d'un disque entre deux artistes. Il s'étend aux frais de production du disque lui-même. Globalement, le principe est le suivant. Dans un premier temps, chaque partie engage une somme d'argent pour la production d'un disque. Dans un second temps, chaque partie va écouler son stock de disques afin de récupérer la mise initiale, voire réaliser un petit profit. Cette forme d'investissement classique constitue le témoignage objectif d'une économie aussi ingénieuse que coopérative au sein de la scène punk rock.

LA COOPÉRATION PUNK ROCK

Cette production discographique marquée par la coopération met en lumière la faiblesse relative du marché punk rock français. Les coûts de production rendent la collaboration nécessaire au quotidien. Sans elle pas de disques et encore moins de réseau. En d'autres termes, la coopération garantit la pérennité de la scène punk rock. De même que la multiplication des intervenants réduit le risque inhérent à toute production culturelle en le répartissant entre plusieurs participants.

C'est ainsi que chaque album est édité en format CD et en format vinyle, avec la participation d'un ou plusieurs labels pour chaque type de support. Ce mode opératoire illustre une stratégie particulièrement efficace permettant de répartir à la fois les coûts et la charge de travail. Et cette pluralité d'intervenants est d'autant plus efficace qu'elle participe de la production du réseau punk rock. En dépit de la démocratisation des moyens de production, réaliser un disque coûte cher. Pour donner un ordre de grandeur, l'enregistrement de *Renewed Attack*, second album du groupe (2006) a coûté la

¹ Les Buzzcocks sont des acteurs particulièrement importants dans l'histoire punk. En janvier 1977, ils publient le premier EP (*Spiral Scratch*) entièrement autoproduit sur leur propre label New Hormones. Comme le rappelle Simon Reynolds, ce disque « fit pour la première fois de l'indépendance une question véritablement polémique ». REYNOLDS, Simon. 2007. *Rip it up and start again. Post-punk 1978-1984*. Paris : Allia, p. 131.



LES DISQUES PARTAGÉS.

En haut : split EP *This Machine Kills Emo-Kids* avec Second Rate, 2003.

CRÉDIT : STÉPHANE PUMPKINS INDUSTRIES

Au milieu : split EP *This Machine Makes Loud Records* avec The Joystix, 2007. CRÉDIT : DAN KÉROSÈNE

En bas : les flyers promo correspondants.



bagatelle de 10 000€. Somme à laquelle il faut ajouter 5 000€ de frais de pressage (3 000 unités CD) et de promotion, pour un total de 15 000€. Comme pour les enregistrements précédents, le groupe commence par puiser dans ses fonds propres. Mais le compte n'y est pas.

Devant l'incapacité à réunir la somme nécessaire, deux options s'offrent alors au groupe : 1/renoncer à l'objectif, 2/chercher des investisseurs. Le renoncement n'appartenant pas au vocabulaire Flying Donuts, c'est donc vers les investisseurs que le groupe va se tourner. Et il ressort que ceux-ci ne se trouvent pas nécessairement là où on les attend.

« [Benjamin] « On a investi tout notre argent là dedans... Et celui de nos grands-parents. A qui on a demandé une fois de plus de nous avancer des ronds. »

Pour Flying Donuts, coopération punk rock rime avec solidarité intergénérationnelle. En cela, les grands-parents constituent une sorte de point de connexion privé extrêmement précieux¹. Il faut se souvenir qu'ils ont déjà permis l'acquisition d'un van, élément décisif de son développement. En octroyant à nouveau un prêt de 4 000€ à taux zéro et sans échéance, les grands-parents font évidemment preuve de générosité et de compréhension. Mais leur apport est surtout déterminant en ce qu'il peut potentiellement contribuer, pour le groupe, au franchissement d'un palier qualitatif.

Une potentialité qui justifie précisément qu'on mette les petits plats dans les grands.

LES PETITS PLATS DANS LES GRANDS

Pour Flying Donuts, le son est un indicateur essentiel de la qualité d'un groupe. Les disques de leurs groupes fétiches en fournissent des modèles fiables. Ces modèles renvoient à des studios et des ingénieurs du son. C'est la raison pour laquelle le trio va rapidement s'attacher les services de Fred Gramage du studio Pôle Nord à Blois, réputé pour la qualité de son travail avec des groupes de la scène punk rock française. Pour son second album, le groupe espère réaliser un autre saut qualitatif par l'obtention d'un son plus *british*.

Après avoir compulsé leurs disothèques respectives, les compères tombent d'accord. Le son des disques de Therapy?, Mega City Four et Senseless Things est celui qu'ils imaginent convenir à leurs propres compositions. Il se trouve que ce son est l'œuvre de Harvey Birrell du Southern Studio à Londres. Les premiers échanges se font par courrier électronique. Rendez-vous est pris. En août 2005, Birrell débarque au studio Artdam à Dijon pendant une quinzaine de jours pour y réaliser les prises son. Puis, dans un second temps, le groupe se rend à Londres pour compléter les prises chant et démarrer le mixage que Birrell finira d'ailleurs seul un peu plus tard².

« [Benjamin] « Il nous a répondu rapidement, c'était hyper simple, on a été plutôt surpris ! Il nous a juste demandé de lui envoyer nos disques... Et après on a discuté de prix. Il a été vraiment cool d'accepter de passer quinze jours à Dijon dans un appart avec nous alors qu'il ne nous connaissait pas. Finalement, étant donné que la session française s'était hyper bien passée avec lui, il nous a proposé de venir chez lui dans son appart minuscule pendant une semaine. »

[Jérémy] « Nous avons travaillé ensemble pour plusieurs raisons. À la base, nous voulions enregistrer en Angleterre, histoire de changer de son et de mettre les petits plats dans les grands. Mais aussi et surtout pour bosser le chant, avec au final, un accent un peu moins vosgien !!! Il me faudrait quatre pages pour décrire à quel

¹ L'engagement de certains grands-parents dans la production discographique de leurs petits enfants (sous la forme de coups de main) est également souligné dans l'étude d'Alan O'Connor. Voir O'CONNOR, Alan. 2008. *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy. The Emergence of DIY*. Lanham, MD : Lexington Books, p. 87.

² « Après réécoute, Harvey a décidé de refaire une grosse partie des guitares à Londres, les écoutes du studio français étaient radicalement différentes par rapport au studio Londonien et il était déçu du résultat... du coup il a mixé seul plus tard et nous à envoyé les mix par internet... » [Benjamin]



COMPAGNONS DISCOGRAPHIQUES.

En haut : Second Rate. (DR)

En bas : The Joystix. (DR)





SOUTHERN STUDIO, LONDRES.

En haut : la table de mixage du studio.
En bas : FD avec Harvey Birrell (second à partir de la gauche), Londres, 2006.

PHOTOS : ARCHIVES FD



point il nous a ouvert les yeux sur de nombreux critères qui font LA différence dans un morceau rock. C'est une nouvelle expérience qui se révèle ultraformatrice.»

[Extrait du magazine *Punk Rawk* n° 31, avril 2006]

[**Jérémie**] « Harvey nous a vraiment fait progresser, surtout sur le plan harmonique. Il y a eu un gros travail entrepris sur le chant, mais aussi sur les mélodies et les rythmiques, choses que nous n'avions jamais faites auparavant. »

[Extrait du magazine *Rock Sound* n° 145, 2006]



Cerise sur le gâteau, le groupe confie ensuite la délicate opération de mastering à Alan Douches du studio West West Side à New York, connu pour avoir travaillé sur les albums de grands noms tels Hot Water Music, Cave-In, Hatebreed, Misfits, Dillinger Escape Plan, etc. Cette série de choix va s'avérer particulièrement pertinente puisque le disque va bénéficier d'une réception critique unanimement dithyrambique dont voici un petit florilège.

« Sans esbroufe, en se fichant éperdument des modes, les spaliens gravissent les échelons un par un, à la dure, à grand renfort d'hectolitres de sueur versée sur les scènes d'Europe. Les bornes s'affichent désormais de leur van tel les stigmates de leur foi. Une foi en un punk'n'roll sauvage. [...] Une foi en une scène indé qui a plébiscité à juste titre *Renewed Attack*. »

[Par Olivier Portnoi, *Punk Rawk* n° 34, 2006]

« Avec *Renewed Attack*, le power trio d'Épinal parvient à un double tour de force. Conserver sa spontanéité, son sens inné de la mélodie, la force de persuasion immédiate de ses refrains [et] faire exploser les guitares à la faveur de murs sonores. [...] Et c'est paradoxalement écartelée entre ces guitares tranchantes, à la rigueur chirurgicale, et à l'inventivité décomplexée, que la pop se laisse kidnapper par le groupe, comme jamais. »

[Par Emmanuel Guinot, *Versus Magazine* n° 6, 2006]

« Durant douze titres, les Flying s'appliquent à ressusciter merveilleusement leurs vieux démons, qu'ils ont encanaillés d'un rock motörheadifère dans l'esprit. Power trio oblige. Baston générale ! »

[Par Patrick Foulhoux, *Rolling Stone* n° 39, avril 2006]

« Avec Harvey Birrell derrière la console et Alan Douches au mastering, *Renewed Attack*, ne pouvait que claquer les potentiomètres. Les gars d'Épinal ont mis toutes leurs billes dans ce disque mais ils y ont mis aussi ce qu'un budget n'inclut pas : de la hargne et de la volonté. C'est ce qui donne tout son sens à leur rock nerveux, plus tout à fait rapide, mais simplement musclé, percutant et ténu où les mélodies se disputent loyalement l'énergie née du chaos électrique. Scotchant ! »

[Par Frank Frejnik, *magazine Rock One* n° 19, mars 2006]

« Les Donuts trouent le cul. Les Donuts ont un talent énorme. Les Donuts sont des mecs adorables. Les Donuts m'ont regonflé à bloc un jour où j'avais envie de me coller une balle dans la carafe. Question zique : une usine à tubes produite par Harvey Birrell, avec un son monstrueux, des compos géantes et une patate dantesque... pop qui bourrine, au milieu du triangle d'or Hot Water Music, Foo Fighters et Motörhead. Avec une pointe de Wildhearts. Gigantesque. »

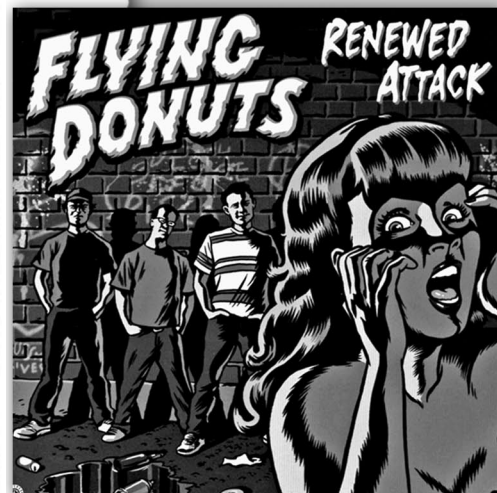
[Non signé, *fanzine Shot Down*, n° 3, 2006]

« Flying Donuts est une sorte de paradoxe qui montre toute l'absurdité d'un système. Le trio lorrain, qui fut un temps quatuor, est parmi les groupes les

plus excitants de l'hexagone, et ces gars-là sortent leur second album en autoproducteur sur leur label/asso José Records (prononcer rossé)! On devine une certaine éthique de la musique et un refus de la compromission avec un directeur artistique d'une major comme responsable de cette non-signature (et c'est tant mieux finalement). Peu importe, les beignets volants s'entourent pour ce 12 titres de beau monde et voient les choses en grand. Pour la music et le son : Harvey Birrell à la production (Buzzcocks, Therapy?, les Sheriff) et Alan Douches pour le mastering (Strike Anywhere, Dillinger Escape Plan, Misfits, Bad Brains, Cave In, Hot Water Music). Pour l'artwork : Erik Kriek, dessinateur hollandais des comics Gustman. Du très haut niveau à tous les niveaux. Le trio, qui fête ses 10 ans cette année, nous avait laissé une bombe avec *Last Straight Line* en 2002, puis envoyé quelques perles, régulièrement, via des splits CD ou des compilations. Ce nouvel effort balance une Power-Pop-Punk gorgée de mélodies "à-la-flying" en un peu plus d'une demi-heure. On reconnaît, avec bonheur, le "style", la voix railleuse, la manière de découper les mots dans le chant ("On The Other Side", "Wanna Know"), les riffs tranchés dans le rock ("Opposite Guys" ou "Back Off"), la cadence des coups sur les fûts ainsi que des phrases en français qu'on traduit en anglais pour les "lyrics", ce qu'on appelle la French Touch (?), sans oublier les mélodies qui restent en tête ("Passion and Actions"). Mention spéciale à "Wanna Know" qui est un pur bijou, dans un registre un peu différent de celui des Flying pour le coup, ainsi qu'à "Victim", petit brûlot punk-rock qui clôt l'opus. On reste séduit par les structures des chansons qui montrent une vraie innovation récurrente, que ce soit dans les ponts, les intros, entre les passages d'un refrain à un couplet ou même les enchaînements des chansons. On sait le trio excellent en live, reste à entendre comment ils vont parvenir à retranscrire cet album sur scène (la plupart des chansons ayant au moins deux guitares et deux voix). Mais personne ne doute du talent des vosgiens... »

[Par Yul, webzine Metalorgie, 2006]

« Dire qu'il y en a pour déclarer que la scène rock française se porte mal, est dénuée de talent et blablabla... Sans doute ne laissent-ils pas traîner leurs indélicates oreilles dans les bons coins, car chaque année nos groupes nationaux dégagent quand même de sacrées galettes, et emprunter un peu de chauvinisme à Thierry Roland de temps en temps ça peut pas faire de mal, pourvu qu'on n'hérite pas de son rire... Comment résister à la tornade de tubes qui compose ce *Renewed Attack*? Le plus simple, c'est de ne pas chercher à lutter, de se prendre cette déflagration sonore en pleine face, on pansera les plaies plus tard. Le titre d'ouverture, "My Target", est un avertissement : c'est l'auditeur qui est pris pour cible, et pendant près de 40 minutes il sera victime du talent des Flying Donuts, il y a pire comme châtiment. La pochette très réussie tentait bien de nous mettre en garde, elle montre aussi une autre facette de l'univers du groupe et son attachement aux séries Z et autres films d'épouvante (à ce sujet paraît que la vidéo de l'accouchement de Britney Spears circule sur la toile). Sans doute la femme de la pochette venait-elle de se prendre le mur du son "Reach One Goal" dans la face. Forcément, ça laisse des séquelles. Une avalanche de riffs, et dès les intros ça sent le tube à plein nez, comme sur "Leave Home", qui en plus est agrémenté d'un refrain parfait! On reste assez sur le derrière, avec une drôle d'impression : comme si les Foo Fighters se faisaient prendre en double pénétration par les Hot Water Music et Motörhead. Riffs massifs, rythmiques percutantes et chant pop dégoulinant d'une émotion sans clichés, chaque titre fait mouche. Même si la voix peut sembler lointaine et en retrait, elle donne un caractère particulier au chant et s'accorde parfaitement aux brûlots du trio. Le potentiel tubesque



DEUXIÈME ALBUM.

Renewed Attack, 2006.

CRÉDIT : ERIK KRIEK



FLYING DONUTS EN QUATUOR.

Avec Raphaël Thiriet (second à partir de la gauche), guitariste entre fin 2004 et début 2006. PHOTO : KRISTOF FLERS



PRÉLUDE AU SUCCÈS.

Le 45 tours *Back Off*, 2004.
Étape préparatoire à *Renewed Attack*. La pochette est un clin d'œil au groupe glam metal Mötley Crüe.

CRÉDIT: JÉRÉMIE DALSTEIN

des Flying Donuts atteint des sommets sur "Heartbreaker", départ rock'n'roll, couplet en fading et une poignée d'accord pour amorcer un refrain de classe intersidérale: du grand art! "Wanna Know" est dans la même veine. Sans aucun doute le tube parmi les tubes, avec un refrain encore une fois excellentissime. "Back Off" ne déroge pas à la règle avec un riff d'intro nickel chrome que n'aurait pas renié un certain Dave Grohl, tandis qu'"Opposite Guys" démarre sur des chapeaux de roue, et ne ralentira même pas dans les virages! A la rigueur on aurait aimé avoir "We're Gonna Kick Your Ass" en première piste, cette éloge au rock'n'roll nous aurait donné un avertissement de ce qui nous attendait! Le disque se termine sur un "Victim" absolument fou furieux, histoire d'achever nos pauvres tympanes, finalement pas si malheureux que ça... Et voilà, il ne reste plus qu'à se remettre le cerveau à l'endroit, malmené qu'il a été par les riffs diaboliques de nos beignets préférés. Les guitares étaient grasses, mais elles contenaient plus de qualités que de calories. Une énorme réussite qui fait de *Renewed Attack* un nouveau classique du genre, ni plus, ni moins... Alors, elle va si mal que ça, la scène nationale? »

[Par Seb-O-Matic, webzine Punk Fiction, octobre 2007]

« *Renewed Attack* est une bombe »

[Non signé, magazine Rock Sound n° 144, mars 2006]

« Trois morveux d'Épinal jouent des coudes entre Therapy? et les Ramones. Décapant! »

[Non signé, magazine Les Inrockuptibles n° 539, 2006]

Sur le plan symbolique, l'unanimité de ce succès critique valide pleinement l'investissement réalisé. Il souligne bien entendu la qualité de son travail mais également sa capacité à progresser, portée par une détermination indéfectible. Il en résulte une montée en gamme qui ouvre de nouvelles perspectives et offre de nouveaux espoirs. En particulier, ceux d'un contrat avec une maison de disques, entendue comme une structure professionnelle susceptible de prendre en charge tout ou partie des étapes consécutives à la production d'un disque. À savoir le pressing, la promotion et la distribution.

Ce qui pose une question cruciale. Pourquoi le groupe souhaite-t-il obtenir un contrat discographique alors qu'il a largement fait la démonstration qu'il pouvait s'en dispenser? ¹ C'est là que l'expression « vouloir mettre les petits plats dans les grands » prend tout son sens, puisqu'elle signifie en creux se donner les moyens de passer d'un petit label à un plus grand, sous-entendu, avec des moyens conséquents.

LA LANCINANTE QUESTION DU CONTRAT DISCOGRAPHIQUE

L'obtention d'un contrat discographique avantageux contient cinq enjeux majeurs auxquels Flying Donuts n'est pas moins sensible que la majorité des groupes en activité.

Un contrat discographique représente tout d'abord un marqueur symbolique dans la carrière d'un groupe. C'est un indicateur de reconnaissance (équivalent en cela aux articles de presse) très prisé. Il rassure le groupe quant à sa valeur (si une structure investit du temps et de l'argent dans notre groupe, c'est qu'il vaut effectivement quelque chose). Cette reconnaissance par le contrat discographique est d'autant plus recherchée qu'il tend à se faire rare (en tout cas plus difficile à obtenir) en ce début de 21^{ème} siècle compte tenu de la crise que traverse l'industrie du disque.

¹ Pour rappel, en 2006, José Records compte à son actif six coproductions discographiques (sous format CD et vinyle) ayant impliqué pas moins de sept labels parmi lesquels Kicking Records, GPS Prod., Vampire Records, Rejuvenation Records, Gestalt Records, Sanjam Records et Pumpkins Industries.

Deuxièmement, un contrat avec une maison de disques renvoie théoriquement à une organisation professionnelle dotée d'un potentiel économique permettant de prendre en charge l'ensemble des frais de production/promotion/distribution d'un disque.

Troisièmement, le soutien d'une maison de disques est supposé soulager les artistes d'une série d'activités administratives aussi chronophages que rébarbatives pour leur permettre de se concentrer sur la création.

Quatrièmement, la contractualisation avec une maison de disques est souvent synonyme de professionnalisation.

Cinquièmement, le contrat discographique représente généralement une forme logique de déroulement de carrière, au sens d'une suite réglée d'étapes ascendantes vers le succès, à l'instar des groupes importants. Le déroulement de carrière de Burning Heads – modèle absolu pour Flying Donuts – permet d'y réfléchir à deux fois ¹.

L'exemple Burning Heads

« Le groupe orléanais Burning Heads pourrait largement prétendre à un statut d'icône du punk-rock français. Humbles, sociables, gentils, ouverts, doués, on préfère toutefois les voir en grands frères de la scène »

[Magazine Punk Rawk, n° 5, 2001]

Début 1990, Burning Heads apparaît sur plusieurs compilations et singles. Son premier album, *Burning Heads*, paraît en 1992 sur Fair & Square, division de Fnac Music. Suivent deux albums (*Dive*, 1994 ; *Super Modern World*, 1996) et une compilation (*The Weightless Hits*, 1997) sur le label PIAS. Véritable stakhanoviste de la scène, le groupe donne alors une centaine de concerts par an. Il signe ensuite un contrat pour deux albums avec Epitaph Europe (*Be One With The Flames*, 1998 ; *Escape*, 1999).

C'est une véritable consécration dans le sens où Epitaph est alors le plus prestigieux des labels punk rock mélodique. Toutefois, les ventes de disques sont insuffisantes et le label se sépare du groupe. Burning Heads se voit ensuite proposer un contrat chez Yelen, filiale française de la major Sony. Il y enregistre trois nouveaux albums (*Opposite*, 2001 ; *Taranto*, 2003 ; *BHASS Project Never Trust A Punk*, 2004) avant que le label ne soit, à son tour, contraint de mettre un terme au contrat du groupe faute de rentabilité. Lassé par l'instabilité chronique de ses maisons de disques, le groupe décide de créer son propre label Opposite Prod courant 2005, sur lequel il publie dorénavant ses propres disques.

L'exemple Burning Heads est d'autant plus intéressant qu'il fonctionne à rebours du schéma évolutionniste classique qui suppose que l'autoproduction précède la contractualisation ². À un autre niveau, la trajectoire de Burning Heads donne des éléments de compréhension quant à l'état du marché punk rock et quant à la précarité de ses débouchés professionnels et économiques en France. De même qu'il souligne que la position d'un artiste n'est jamais conquise définitivement et qu'un degré de notoriété atteint n'a jamais valeur de protection définitive (contre la désaffection d'une maison de disques ou le désamour des amateurs) ³. Ce phénomène, que l'on peut envisager comme une forme de déclassement est loin d'être exceptionnel dans le secteur culturel. Il touche les comédiens, les écrivains et les musiciens auxquels s'offrent alors deux grandes options : 1/capituler, 2/persévérer. La seconde option conduit Burning Heads à lancer son propre label (à s'autoproduire autrement dit). Ce qui, au sein de la scène punk rock française, aura un triple effet consistant à marquer son attachement au punk rock, à souligner l'authenticité de sa démarche et à inspirer la jeune génération punk rock ⁴. Flying Donuts va notamment y puiser une puissante incitation à retrousser les manches.

¹ Le documentaire *Dig !* de Ondi Timoner (2005) est lui aussi exemplaire pour examiner les diverses implications d'un contrat discographique, notamment à partir des relations entre les Dandy Warhols et leur label Capitol.

² Uncommonmenfrommars (UMFM), autre groupe phare de la scène punk rock française connaît un parcours analogue. En 2000, le groupe signe un contrat avec Wagram (le plus important label indépendant français) pour le compte duquel il publie quatre albums et deux EPs. Mécontent du travail réalisé par Wagram, le groupe quitte le label. Après un split EP partagé avec Burning Heads qui paraît sur leur label Opposite Prod, UMFM lance son propre label UFO Prod courant 2008. Cette structure permet la publication de l'album *Longer Than An EP, Shorter Than An Album* que le groupe distribue via le magazine Punk Rawk. Puis, en 2009, le groupe rejoint l'écurie Kicking Records avec lequel il coproduit désormais ses disques.

³ Thomas, le batteur du groupe rappelle fort justement qu'en « signant sur une major, [les gens] s'imaginent que tout d'un coup ton réservoir de camion et ton frigo sont pleins, que tu roules en limousine, que ton loyer est payé. Avec ce genre de réaction : "Je suis content pour vous, les galères sont terminées, vous avez signé !" Non, c'est la galère qui commence : il faut faire ses preuves, il faut jouer. Si tu ne vends pas de disques, tu ne touches pas d'argent. Ce n'est pas parce que tu signes que tu décroches la poule aux œufs d'or. » [Magazine Punk Rawk, n° 5, 2001, p. 27]

⁴ On retrouve également cette triple dimension au sein de la scène hardcore de Washington D.C. cristallisée autour du label Dischord Records. Voir MIDDLETON, Jason. 2002. D.C. Punk and the Production of Authenticity. In BEEBE, Roger, FULBROOK, Denise, SAUNDERS, Ben. Sous la dir. *Rock Over the Edge*. Durham, NC : Duke University Press, p. 335-356.



BURNING HEADS.

PHOTOS : DR



RETROUSSER LES MANCHES

C'est donc fort d'un album de qualité (que la presse musicale va unanimement célébrer quelques mois plus tard) que Flying Donuts va tenter de décrocher à son tour un contrat discographique auprès d'une maison de disques.

« **[Benjamin]** « En 2005, à l'époque du deuxième album, nous voulions passer la main à un label pour sortir le disque. J'en avais un peu marre de le faire moi-même. Nous avons proposé le disque à Crash Disques et à At(h)ome. Pendant plusieurs mois les deux labels étaient intéressés, et puis personne n'a donné suite... Jamais de réponses concrètes. »

L'enthousiasme relatif, puis le désintérêt patent des maisons de disques va progressivement avoir raison de la patience du groupe.

« **[Benjamin]** « Au bout d'un moment on en a eu marre. Nous n'avions pas envie de courir après les gens, nous cherchions quelqu'un d'ultra motivé... Mais personne ne nous a dit : "OK je vais sortir ce disque et m'y mettre vraiment à fond". C'est ce que nous voulions. Si on devait sortir ce disque sur un autre label que José Records ça serait pour le faire à fond, à 300 %... Nous ne voulions pas le sortir sur un label qui ferait la même chose ou moins bien que nous. Du coup, nous l'avons sorti nous mêmes. »

Passée la déception initiale, il ne reste effectivement plus qu'à envisager d'autres modes d'action. À défaut de pouvoir collaborer avec un label extérieur au groupe, il va donc falloir se résoudre à réactiver José Records et à se retrousser les manches une fois encore.

« **[Jérémy]** « Au départ, on avait un peu les jetons de sortir l'album sur notre propre label. Mais au final, on s'est fait une raison. Personne ne veut de nous ? *Fuck you!* Ça ne nous empêchera pas de continuer. »

[Extrait du magazine Punk Rawk n° 34, 2006]

« **[Benjamin]** « Je ne regrette absolument pas. C'était un boulot très intense, on a mis les bouchées doubles comme pour une sortie "professionnelle". Nous avons pris des pubs dans des magazines, on avait un budget promo... C'était très structuré, beaucoup plus que pour les disques précédents. »

Le cumul d'expériences étant favorable au développement de stratégies plus efficaces, le revers subi va finalement engendrer une nouvelle dynamique au sein du groupe¹. Au crédit duquel il faut également porter l'obtention d'un nouveau contrat de distribution. Ce qui va ponctuellement et substantiellement amoindrir sa charge de travail tout en la rendant plus efficace.

« **[Benjamin]** « Au final ça a payé ! Le disque était distribué par Overcome. On a dû le represser deux semaines après sa sortie parce que le distributeur avait beaucoup de demande de la part des magasins. Au final, on l'a vendu à 3 000 exemplaires. »

S'il s'agit effectivement d'un chiffre de ventes très honorable, le distributeur n'en est assurément pas le seul responsable. Il faut évidemment le mettre également en relation avec le retour critique de la presse et l'enchaînement sans précédent de concerts que le groupe effectue à travers le pays. Cela étant dit, les rapports que Flying Donuts entretient avec les structures de distribution semblent invariablement marqués du sceau de la malchance.

¹ « L'autofinancement est la formule qui donne le plus de liberté aux artistes ». In BECKER, Howard S. 1988. *Op. cit.*, p. 116.

MAUDITE DISTRIBUTION

« **[Benjamin]** « On a eu beaucoup de chance, Overcome s'est arrêté environ dix mois après la sortie de notre album. Le disque a eu le temps d'être correctement travaillé. La durée de vie d'un disque dans les bacs est très courte. En deux mois, il disparaît des nouveautés. Overcome à fait un super boulot. Je suis hyper content d'avoir bossé avec eux même s'ils nous ont fait perdre 2000€, suite à leur banqueroute... Ça représente tout de même 450 CD ! Ce qui m'intéressait chez eux, c'était qu'ils étaient issus du milieu indépendant. Ils savaient ce que c'était. On était aussi plus proches d'eux comparativement à notre ancien distributeur... Lui, on l'avait à peine rencontré aux Eurocks. C'était une espèce de mec qui sortait de BTS action commerciale, qui n'avait strictement rien à voir avec tout ce que je peux kiffer dans la musique, absolument pas concerné par le sujet. En même temps je ne lui demandais pas non plus de me citer la disco de Motörhead, mais bon... Quand tu appelais les gens à Overcome, tu tombais sur des passionnés, comme toi. Bref, ils avaient de très bonnes idées. Par exemple, ils prenaient des pubs dans des magazines et ils proposaient aux groupes d'acheter un petit encart pour y insérer une pochette de disque. Si bien que pour 60€ tu avais une petite pub dans un mag. Ils ont été aussi agréablement surpris par notre disque. Il a pas mal marché. Ils nous ont dit que nous étions une des plus grosses sortie d'Overcome Distribution, plus que The Elektokution qu'ils sortaient en même temps sur leur label, avec des pubs dans tous les sens... Et avec un plus gros budget ! Ça leur à fait plaisir et à nous aussi. Ils nous payaient avec du retard mais on récupérait quand même notre argent. Au final, ça c'est cassé la gueule, ils nous ont refilé une partie de nos disques... ceux qu'ils avaient en stock. Ils ont arrêté au moment où nous allions sortir le split avec Joystix. On a retrouvé un distributeur de dernière minute, Season of Mist, qui n'a pas très bien bossé sur le split, en même temps c'est plus dur à bosser qu'un album. »

UN LABEL, ENFIN !

Cette série de déconvenues ne va nullement altérer la détermination des Flying Donuts à enregistrer des disques.

« **[Benjamin]** « On essaie de garder une actualité depuis la sortie de ce deuxième album. Du coup on a enregistré un split avec The Joystix un an après en France avec Fred Gramage. Ça permet de continuer les concerts, d'avoir une actu, les gens s'intéressent et du coup c'est plus simple pour tourner. »

Pour Flying Donuts, publier des disques procède donc à la fois d'une démarche logique et stratégique. Au sein d'une scène extrêmement concurrentielle, il est fortement probable que la prime revienne aux plus endurants. À ceux qui sont en mesure d'y maintenir leur position durablement, voire de la renforcer. Ce qui pose inévitablement la question du rythme de production, indissociable de celle des coûts de production. En d'autres termes, José Records est-il en mesure de renouveler un investissement aussi lourd que le précédent pour son troisième album ?

La réponse est clairement non.

« **[Benjamin]** « On a travaillé avec Harvey Birrell, c'était génial ! On aurait bien aimé refaire quelque chose avec lui, mais bon, il est un peu cher. Du coup on enregistre le troisième album en février à Lyon avec Alexandre Borel. C'est un ami. Il travaille avec Uncommonmenfrommars. Il a fait quelques autres groupes de Lyon plutôt cool. Rien d'extraordinaire mais bon, il n'est pas cher, on a du temps et on a juste-ment envie d'essayer des trucs différents, ça tombe bien. »



OVERCOME DISTRIBUTION.

Encart publicitaire présentant
Renewed Attack.

FANZINE KÉROSÈNE, 2006

Dans le punk rock comme dans tout autre genre musical, la question économique s'avère cruciale. Toutefois, la production d'un disque n'exige pas nécessairement des moyens constants. C'est ainsi que le coût d'enregistrement du troisième album *Until The Morning Comes* (2009) s'élève à 4 000€, soit 6 000€ de moins que le précédent. On peut bien entendu y voir un déclin qualitatif ou une rétrogradation sévère. Mais il paraît plus pertinent d'interpréter la situation comme un simple ajustement des moyens dans un contexte économique moins favorable que pour *Renewed Attack*.

Il ne fait aucun doute que si José Records avait disposé de 10 000€ à injecter dans l'enregistrement de son dernier disque, il ne s'en serait pas privé. Il n'y a donc pas lieu de voir un déclin quelconque dans la trajectoire du groupe ¹. D'autant que la diminution du budget de production est compensée par la participation du label Kicking Records qui investit 3 200€ pour couvrir les frais de pressage (2 000 unités) et de promotion.

C'est la première fois dans la carrière Flying Donuts qu'une structure extérieure investit un capital aussi important dans le processus de production. Toute proportion gardée, on peut raisonnablement interpréter cette situation comme un nouvel indicateur de développement du groupe. D'autant que le label manager de Kicking Records va se charger de l'aspect promotionnel, ce qui va dégager du temps à Benjamin.

« [Benjamin] « Pour le troisième album, on a la chance d'avoir trouvé Mr. Cu! de Kicking Records qui correspond parfaitement au profil de ce qu'on recherchait : quelqu'un d'ultra-motivé ! C'est un soulagement de savoir qu'on peut compter sur lui. Je vais pouvoir consacrer plus de temps au *booking*. En plus, le disque sera distribué par Anticraft en France et Sonic Rendezvous au Bénélux. »

KICKING RECORDS

Créé en 2006, Kicking Records est un label punk rock ² basé à Toulouse. La structure est rapidement devenue incontournable au sein de la scène punk rock française au côté de Crash Disques. Son écurie se compose actuellement d'une quinzaine de groupes parmi lesquels Flying Donuts, Uncommonmenfrommars, The Black Zombie Procession, Dead Pop Club, Hellbats, etc.

Mr. Cu! the Kicking Boss

Le label est dirigé par Mr. Cu! Né en 1970, le boss, comme il se plaît à se qualifier lui-même, est tout d'abord un acteur important de la scène punk rock franc-comtoise. Il y a entre autre été organisateur de concerts, programmateur, sonorisateur, chanteur et manager du groupe Original Disease.

Son parcours musical est assez classique. À dix-sept ans, il tombe en arrêt devant l'émission «Bunker Party» sur Radio Campus Dijon. Il découvre la scène punk et hard-core internationale. L'effet est intense.

« [Mr. Cu!] « Grosse révélation, le truc de ma *life*. Impact énorme qui a donné à ma vie la tournure qui nous amène ici. Sans ça, rien. J'essaie de m'imaginer comme un citoyen lambda, normal, qui n'aurait pas connu le punk, et je n'arrive à rien, tant ma vie avant cette révélation était vide. »

Jingo De Lunch, SNFU, Bad Brains, Naked Raygun et Hard-Ons comptent parmi ses groupes favoris. Après avoir obtenu un diplôme de Technicien Supérieur des Travaux Publics de l'État, Mr. Cu! va pendant un temps accompagner le Cirque Plume à travers le monde en tant que régisseur plateau avant de devenir responsable informatique à Mayotte, puis responsable logistique et budget en Midi-Pyrénées, poste qu'il occupe tou-

¹ Et cela d'autant plus que peu de monde est informé des budgets consacrés.

² Sous le statut d'une association loi 1901.

jours actuellement et qu'il conçoit avant tout comme un job alimentaire lui permettant de donner libre cours à sa passion pour la musique.

Kicking lance son premier Record

À l'origine, Mr. Cu! crée Kicking Records pour publier le premier album de The Black Zombie Procession, le groupe de son ami Nasty Samy (ancien Second Rate) au sein duquel Benjamin occupe le poste de batteur¹. Si ce dernier lui est alors parfaitement inconnu, leur rencontre va pourtant s'avérer décisive. Aussi bien pour la structuration de son label que pour la carrière de Flying Donuts.

« [Mr. Cu!] « Minmin fait partie de ceux, avec Nasty Samy, qui m'ont remis le pied à l'étrier alors que je débarquais en France. Il était complètement "aware" sur ce qu'il fallait faire comme promo pour un skeud [disque] indé en France, vu qu'il avait lui même assuré la promo et le *booking* lors de la sortie de leur album de l'époque, *Renewed Attack*. On a bossé sur un coin de table en terrasse sous le soleil du midi, et tout de suite, j'ai vu que ça allait le faire entre nous. Fin de la conversation, je le branche pour participer à leur prochaine galette (alors que le premier skeud de Kicking Records n'était pas encore dans les bacs!). Quelques jours après, il me rappelle pour m'informer qu'après en avoir discuté avec les autres membres du *band*, ils acceptaient ma proposition et étaient ravis d'intégrer l'écurie naissante. Cool! The Black Zombie Procession, Hellbats, Flying Donuts... ça commençait à avoir de la gueule cette histoire! Ensuite, j'ai accompagné The Black Zombie Procession en tant que tour manager sur leurs premières tournées, ce qui m'a permis de créer des liens avec les frangins Donuts. J'ai vite pu apprécier le sérieux et la coolitude des gonzes, et leur putain de classe sur scène. Ils donnaient une assise au groupe qui permettait à Nasty Samy d'être complètement "safe" dans son jeu de gratte. On a géré le budget du split avec The Joystix en pièces de monnaie sur la banquette arrière du van sur le parking de la gare de Dijon avant que je ne saute dans un train... Tout s'est toujours fait à l'arrache, le tout étant de le faire! »

Ce bref récit rappelle que ce qui se présente comme un hasard heureux est toujours et avant tout déterminé par la force des réseaux. Réseaux au sein desquels circulent des compétences, des connaissances et des pratiques dont l'interconnexion est subordonnée à la qualité des relations humaines.

Toutefois, si l'enthousiasme et le dévouement² sont nécessaires aux projets musicaux, leur progression reste invariablement soumise au principe d'incertitude économique. Ce qui est un invariant pour toute entreprise culturelle.

Le fonctionnement Kicking

Kicking Records est une petite structure dont le fonctionnement repose sur l'énergie centrifuge de Mr. Cu! Une énergie qu'il puise dans une philosophie punk d'inspiration nietzschéenne:

« [Mr. Cu!] « La démarche DIY est forcément la démarche que tu adoptes au début, et c'est même DYY, "Construis TOI toi-même". Seul toi peux créer ce dont tu as envie, si ce que l'on te propose ne suffit tout simplement pas. Seul toi peut fournir les efforts nécessaires pour atteindre le but que tu t'es fixé, même si ce but, c'est juste de faire autre chose, pour toi. Toi seul peux te faire rêver vraiment. BE YOUR OWN HERO! »

Pour faire fonctionner son label, Mr. Cu! est soutenu par un solide réseau d'amis (comptable, traducteur, graphiste³). Tous sont impliqués aussi bénévolement que lui. Parfois, quelques stagiaires en provenance d'IUT ou d'écoles privées de Toulouse

¹ Jérémie rejoint le groupe courant 2007 pour tenir la basse sur scène.

² REID, Scott A, EPSTEIN, Jonathon S, BENSON, D. E. 1994. Living on a lighted stage: identity, salience, psychological centrality, and role behavior of semi-professional rock musicians. In EPSTEIN, Jonathon S. Sous la dir. *Adolescents and their music. If it's too loud you're too old*. New York/London: Garland, p. 301-328.

³ Les graphistes réalisent l'artwork des pochettes de disques, des flyers, des stickers, des biographies, des pubs, des affiches, des t-shirts et de sweat shirts.



KICKING RECORDS.
Flyer promo, 2007

(filières communication, marketing, culture) viennent lui prêter main forte. Sur le fond, c'est cette même énergie, ce même engagement qu'il exige de la part des artistes avec lesquels il collabore.

« **[Mr. Cu!]** « La première condition pour travailler avec un groupe, c'est qu'il soit sur la route un maximum. Si tu regardes bien, la grande majorité des groupes du label sont sur la route au moins trente jours par an, cent cinquante pour les plus coriaces ! Je ne "signe" que des groupes qui ont déjà prouvé que faire des bornes dans un van ne les effraie pas. Généralement ils sont pros ou semi-pros, à savoir qu'ils ont un job mais que celui-ci sert juste à payer les factures pour repartir sur la route dès la première occase. Signer un *band* jeune, qui se fait des promesses à lui même, mais qui ne connaît pas la réalité des tournées d'un groupe de rock en France, ça ne m'intéresse pas. Je ne vais pas lui rendre service non plus. Il y a des étapes à passer, jeune Padawan [apprenti Jedi dans Star Wars], quand tu sais que même les Flying Donuts dorment par terre au moins une fois par an... »

Aux yeux de Mr. Cu!, produire un punk rock de qualité (qu'il juge intéressant à l'oreille) est un critère important mais non suffisant. Pour lui, c'est avant tout l'expérience de terrain qui détermine la possibilité d'une collaboration avec Kicking Records. Le curriculum du groupe le renseigne quant à la fermeté de son engagement et lui offre un certain nombre de gages quant à sa capacité à porter un album.

L'idée générale étant que la parution d'un disque ne se conçoit pas sans une tournée des salles de concert pour en assurer la promotion et la distribution (directe). Or, ce circuit s'effectue généralement dans un confort très relatif. C'est la raison pour laquelle seuls les mieux préparés (par l'expérience) et les plus endurants (par leurs ressources internes) peuvent résister durablement à l'épreuve du terrain. Ainsi, contrairement à ce que l'on imagine, le punk rock est moins une course de vitesse qu'une course de fond.

Quoiqu'il en soit, ces modalités de sélection témoignent d'un mode de fonctionnement fondé sur une coproduction active. Dont la force et la cohérence tient dans la traduction des intérêts de chacun en une action collective.

Le principe Kicking

Cette convergence d'intérêts est animée par l'amour du punk rock et par le désir de participer pleinement à son existence. Schématiquement, d'un côté l'artiste produit de la musique. De l'autre, le label en fait la promotion. Mais ce travail promotionnel se réalise sous condition. Il procède d'une évaluation (pourquoi promouvoir tel groupe plutôt que tel autre ?) qui débouche sur une sélection. Un mécanisme qui engage des critères d'appréciation (qualités musicales, humaines et professionnelles notamment) qui vont déclencher (ou non) la collaboration.

Concernant Flying Donuts, Mr. Cu! résume ce processus de la manière suivante :

« **[Mr. Cu!]** « Leurs qualités ? Outre des morceaux qui allient grosse tarte dans ta gueule et mélodie taillée au diamant, ces gars sont des aigles de la route. Ils savent que les gens avec lesquels ils travaillent fournissent autant d'efforts qu'eux pour qu'une soirée se passe bien. Ils savent qu'ils ne sont pas seuls au monde. »

La conscience partagée du milieu socioéconomique est fondamental. Elle repose sur une reconnaissance mutuelle de l'engagement de chacun, faute de quoi elle déséquilibre l'activité et la rend finalement intenable. Dans ces conditions, il va de soi que faire partie de l'écurie Kicking Records se mérite.

L'activité Kicking

Promouvoir un disque engage du temps et de l'argent. C'est une activité de service.

« **[Mr. Cu!]** « J'essaie juste de promouvoir les groupes du label du mieux que je peux, c'est à ça que je sers. Je suis juste un fédérateur, un catalyseur d'énergies, un compilateur de talents. Et je les soulage des relations avec les magasins, les distributeurs. Je les soulage des tableaux de suivi de stocks et de compta. Je leur permets d'avoir une relation de confiance avec un label, et de ne pas être obligé de faire relire par une batterie d'avocats un contrat dans lequel ils se font déléster de leur création. Bref, je prends juste sur moi le plus de merdes possibles, pour qu'ils puissent se consacrer à ce pour quoi ils sont là : l'instrument. »

Une activité de service bénévole et non lucrative s'accommode mal d'un rapport purement clientéliste. L'engagement de Mr. Cu! n'a rien de philanthropique. La noblesse de son action procède d'une conscience aigüe des réalités de la pratique punk rock qu'il a eu l'occasion d'expérimenter personnellement. Elle consiste à diminuer la charge administrative qui pèse sur l'activité d'un certain nombre d'artistes. Mais elle n'est opérante qu'à l'intérieur du système de don et de contre-don décrit par Marcel Mauss¹.

En d'autres termes, le temps et l'argent que Mr. Cu! investit pour Flying Donuts a pour contrepartie le temps et l'argent que Flying Donuts consacre à Kicking Records. Ce qui constitue un circuit d'échange économique spécifique.

L'économie Kicking

Le label se positionne sur un marché de niche ciblant les amateurs de punk rock mélodique français. Avec un pressage moyen de 1 000 exemplaires par disque publié et 500 disques écoulés, on obtient une image relativement exacte de la taille du marché. Compte tenu de la politique « low price » pratiquée par le label (CD 12 à 13€ port compris), il lui est impossible de réaliser des marges importantes.

« **[Mr. Cu!]** « Disons que généralement, je perds de la thune. Je ne compte plus depuis un moment, je ne fais pas de bilan. Je vais en faire réaliser un prochainement histoire de me faire peur. Mais je pense que le label a perdu dans les 20 000€ depuis sa création... »

Le volume des ventes et la faiblesse des marges sont insuffisantes pour produire entièrement les disques édités par le label. Très concrètement, cela signifie que Kicking Records prend en charge les coûts de pressage et de promotion d'un disque (en moyenne 3 000€) mais pas les coûts d'enregistrement qui restent dévolus aux artistes (ce qui leur permet de rester propriétaires de leurs bandes). Par conséquent, le modèle économique du label repose donc lui aussi sur la coproduction. Ce que l'on désigne dans le jargon professionnel par « licence ». Un modèle par ailleurs entièrement basé sur la confiance puisqu'aucune contractualisation formelle ne vient sceller les obligations entre les parties.

« **[Mr. Cu!]** « Pas de contrat ! Confiance absolue. Juré, craché, dans les yeux, entre hommes. On invente un truc en parallèle, on ne va pas tout refaire idem, hein ? Il est temps de replacer l'honneur au cœur des relations humaines ! Un seul contrat pour l'instant, et c'est celui là qui pose problème... »

[Benjamin] « Rien d'écrit tout se joue sur la confiance ! Le DIY, c'est écologique ! »

Cet élément constitue un révélateur d'une tendance largement répandue au sein de la scène punk rock (les neuf labels avec lesquels Flying Donuts a eu l'occasion de

¹ MAUSS, Marcel. 2001. *Sociologie et anthropologie*. Paris : PUF, coll. Quadrige, éd. orig. 1950.

collaborer au cours de sa carrière fonctionnaient sous ce régime). Selon Alan O'Connor, « la logique sociale à l'œuvre rend généralement la forme contractuelle conventionnelle totalement inappropriée. La relation est essentiellement marquée par l'amitié, non par la contractualisation légale »¹.

En outre, cette manière de procéder est également la caractéristique d'une économie modeste² de type quasi domestique. Ce qui constitue au final, la marque de fabrique des entreprises culturelles évoluant sous régime DIY.

RÉGIME DIY

La version vinyle d'*Until The Morning Comes* est exemplaire du régime DIY. En retracer les conditions de réalisation permet de bien prendre la mesure de ce régime d'action et des spécificités de son économie. Le **tableau 1** devrait permettre d'en augmenter la lisibilité. Au préalable, il faut considérer que la reproduction d'un enregistrement sur un support vinyle est subordonnée à la réalisation de cet enregistrement.

Son coût est supporté par le producteur, en l'occurrence José Records, propriétaire des bandes master (4 000 €). Le transfert de cette bande sur un support vinyle tiré à 500 exemplaires s'élève à 1 950 €. Ce montant va être partagé entre cinq structures. Les structures principales (José Records & Kicking Records) prennent respectivement 525 € à leur charge. Les structures secondaires (GPS Prod, Oni Red Chords & Bad Mood Records) vont y investir respectivement 300 €. A quoi il faut ajouter une structure tertiaire (Chanmax Records) dont l'investissement ne s'exprime pas en termes monétaires mais plutôt en termes de temps de travail pour la réalisation de la pochette du disque vinyle. Dans ce cas, le retour sur investissement est essentiellement d'ordre symbolique. Pour les autres investisseurs, il est prévu que chaque structure récupère un nombre d'exemplaires équivalent à son investissement.

Ainsi, les investisseurs primaires (José Records et Kicking Records) récupèrent respectivement entre 200 et 150 exemplaires. Les investisseurs secondaires récupèrent quant à eux 50 exemplaires chacun. À partir de quoi, chaque intervenant est supposé récupérer sa mise initiale par la vente des exemplaires en question. Ce mécanisme permet de souligner qu'en théorie, une opération de ce type est supposée permettre de réaliser quelques profits. Et ce faisant, de permettre de nouveaux investissements.

Tableau 1 | Répartition des coûts de production de l'album vinyle *Until The Morning Comes* (2009)

Coûts de production		Structures associées	Financement pressage	Autre apport	Retour sur investissement	Retour sur investissement monétaire
Pressage	1600 €	José Rds	525 €	Bandes master (4000 €)	200 unités	2000 €
SDRM	350 €	Kicking Rds	525 €		150 unités	1000 €
		GPS Prod	300 €		50 unités	500 €
		Oni Red Chords	300 €		50 unités	500 €
		Bad Mood Rds	300 €		50 unités	500 €
		Chanmax Rds	0 €	Pochette + layout	Logo sur le livret	Symbolique
Total	1950 €	Six structures	1950 €		500 unités	4500 €

¹ O'CONNOR, Alan. 2008. *Op. cit.*, p. 86.

² Une économie tellement modeste que Mr. Cu! doit régulièrement la recapitaliser sur ses fonds propres : « l'association tient le coup grâce aux dons réguliers que je lui verse... »



TROISIÈME ALBUM.
Until The Morning Comes,
version vinyle, 2009.
CRÉDIT : ROMAIN FUHRO

PROTOTYPE ET COÛT DU TRAVAIL

Au sein des industries culturelles, tout processus industriel de reproduction est précédé d'une phase de création d'un prototype. Ici, la réalisation du prototype (la bande master) est entièrement à la charge de José Records. Cependant, les 4 000 € d'enregistrement ne doivent pas occulter les centaines d'heures de travail accumulées par Flying Donuts en local de répétition pour composer les treize titres de l'album.

On peut tenter de commensurer ce travail en le monétisant sous forme d'heures de travail. Selon les trois musiciens, la phase de composition a globalement nécessité 224 heures de travail (quatre heures hebdomadaires pendant treize mois). L'enregistrement en studio s'est quant à lui effectué en l'espace de 21 jours (8h/jour), ce qui correspond grosso modo à 168 heures de travail. Composition et enregistrement d'*Until The Morning Comes* représentent donc 392 heures de travail $\times 3 = 1\ 176$ h.

Imaginons un instant que José Records soit une major. En tant qu'employeur, il lui est impossible d'échapper au coût du travail (de la main-d'œuvre). Dans ce cadre, il lui faut donc rapporter le nombre total d'heures travaillées (1 176 h) au coût horaire médian des professions des arts et des spectacles en France (85 € brut), ce qui représente globalement 99 960 € brut ¹. Dans ce cadre, à raison d'un salaire horaire de 50 € net, la rémunération globale des trois salariés s'élève quant à elle à 58 800 € net, ce qui représente un salaire mensuel net par musicien de 1 507 €. Si cette projection est purement fictionnelle, elle renseigne néanmoins très concrètement sur le volume d'activité et sur le coût du travail, entièrement absorbés par le bénévolat. Par ailleurs, ces données permettent de mieux comprendre la réserve des maisons de disques face à des artistes au potentiel économique réduit. L'équation est on ne peut plus simple. Si les coûts de reproduction sont faibles, les coûts liés à la création et à la production d'un disque sont élevés. Amortir son investissement n'est donc concrètement envisageable qu'à condition de toucher un nombre élevé d'acheteurs. Or, le nombre de consommateurs potentiels est réduit. Ce qui interdit quasi mécaniquement l'immense majorité des groupes punk rock d'accéder aux plus grands labels. Ce qui rend nécessaire d'envisager d'autres stratégies de production discographiques, telles le système D. Pour José Records, cela passe par la multiplication des intermédiaires, avec pour toile de fond, l'idée simple que « l'union fait la force ». C'est précisément en impliquant une pluralité de labels à ses côtés que Flying Donuts obtient la surface sociale nécessaire à son activité. En somme, cette alliance de ressources (partage des coûts) produit un assemblage de pratiques (division du travail) dont les embranchements réalisés par le régime d'action DIY fondent la scène punk rock française. Une scène musicale qui, par son appareil critique, lui reconnaît une position de plus en plus enviable.

POSITION SUR LA CARTE

« De jeune groupe prometteur, ils ont assurément pris la stature de formation punk rock français, avec un grand F. Un peu à la manière d'un Burning Heads ou d'un Seven Hate à l'époque. »

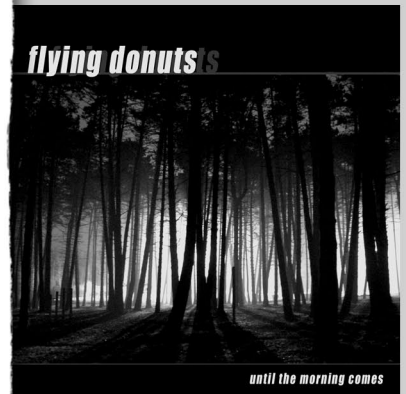
[Par Emmanuel Guinot, magazine *Noise* n° 11, 2009 (7.5/10)]

« Après *Renewed Attack*, l'album qui l'a placé aux avant-postes de la scène underground française, le groupe revient avec *Until The Morning Comes*, un disque tout aussi fracassant. »

[Par Pépito Ramirez, webzine *Addictif-zine*, juin 2009]

« Les Flying Donuts viennent d'accomplir le disque que j'"utopise" dans l'hexagone depuis que mes testicules sont descendues et que mes enceintes crachent

¹ Estimation réalisée sur la base des données INSEE 2007-2008.



TROISIÈME ALBUM.

Until The Morning Comes,
version CD, 2009.

CRÉDIT : JÉRÉMIE DALSTEIN

du rock. De ce rock qui guitare/basse/batterie ardentes, saigne, pratique le rut et la baise sur une sommité de fièvre et d'incandescence à transformer la rêverie en réel fantastique. Prosternez vous à genou mes frères, nous venons de retrouver des dieux ! »

[Par Bir, webzine *The French Touch*, 18 mai 2009]

« Flying Donuts est un groupe mature qui se place désormais à la hauteur des plus grands et qui n'a plus rien à envier à des pointures telles que les Burning Heads (si ce n'est la longévité). »

[Par Cap'taine Planet, webzine *Vacarm*, mai 2009]

« Si Épinal s'appelait Seattle, les Flying Donuts s'appelleraient les Foo Fighters! Car sans être de vils copieurs, les trois Vosgiens possèdent la même énergie électrique (moitié punk mélodique et moitié grunge musclé), la même dynamique de chansons et le même équilibre entre heavy rock mordant et mélodies pop irrésistibles que la bande à Dave Grohl. »

[Par Christophe Lorentz, site *Allo Music*, mai 2009]

« Putain, 13 ans. 13 ans que les Flying Donuts usent de la gomme sur les routes de France sans jamais lever le pied. D'abord dignes rejets des Burning Heads et Portobello Bones, ces trois furieux déjà armés de deux albums, plusieurs splits et de nombreuses participations à diverses compilations, sont peu à peu devenus la fine fleur du punk rock hexagonal sans jamais voir le bout du tunnel de l'underground le plus dur mais le plus authentique aussi. Et il serait bien mal connaître le trio pour imaginer une once de concession sur *Until The Morning Comes*, nouvel opus qui va une nouvelle fois défoncer quelques barrières de péages. Car les Flying Donuts, habités de leur désormais légendaire persévérance, y sont plus que jamais remontés, prenant légèrement leur distance avec le punk qui était le leur, pour s'en aller visiter plus concrètement les terres du heavy et du stoner dont ils étalent leur définition bien personnelle sur ces treize titres qui dégrèssent littéralement les oreilles. L'ombre de Hot Water Music qu'on sentait parfois peser au-dessus d'eux laisse donc la place à celle des Motorhead et The Bronx, deux groupes de génération différente avec comme point commun l'amour des décibels. *Until The Morning Comes*, le couteau entre les dents, ne s'impose aucune limite, use des riffs les plus affûtés ("Dynamite", "So You Can Take Anything That You Want", "Second Skin"), pousse toutes les aiguilles dans le rouge, fait cramer les peaux et fumer les amplis, sans pourtant remiser à la cave leur approche mélodique historique ("Not Mine Anymore", "Feel Alright", le tube "Nobody Wants To Fall", "In The Mirror"). Seul bémol pourtant, une production un ton en dessous de celle qui était la leur sur *Renewed Attack*: ici l'enthousiasme des guitares déborde parfois au point de couvrir la voix et plomber quelques titres devenant ainsi quelque peu cacophoniques. Rien de très étonnant de la part d'un combo solidement placé sur les rails de la longévité par une spontanéité et une générosité exemplaires. On est tranquille, la frange du rock français le plus dur est toujours sous caution. »

[Par Matthieu, webzine *Mowno*, mai 2009]

« Fer de lance de la scène pop punk indé française »

[Non signé, site *infoconcert.com*, mai 2009]

« Treize années passées sur les routes de France et d'Europe à donner des concerts à n'en plus finir auront permis à ces trois musiciens Nancéens de devenir une référence à part entière sur la scène indépendante française. »

[Par Fred Delforge, webzine *ZicaZic*, mai 2009]

« Ça faisait un bout de temps que je ne les avais plus entendus les Flying Donuts. Depuis l'époque Kérosène en fait. Et le moins que l'on puisse dire est qu'ils ont fait du chemin depuis leur participation à la compile *That's The Way Cookie Crumbles!* Le hardcore mélodique des débuts n'est plus qu'un lointain souvenir. Car s'ils restent fidèles au punk-rock, le trio vosgien y a ajouté une grosse dose de rock'n roll et a, du coup, gagné en personnalité. Les nouvelles compos gardent la même énergie, la même fougue mais les Flying Donuts durcissent ici sensiblement le ton, avec une section rythmique plus rentre-dedans, un chant souvent vindicatif et des guitares désormais plus souvent agressives que mélodiques. Une volonté d'en découdre qui les rapproche maintenant d'un groupe comme Pennywise. Mais l'expérience aidant, le groupe n'hésite plus à varier les humeurs et incorpore ici ou là leurs influences : stoner, avec parfois des riffs bien gras qu'un Queens of the Stone Age ne renierait pas, émo, avec des passages plus sensibles et touchants, pop et même métal (mais oui !) comme sur "Stuck" (pas vraiment mon morceau préféré...). Il y a bien sûr 2 ou 3 morceaux plus faibles sur la fin mais ne boudons pas notre plaisir : *Until The Morning Comes* est une belle réussite qui va clairement en surprendre plus d'un »

[Par Sullivan, webzine Positive Rage, 2009]

« S'il est certain que ce *Until The Morning Comes* est moins direct que son prédécesseur, il mérite toutefois de nombreuses écoutes attentives pour être apprécié à sa juste valeur. Les spinaliens envoient la sauce et bottent pas mal de culs avec leur punk rock abrasif et surpuissant, mais ils ont, en plus, su le teinter d'émotions et d'influences variées. Ces beignets-là sont bons pour la santé et à consommer sans modération. Allez-y, c'est permis ! »

[Par Fab, webzine Punk Fiction, mai 2010]

Bien entendu, les critiques disques constituent des indicateurs intéressants pour évaluer la position d'un artiste sur le marché musical. Les classements de type Ferarock (Fédération de radios associatives rock françaises) également.

C'est ainsi qu'*Until The Morning Comes* atteint la troisième place au mois de juillet 2009, devant Dominique A (quatrième place) et Phoenix (neuvième place). D'une autre manière, la position d'un groupe au sein d'une scène musicale se mesure également par l'influence exercée sur d'autres comme le laissent entendre ces trois chroniques.

« *Until The Morning Comes* est le troisième album de ce groupe au parcours exemplaire qui, en 13 années d'expérience, a réalisé plus de 500 concerts partout en Europe et développé sans commune mesure la scène punk angevine. »

[Par Cap'taine Planet, webzine Vacarm, mai 2009]

« Jeune trio d'Île de France, First Part sort son premier EP six-titres répondant au nom de Lemon Juice. Pas de pépins au programme mais un punk rock enthousiaste fortement marqué par les Flying Donuts et Second Rate. Ça sonne encore un peu vert mais l'énergie est là. »

[Non signé, magazine Rock Sound n° 158, juin 2007]

« Les influences de Rosemary sont diverses : de Nirvana aux Pixies en passant par Weezer, Flying Donuts, Burning Heads et Dead Pop Club. »

[Nicolas Langlade, journal La Vie Nouvelle, oct. 2010]

2.2 | Donner des concerts

« Qui n'a pas vu le trio vosgien sur scène ne peut déceimment pas affirmer qu'il a une vie heureuse. » [Par Pépito Ramirez, webzine Addictif-zine, juin 2009]

Si la carrière de Flying Donuts est marquée par un désir tenace de produire des disques, elle l'est tout autant par son obstination à donner des concerts. La production scénique constitue l'autre grand versant d'activité du groupe rock. Si le disque procure une matérialité à la carrière d'un groupe, le concert lui donne une visibilité. Ainsi, c'est en écumant sans relâche les salles de concerts afin de promouvoir ses disques que Flying Donuts entretient et développe sa surface sociale au sein de la scène punk rock.

Les amateurs du genre s'attendent en effet à voir leurs groupes « aller au charbon », à « tourner » et donc à enchaîner les kilomètres pour venir à leur rencontre. Le punk rock n'est pas réductible à une musique de salon. Il exige au contraire que le disque soit soumis à l'épreuve du concert. Il en va de l'authenticité des artistes¹. En cela, la transpiration va fournir la preuve de leur engagement. Faire de la route c'est donc, d'une certaine manière, assurer trois types de services :

- 1 | Un service après-vente (auprès de ceux qui ont fait l'acquisition d'un disque).
- 2 | Un service de prévente (pour convaincre ceux qui ne l'auraient pas encore fait, d'acheter un disque).
- 3 | Un service de distribution (rendant la discographie directement accessible aux amateurs).

Toutefois, un écart considérable sépare la volonté de donner des concerts de la possibilité effective d'en donner. Cet écart doit tout d'abord être comblé par un travail de fond visant à identifier les réseaux d'organisateur de concerts, avant de transiter, dans un second temps, par la capacité à intéresser les organisateurs en question. Ce en quoi le disque est fondamental. Il y a en effet peu de chances de décrocher des dates de concert sans actualité discographique (et par extension, sans commentaire critique au sein de la presse spécialisée).

En dépit de sa prolifique carrière discographique, Flying Donuts ne peut se contenter de parcourir le circuit des SMAC (Scènes de Musiques Actuelles) françaises. Il lui faut trouver d'autres débouchés. À savoir des lieux de diffusion comme les clubs privés, les bars, les MJC, parfois les squats, etc. L'activité scénique repose donc elle aussi sur des régimes d'engagement propres au système D et à la scène punk rock.

Ces régimes combinent coproduction (de la prestation scénique) et autodistribution (des disques) et soulignent trois indicateurs essentiels d'une même réalité. Un indicateur d'authenticité (le concert comme preuve), un indicateur de valeur (le concert comme sociabilité) et un indicateur de fait (le concert comme moyen d'écouler son stock de disques et accessoirement comme moyen d'augmenter sa popularité).

Indicateurs à la lumière desquels il s'agit de déterminer les conditions concrètes de la mobilité du groupe.

SUR LA ROUTE

Pour Flying Donuts, disques et concerts ont toujours été deux aspects complémentaires d'une même réalité.

¹ MOORE, Allan. 2002. Authenticity as authentication. *Popular Music*, vol. 21, n° 2, p. 209-223.

- 
- 14/09 NEUFVILLES (be) @ Mj
15/09 BRUXELLES (be) @ Rtt club
21/09 STEINFRENZ (all) @ Festival
22/09 SOLINGEN (all) @ Cobra club
28/09 GENÈVE (ch) @ L'Usine
01/10 STRASBOURG @ Molodoi / BZP*
02/10 PARIS @ Klub / BZP*
03/10 CLERMONT-FD @ Atout Azarts + Joystix / BZP*
04/10 ST ETIENNE @ Thunderbird / BZP*
05/10 ATUR @ Goldwing + Joystix / BZP*
06/10 THIERS @ La Gratte + Joystix / BZP*
07/10 BESANÇON @ Passagers du Zinc + Joystix / BZP*
08/10 LYON @ Lyon's Hall + Joystix
09/10 RODEZ @ Guinguette l'Autrec + Joystix
10/10 CLERMONT-FD @ Atout Azarts
11/10 NANCY @ Hublot + Joystix
12/10 EPINAL @ L'Artiste + Joystix
13/10 ORCHAMPS-VENNES @ Col des Ages + Joystix
17/10 ZAGREB (Croatie)
18/10 LUBLJANA (Slovénie)
19/10 BUDAPEST (Hongrie)
20/10 SZÉKESFEHÉRVÁR (Hongrie)
21/10 GYOR (Hongrie)
26/10 RAON L'ÉTAPE @ Joli bois
27/10 CORNIMONT @ Festival Live à Cor + Guerilla Poubelle
02/11 BOISMONT @ Rock'n Bike + ISP
03/11 MALESHERBES @ Grand Ecrin + ISP
04/11 ROQUEFORT @ L'Atelier
05/11 BORDEAUX @ L'Inca + Vulgaires Machins
06/11 LA ROCHE/YON @ Bib Kornus + Vulgaires Machins
07/11 ANGERS @ T'es Rock Coco + Vulgaires Machins + Dead Pop Club
08/11 METZ @ Chenille Bleue + Vulgaires Machins + Guerilla Poubelle
15/11 PARIS @ Glazart + Vulgaires Machins + Dead Pop Club
17/11 GRAY @ Festival
21/11 NANCY @ Soap Box / BZP*
22/11 SÉLESTAT @ Tigre / BZP*
23/11 ST DIÉ @ Entracte / BZP*
24/11 BOULOGNE/MER @ Agora / BZP*
28/11 TOULOUSE @ Autan / BZP*
29/11 LA ROCHELLE @ Wbc / BZP*
30/11 ANGOULÈME @ Mars Attack / BZP*
13/12 THIERS @ Grattes à 2 Pattes
14/12 MONTPELLIER @ Mojomatic
15/12 TOULON @ Théâtre Porte d'Italie
29/12 PONTARLIER @ Théâtre / BZP*

* Dates de The BLACK ZOMBIE PROCESSION uniquement, avec deux membres de FLYING DONUTS.
www.blackzombieproceession.com

Toujours disponibles :



« [Benjamin] « Enregistrer un disque, ça sert à tourner ! »

« [Jérémy] « Notre premier album nous a permis de voyager pendant quatre ans... Cela nous a également appris beaucoup de choses sur le fonctionnement d'un groupe et cela nous permet aujourd'hui de sortir notre nouvel album. »

Les faits sont les suivants. Depuis 1996, année de la création du groupe, Flying Donuts a réalisé plus de 500 concerts à travers l'Europe et l'Amérique du Nord. Entre janvier 2002 et juin 2010¹, Flying Donuts a eu l'occasion de donner 308 concerts dans huit pays européens. Ce qui représente une moyenne annuelle d'environ trente-cinq concerts. Plus de huit concerts sur dix (83 %) ont été donnés en France tandis qu'un peu moins de deux concerts sur dix (17 %) ont été réalisés à l'étranger.

Ces données rendent compte d'un stakhanovisme impressionnant dont il faut éclairer les conditions.

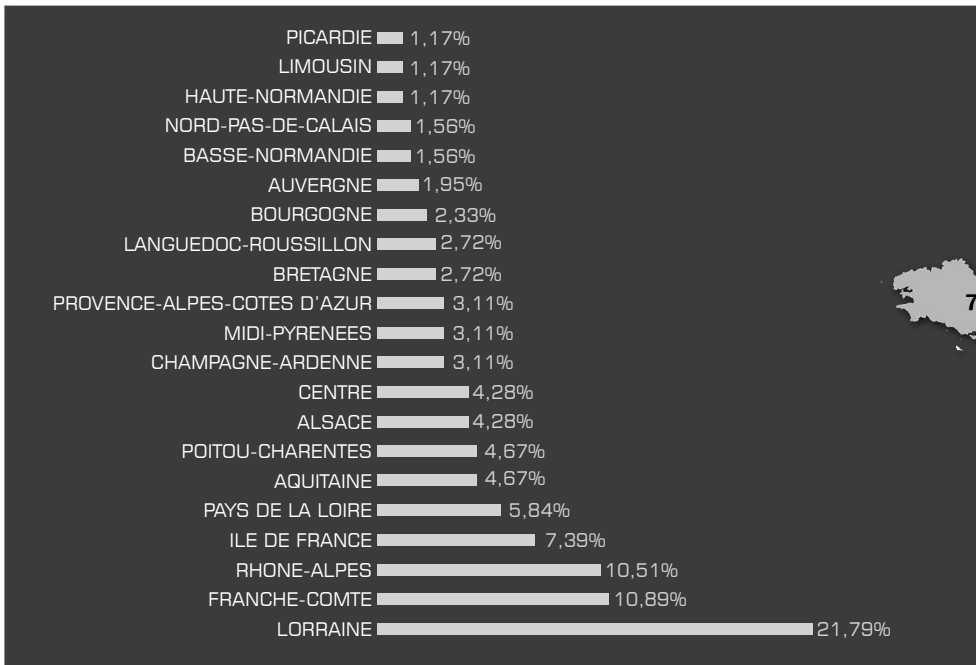
ROUTES FRANÇAISES

Circulation régionale

A l'échelle de la France, le groupe a eu l'occasion de donner 257 concerts entre 2002 et 2010. Le groupe s'est produit dans chacune des 21 régions métropolitaines françaises (sur 22) pour un minimum de 3 concerts.

Le **graphique 1** et la **carte 1** indiquent que la Lorraine, région originaire des Flying Donuts, est assez naturellement celle où ils se sont produits le plus fréquemment au cours de leur carrière, avec pas moins de 56 concerts. Dans l'ensemble, les régions Lorraine, Franche-Comté, Rhône-Alpes et Île-de-France concentrent plus de la moitié des concerts réalisés (51 %). Il se dégage aussi nettement que les façades Est et Ouest de l'hexagone (les plus sombres sur la carte) constituent les terres d'accueil les plus favorables au groupe.

Graphique 1 | Répartition des concerts par région (2002-2010)



¹ Il s'agit de ma période de référence. Pourquoi démarrer l'étude en 2002 ? Parce que le groupe prend cette année là une dimension nouvelle. Les indicateurs sont les suivants : publication de son premier album, participation au festival des Eurockéennes, retours élogieux de la part de la presse et acquisition d'un van.

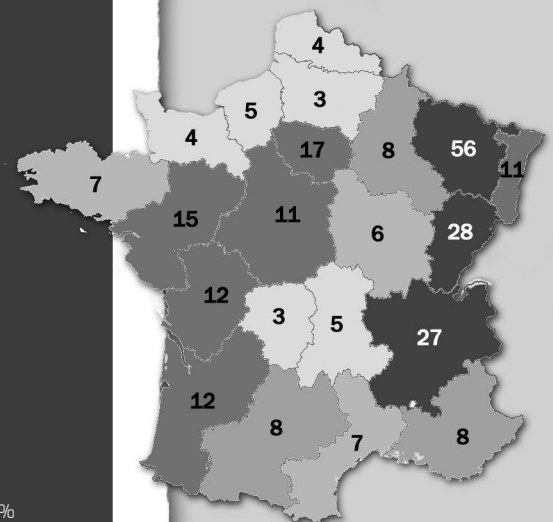
FLYING DONUTS
ON TOUR

15/02/08 * CHELLES
06/03/08 * CLERMONT FERRAND *
07/03/08 * RODEZ *
09/03/08 * TOULOUSE *
27/03/08 * GENÈVE (CH) *
28/03/08 * LYON *
29/03/08 * TOULON *
30/03/08 * STRASBOURG *
02/04/08 * NANCY
03/04/08 * CHAMBERY *
05/04/08 * SAVIGNY-LE-TEMPLE *
12/04/08 * MONTBELIARD *
19/04/08 * DIJON
26/04/08 * POITIERS - BUXEROLLES
02-12/05/08 * TOURNÉE EN EUROPE DE L'EST
05/07/08 * ST MÉDARD EN JALLES
21/07/08 * LA LOUVIÈRE (BE)

* Dates de THE BLACK ZOMBIE PROCESSION uniquement (avec deux membres de FLYING DONUTS)
www.blackzombieprocession.com

www.flyingdonuts.net

FLYER TOURNÉE RENEWED ATTACK. 2008.



CARTE 1
Répartition des concerts par régions (en nombre, 2002-2010)

Circulation départementale

Si l'on affine le regard au niveau départemental, il ressort que Flying Donuts a eu l'occasion de se produire dans 63 des 96 départements métropolitains. Le **tableau 2** indique que cinq départements (Vosges, Meurthe-et-Moselle, Doubs, Paris, Rhône) concentrent un tiers (34 %) des concerts réalisés (entre 10 et 27).

Un second gros tiers (41 %) regroupe les 46 départements au sein desquels le groupe s'est produit à moins de cinq reprises. La part restante (25 %) comprend la douzaine de départements ayant accueilli le groupe entre cinq et huit fois. Globalement, près de 60 % des concerts réalisés ont eu lieu dans 17 départements.

La **carte 2** confirme, en affinant l'analyse, que les façades Est et Ouest de l'hexagone (les plus sombres) constituent effectivement les terres d'accueil les plus favorables au groupe. On peut également voir qu'une série de départements ruraux du centre de la France, autour du Puy-de-Dôme, n'ont jamais été visités. De même que certains départements montagneux des Alpes et des Pyrénées, mais aussi au Nord et à l'Ouest de la petite couronne parisienne.

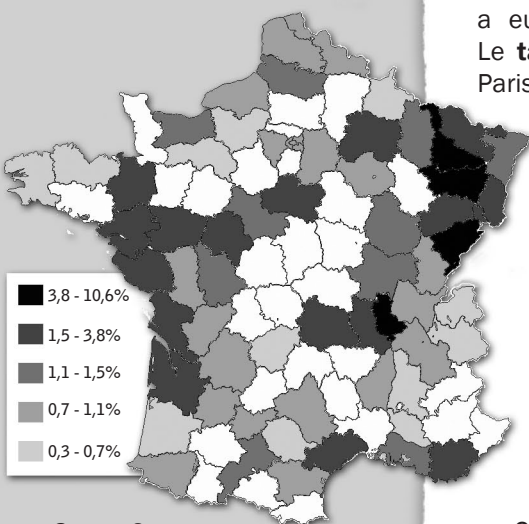
Selon toute vraisemblance, cette distribution semble indiquer que le maillage de la scène punk rock ne couvre pas tout le territoire. Les zones délaissées sont probablement à mettre en relation avec la présence ou non de lieux de diffusion.

Tableau 2 | Répartition des concerts par départements (2001-2010)

Départements	Nbre de concerts	Proportions en pourcentages		
VOSGES	27	11%	34%	59%
MEURTHE ET MOSELLE	21	8%		
DOUBS	15	6%		
PARIS	14	5%		
RHONE	10	4%		
HAUT-RHIN	8	3%	25%	
HAUTE-SAONE	7	3%		
CHARENTE MARITIME	5	2%		
GIRONDE	5	2%		
HERAULT	5	2%		
ILLE ET VILAINE	5	2%		
LOIRE ATLANTIQUE	5	2%		
MAINE ET LOIRE	5	2%		
MARNE	5	2%		
MOSELLE	5	2%		
HAUTE SAVOIE	5	2%		
VENDEE	5	2%		
46 autres départements	<5	41%	41%	41%
Total: 63 départements	257	100%	100%	100%

CARTE 2

Répartition des concerts par départements (2002-2010)



Circulation communale

De façon à gagner en précision, le **tableau 3** indique que Flying Donuts a eu l'occasion de se produire au sein de 133 communes françaises. Il ressort que le groupe a écumé les principales métropoles nationales (Paris, Bordeaux, Marseille, Lyon, Toulouse, Nice, Nantes, Strasbourg, Montpellier, Lille et Rennes). Plus des trois quarts des concerts ont été réalisés dans des villes de +10 000 habitants. Le quart restant a été réalisé dans des communes de -10 000 habitants.

Les grandes villes restent incontestablement l'espace privilégié du punk rock. Elles concentrent la plus forte densité d'amateurs de punk rock. Toutefois, il apparaît qu'on les trouve également bien représentés en milieu rural dans des petits bourgs ou villages de -5 000 habitants. Ce qui contredit l'affirmation de Rémi Pépin selon lequel: « Le punk est affaire de béton. C'est un fait »¹.

En regard des données régionales et départementales précédentes, tout indique que les structures d'accueil du punk rock quadrillent l'ensemble des échelons territoriaux de façon plus ou moins dense selon les zones. Ce qui, pour un groupe de rock, implique de ne négliger aucun niveau.

Tableau 3 | Répartition des concerts selon la taille des communes (2002-2010)

Nbre d'habitants	Nbre de communes	En %		Nbre de concerts	En %	
> 100 000	27	21%	61%	105	41%	76%
10 000 à 100 000	54	41%		91	35%	
5 000 à 10 000	18	13%	39%	21	8%	24%
< 5 000	34	25%		40	16%	
Total	133	100%	100%	257	100%	100%

Mobilité et statut

Le **tableau 4** présente le palmarès des communes ayant le plus fréquemment accueilli Flying Donuts. Globalement, on dénombre 26 municipalités distinctes au sein desquelles ils ont donné au moins trois concerts. Dans le peloton de tête, on trouve Paris (14 concerts), Nancy (13 concerts) et Épinal (10 concerts). 17 de ces communes comptent plus de 100 000 habitants. Sept d'entre elles comptent entre 10 000 et 100 000 habitants. Et deux d'entre elles sont des municipalités de moins de 5 000 habitants.

Si on rapporte ces communes à des distances, il résulte que sept d'entre elles sont situées à moins de 200 kilomètres d'Épinal. De ce fait, il est possible de les rallier en deux heures maximum. En revanche, il apparaît que les dix-huit autres villes sont situées à plus de deux heures de route. En regard de sa zone de rayonnement globale, il ressort très clairement que Flying Donuts est tout sauf un groupe régional.

Ses connexions les plus solides se répartissent aux quatre coins du territoire et couvrent à la fois les grandes aires urbaines, le milieu rural et les villes moyennes. Cette mobilité lui confère incontestablement un statut de groupe de dimension nationale au sein de la scène punk rock.

¹ PEPIN, Rémi. 2007. *Op.cit.*, p. 35.

FLYERS CONCERTS.
2002 & 2006



Tableau 4 | Palmarès des 26 communes les plus visitées

	Communes	Nombre d'habitants	Nbre de concerts donnés	Total		Communes	Nombre d'habitants	Nbre de concerts donnés	Total
1	PARIS	> 100 000	14	37	14	TOULOUSE	> 100 000	3	39
2	NANCY	> 100 000	13		15	STRASBOURG	> 100 000	3	
3	EPINAL	10 000 - 100 000	10		16	REIMS	> 100 000	3	
4	LYON	> 100 000	9	34	17	SAINT ETIENNE	> 100 000	3	
5	NANTES	> 100 000	5		18	ANGERS	> 100 000	3	
6	MONTPELLIER	> 100 000	5		19	DIJON	> 100 000	3	
7	RENNES	> 100 000	5		20	CLERMONT FERRAND	> 100 000	3	
8	BESANCON	> 100 000	5		21	ORLEANS	> 100 000	3	
9	SAINT DIE	10 000 - 100 000	5		22	POITIERS	10 000 - 100 000	3	
10	BORDEAUX	> 100 000	4	16	23	COLMAR	10 000 - 100 000	3	
11	TOURS	> 100 000	4		24	BLOIS	10 000 - 100 000	3	
12	LA ROCHELLE	10 000 - 100 000	4		25	LE THILLOT	< 5000	3	
13	BELFORT	10 000 - 100 000	4		26	ORCHAMPS-VENNES	< 5000	3	

Paris centre ville

Il est communément admis au sein de la communauté artistique que la capitale constitue un point de passage incontournable. De ce point de vue, Paris se présente comme une ville particulièrement désirable. S'y produire confère d'autant plus de prestige qu'on s'en trouve éloigné géographiquement. Un prestige qui occulte néanmoins les conditions de réalisation effective des concerts :



FLYER CONCERT
À PARIS.
2007.

« [Benjamin] « C'est bien beau d'annoncer : 7 janvier – Paris. Sauf que quand tu y vas le 7 janvier à Paris et que tu te rends compte que le concert à lieu dans une pizzeria pourrie avec des conditions de jeu et d'écoute horribles... Tu te dis, putain! Celle ci on s'en serait bien passé! D'ailleurs, je refuse catégoriquement les plans pourris à Paris, on en a trop fait. Les conditions financières sont toujours plus difficiles qu'ailleurs. Si on me branche pour jouer à Paris dans un bar aux entrées avec des groupes que l'on ne connaît pas, je refuse catégoriquement. Pour ça je n'ai pas de mal à dire non. Je sais très bien que dans 99 % des cas tu vas être accueilli comme un chien et que les gens s'en branlent. Il y a tellement de groupes, de lieux, etc., c'est la vraie jungle. Par contre on ne va pas hésiter à jouer au Glaz'Art avec Vulgaires Machins pour 100€. Si c'est pour le faire avec un groupe de copains, dans une salle ou l'on a jamais joué... ça roule. »

Comme quantité d'artistes, Flying Donuts accepte de se produire dans des conditions difficiles dans l'espoir de bénéficier de retombées symboliques en retour.

« [Benjamin] « En général on essaie de passer à Paris pour chaque sorties de disques... C'est vraiment important pour la promo. On a aussi nos amis de Dead Pop Club qui nous invitent souvent... A Paris, on voit les dates un peu différemment qu'en province. Ça donne un coup de projo sur le groupe et on a plus de chances d'avoir de la presse en jouant à Paris qu'à Luxeuil-les-Bains. »

Autrement dit, il a été important de jouer dans des salles telles que La Cigale, le Nouveau Casino, la Maroquinerie, la Mécanique Ondulatoire, La Miroiterie, le Glaz'Art ou encore les péniches Alternat et Batofar parce que leur seule mention valorise un press-book. Tout comme il a pu être important de jouer dans des bars parisiens anonymes pour la simple raison qu'ils sont situés à Paris.

La temporalité d'une carrière a évidemment beaucoup à voir avec ces conditions pratiques. Elles sont évidemment nettement plus acceptables en début de carrière, lorsque tout reste à faire. Elles le sont moins à mesure que le press-book se solidifie, que les expériences se multiplient et qu'elles offrent d'autres critères de comparaison. Le groupe devient alors plus exigeant et plus sélectif. Il va notamment moduler ses critères d'appréciation en fonction de ses intérêts. Et ainsi, éventuellement accepter de se produire pour un cachet dérisoire sachant qu'il va bénéficier de bonnes conditions techniques et d'un public plus important qu'à l'accoutumée. La gratification symbolique fonctionne alors de pair avec un mécanisme compensatoire.

Nancy rock city

A l'instar de Paris, Nancy est également un haut-lieu culturel. Compte tenu de son passé, la ville se positionne tout bonnement comme la capitale régionale du rock en Lorraine. Flying Donuts y a quasiment écumé tout ce que la ville compte de lieux de diffusion. En raison notamment d'un très fort ancrage local.

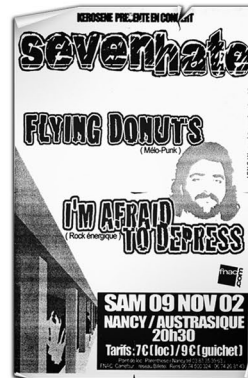
Avec les associations Kérosène (fanzine, organisation de concerts, label) et A-Team Crew (organisation de concerts) tout d'abord. Puis, avec les programmateurs locaux des salles ou bars programmant des « musiques actuelles » ensuite (L'Austrasique, Le Washington, Les Brasseurs, Azimut 854, Soap Box, L'Autre Canal, etc.).

Épinal centre historique

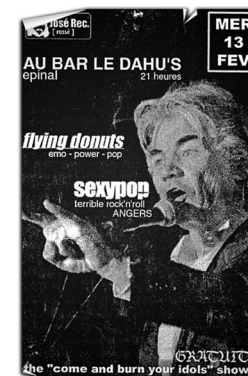
« Épinal est-elle soudainement devenue la capitale mondiale du rock qui tache ? C'est bien ce qu'on peut se demander à l'écoute de ce deuxième album des Flying Donuts. » [Rock Sound n° 31, 2006]

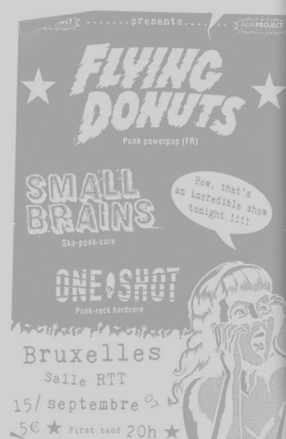
La ville d'Épinal représente en quelque sorte la base historique du groupe. Comme Émile Durkheim et son neveu Marcel Mauss, c'est la ville au sein de laquelle les membres de Flying Donuts ont été scolarisés adolescents. C'est la ville où leur réseau de connaissances s'est naturellement épanoui. Les producteurs culturels locaux, tels Rock Épine ou certains bars rock, ont toujours été particulièrement bienveillants à leur endroit.

En réalité, depuis que le groupe a été sélectionné comme représentant Lorrain du festival des Eurockéennes en 2002, Flying Donuts se présente comme un modèle de réussite aux yeux des amateurs de rock spinaliens.



FLYERS CONCERTS EN LORRAINE.





**EN TOURNÉE
À L'ÉTRANGER.**

En bas: Igor, le booker
pour les pays de l'Est. 2007.
PHOTOS: ARCHIVES FD



ROUTES ÉTRANGÈRES

Pour un groupe français, vosgien de surcroît, se produire à l'étranger est tout aussi valorisant que se produire à Paris. Comme on peut le voir dans le **tableau 5**, Flying Donuts a bien intégré ce paramètre. Bien que 83 % des concerts du groupe aient été donnés en France, près de 17 % d'entre eux l'ont été hors territoire national en Europe ¹. Soit dans des pays limitrophes (Suisse, Allemagne et Belgique) à hauteur de 10 %, soit dans les pays de l'Est (Hongrie, Croatie, Slovénie et Serbie) à hauteur de 7 %.

Tableau 5 | Répartition géographique des concerts (2002-2010)

Pays	Nbre de concerts	Proportions en pourcentages		
FRANCE	257	83%		
SUISSE	11	4%	10%	17%
ALLEMAGNE	10	3%		
BELGIQUE	9	3%		
HONGRIE	8	3%	7%	
CROATIE	7	2%		
SLOVÉNIE	5	2%		
SERBIE	1	0%		
8 pays	308	100%		

Se produire à l'étranger confère incontestablement du prestige. Toutefois, il n'est pas difficile d'imaginer que le circuit punk rock présente quelques différences notables avec le circuit des services culturels des ambassades françaises.

« [Jérémié] « À l'étranger nous sommes accueillis tout simplement comme un groupe inconnu ! Tu divises ton cachet par deux sinon tu ne trouves aucun concert (ce qui implique de faire beaucoup de dates pour rentabiliser), tu fais des rencontres, tu découvres d'autres cultures... Parfois les conditions sont bien meilleures que chez nous, parfois c'est l'enfer ! Les moments les plus *roots*, c'était peut être de faire cinq dates sans aucune possibilité de prendre une douche, de devoir dormir dans un squat aussi propre qu'une fosse septique et se faire réveiller par la bave d'un gros chien de punk roumain... »

[Extrait du magazine Punk Rawk n° 34, nov. 2006]

« [Benjamin] « Nous avons joué à quatre reprises dans les pays d'Europe de l'Est. De superbes expériences. Le fait de jouer devant des gens qui ne parlent pas ta langue, dans des pays différents du tien etc., c'est hyper cool. Mais tu joues dans des conditions pourries. Nous avons été déficitaires à chaque fois. Mais malgré tout, le fait de tourner là-bas te donne un peu plus de poids en France. Un programmeur de salle ne va pas être insensible à ça. Même s'il n'y a que cinq dates pourries devant dix pelés qui n'en n'ont rien à foutre, ça donne quand même de l'ampleur au groupe en rentrant en France. Après, au bout de quatre fois, ça fait chier d'y aller à perte. A grand coup de 600/700€ à chaque fois, pour nous c'est déjà des grosses sommes. Ce n'est pas toujours évident. »

¹ Le groupe a traversé l'Atlantique pour la première fois de sa carrière dans le cadre d'une tournée au Canada entre le 28 septembre et le 10 octobre 2010. Il y a donné une dizaine de concerts entre Toronto au Sud et Chicoutimi au Nord.

Le calcul coût/bénéfice est ici particulièrement bien souligné. L'enthousiasme initial suscité par l'exotisme de l'ailleurs entre en tension avec un principe de réalité soumis à des lois économiques basiques. A l'instar des concerts parisiens, le concert à l'étranger, s'il est rentable symboliquement, fait l'objet d'une évaluation plus stricte à mesure que le groupe gagne en expérience et en critères de comparaison.

Ce qui signifie trois choses. Premièrement, que le rendement symbolique d'une activité devient à terme tributaire d'un rendement économique. Deuxièmement, qu'un collectif gagne en maturité à mesure que sa grille de lecture s'enrichit. Troisièmement, que la dimension symbolique tend à masquer les réalités de la pratique (ce qui justifie d'ailleurs la rédaction de cet ouvrage).

PLAN DE ROUTE

Donner des concerts est une chose. En trouver en est une autre. C'est même une activité en soi – communément appelée *booking*. La majorité des groupes n'a pas les moyens de s'attacher les services d'une agence de *booking*. Ils réalisent donc ce travail fastidieux eux-mêmes. Plus exactement, ces groupes doivent confier l'activité de *booking* à l'un de leurs membres. Le rôle échoit généralement à celui pour lequel ce type de travail pèse le moins et plus rarement à celui à qui il plait le plus.

Dans le cas Flying Donuts, c'est Benjamin qui s'y colle. Il endosse ce rôle dès les premiers pas du groupe compte tenu de ses capacités relationnelles qui, semble-t-il, l'y disposent de manière quasi naturelle, en tout cas, davantage que ses deux comparses.

« [Benjamin] « Je suis celui qui est le plus à l'aise pour prendre contact avec des gens. J'allais dire vendre, mais ça n'est pas ça... On n'est pas dans la démarche de vendre quelque chose, on est juste un groupe qui cherche un concert. On ne vend pas un show. Quoiqu'il en soit, je persiste à penser qu'il y a certains boulots qui ne doivent pas être réalisés par un membre du groupe, notamment en *booking* ou pour faire l'attaché de presse, tu ne vas pas présenter ton propre groupe comme étant le meilleur du monde ! Je ne pourrais jamais faire ça. Appeler un journaliste pour lui dire que le dernier album de Flying Donuts est génial... Non ce n'est pas possible, je ne peux pas faire ça. Ce serait un peu prétentieux de ma part. Par contre ce serait normal que quelqu'un d'extérieur au groupe le fasse. Donc quelqu'un part je pense que c'est toujours mieux d'avoir quelqu'un de l'extérieur qui s'en occupe. Pour Flying Donuts on cherche encore la personne qui le ferait mieux que nous. »

Le régime DIY conduit certains artistes à endosser des fonctions multiples qui peuvent s'avérer embarrassantes au quotidien car elles réclament l'invention de plusieurs personnages. Que Benjamin soit un excellent batteur ne fait pas nécessairement de lui un excellent comédien. Son éthique s'accommode assez mal de l'idée d'avoir à pratiquer l'autocélébration pour vendre son groupe. Bien qu'il s'en défende, c'est pourtant précisément ce qu'il fait lorsqu'il contacte un programmateur quelconque. Avec ses propres techniques forgées par l'expérience du terrain.

« [Benjamin] « Tout le monde m'appelle "Minmin". C'est un surnom pas très sérieux [rires]. Du coup, quand je correspond avec des personnes que je ne connais pas je signe "Ben" ou "Ben/José Records". Dans les plus gros lieux, j'évite de me présenter comme le batteur du groupe, mais plutôt comme le *booker*. Tu perds en crédibilité à avoir les deux casquettes. Les mecs te prendront beaucoup plus au sérieux quand ils ont à faire à un *booker* plutôt qu'à un musicien du groupe. »



FLYERS CONCERTS
Osijek. Croatie, 2005.
Genève. Suisse, 2006.



FLYING DONUTS À BUDAPEST
Hongrie, 2008. PHOTO: DAN KÉROSÉNE

Heureusement pour Benjamin, la notoriété du groupe lui permet aujourd'hui d'avoir avant tout à répondre à des offres de concerts plutôt qu'à en formuler la demande. Ce qui n'exclut pas la recherche de dates pour combler certains «trous» sur la feuille de route. Dans ce cas, c'est encore et toujours la logique réticulaire qui l'emporte.

« **[Benjamin]** «Au final, tu sais très bien qu'en appelant un mec qui évolue dans ce circuit, sans même le connaître... il pourra au mieux t'organiser un concert au pire te refiler des contacts des gens qui le font dans sa région. Ça se fait énormément. Quand je cherche une date en France dans une ville où je ne connais personne, je tape simplement punk rock suivi du nom de la ville dans Google et en deux clics je peux me faire une idée du lieu où il faut jouer ou de l'asso à contacter. C'est assez rare que je le fasse ça mais ça arrive. Pour quelqu'un qui commence en tout cas je pense que c'est comme ça qu'il faut faire. En général en parlant avec d'autres groupes qui sont souvent sur la route tu arrives à tomber sur quelqu'un qui s'est déjà rendu dans ces coins et qui pourra t'aiguiller.»

Cependant, en dépit de l'efficacité indéniable de son travail de booking, Benjamin reste convaincu qu'il est peu compétent en la matière.

« **[Benjamin]** «Je suis un très mauvais *booker*... Encore maintenant, on me propose toujours moins d'argent que je ne demande et je finis la plupart du temps par accepter. Même après dix ans, c'est toujours gratifiant de tomber sur un mec qui veut te faire jouer, j'ai du mal à l'envoyer bouler pour une histoire d'argent. Après il y a ce qu'on veut essayer de faire, et il y a la réalité...»

La réalité tient peut-être au fait que Benjamin n'ait pas suffisamment médité le titre de l'album de Frank Zappa and the Mothers of Invention intitulé *We're Only in It for the Money* (1968). Mais il est plus vraisemblable, compte tenu de sa connaissance prononcée du terrain, qu'il en ait inversé le sens. Le tiraillement entre principe de plaisir et principe de réalité n'étant finalement que l'expression du risque propre aux industries culturelles. Le risque de prendre du plaisir fonctionne de pair avec le risque d'y laisser quelques plumes.

LES RISQUES DE LA ROUTE

La scène punk rock a ceci de particulier qu'elle permet finalement de se produire un peu partout à la surface du globe pour peu que l'on ne soit pas trop exigeant¹. En tout lieu on trouvera des gens (amateurs, patrons de bar) disposés à accueillir un groupe pour un concert rémunéré aux entrées. Cette hospitalité relative procède d'une logique aussi simple qu'imparable: charge au groupe d'endosser tous les risques. Si le public fait le déplacement, les bénéfices sont partagés. Dans le cas contraire, il revient au groupe d'assumer le manque à gagner. Il s'agit d'une forme contractuelle déséquilibrée qui souligne que l'incertitude est la règle, l'assurance l'exception. L'exception est par exemple celle offerte par le circuit des SMAC en France: un contrat en bonne et due forme, un repas, un hébergement et de bonnes conditions techniques. Mais pouvoir en bénéficier reste objectivement relativement rare.

« **[Benjamin]** «Pour avoir 1000€ il faut vraiment tomber sur une salle subventionnée avec un programmateur qui aime le rock'n'roll pour que ça arrive! Si tu regardes clairement le nombre d'entrées que tu peux rapporter avec un concert de Flying Donuts, ça n'est pas possible d'avoir 1000€ sans subvention.»

Le cas Flying Donuts permet de nuancer le tableau. Entre les concerts payés aux entrées et les concerts subventionnés, on trouve un espace intermédiaire constitué

¹ On peut en avoir une bonne illustration dans ROLLINS, Henry. 1994. *Op.cit.*, et HEIN, Fabien. 2004. Ethnographie d'un groupe de rock en tournée aux États-Unis. *Ethnographiques.org*, n° 5. <http://www.ethnographiques.org/documents/article/ArHein2.html>. Le documentaire *The story of Anvil* de Sacha Gervasi (2010) en constitue un autre remarquable exemple.

d'organisateur défrayant les groupes à hauteur de petites sommes, éventuellement complétées par un pourcentage sur les entrées. Le risque est dès lors partagé. Chacun en prend sa part. Cela dit, la dimension du risque n'est pas réductible au seul cachet de concert. Pour bien en prendre la mesure, il est nécessaire de la resituer dans le contexte élargi des conditions pratiques de la « route ».

LES CONDITIONS DE ROUTE

Pour des musiciens, l'expression « être sur la route » consiste grosso modo à rallier successivement une série de salles de concerts. Le concert en lui-même occupe généralement une heure dans une journée qui en compte vingt-quatre. Dans l'intervalle : mystère ! En fonction de la distance qui sépare les lieux, une partie plus ou moins importante du temps est consacrée au déplacement. Un temps marqué par la monotonie du trajet autoroutier rythmé par des discussions, de la musique crachée par un autoradio de mauvaise qualité, quelques siestes, et des haltes bienvenues dans des stations services anonymes.

Mais pour l'essentiel, être sur la route comporte souvent une grosse somme d'ennui pour quelques brefs instants réjouissants (mais largement compensateurs).

Feuille de route

À titre d'exemple, pour Flying Donuts, depuis Floremont dans les Vosges, donner un concert à Laval (Mayenne) puis à Nantes (Loire-Atlantique) au cours d'un week-end nécessite trois jours de disponibilité schématiquement rythmés comme suit :

Vendredi 28 mai | Trajet Floremont > Laval | 628 km, soit environ 6h30 de route

14h00 Départ Floremont | 16h30 Café dans une station service
20h00 Arrivée Laval (Queen's Bar) | 20h30 Déchargement backline
21h00 Repas | 21h30 Installation stand | 23h00 Installation backline
23h30 Concert | 00h30 Fin du concert | 01h30 Rangement backline
03h30 Coucher

Samedi 29 mai | Trajet Laval > Nantes | 158 km, soit environ 2h de route

11h00 Lever | 13h00 Faux départ | 13h15 Retour à l'appartement pour rendre la clé | 13h30 Vrai départ | 14h30 Petit déjeuner dans une station service | 16h00 Arrivée Nantes (Le Ferrailleur) | 16h45 Catering
17h30 Déchargement backline | 18h00 Balances & Installation stand merchandising | 19h30 Repas | 22h30 Concert | 23h30 Fin du concert, retour loges | 02h00 Rangement backline | 04h00 Coucher

Dimanche 30 mai | Trajet Nantes > Floremont | 743 km, soit environ 7h30 de route

10h45 Lever | 11h00 Départ en catastrophe | 12h00 Petit déjeuner dans une station service | 16h30 Déjeuner dans une station service
18h30 Arrivée Floremont-Déchargement backline
19h00 Retour aux domiciles

Le concert est évidemment le moment fort d'une journée passée sur la route. Il justifie l'investissement en temps. À quoi il convient d'ajouter les rencontres humaines (organisateur de concerts, techniciens, musiciens, fans, etc.) qui participent au développement d'un réseau et récompensent l'engagement d'un groupe.

Toutefois, le système D à ceci de particulier qu'il reste invariablement marqué par l'incertitude. Rien ne garantit jamais que les choses se déroulent comme prévu. En attestent les anecdotes suivantes.



SUR LA ROUTE.

PHOTOS : ARCHIVES FD, DAN KÉROSÈNE



NUITÉE PUNK.

Avec Second Rate. 2002.

PHOTO : ARCHIVES FD

Route mouillée



[Jérémie] « À Toulon, l'organisateur nous annonce qu'il peut pas nous héberger. Ça fait chier putain ! Du coup, je vais voir le groupe de première partie. Je leur explique le problème. Ils répondent qu'ils sont étudiants, qu'ils ont des petits apparts mais qu'ils peuvent éventuellement nous héberger à condition de nous dispatcher chez l'un ou chez l'autre. Bref, on va se démerder. Ouf ! Je vais voir Manu, il est OK ! Je vais voir Minmin (il était un peu rond). Il me répond : "Non attend, je te présente Willy !" Là je vois un mec mi-marin, mi-SDF ! Le mec est pied-nus avec un chien-loup qui l'attend devant le bar... [rires] Minmin me dit qu'il a un bateau. Le mec me dit qu'on pouvait dormir dans son voilier. Je vois le plan ! [rires] J'ai bien capté que Minmin avait un coup dans le nez. Le mec, je le scanne en deux minutes. Je vois qu'il est chelou. Je chope le Minmin et je lui dis qu'on va pas dormir dans sa putain de barque. Il me répond : "T'inquiètes ! Ça va le faire, ça va le faire !" Apparemment, ça tenait à cœur au Minmin... C'est parti ! Moi je le sentais pas du tout du tout. Alors on commence à ranger le matos. On démarre. Le Willy monte avec nous. Il nous annonce que son voilier est à l'ancienne. Pas trop aux normes. Qu'il est garé dans une crique éloignée. Qu'il faut pas s'inquiéter ! On roule, on roule et on arrive dans un port. On continue à rouler, on voit des criques des purs bateaux on se dit c'est celui là, non c'est plus loin, on se dit merde et là on arrive, je te jure, devant un tas de bois qui prend l'eau [rires].

[Benjamin] Tout pourri ! [rires]

[Jérémie] On se dit allez ça va être rock'n'roll ! Le Willy il était un peu pinté. Il avait bu quelques bières et fumé quelques pétards [rires]. Il y avait une petite planche pour relier la terre et son bateau. Putain, le mec se ramasse la gueule et tombe à l'eau [rires]. Manu crie : "Sauvez Willy !" [rires]. L'autre il remonte ! : "Ah, quinze ans de mer, c'est la première fois que ça m'arrive..." Et voilà qu'il perd ce qu'il avait dans ses poches et notamment son bout de shit qu'il nous accuse d'avoir volé un quart d'heure après ! "Ouais vous m'avez piqué mon bout de shit !" Il commence à être un peu tendu...

[Emmanuel] Il était suspicieux !

[Benjamin] C'était n'importe quoi ! C'était juste incroyable ! Au bout d'un moment on se sentait super mal à l'aise parce qu'il cherchait son bout de shit partout et nous on était tous les trois comme des cons. Et heureusement il a fini par le retrouver parce que je pense que ça aurait pu mal finir... Bref, le bateau était vraiment dans un piteux état. Pas d'électricité, les chiottes étaient bouchés, donc en fait il pissait et chiait dehors tu vois, dans la flotte quoi, là où il est tombé dix minutes auparavant [rires]. Ah non ! Mais c'était vraiment quelque chose ! On s'est fait réveiller le lendemain par son ex-femme.

[Jérémie] On a capté sa *life* en dix minutes. En fait, on était en train de dormir, on se réveille et on entend sur le pont : "Mais ta gueule !" "Tu fais chier !" "T'es vraiment qu'un sale con !" "Et puis si je veux voir ma fille je la vois quand je veux et puis de toute façon ta fille elle est pas de toi !" [rires] "Mais ta gueule ou je te jette à l'eau !" C'était vraiment bourrin. Mimi nous a sorti un truc très drôle sur le coup. Il a dit : "Temps d'accueil écoulé" [rires] genre il est temps de se barrer tu vois [rires]. Il était quand même bien fou ce mec. On a pris une douche sur une aire de repos genre cent bornes plus loin. Après c'est sur que si on avait dormi chez l'autre groupe ça aurait été moins anecdotique tu vois ! Je le sentais venir le truc là, je savais que ça allait être un truc fantastique, je le sentais c'est pour ça que j'avais envie d'y aller...



SUR LE YACHT DE WILLY.

PHOTO : ARCHIVES FD

[Jérémie] Je sais pas si ça nous ferait autant rire maintenant...

[Benjamin] Oh si !

[Emmanuel] On avait passé une bonne soirée !

[Benjamin] Ouais, ouais, c'était bien !

[Emmanuel] On a bien ri quoi ! »



Cette anecdote souligne à la fois l'incertitude inhérente à la route et la quête d'extraordinaire qui anime les artistes. Mais ce goût pour l'imprévu, pour compréhensible qu'il soit, ne va jamais sans présenter potentiellement le risque d'aboutir à une mésaventure.

Sortie de route



[Benjamin] « Saint Etienne. Concert calé genre deux semaines avant. J'avais calé la date avec un mec qui m'avait branché sur Internet. Le mec je l'avais trouvé un peu chelou [louche] et en fait il s'est avéré effectivement être un vrai chelou. On est arrivés, il était pas là. Il avait pas prévu de bouffe, rien du tout et donc je suis allé faire des courses avec lui. On s'est partagé le coup de la bouffe et de la picole. Le mec sur le trajet me dit : "je suis végétarien mais un bon steak de temps en temps je dis pas non" [rires]. Je me dis oula il est chelou lui ! Et ce mec, habitant à Saint Etienne ne savait même pas où il y avait un supermarché dans le centre de Saint Etienne tu vois ! [rires]. Donc déjà tu te dis merde ! Et pareil le soir du concert, le concert s'est bien passé parce qu'il y avait tout une équipe autour de lui qui avait fait de la promo mais genre le mec il avait pas de marqueurs ni de tampons. Il m'avait demandé un stylo à bille pour mettre une croix sur la main des gens tu vois... Et bref, le pire, c'est à la fin du concert. On a squatté chez ses parents. Un grand manoir. On se dit cool ! On va bien dormir...

[Jérémie] Dix ans à trouver sa putain de baraque parce que il pouvait pas nous expliquer par ou passer !

[Benjamin] Ouais, il trouvait pas le chemin pour rentrer chez lui le mec...

[Fabien] C'est pas vrai !

[Benjamin] C'était un jeune genre 18, 19 ans. Mais on avait l'impression qu'il avait pris un fix à seize ans et qu'il était jamais redescendu !

[Jérémie] Oui ça donnait ça comme impression !

[Benjamin] Et le mec nous ouvre la porte de sa cave et nous dit : "Voilà vous dormez là". Et on a pas eu le temps de capter que c'était la cave, qu'il avait déjà fermé la porte. Et il avait fermé à clé la porte de la cave.

[Fabien] Délibérément ?

[Benjamin] Ouais, délibérément !

[Fabien] Mais c'était quoi son idée ?

[Benjamin] Son idée c'était qu'on dorme là parce qu'en gros il voulait pas que ses parents voient qu'il y avait des gens chez eux. Je pense qu'il n'avait pas dû dire à ses parents qu'il y avait du monde. Il y avait une espèce de paillasse, j'ai donné un coup de dessus, un nuage de poussière de fou s'est envolé. C'était de la terre battue par terre...

[Jérémie] Pas de fenêtre.

[Benjamin] Si, il y avait des fenêtres mais il y avait des barreaux.

[Jérémie] On pouvait plus sortir quoi...

[Benjamin] Mimi avait envie de pisser et tout. Il monte les escaliers, il clenche la porte, c'était fermé à clé, il entend un chien qui aboie derrière, glauque quoi...

[Jérémie] Tu sais moi je suis claustro donc je pique une crise en deux secondes...

[Benjamin] Raph et Mimi étaient à deux doigts de la crise de nerfs...

[Jérémie] Ouais ils voulaient se barrer, aller à l'hôtel mais on pouvait pas on était enfermés.

[Fabien] Comment vous êtes sortis de là ? Mimi a pissé dans un coin ?

[Benjamin] Et bien finalement ouais ! Mimi a pissé près de la chaudière.

[Fabien] Vous avez du flipper sévèrement...

[Benjamin] Moi pas trop, j'étais bourré ! [rires]

[Jérémie] Moi je me souviens. C'était complètement improbable et finalement le lendemain c'est lui qui a pétié un câble et pas moi.

[Benjamin] On pouvait rien faire, le mec nous avait enfermés dans sa cave et bien voilà et au final le lendemain le mec arrive avec un plateau et quatre cafés.

[Fabien] Qu'il passe sous la porte ? [rires]

[Jérémie] Pire !

[Benjamin] Le mec pose le plateau sur sa mob tu vois pour qu'on prenne le café dans le cave [rires]. Et là j'ai pétié un plomb ! Je lui dis : "Attends on s'est pas bien compris, on va monter et on va déjeuner à l'étage".

[Jérémie] "On va rien casser !"

[Benjamin] Ouais "on va rien casser ! Et puis on va prendre une douche déjà" et je lui ai expliqué que c'était juste n'importe quoi de faire dormir des gens dans ces conditions...

[Jérémie] C'est même plus un problème d'éducation là tu vois c'est...

[Benjamin] On a compris après. Il m'a montré sa chambre qui était au dernier étage. Ses parents devaient avoir beaucoup d'argent je pense parce que la baraque était vraiment chouette. Mais ils ont dû un peu laisser tomber l'éducation de leur gamin. Ils se sont dit, c'est bon il a son étage. Son étage était dégueulasse, son chiotte il y avait de la merde à côté, toute la baraque était hyper clean mais son étage, sa chambre c'était juste un taudis tu vois... Puis je vois que les affiches je lui avais envoyées traînaient toutes par terre dans sa chambre et là on s'est dit : "oh là ce mec est fou !" Il disait qu'il voulait faire un fanzine, une émission de radio enfin il voulait tout faire en même temps, magasin tout faire en même temps.

[Jéréemie] C'est la seule fois où on a empoigné un mec jusqu'au distributeur pour avoir le cachet.

[Benjamin] Ouais il voulait pas nous donner le cachet parce que je sais plus ce qui s'était passé...

[Jéréemie] Il voulait faire un chèque !

[Benjamin] Ouais, il voulait faire un chèque et on lui a dit : "pas question, tu nous emmènes à un distributeur". Évidemment, il a mis une heure pour trouver un distributeur dans sa ville parce qu'il savait pas où il y en avait un... C'est marrant parce que cette anecdote là on l'a pas mal racontée et on a croisé des groupes qui ont eu affaire à lui et avec qui ça s'est très mal passé... »



Fort heureusement, à l'échelle d'une carrière, les tribulations de ce type restent relativement marginales. Il n'en est pas moins que pour être vivable sur le long terme, le quotidien d'un collectif artistique doit comporter son lot de satisfactions, voire de gratifications qui permettent de compenser les désagréments et le manque à gagner global.

Bonne route



[Benjamin] « On a joué dans une station de ski. Ça c'était cool. Le mec m'appelle en me disant qu'il voulait nous faire jouer mais qu'il avait pas trop de thunes. Il nous filait 300€ de cachet. Et comme sa mère bossait dans une sorte d'agence de voyages, il nous offrait une semaine pour six personnes dans un appartement. J'ai dit OK ! [Rires] On a fait du vélo de descente. Piscine chauffée gratos. On a fait du rafting. C'était vraiment un bon plan. On est partis avec nos meufs et Quentin. Dan est venu nous rejoindre plus tard. »

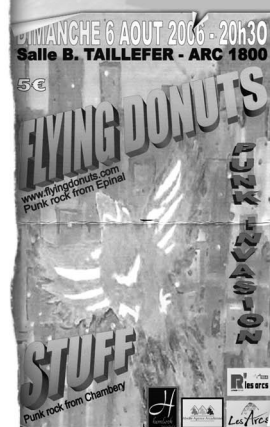


À la lumière de ces quelques anecdotes, il ressort clairement que risque et système D sont indissociables. Dans cette configuration, Flying Donuts se trouve donc fréquemment confronté à un dilemme. Jouer souvent en prenant des risques ou jouer peu sans prendre de risques.

Ce qui s'envisage comme une sorte d'équation impossible.

L'ÉQUATION IMPOSSIBLE

Moins d'argent et plus de concerts ou plus d'argent et moins de concerts ? Voilà concrètement posés les termes de l'équation que tout groupe évoluant au sein d'une économie DIY est incapable de résoudre de manière définitive. La solution ne peut être qu'à géométrie variable en fonction des circonstances.



L'AUBAINE PUNK.
Flyer Les Arcs, 2006.

« **[Benjamin]** En 2004, nous avons tenté de travailler avec Jean-Marc, l'ancien guitariste de Seven Hate pour le *booking*. Je suis allé le voir à Poitiers pour discuter de tout ça. Il avait une dizaine de groupes, les deux plus gros étaient Dead Pop Club et nous... Pas vraiment des grosses têtes d'affiches ! Il voulait structurer l'activité, déclarer tout le monde, etc. Il voulait proposer Flying Donuts pour 1 000€ minimum. Je lui ai dit que c'était impossible. Que le groupe n'était pas assez gros pour ça. Il s'en est rendu compte tout seul. Il nous a trouvé quatre dates en un an et puis c'est tout. Il a laissé tomber. En fait, Jean-Marc nous a proposé de faire moins de dates mais avec plus d'argent pour déclarer tout le monde. Pour lui c'était important de refuser les concerts où il n'y avait pas suffisamment de thunes et de privilégier les grosses dates. Ce n'était pas notre but, nous n'avions pas envie de ça. Nous voulions jouer le plus possible, nous avons envie d'être sur la route, et tant pis si on se retrouvait un peu à perte de temps en temps. Du coup quand tu regardes une grande liste de dates, ça en jette pas mal, c'est cool mais quand tu vois les cachets et les conditions de certains concerts tu te dis que tu aurais mieux fait de rester chez toi ! Et puis nous avons tellement d'exemples de groupes de potes qui ne jouent pas parce qu'ils se reposent sur une boîte de *booking* qui ne fait rien. »

« Mine de rien, ça fait dix ans que les Vosgiens envoient les gaz pour défendre la cause du rock'n'roll. Les jeunots se sont formés à la loyale, à la dure école façon Burning Heads, Les Thugs, Seven Hate, brûlant les scènes et les kilomètres. »

[Par Guillaume Gwarddeath, fanzine Abus Dangereux n° 98, 2006]

Cette dynamique consistant à « bouffer du bitume » peut difficilement se maintenir à intensité constante. Après une dizaine d'années passées sur la route, donner des concerts au prix d'un abaissement plus ou moins important des exigences ne va plus de soi. Sans compter que les obligations professionnelles, économiques et conjugales grignotent irrémédiablement le temps disponible.

« **[Jérémie]** « Ça a ses limites le système D. D'un point de vue personnel c'est aussi vachement de concessions le système D. Le DIY c'est tu fais tout tout seul et c'est fatiguant. »

Sans nécessairement freiner la ferveur punk, les contraintes du quotidien produisent des réajustements nécessaires dans la gestion d'une carrière, à plus forte raison lorsque le groupe est dans l'incapacité de subvenir aux besoins matériels de ses membres.

« **[Benjamin]** « Il y a trois ans, on allait jouer à l'autre bout de la France pour 200€, maintenant on ne le fait plus... il faut quand même avancer, et tu te rends compte que des concerts à 200€, ça ne te fais pas vraiment avancer. C'est difficile à dire mais c'est comme ça. Jouer dans un PMU, à notre niveau, ça n'est pas bon pour l'image du groupe. Mais à l'époque, on s'en branlait, on voulait aller au charbon et faire de la date au taquet. C'est aussi pour ça que j'ai toujours du mal de refuser un plan à 250€. Si je vois que la veille on est à moins de 500 bornes et que le lendemain on est à moins de 300 bornes je me dis : "Allez ! On le fait quand même !" Quelque part c'est bien pour le groupe, ça te fais une date de plus sur la tournée, tu pourras toujours vendre un ou deux disques. Après c'est difficile de proposer le groupe à 800€ dans une salle si tu joues six mois plus tôt dans le bar d'à côté pour 200€. Malgré tout, on préfère jouer dans une salle plutôt que dans un bar.... En général... et encore ça dépend des lieux ! On est quand même toujours dans cette optique d'avancer, de jouer dans des lieux plus « structurés » même si c'est toujours très dur... On a aussi envie d'avancer par

rapport à ça. Mais les choses ont changé. Outre le fait que nous sommes obligés de retrouver du taf, nous avons besoin de plus d'argent pour vivre... Maintenant je pense que nous sommes prêts à passer cette étape de faire moins de dates mais dans de meilleures conditions. Aussi bien financières qu'au niveau du lieu.»



Ces propos laissent entendre deux choses. D'une part, que le choix des concerts s'effectue a priori avec d'autant plus de discernement que l'expérience du groupe augmente. Et d'autre part, que les conditions réelles de la pratique sont dictées par des réalités de terrain qui laissent finalement peu de marges de manœuvre au collectif.

Ce qui place Flying Donuts face à des contradictions dont il s'agit de savoir si elles sont de nature à affecter sa cohérence interne. En d'autres termes, si elles nuisent à sa tenue de route.

LA TENUE DE ROUTE

L'expérience permet incontestablement de mieux rationaliser les pratiques. Elle conduit au déploiement de stratégies de carrière. Toutefois, si les critères économiques semblent désormais orienter les décisions et structurer l'organisation interne, dans certaines situations, ils pèsent finalement peu en regard de certains critères symboliques de nature à compenser le déficit économique annoncé :



[Benjamin] «Au mois de mai 2009 on va faire une tournée en support d'un Contest BMX itinérant, chaque jour dans une ville différente. Il y aura The Irradiates (ex-Hawaii Samourai) et nous. Nous serons tous ensemble en *tour bus* avec les riders, les musiciens, les organisateurs, et un membre d'un magazine de BMX. Il y aura dix-sept personnes dans le bus ! Il n'y a pas vraiment de thunes à la clef, on prend quelque chose comme 200€ par soir, mais on s'en branle, c'est un rêve de gamin de tourner dans un vrai bus ! En plus nous serons avec The Irradiates qui sont de bons amis. On va bien se marrer ! Il doit y avoir une dizaine de dates. Le truc le plus drôle c'est qu'on aura un *backline* commun et la sono avec nous, on risque de jouer par terre tous les soirs dans des conditions de squat tout en étant dans un tour bus ! Sacré contraste ! Ce genre de conditions ne nous branche pas en général, mais le faire avec des potes dans un tour bus, on signe de suite. On risque d'avoir un repas par jour genre taboulé tous les soirs. Ça risque d'être un peu roots quand même mais on s'en branle. Ceci dit, le mec qui s'occupe de ça à l'air en place. Il y a de gros sponsors comme Eastpack ou Vans, on va avoir une paire de pompes à l'œil, je suis content les miennes commencent à être bien pourries ! [rires] Il a un peu de thune derrière, mais apparemment il va tout claquer dans le tour bus et dans les billets d'avions pour les riders américains. C'est pour ça qu'il n'a pas beaucoup de budget pour les groupes. Irradiates doit avoir une centaine d'euros, nous 200. Et notre sondier [technicien son] va en toucher une cinquantaine par soir. C'était un peu la condition pour nous d'avoir notre technicien avec nous, surtout quand les lieux sont *roots*. Il faut aussi savoir qu'un magazine de BMX souhaite faire un report de cette tournée sous forme de DVD. Du coup ils vont utiliser nos morceaux. Théoriquement ils doivent payer des droits Sacem. Ce qui leur pose un gros problème, puisqu'ils refusent de les payer et que nous on refuse de les lâcher ! Mais finalement, il a fallu nous asseoir sur nos droits... sous peine d'être exclus de la tournée... »



FLYER VAN'S WHEELS OF ROCK.

Tournée promotionnelle pour la marque américaine Van's, 2009.

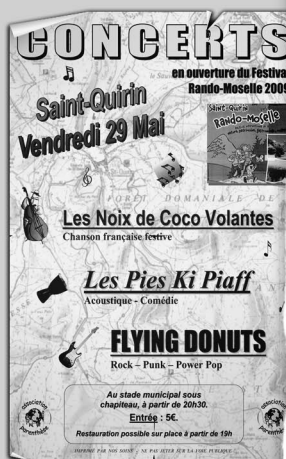


TOUR BUS VAN'S WHEELS OF ROCK.

PHOTO: FABIEEN CONRY



AFFICHE PROMOTIONNELLE 2010.
(80 X 120cm). CRÉDIT : ROMAIN FUHRO



FESTIVAL DE LA RANDONNÉE.
St Quirin. 2010
(affiche A4)

C'est donc sous une tension permanente entre critères économiques et symboliques que se constitue la carrière du groupe. Il lui est difficile, sinon impossible de maintenir une ligne de conduite inflexible. Par conséquent, rien d'étonnant donc à ce que Flying Donuts accepte de se produire, par exemple, dans le cadre – plus champêtre que punk – du Festival international de la randonnée de Saint-Quirin en Moselle.

Dans ce cas, le rendement symbolique est compensé par le rendement économique du concert. En effet, le cachet s'élève à 650€ et Saint-Quirin est situé à 80 kilomètres d'Épinal. L'opération est clairement rentable.

DES POINTS SUR LA ROUTE

Que ce soit à l'étranger ou en France, donner un concert ne se résume pas à une relation entre un public et un artiste. Leur rencontre procède d'une organisation indissociable d'un coût. Ce qui pose la question du rendement qui est généralement envisagée sous un angle symbolique et économique. Elle engage simultanément la localisation (ville/salle/festival) et les conditions (financières/techniques).

Critères auxquels il convient d'ajouter celui de la temporalité. Une temporalité qui se mesure à l'aune du concept de « tournée ». A savoir une succession de dates rapprochées par opposition à une série de dates isolées. On peut imaginer sans peine l'impact économique direct d'une tournée dont les dates sont espacées de plusieurs jours. C'est une situation que les artistes redoutent particulièrement. Se trouver à l'autre bout du pays et devoir se prendre en charge soi-même coûte très cher. Et pour cause. Aucun cachet ne vient alors couvrir les frais fixes (nourriture, hébergement, carburant).

Le manque à gagner creuse le déficit. Mais ce n'est pas tout. Au-delà des conséquences économiques, les « trous » d'une tournée ont également des répercussions symboliques.

« [Benjamin] « Les dates de tournées sont super importantes, c'est ce que les gens "de la scène" regardent... S'il n'y a que sept dates qui ne se suivent pas, le groupe sera moins crédible que s'il aligne vingt-cinq dates en un mois! Moi le premier, je vais me faire une idée de la dimension d'un groupe en regardant ces dates de tournée. » »

L'observation du fonctionnement Flying Donuts permet de distinguer trois grandes temporalités : les dates isolées, les dates week-end (2 jours) et les tournées d'une durée supérieure à trois jours.

Les 308 concerts réalisés pendant la période de référence peuvent globalement se répartir selon deux grands pôles. Le pôle des concerts réalisés au cours d'une période comprise entre un et deux jours (54 %), et le pôle des concerts effectués dans le cadre d'une tournée d'une durée supérieure ou égale à trois jours (46 %).

Le **tableau 6** permet d'affiner l'observation. Il apparaît que pour le premier pôle, 30 % des concerts sont réalisés lors d'une date isolée, tandis que 26 % des concerts sont donnés au cours de deux dates successives (habituellement en fin de semaine). Le second pôle indique que les tournées durent généralement entre trois et dix jours. Les tournées d'une durée de trois jours sont les plus fréquentes, mais leur durée moyenne est d'environ 5 jours.

Jusqu'en 2007, il est possible d'observer une progression quasi linéaire du nombre de concerts annuels. Exception faite de l'année 2004, les années 2006 et 2007 sont incontestablement des années fastes pour le groupe. Et pour cause. Flying Donuts publie son second album début 2006 et en assure très intensivement la promotion.

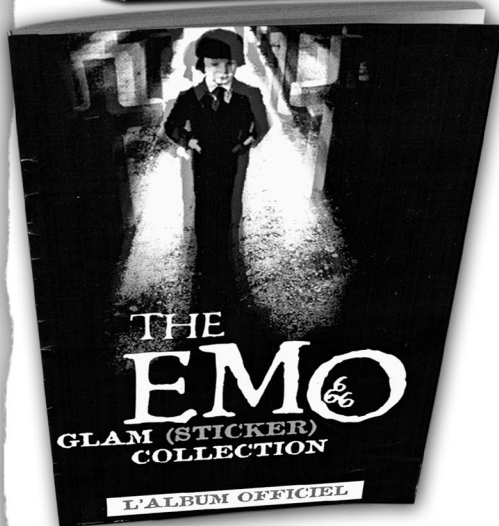
Par ailleurs, sur la même période, José Records va ponctuellement pouvoir employer les membres du groupe (sous la forme de contrats aidés, voir chap. 3.2). Ce statut professionnel va leur permettre d'être entièrement disponibles pour tourner. C'est ainsi qu'on voit le nombre de concerts augmenter en même temps que la durée des tournées qui peuvent parfois atteindre jusqu'à dix jours consécutifs.

En outre, au cours de cette période, le groupe réalise vingt-cinq concerts à l'étranger (sur 121). Après 2007, le nombre de concerts annuels décline et stagne. La décroissance du nombre de concerts est imputable à la fin des contrats aidés et à la nécessité d'avoir à trouver de nouveaux jobs alimentaires, ce qui va diminuer mécaniquement le temps disponible de chacun.

Tableau 6 | Répartition des dates de concerts

Années	Nombre de dates										Nbre de concerts	Proportions en pourcentages
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10		
2002	14	3		1	1						29	9%
2003	20	3	1					1			37	12%
2004	6	1	1			1					17	6%
2005	11	5	2			1	1				40	13%
2006	17	7	3		1	1			1		59	19%
2007	4	11	3	1		1	1			1	62	20%
2008	8	2			1			1			25	8%
2009	8	2	2			1					25	8%
2010	3	4	1								14	5%
Total	91	76	39	8	15	30	14	16	9	10	308	100%
Proportions	30%	25%	13%	3%	5%	10%	5%	5%	3%	3%	100%	
	167		141									
	54%		46%									
	Pôle ≤ 2 jours		Pôle ≥ 3 jours									

2.3 | Faire vivre la scène punk rock



PROMO EMO GLAM CONNECTION.

En haut : flyer 2003.
 Au milieu : flyer 2006.
 En bas : album Panini, 2006.

L'expression « scène musicale » a tout d'abord été employée par des journalistes spécialisés. Elle s'est ensuite progressivement imposée dans les études académiques portant sur les musiques populaires¹. Globalement, le concept désigne un réseau d'acteurs culturels partageant des goûts musicaux communs. Ce réseau, d'une densité et d'une amplitude variable, relie des êtres humains (producteurs, amateurs), des objets (disques, instruments, fanzines, etc.) et des dispositifs (festivals, labels, circuits de distribution, etc.).

Dans les faits, une scène musicale est d'abord un site de production instauré localement par une poignée d'acteurs qui se sentent liés ou qui désirent se lier. Ensuite, c'est par sa capacité à intéresser, à mobiliser l'attention et l'adhésion d'autrui² qu'une scène musicale va, éventuellement, se propager et être retraduite en d'autres lieux. En France, les premières scènes punk³ se constituent à Paris (Asphalt Jungle, Stinky Toys, Métal Urbain, Bijou), Rouen (Dogs, Olivensteins) et Lyon (Starshooter, Electric Callas, Marie et les Garçons).

La majorité de ces formations chante en français tandis qu'une poignée d'entre elles pratique un anglais dont l'accent dissimule mal les origines. Dans les deux cas, cette spécificité linguistique distingue la scène punk rock hexagonale de toutes les autres. De l'intérieur, la première scène punk rock française se présente comme une multiplicité de scènes locales relativement hermétiques les unes aux autres et quasi exclusivement tournées vers les scènes britanniques et américaines qui, en l'état, font autorité.

Éric Débris du groupe parisien Métal Urbain rappelle que « la scène est microscopique, quelques petites centaines de personnes à tout casser, des gens qui tournent autour d'Asphalt Jungle, des Stinky Toys, qui se retrouvent à l'Open Market où à Harry Cover, un magasin qui fait des tee-shirts... [...] On ne sait pas s'il se passe des trucs en province. Il faut vraiment se remettre dans le contexte. [...] Il y a 30 ans, passer un coup de téléphone ça coûte cher, même à Paris. On restreint les appels...

¹ STRAW, Will. 1991. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, vol. 5, n° 3, p. 368-388; HERMAN, Andrew, SLOOP, John M., SWISS, Thom. Sous la dir. 1998. *Mapping the Beat. Popular music and contemporary theory*. Oxford: Blackwell; BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. 2004. *Op.cit.*

² LATOUR, Bruno. 1989. *La science en action*. Paris: La Découverte.

³ EUDELIN, Patrick. 2004. *L'aventure punk*. Paris: Grasset.

⁴ RUDEBOY, Arno. 2007. *Op.cit.*, p. 12.

⁵ RUDEBOY, Arno. 2007. *Ibidem.*, p. 20.

Ce n'est pas l'époque des diligences, mais prendre le train à l'époque c'est toute une aventure... Donc c'était dur de savoir ce qui se passait, il n'y avait pas de contact avec des gens d'autres villes, pas de média qui relayait, il n'y avait pas internet, pas de fanzines... [...] Pour savoir ce qui se passait en France, c'était impossible. Il y avait Paris, et le reste c'était loin et cher... [...] Par contre on chopait des infos sur l'Angleterre ou les États-Unis, il suffisait d'acheter des canards en import dans les kiosques et de traîner à l'Open Market ou chez Harry Cover... »⁴.

Comme le souligne Gilles Tandy du groupe rouennais Les Olivensteins, ces scènes sont animées par une poignée d'acteurs affûtés : « Dans chaque ville tu avais un petit noyau de mecs comme moi, à l'écoute de tous ces nouveaux groupes qui débarquaient de Grande-Bretagne, ou à la recherche d'obscures rondelles parvenues de je ne sais quel coin du Massachussets ou de l'Ohio. [...] Mon frère travaillait à Rouen au magasin de disques "Mélodies Massacre", j'avais des copains à Sète, à Montpellier, on était au courant de tout ce qui se passait. [Les anecdotes] nous parvenaient en quatre ou cinq jours à l'autre bout de la France, on arrivait à être au courant de tout. C'était comme si on avait vécu à Londres. »⁵.

En cela, l'existence d'une scène repose moins sur le nombre de ses membres que sur leur degré d'engagement. C'est en effet la ferveur qui instaure une scène. Et c'est cette même ferveur qui va progressivement structurer les pratiques.

Ce processus de structuration va immanquablement produire des réseaux. Car pour se développer, les scènes locales ont besoin les unes des autres. Ainsi, augmenter le nombre de lieux de diffusion, de disquaires, de labels, de fanzines, de musiciens, d'amateurs, c'est augmenter les ressources des scènes locales. C'est étendre les capacités de chacune d'entre elles. Et c'est multiplier leurs coopérations. À partir de quoi, il est possible de distinguer trois grandes dynamiques de l'action collective¹.

- 1| La dynamique « locale », constitutive de la scène, relie une poignée de musiciens, d'organisateur de concerts, d'éditeurs de fanzines et d'amateurs.
- 2| La dynamique « translocale » relie physiquement les scènes similaires au sein d'un territoire donné au moyen d'échanges directs entre ses acteurs.
- 3| La dynamique « virtuelle » relie les scènes géographiquement trop éloignées au moyen d'échanges postaux ou électroniques, de vente par correspondance et d'une multiplicité d'outils prescriptifs (fanzine, émission radio, webzine).

Après le déferlement punk de 1977, les scènes affiliées ont proliférées. L'arbre phylogénétique du punk s'est étendu tous azimut. Une branche est devenue post-punk². Une autre s'est radicalisée sous la forme du hardcore, branche elle-même ramifiée en une multitude de courants³. Une série de branches se sont politisées avec la Oi!⁴, l'Anarcho-punk⁵ et le punk alternatif⁶.

Certaines branches ont fait l'objet de greffes avec le metal⁷, la folk ou encore la country⁸ tandis que d'autres, traversées par le grunge et la pop, sont devenues plus mélodiques⁹ et ont fini par rencontrer d'immenses succès commerciaux avec des formations telles The Offspring, Green Day ou Blink 182¹⁰.

La scène punk rock renvoie donc à une constellation de scènes. Et c'est par le moyen de la scène punk rock mélodique française que Flying Donuts est parvenu à se frayer un itinéraire propre. Cette scène musicale, comme toutes les autres, repose sur une « réseau de coopération »¹¹. Et son efficacité se mesure par sa capacité à produire des objets représentatifs de cette scène (disques et concerts notamment) dont l'expérience *Emo Glam Connection* constitue une forme globale d'aboutissement.



¹ BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. 2004. *Op.cit.*

² REYNOLDS, Simon. 2007. *Op.cit.*, p. 131.

³ BLUSH, Steven. 2001. *Op.cit.*; ANDERSEN, Mark. 2001. *Dance of Days. Two Decades of Punk in the Nation's Capital*. New York, NY : Soft Skull Press; HAENFLER, Ross. 2006. *Straight Edge. Hardcore punk, clean-living youth and social change*. New Brunswick, NJ : Rutgers University Press.

⁴ LESCOP, Gildas. 2003. « Honnie soit la Oi ! » : naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale. *Copyright Volume !* vol. 2, n° 1, p. 109-128.

⁵ GOSLING, TIM. 2004. "Not for sale" : the underground network of Anarcho-Punk. In BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. *Music scenes: local, trans-local, and virtual*. Nashville, TN : Vanderbilt University Press, p. 168-183; RODEL, Angela. 2004. Extreme Noise Terror: Punk rock and the aesthetics of badness. In WASHBURNE, Christopher J., DERNO, Maiken. *Sous la dir.* 2004. *Bad Music. The Music We Love to Hate*. New York, NY : Routledge, p. 235-256; THOMPSON, Stacy. 2004a. Crass commodities. *Popular Music and Society*, vol. 27, n° 3, p. 307-322.

⁶ RUDEBOY, Arno. 2007. *Op.cit.*; PÉPIN, Rémi. 2007. *Op.cit.*

⁷ HEIN, Fabien. 2003. *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiques*. Paris : Mélanie Sèteun/Irma, coll. Musique et Société; WAKSMAN, Steve. 2004. *Metal, punk and Motörhead. Generic crossover in the heart of the punk explosion*. *Echo : A Music Centered Journal*, vol. 6, n° 2. Disponible sur <http://www.echo.ucla.edu/volume6-issue2/waksman/waksman1.html>

⁸ FOX, Pamela, CHING, Barbara. *Sous la dir.* 2008. *Old roots. New routes. The cultural politics of alt.country music*. Ann Arbor, MI : University of Michigan Press.

⁹ AZERRAD, Michael. 2001. *Our band could be your life. Scenes from the american indie underground, 1981-1991*. New York, NY : Little, Brown & Company.

¹⁰ THOMPSON, Stacy. 2004b. *Op.cit.*

¹¹ BECKER, Howard S. 1988. *Op.cit.*, p. 49.

EMO GLAM CONNECTION

Emo Glam Connection est le titre d'une série de trois compilations parues en 2001 (Vampire Records & Buzz Off Records), 2003 (Crash Disques & Buzz Off Records) et 2006 (Buzz Off Records) ¹. Ces disques sont l'expression d'une fraternité de groupes punk rock qui s'apprécient et partagent fréquemment les mêmes scènes (chaque compilation est d'ailleurs une occasion de donner des concerts promotionnels ensemble).

L'argument artistique se décline comme suit :

THE EMO★GLAM★CONNECTION

split CD 6 titres inédits

DEAD POP CLUB (Fr.)
SECOND RATE (Fr.)
HOMEBOYS (Fr.)
UNEVEN (Fr.)
FLYING DONUTS (Fr.)
WATER DOWN (All.)



Un pied dans la pop, l'autre dans le hardcore, ces 6 groupes issus d'une nouvelle génération talentueuse vous proposent leur vision du rock indépendant : de l'énergie, des mélodies et de l'émotion ; si vous appréciez le punk-rock méthodique subtil, la power-pop survitaminée et l'emo larmoyant, ce disque est pour vous...

Encore dispo : L'album 12 titres de Dead pop club " Superpower " (Wom/Socadisc) - 80 FF. p.c. à Buzz off
Le MCD 6 titres de Second rate " Nice Line Life " (Prehisto rec/Vampire rds) - 50 FF. p.c. à Prehisto rec

Bientôt dispo : L'album de Homeboys (Crash disques/diabolik) - sortie février.
L'album de Second Rate (Kérosène/Prehisto rec) - sortie fin janvier.

N'hésitez pas à consulter les sites : www.multimania.com/secondr8 & <http://deadpopclub.free.fr>

THE EMO★GLAM★CONNECTION
sortie mi-décembre 40 FF.p.c.
dispo à Buzz off, 6 villa des corneilles 94210 La Varenne
06.11.57.15.76

[Encart publicitaire paru dans le fanzine Kérosène, n° 11, 2000].

Selon Olivier Portnoi de Dead Pop Club, « L'idée de départ, c'est vraiment l'amitié entre tous les groupes. Pendant longtemps, on s'est sentis isolés, pas vraiment en adéquation avec une scène. Lorsqu'on a croisé les Second Rate puis les Homeboys, ce fut une bénédiction. On essaie au maximum de jouer ensemble. Les liens entre nous tous sont forts » [fanzine Kérosène n° 0, 2003].

On ne peut évidemment qu'applaudir une aussi grande et belle alliance confirmée par l'étude d'Alan O'Connor. Étude selon laquelle les rencontres entre acteurs de la scène punk constituent un temps d'activité majeur. « Les liens se forment sur la base d'une expérience partagée. Les conversations tournent interminablement autour de la musique et des potins de la scène. [...] Le meilleur compliment que vous puissiez faire à un groupe c'est de souligner à quel point il se compose de gens épatants dont vous appréciez la compagnie » ².

Effectivement, l'amitié occupe un rôle déterminant au sein de la scène punk. Elle permet à ses participants de s'y sentir à l'aise. Toutefois, ce régime de familiarité ³ laisse supposer qu'il règne une égalité de principe entre chaque groupe. Mais ce serait évacuer un peu vite que les relations entre pairs « se caractérisent tout autant par la capacité à entrer en concurrence que par la capacité à coopérer. La raison en est toute simple : coopérer permet de disposer des moyens d'être compétent en obtenant information et soutien ; entrer en concurrence permet d'être reconnu comme plus compétent que les

Opus punk au parc des expos d'Epinal

Rock-Epine a fait le plein de sensations avec la tournée Emo Glam Connection »



Flying donuts.

Photos Eric HEYER

Avec plus de 450 fans au rendez-vous, le plateau « Emo Glam connection » présenté par Rock-Epine ce samedi soir au parc des expos a tenu toutes ses promesses. Un rythme d'ender, saueur et rage scénique à revendre, des têtes d'affiches fidèles aux genres « punk », tous les ingrédients du concert servis rubis sur ongles étaient en jeu, y compris la fibre locale et accrocheuse assurée par l'entrée en matière remarquable des Flying Donuts. Sous des faux airs « pop », les « Spinatos » de la tournée servent un « Punk-Rock Mélodique » bien à eux. Un chant à la frontière des sexes, une originalité qui s'entend à tout bout de champ. Passées par le Tremplin Lorrain, les « douceurs » volantes ont déjà inscrit une édition des Eurockées à leur compte. Pas d'atterrissage en vue que des explosions en vols à apprécier, le public ne s'y est pas trompé.

Il fallait faire place, souffle repris, aux frères Franc-Comtois de Second Rate. Dans le plus pur style de la maison « Emo », les Bisontins emmenés par leur science « guitaristique » atterrent la scène et le font savoir à chaque seconde. Il était temps de voir comment les angevins de « Seeypop » pouvaient agacer ce diable de public. Pas de temps morts, pas de fioriture,

les « sexy boys » développent un rock puissant, primal et férocement animal. L'accord parfait, en somme, pour balayer les dernières toiles d'araignées de la salle. Rien qu'aux vibrations ! Respect ! Cravatés comme les « Golden Boys » de Wall Street mais aussi insoumis que les irréductibles gaulois, les Dead Pop Club devaient sévir ensuite et renouveler intact l'esprit de la boîte.

Le groupe de « keums » sait prendre aux tripes avec des « riffs » imparables. La meilleure des rampes de lancement pour la dernière ligne droite dont une part revenait aux attendus (e) s X Syndicats. Quatre filles aux commandes, un garçon pour donner le change dans le sens inverse de la parité, voilà qui pouvait ouvrir d'autres horizons d'écoutés et dégruger s'il le fallait, les bronches du « Punkmétal », que certains croyaient cloisonnés.

Plus de masculinité qui tiennent. La teigneuse Pascale est une force de frappe à elle toute seule. Et les « mâles », babas dans la salle, n'ont plus qu'à succomber. En feu d'artifice « déjanté », rien de tel que les incommodes « Uncommon-menfrommars » pour répartir chez soi saturé de sensations.

F.D

PRESSE.

Le festival Emo Glam Connection couvert par la presse locale.

LA LIBERTÉ DE L'EST, 2003.

¹ Vampire Records est le label de Nasty Samy de Second Rate, Buzz Off Records est le label de Dead Pop Club, Crash Disques est le label de Marsu, figure historique du punk alternatif français au cours des années 1980, notamment pour avoir été le manager du groupe Bérurier Noir.

² O'CONNOR, Alan. 2008. *Op.cit.*, p. 86.

³ THEVENOT, Laurent. 1994. Le régime de familiarité. Des choses en personne. *Genèses*, n° 17, p. 72-101.

autres »¹. En dépit de cette ambivalence, cette scène musicale trouve sa cohérence dans ses manières de faire. Chaque acteur, chaque collectif partage à la fois des goûts et des attentes, mais également des principes et des valeurs.

« [Benjamin] « La clique Emo Glam, les groupes Kicking [Records], ce sont des gens avec qui on travaille depuis des années. Il n'y a pas d'histoires de jalousies de machin... On est malgré tout en concurrence lorsqu'un mec veut faire un festival. Il peut nous programmer nous ou un autre groupe. Mais en aucun cas on ne va défendre notre bifteck en descendant l'autre. Notre bifteck on va le défendre en baissant notre cachet mais pas en disant : "fait pas ce groupe il ramène personne ou c'est de la merde". Jamais ! Enfin moi ça ne m'est jamais arrivé. C'est vrai que les groupes avec lesquels on a beaucoup tourné ou avec qui on tourne encore sont devenus des amis... Cette relation là, c'est vachement important ! C'est vrai qu'on côtoie beaucoup de gens comme ça. Pour moi c'est vachement important ces relations humaines que tu peux avoir au fur et à mesure grâce à la musique. »

Au-delà des goûts musicaux convergents, la scène punk rock dans laquelle évolue Flying Donuts est donc marquée par le désir de faire, l'engagement bénévole, la coopération et la loyauté. Ainsi, loin d'évacuer la question de la concurrence entre collectifs, celle-ci se pose en des termes éthiques, ce qui permet finalement de renforcer la communauté d'action.

Dans les faits, l'*Emo Glam Connection* repose sur une coordination collective de type hétéroclite², c'est-à-dire auto-organisée. Ce type de coordination positive permet aux membres de l'*Emo Glam Connection* de coopérer sur la base du partenariat tout en restant autonomes voire concurrents. Il s'agit d'atteindre des objectifs profitables à l'ensemble des partenaires.

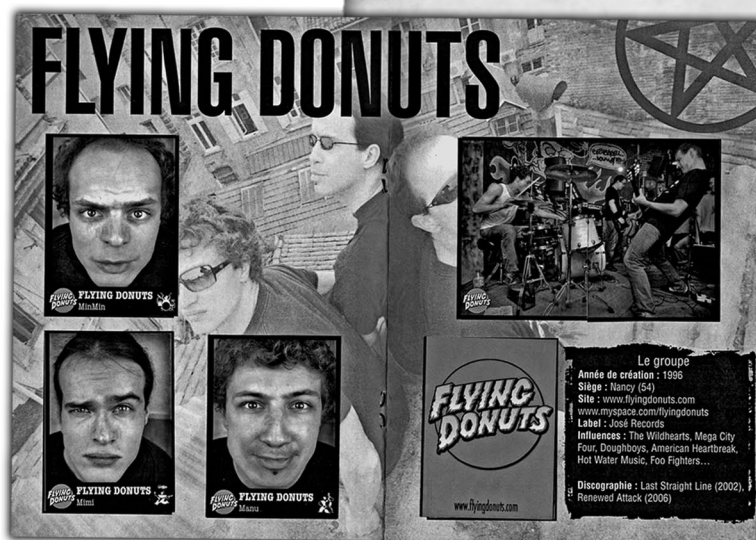
En somme, le dispositif fonctionne comme un « jeu » au cours duquel « on fait » comme si tous étaient égaux, comme si l'on honorait chacun spécialement³. Et « cette fiction de l'égalité est l'éclosion finale de la sociabilité »⁴. Ici, cette sociabilité permet de créer un espace « d'entre soi » qui se trouve notamment renforcé par un sens de l'humour potache à base de moquerie et d'autodérision qui se libère, comme on peut l'imaginer, à l'issue des concerts.

« Dan : Décrivez-nous une soirée emo glam qui se respecte... »

Olivier Portnoi : De la Moustache, de la nudité, des éructements, Dan en séance de strip sur un billard, des duels de guitares, des solos de batterie, de la sueur dans la raie des fesses, des pauses kung fu à la Jackie Chan, des lancers de micro, du kickage de jazeux, du lavage de babas, des concours de tonsure de hippies et beaucoup de fatigue le lundi matin au boulot. »

[Extrait du fanzine Kérosène, n° 0, 2003]

Ce goût pour la pitrerie s'exprime également à travers les pochettes de disques qui mettent en scène une succession hétéroclite de nerds, d'amazones du futur et d'attributs issus du folklore satanique. De même qu'il a pu trouver une forme d'achèvement symbolique dans la réalisation d'un album Panini intitulé *The Emo Glam (sticker) Collection*. Un processus coopératif auquel la critique semble avoir été particulièrement réceptive tout au long de ses trois volumes.



FLYING PANINI.

Page Flying Donuts, album Panini
Emo Glam Connection, 2006.

CRÉDIT : FRANK FREIJNIK

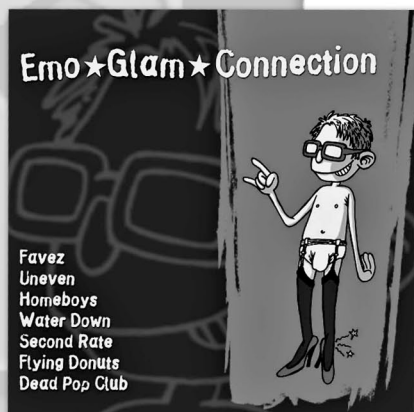
¹ ALTER, Norbert. 2009. *Op.cit.*, p. 55.

² STARK, David. 2009. *The sense of dissonance. Accounts of worth in economic life*. Princeton, NJ : Princeton University Press.

³ SIMMEL, Georg. 1981. *Sociologie et épistémologie*. Paris : PUF, éd. orig. 1917, p. 144.

⁴ TARDE, Gabriel. 1989. *L'opinion et la foule*. Paris : PUF, coll. Recherches politiques, éd. orig. 1901, p. 57.

[Volume 1]



« 5 groupes français, 1 suisse et 1 allemand, 7 titres pour une seule cause : celle du punk/emo. Si vous êtes fan du genre, cette compil' est un excellent moyen de découvrir (si ce n'est pas déjà le cas) les principaux groupes français qui officient dans ce genre. Ce mini CD est le fruit de l'association des 2 labels Buzz Off et Vampire Records et de la collaboration de ces 7 groupes au parfum européen. Tous les combos bénéficient d'une bonne production et ce n'est que justice rendue ».

[Par NO Fun for a FX, webzine Metalorgie, 2001]

« Les labels Buzz Off et Vampire étant sous les feux de l'actualité par le biais de leurs groupes respectifs à savoir Dead Pop Club et Second Rate, cette initiative paraît des plus intéressantes. A l'allure d'une *birthday party* de l'emo européen et plus particulièrement français, on retrouve sur cette mini compilation les deux groupes suscités accompagnés pour l'occasion des Homeboys, Uneven, Flying Donuts, Favez et Waterdown. Une production homogène en qualité montrant tout simplement les réserves de l'Europe en matière d'emo. Adeptes de pop, de hardcore, de punk, et d'emo, ce disque n'est pas estampillé Jade Tree ou Doghouse mais est fait pour vous. Une belle réussite pour une initiative à renouveler plus souvent »

[Par Matthieu, webzine Mowno, 2001]

[Volume 2]



« Les liens tissés au fil des albums et des concerts entre des groupes comme Dead Pop Club, Second Rate, Homeboys, Sexypop, Flying Donuts, X Syndicate et Uncommonmenfrommars se concrétisent sur ce deuxième volume qui fait du bien au cœur et aux oreilles... Sept titres au total qui transpirent la solidarité et qui illustrent toute la solidité d'une scène de plus en plus affirmée »

[Par Mathieu, webzine Mowno, juin 2003]

« Il ne faut pas se leurrer, il existe depuis quelques années un revival pour le punk rock hexagonal. Non pas que celui-ci n'ait plus sévi depuis 77, mais une branche fun et anticonformiste de ce genre musical électrique connaît un regain d'intérêt au fil des mois. Uncommonmenfrommars et Second Rate, dans deux registres un tant soit peu différents, en sont les principaux responsables. Car oui, il existe bien un punk enfoui en nous. Quand cette idée folle de réunir des groupes indés jusqu'aux orteils a surgi de l'esprit de Sam des Rate et d'Olive des Dead Pop il y a de cela deux ans, le circuit était encore méconnu. *Emo Glam Connection*, 1er volume du nom, a germé avec quelques belles productions mais peut-être dispersées. Aujourd'hui, alors que le deuxième volume de cette compil' hautement rock'n'rollesque sort du pressage, une constatation s'impose : putain, la tracklist démonte tout, la cohésion est énorme et merde, la scène émo punk rock est bien vivante. A l'heure où Seven Hate jette l'éponge, la connection glammesque nous gratifie d'un skeud d'une grande beauté, laissant à tous ces membres une durée de vie incalculable. Après les sorties des skeuds de Sexypop et des Dead Pop, le split de Second Rate et Flying Donuts et avant les monstrueuses prod des Unco et des Homeboys, l'*Emo Glam Connection 2* est incontestablement le disque ultime pour les fans du genre. Bien sur, le public aurait peut être aimé écouter plus de groupes français de talent, mais connaissant

une bonne partie de la clique, je peux vous dire que ce disque est vraiment la rencontre de potes partageant depuis plusieurs années les scènes françaises, sans aucun esprit de revanche ou une larme de jalousie. Non, rien de ça, et c'est comme ça que le disque peut se targuer d'être énorme. Des inédits, une reprise, que du bon pour l'auditeur. [...] Besoin d'un bilan ? Je ne pense pas, non. Cette compil mérite des disques d'or, une tournée de cent dates en Russie, des stades complets aux USA avec des effets pyro, des tonnes de lights, une sono de fou, des fans nues, un tribute par un orchestre philharmonique et des millions de dollars de royalties. Mais non, stop avec ses conneries : retrouvons tous les acteurs de cette folle aventure dans des petites salles enfumées sentant bon les fûts de vingt litres prochainement. Et vous pouvez être sûr que je serais là »

[Par Gui de Champi, webzine W-Fenec, juillet 2003]

«Heureuse idée que celle de renouveler l'initiative *Emo Glam Connection* cette année. L'ambition avouée n'est autre que prouver d'une part que le punk-rock n'est pas mort et que, d'une autre, il a réussi le pari de trouver du sang neuf... Sous les cheveux verts et autres crêtes se trouvent des cerveaux bien faits dans lesquels on remarque des aptitudes à jouer une musique vive mais pas forcément binaire ou basique, mettant fin à la sombre réputation du punk à chien de base... Au menu du jour, sept groupes de la nouvelle génération, et pas des moindres puisque se succèdent sur la vénimeuse rondelle Homeboys, Second Rate, Dead Pop Club, X-Syndicate, Sexypop, Flying Donuts et Uncommonmenfrommars... Elle n'est pas belle la vie ? Et quand en plus vous apprendrez que chacun de ces groupes se fend d'un inédit là où il aurait été si simple de refourguer un hit single vu et revu, vous comprendrez pourquoi on l'adore cette compilation... Et puis, comme première satisfaction, on remarquera que quatre des groupes étaient déjà présents sur le premier volume, ce qui tendrait à dire que les formations retenues tiennent la route et avancent dans la qualité. *Emo Glam Connection* prouve par A plus B qu'il existe chez nous une alternative à la soupe que nous servent les radios. Et en plus, ça défoule dans les embouteillages... In-dis-pen-sable ! »

[Par Fred Delforge, webzine Zicazic.com, mai 2003]

[Volume 3]

« Cette année le 6ème jour du 6ème mois de l'an 2006 a été le prétexte idéal pour l'Emo Glam de se reformer le temps d'une compilation et d'un concert au Batofar. D'ailleurs la dite compilation était offerte à l'entrée du concert. 6 inédits par 6 des meilleurs groupes français du moment, y a pas à dire, Satan l'habite. Thomas VDB, comique de son état démoniaque, se pose en maître de cérémonie et plonge l'auditeur dans l'ambiance invoquant le seigneur des enfers et débitant quelque chose comme 666 "voilà" en une minute. Place à la musique et aux Unco, qui ont ramené avec eux une chute de studio d'Arizona pendant leurs sessions avec Ryan Greene pour *Scars Are Reminders*. "Come My Way" est court, 1:43, mais terriblement efficace, avec un petit effet lointain en guise d'intro et d'outro. La facilité des martiens à aligner les tubes est déconcertante... Et Dead Pop Club n'est pas en reste avec "Photograph" juste derrière, dans la lignée de leur dernier excellent album en date, *Trailer Park*. Ambiance mélodico-percutante et refrains pop implacables, le malin est décidément honoré. Comme d'habitude avec Flying Donuts c'est du lourd, "Date For Tonight" aurait fait bonne figure





sur leur *Renewed Attack*, et c'est là qu'on se dit qu'une telle compilation a quand même énormément d'attrait lorsque qu'elle propose autant d'inédits et de qualité. Les fougueux/talentueux/impétueux Pookies rentrent dans la danse démoniaque en ayant pris soin de nommer leur chanson en rapport avec l'événement : "This Could Be Hell" est un pur morceau Pookien, à la fois torturé et mélodique, à la structure rythmique complexe. Sexypop fait plus que bonne figure avec le riff presque grunge de "She Said", remuant comme des postérieurs en flammes. C'est à Generic que revient la tâche de clôturer ce verset maléfique, avec ni plus ni moins qu'une reprise des anges démoniaques de Fugazi. "Blue Print" est obscur et de bonne augure pour l'arrivée de Lucifer. On retrouve l'ami Thomas VDB et sa sonnerie de portable pas ringarde du tout pour prendre des nouvelles du Satan... Est-il au rendez-vous ? Les incantations rock'n'roll de nos six chérubins maudits auront-elles suffi à réveiller l'alter-ego de Dieu ? Rien n'est plus sûr... Un nouveau pari réussi pour Emo Glam, à chaque fois que le collectif se rassemble l'événement vaut son pesant de cacahuètes, avec cette fois-ci une attention toute particulière à l'esthétique (t-shirts, album de stickers...) qui ne fait que renforcer la haute teneur musicale de l'entreprise, en rendant encore plus particulier cette date finalement pas si maudite que ça...»

[Par Seb-O-Matic, webzine Punk Fiction, novembre 2007]

« Le 6 juin 2006, quelle autre date aurait pu mieux convenir au nouveau rassemblement d'une scène punk rock française anglophone qui s'amuse à continuellement brûler les scènes sur lesquelles elle se produit à longueur d'année, comme d'autres crament un cierge ? Car étonnement, ces formations sont en général plus présentes dans les salles et bars de l'Hexagone que dans les bacs des disquaires. Voilà sûrement une des raisons qui a poussé Buzz Off à lancer cette série de l'*Emo Glam Connection* il y a maintenant quelques années, et qui arrive aujourd'hui à son troisième volume. Certains comme Second Rate ou Seven Hate ont depuis disparu, mais ont été remplacé par quelques combos remontés à bloc, signes d'une scène qui se régénère continuellement. [...] L'*Emo Glam Connection 666* tient donc toutes ses promesses, entre confirmations et révélations, tel un état des lieux dûment rempli de la scène punk rock mélodique française actuelle. Bien sûr, ces six titres restent encore trop réducteurs étant donné le nombre de groupes en pleine ascension qu'on aimerait voir intégrés à cette petite famille. Pensons à Tang notamment qui, dans un genre encore différent, mériterait sa place haut la main. Ça, c'est pour notre côté gourmand car, quand on aime, on a tendance à retourner le buffet »

[Par Mathieu, webzine Mowno, juin 2006]

L'emoglam, c'est un peu une histoire de traditions. Chasse, pêche, Emoglam et traditions, ça sonne plutôt bien, non ? Dans cette compilation, entièrement dédiée à la musique du diable, l'emo veut encore dire quelque chose, le glam se porte avec fierté et le Rock dans toute son ampleur se décline en plusieurs affinités. [...] L'*emo glam connection*, ou comment une histoire construite entre potes devient l'un des fers de la lance de la scène pop-punk française.

[Par Bloody Udall, webzine Invaded By Pink, juin 2006]

¹ Dans les faits, seuls Flying Donuts et Dead Pop Club apparaissent sur chacune des trois compilations. Second Rate, Uncommonmenfrommars, Homeboys et Sexypop figurent respectivement sur deux d'entre elles.



LA DYNAMIQUE DE RÉSEAU

Au-delà de leur réception critique, ces trois compilations, de même que les concerts promotionnels qui s'ensuivent, constituent la traduction en acte d'une dynamique de réseau. En effet, comme on peut le voir dans le **tableau 7**, les groupes avec lesquels Flying Donuts s'est produit le plus fréquemment figurent sans exception sur les compilations en question, preuve de leur efficacité ¹.

Par ailleurs, et de façon plus globale, on peut également établir une correspondance intéressante entre les groupes figurant dans ce tableau et les départements et régions les plus fréquemment visités par Flying Donuts. J'ai signalé plus haut que les façades Est et Ouest de l'hexagone ainsi que l'Île-de-France étaient les terres d'accueil les plus favorables au groupe. Or, il se trouve que ces zones géographiques sont précisément celles où résident majoritairement les groupes figurant dans le tableau.

Cela ne signifie pas nécessairement que les groupes en question organisent les concerts Flying Donuts à travers la France, mais on peut néanmoins faire l'hypothèse qu'ils constituent localement des médiateurs importants du punk rock et qu'ils offrent à ce titre des points de connexion pertinents dont Flying Donuts (et d'autres) vont pouvoir tirer avantage.

QUELQUES MAILLONS DU RÉSEAU.

- De gauche à droite. **1** | Emmanuel, Cyril Hentzen, Benjamin, Jérémie, Quentin Deloche. Croatie, 2008. PHOTO : ARCHIVES FD
- 2** | Emmanuel, Nico « Star Truck » Parmentier, Benjamin, une fan slovène, Jérémie. Slovénie, 2007. PHOTO : ARCHIVES FD
- 3** | Nasty Samy et Benjamin. 2002. PHOTO : JÉRÉMIE DALSTEIN
- 4** | Frédéric Allerat, Benjamin, Jérémie, Emmanuel, Charlotte Donnadieu. Limoges, 2002. PHOTO : EMMANUEL GUINOT
- 5** | Mathieu Gazeau, Benjamin, Frédéric Allerat, Jérémie, Gui de Champi, Peg « GPS Prod ». Brainans, 2011. PHOTO : DAN KÉROSENE
- 6** | Flying Donuts avec Dead Pop Club. Toulouse, 2008. PHOTO : FLORIANE BLOT
- 7** | Emmanuel, Benjamin, Dan « Kérosène » Gérardin. Divonne-les-Bains, 2007. PHOTO : JÉRÉMIE DALSTEIN
- 8** | Benjamin, Jérémie, Fabien Hein. Brainans, 2011. PHOTO : DAN KÉROSENE
- 9** | Ed « Uncommonmenfrommars », Mr Cu!, Benjamin. Angoulême, 2008. PHOTO : JÉRÉMIE DALSTEIN

Tableau 7 | Palmarès des principaux groupes ayant partagé la scène avec Flying Donuts (2002-2010)

Nbre de dates	Groupes	Communes	Départements	Régions	En %	Nbre de dates	Groupes	Communes	Départements	Régions	En %
22	SEXYPOP	Angers	Maine et Loire (49)	Pays de la Loire	13%	5	GUERRILLA POUBELLE	Paris	Paris (75)	Ile de France	3%
20	DEAD POP CLUB	La Varenne	Val de Marne (94)	Ile de France	12%	5	LA RUDA SALSKA	Saumur	Maine et Loire (49)	Pays de la Loire	3%
17	VULGAIRES MACHINS	Montréal	Québec, Canada		10%	5	NEDGEVA	Colmar	Haut Rhin (68)	Alsace	3%
7	HOMEBOYS	Arcueil	Val de Marne (94)	Ile de France	4%	5	POOKIES	Lyon	Rhône (69)	Rhône-Alpes	3%
6	I'M AFRAID TO DEPRESS	Epinal	Vosges (88)	Lorraine	4%	5	BURNING HEADS	Orléans	Loiret (45)	Centre	3%
6	SEVEN HATE	Poitiers	Vienne (86)	Poitou Charente	4%	4	GRAVITY SLAVES	Orléans	Loiret (45)	Centre	2%
6	THE JOYSTIX	Budapest	Hongrie		4%	4	REBEL ASSHOLES	Montbéliard	Doubs (25)	Franche-Comté	2%
6	UNCOMMONMEN-FROMMARS	Serrières	Ardèche (07)	Rhône-Alpes	4%	4	SECOND RATE	Besançon	Doubs (25)	Franche-Comté	2%
6	THE IRRADIATES	Besançon	Doubs (25)	Franche-Comté	4%	4	JUSTINE	Nantes	Loire-Atlantique (44)	Pays de la Loire	2%

Ces données indiquent que la force de Flying Donuts réside incontestablement dans sa capacité à créer et à développer des réseaux d'échanges. Inlassablement produire du lien. La coopération constitue certes une condition de longévité du groupe. Mais il s'agit également d'une condition d'existence de la scène punk rock française. L'idée n'est pas que cette dernière repose fébrilement sur la carrière de Flying Donuts, ce serait grotesque. L'idée est que cette scène se nourrit de la dynamique Flying Donuts en ce qu'elle articule la dynamique Kicking Records, la dynamique Dead Pop Club, la dynamique Pookies, etc. L'articulation de ces dynamiques va fonder un ensemble de réseaux locaux dans telle ville et renforcer des réseaux translocaux dans telle autre. Leur association va encourager la création de groupes, de webzines, de labels et ainsi de suite. La dynamique Flying Donuts a été stimulée par Kérosène qui elle-même avait pour source Burning Heads qui eux-mêmes ont été influencés par Dag Nasty, etc. Olivier Portnoi du groupe Dead Pop Club résume ce processus de la façon suivante :

« Ce genre de musique n'intéresse que peu de gens à l'échelle nationale. S'ils se déplacent maintenant, c'est que les groupes avec qui on tourne ne lâchent pas le morceau. Nous profitons tous de l'élan et du travail de chacun. Ce qui arrive de bien pour les autres groupes est bon pour Dead Pop Club et vice-versa. Nous venons de sortir un album, alors on parle de nous et quand les Homeboys, Flying Donuts, Sexypop, Second Rate sortiront les leurs (et je peux te dire qu'ils vont être excellents), tout le monde en profitera. C'est pour ça que des groupes comme nous arrivent un peu à faire parler d'eux. Il y a quelque part un travail collectif qui va dans le bons sens. »

[Fanzine Kérosène, n° 0, 2003]

À ce stade, il semble évident que les acteurs sont au moins aussi importants que l'environnement au sein duquel ils évoluent. Chacun façonne l'autre conjointement¹. Ce qui se joue concrètement entre un groupe et une scène musicale tient aux interactions qui s'y produisent. Sur le fond, seuls comptent les actes coordonnés. Car ce sont eux qui font sens. Ce sont eux qui vont produire des réseaux et des coopérations. Ce qui signifie qu'une scène punk rock n'est jamais achevée une fois pour toute. En d'autres termes, une scène musicale est un chantier permanent où tout se redessine en cours de route.

¹ THEVENOT, Laurent. 2006. *Op.cit.*, p. 14.

DES PONTS ET DES PORTES

La métaphore du pont et de la porte que l'on doit à Georg Simmel ¹ permet de bien souligner la tension entre fertilité et incertitude des échanges sociaux. Le pont relie les êtres humains et la porte peut potentiellement les séparer. En somme, l'opérabilité des réseaux n'est jamais garantie et encore moins définitive.

« **[Benjamin]** « Ce réseau là est composé d'activistes purs et durs qui font ça depuis de nombreuses années, mais aussi et surtout de personnes qui sont à donf pendant 5 ou 6 ans et qui après vont passer à autre chose par la force des choses... Dernièrement, nos amis de Sexypop avec qui nous avons pas mal joué m'ont rebranché pour avoir de nouveaux contacts pour tourner... Ils ont arrêté quelques années et du coup, leurs plans concerts n'étaient plus valables... Les assos s'arrêtent, les salles ferment, d'autres naissent, etc. Il faut continuellement être dans le truc pour ne pas s'y perdre. »

Dans ce contexte, l'information n'a de valeur qu'en fonction de sa capacité à circuler au sein des réseaux. C'est à cette condition – sous réserve qu'on l'actualise constamment – qu'elle devient une ressource pertinente. C'est ainsi que la position que Flying Donuts occupe au sein de la scène punk rock française est le produit d'une triple compétence.


- 1] Compétence à se connecter sur des réseaux efficaces préexistants, à les prolonger voire à en créer de nouveaux. Par exemple, Rock Épine, Kérosène, Studio Pôle Nord, Harvey Birrell.
- 2] Compétence à produire un travail intéressant ² suscitant les besoins, les désirs et les volontés d'autres acteurs. Par exemple, Punk Rawk, Emo Glam Connection, Kicking Records.
- 3] Compétence à devenir une ressource mobilisable par d'autres. Par exemple des organisateurs de concerts, des labels, des groupes, des fans, etc.

L'articulation de cette multiplicité de compétences forme une série de réseaux enchevêtrés qui fondent la scène punk rock française. Si l'amour pour le punk rock en est le cœur, le système D en constitue le squelette tandis que les productions en sont la chair. Ce que les trois Flying Donuts interprètent de la manière suivante.

« **[Benjamin]** « Je suis très attaché au côté indépendant qui marche avec un réseau. On évolue clairement grâce à ce réseau. S'il n'y avait pas de fanzines ou de webzines pour parler de nous, de radios indé pour nous diffuser, d'associations pour nous faire jouer on existerait tout simplement pas ou alors on ne serait jamais sorti du local de répétition. Sur chaque disque on remercie ces gens sans qui on ne ferait rien... et qui, à mon avis, pour beaucoup d'entre eux, exécutent une masse de travail beaucoup plus importante que des mecs qui bossent dans une salle subventionnée qui croule sous les formalités. Tous simplement parce qu'ils croient en leur truc. Le réseau est bien là et nous en faisons partie... Je me rends compte que ce réseau est principalement composé de personnes qui jouent déjà dans des groupes punk rock, qui se mettent à monter des associations et organisent des concerts, écrivent des fanzines, animent une émission de radio, etc. C'est assez rare de trouver des gens dans ce milieu qui n'ont qu'une seule activité ou qui n'ont pas de groupe. Ce réseau se fait naturellement. Du coup, tu te retrouves à jouer avec des personnes avec qui tu vas avoir plus d'affinités qu'avec d'autres et il va y avoir une entraide naturelle. Le réseau existe, mais je ne pourrais pas te donner un mode d'emploi pour y entrer où te donner une carte de celui-ci. Tu fais ton truc, des gens s'intéressent à toi, te filent un coup de main et puis voilà... C'est comme ça qu'on avance. Tu en fais partie parce qu'il y a des gens qui le disent ! De notre côté nous ne nous sommes pas réveillés un beau matin en disant, ça y est, on fait partie du réseau ! »

¹ SIMMEL, Georg. 1981. *Op.cit.*

² Pour paraphraser Bruno Latour, on pourrait dire qu'un artiste « est intéressant ou non en fonction de la quantité de travail investie dans le but d'intéresser, c'est-à-dire de le placer entre les besoins, les désirs, les volontés d'autres agents ». LATOUR, Bruno. 2006. *Changer de société. Refaire de la sociologie*. Paris : La Découverte, p.201.



[Emmanuel] « On dit toujours que c'était mieux avant, je ne suis qu'à moitié d'accord avec ça. Bon, il est vrai que c'est peut être un peu plus dur qu'à l'époque pour se produire, vu le nombre de lieux qui ferment ou encore les assos qui, faute de moyens, galèrent pour tenir une programmation. Mais il faut rester positif, même si les modes de communication évoluent : presque plus de fanzines papier, pauvreté de la presse spécialisée... La scène punk rock indé frenchy est bien vivante. Nous rencontrons toujours tout un tas de gens qui se défoncent pour organiser des concerts, même si certains le font avec les moyens du bord. Évidemment, des groupes comme Burning Heads, Seven Hate ou Portobello Bones ont marqué notre génération et nous ont ouvert certaines portes, mais il y a encore pleins de bons et nouveaux groupes français qui s'arrachent autant que nous pour envoyer la sauce régulièrement, je pense par exemple à des groupes comme Mickey Randall, The Rebel Assholes, Twisted Minds, Nedgeva, ou encore the Irradiates avec qui nous avons tourné récemment... De toute façon, il y a toujours les *warriors* qui auront plus envie de bouffer du bitume que d'aller se refaire une permanente avant de jouer dans des lieux "branchés"! »

[Extrait du magazine *Bass Part* n° 4, 2009]

« Après dix années de concerts, votre passion sur scène semble intacte. Pas de lassitude quant aux problèmes pour trouver un label, un tourneur...? »

[Jérémie] « Bien sûr que si... Mais comme tu le dis si justement, nous sommes des passionnés... Ce qui explique que nous nous éclatons tout en gardant la tête sur les épaules ! Dix ans à partager plein de choses ensemble, ça fait relativiser, c'est évident. Mais les concessions personnelles entreprises pour la musique en valent la chandelle. Y compris dans les moments de galère. Et puis, la motivation vient aussi du fait que l'on partage beaucoup de choses avec des personnes ou des groupes que l'on aime, que ce soit Dead Pop Club, The Pookies, Uncommonmenfrommars, Microfilm, Gas Drummers, Sexypop, Noise Surgery, Swad, Burning Heads, La Ruda avec lesquels partager la scène reste vraiment un grand moment de bonheur... Les « après-concerts » sont très importants pour nous ! À cela il faut ajouter que pour la sortie de *Renewed Attack*, de nombreuses personnes nous ont aidés, que ce soient des labels (Crash Disques, Dirty Witch...), des journalistes, des organisateurs de concerts, des radios, des zines (Kérosène, Bokson, W-Fenec...), des assos... On ne les remerciera jamais assez. »

[Extrait du magazine *Versus*, n° 7, 2006]

La dynamique des réseaux procède donc d'un système D en acte. Des amateurs de punk rock s'activent ici et là. Pour produire, ils ont nécessairement besoin les uns des autres. En conséquence, ils s'associent selon des modalités et des temporalités variables. Ils vont ainsi former des collectifs que les relations et les médiations vont faire tenir ensemble. Il s'agit d'un principe de connexion qui produit, sur un territoire donné, une scène punk rock plus ou moins efficace.

L'EFFICACITÉ DE LA SCÈNE PUNK ROCK

Le cadre interprétatif dominant de la scène punk rock française est celui du système D. Ce cadre relie des acteurs, des objets et des dispositifs et rend, très banalement, les choses possibles.

« **[Benjamin]** « Je trouve toute cette communauté un peu magique. Ce qui me plaît va- chement, c'est l'entraide qu'il peut y avoir dans tout ce truc là, le système d'échanges, de distro tout ça. C'est assez magique. C'est grâce au DIY qu'on arrive à tourner à l'autre bout de l'Europe de l'Est et c'est grâce au DIY qu'on arrive à aller au Québec comme pleins d'autres groupes arrivent à aller partout dans le monde. Je trouve que tu arrives un peu à déplacer des montagnes avec juste une entraide entre les gens. Et ça c'est vraiment cool ! Je trouve ça vraiment très sain le système D. »

Si la force du système D paraît aussi magique aux yeux de Benjamin, c'est qu'elle produit des résultats aussi tangibles qu'inattendus. On peut mesurer ces résultats à hauteur de la trajectoire Flying Donuts: trois jeunes vosgiens amateurs de punk rock qui enregistrent des disques et visitent le monde grâce à eux. Ce qui peut paraître banal a priori repose néanmoins sur deux dimensions enchevêtrées: le désir et le travail.

Le désir individuel de faire de la musique conduit à des associations interindividuelles qui débouchent sur la constitution d'un collectif de type Flying Donuts. Ce collectif va tenter de se connecter à d'autres collectifs analogues (préexistants ou émergents). En cela, chaque acteur, chaque collectif est, à des degrés divers, une force désirante. Chacun d'entre eux est une ressource pour l'autre et inversement. D'où il va résulter une communauté d'action, c'est-à-dire une scène musicale rendue opérante par le système D dont il devient possible d'identifier la grammaire.

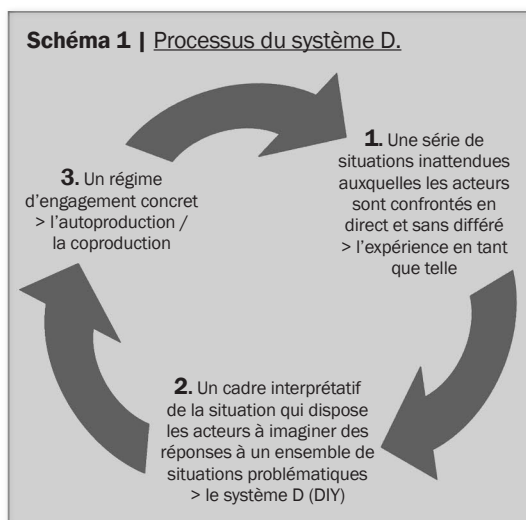
LA GRAMMAIRE DU SYSTÈME D

Selon Emmanuel Bourdieu, nos pratiques procèdent d'une grammaire qui rend les comportements possibles. « Dans cette perspective, agir, c'est être engagé et participer à un certain nombre de sphères pratiques collectives déterminées »¹ (Bourdieu, 2002). En tant que disposition, on peut faire l'hypothèse que le système D est entièrement traversé par un « mouvement vital »². Admettons. La réflexion ne peut toutefois s'en tenir à cette explication d'ordre vitaliste. Elle exige notamment d'être envisagée dans sa dimension pragmatique, car une disposition s'éprouve en situation et son efficacité se mesure par l'action³. De ce point de vue, on peut dire que le système D articule expérience, cadre interprétatif et régime d'engagement suivant le processus représenté dans le **schéma 1**.

Ainsi, la force du système D tient au principe de continuité de l'expérience⁴ au sens où « chaque acte sort d'un autre acte et conduit par accumulation à un nouvel acte jusqu'à l'activité finale pleinement intégrée »⁵. En cela, les expériences – à travers leurs cadres interprétatifs et leurs régimes d'engagement – ont une étoffe commune. L'une se prolonge dans l'autre. En d'autres termes, le système D conduit ses acteurs à inventer et à innover. A faire flèche de tout bois. En somme, à expérimenter.

La scène punk rock est donc un terrain d'apprentissage doté d'une force formatrice (et transformatrice) puissante. Il y est question d'apprendre à identifier des ressources, à saisir des opportunités et à élaborer des stratégies selon un processus d'actualisation plus ou moins intense. En conséquence, les détenteurs de propriétés dispositionnelles formées par la pratique punk rock présentent des régularités de comportements propres au système D. Et ces régularités de comportements fondent en retour la rationalité de la scène punk rock. En cela, le système D participe d'un processus de production culturelle indissociable d'une dimension organisationnelle. En effet, l'enchevêtrement des réseaux, des ressources et des compétences ne procède pas du hasard mais bien d'une instauration volontaire et besogneuse.

À partir de quoi, il est pertinent d'envisager Flying Donuts comme une entreprise culturelle.



¹ BOURDIEU, Emmanuel. 1998. *Savoir faire. Contribution à une théorie dispositionnelle de l'action*. Paris: Seuil.

² BERGSON, Henri. 1907. *Op.cit.*

³ BOURDIEU, Pierre. 1997. *Méditations pascaliennes*. Paris, Seuil, coll. Liber, p. 178; BOURDIEU, Emmanuel. 1998. *Op.cit.*, p. 97.

⁴ JAMES, William. 2007. *Philosophie de l'expérience. Un univers pluraliste*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, éd. orig. 1909.

⁵ DEWEY, John. 1993. *Logique. La théorie de l'enquête*. Paris: PUF, éd. orig. 1938, p. 76-77.

«Toute œuvre humaine qui renferme une part d'invention,
tout acte volontaire qui renferme une part de liberté,
tout mouvement d'un organisme qui manifeste de la spontanéité,
apporte quelque chose de nouveau dans le monde.»

Henri Bergson,
L'évolution créatrice (1907)

3 | L'entreprise punk rock



De manière générale, un groupe de rock est une organisation au sein de laquelle un collectif entreprend de s'atteler à un certain nombre d'activités artistiques et culturelles. Cette organisation est le produit de ce qu'elle accomplit. Par conséquent, par-delà tout idéalisme romantique, la dynamique d'un groupe de rock est éminemment entrepreneuriale. Ce vocabulaire pourra sembler très excessif à certains lecteurs. Il ne comporte cependant rien de disqualifiant ou de péjoratif. Il s'agit simplement de poser un point de vue réaliste sur une activité culturelle spécifique.

John Lydon, chanteur des Sex Pistols, est probablement l'un des premiers artistes à le reconnaître lorsqu'en 1978, il baptise son second groupe Public Image Ltd ¹. Selon Simon Reynolds, « Ce qui motivait en partie PiL à apparaître comme entreprise était la volonté de poursuivre le projet punk de démythification du rock business [...]. Présenter les groupes de rock tels qu'ils étaient, à savoir des entreprises capitalistes et non des bandes de guérilleros brandissant leurs guitares, c'était faire preuve d'honnêteté et renoncer à tout angélisme » ².

En réalité, la dimension entrepreneuriale est transversale à toute dynamique culturelle collective. En effet, alors qu'un groupe en est encore à un stade embryonnaire, il est déjà question de production, de projet, de recrutement, d'équipement, de répétition, de concert, de disques, etc. ³. Plus tard, il sera question de réseau, d'intégration, de contrat, de droits, de production, de promotion, de distribution, etc. À partir de quoi, il semble évident que tout groupe de rock – quel que soit sa taille et son niveau de développement – soit pris dans une dynamique de type entrepreneuriale ⁴. Se pose dès lors la question des conditions concrètes de la pratique. Comment organiser le travail ? Comment trouver des concerts ? Comment produire un disque ? Comment promouvoir un disque ? Comment distribuer un disque ? Où trouver l'argent pour enregistrer un disque ? Quelles sont les ressources disponibles ? Comment rentabiliser les activités ? Comment créer sa propre structure juridique ? Comment obtenir la reconnaissance de ses pairs ? Comment protéger ses productions ? Etc.

En règle générale, tout groupe de rock est confronté à ce genre de questions. Mais aucun n'y répond de manière identique. C'est ce qui les différencie. En effet, deux options s'offrent à l'artiste selon sa position au sein de la scène musicale. Soit il délègue la résolution des problèmes à une batterie de spécialistes (manager, éditeur, producteur, tourneur, distributeur, etc.). Soit il résout les problèmes par ses propres moyens et, dans ce cas, il lui appartient d'organiser l'activité.

3.1 | Organiser l'activité

Comme toute communauté humaine orientée vers un travail de production et de création, un groupe punk rock est une organisation où se nouent des relations de travail. Ces relations s'exercent à la fois dans le cadre restreint du groupe et dans le cadre élargi de la scène punk rock. Pour le dire autrement, on ne peut comprendre ce qui se trame en

¹ « Ltd » est « l'équivalent anglais du « SA » ou du « SARL » français.

² REYNOLDS, Simon. 2007. *Op. cit.*, p. 41.

³ BENNETT, H. Stith. 1980. *On becoming a rock musician*. Amherst : University of Massachusetts Press ; FINNEGAN, Ruth. 1989. *The hidden musicians. Music-making in an english town*. Cambridge : Cambridge University Press ; COHEN, Sara. 1991. *Rock culture in Liverpool. Popular music in the making*. Oxford : Oxford University Press.

⁴ FAIRCHILD, Charles. 1995. "Alternative" music and the politics of cultural autonomy : The case of Fugazi and the D.C. scene. *Popular Music and Society*, 1995, vol. 19, n° 1, p. 17-25 ; GOSLING, TIM. 2004. *Op. cit.*, p. 168-183 ; THOMPSON, Stacy. 2004b. *Op. cit.*



LE BUREAU JOSÉ RECORDS.

PHOTOS : FABIEN HEIN

interne sans tenir compte de son environnement, et inversement. De ce point de vue, la scène punk rock se présente comme un vaste système productif. Une scène qui produit des artistes, des symboles, des instruments, des disques, des journaux spécialisés, des websites, des discours, des réseaux, des revenus, des fans, etc. Une scène fondée par une somme de relations de travail entre différentes parties hétéroclites.

Pour schématiser, disons qu'il s'agit d'une chaîne qui court de la création artistique jusqu'à la commercialisation. Ce qui implique l'articulation et la coopération de structures de fabrication, d'édition, de production, de promotion et de distribution. Une musique rendue accessible à des auditeurs résulte donc toujours d'une série de relations de travail plus ou moins denses et plus ou moins étendues qu'il s'agit de rationaliser.

RATIONALISER LE TRAVAIL

Les relations de travail ne seraient pas possibles sans activité organisatrice visant la rationalisation. Pour Norbert Alter, « organiser signifie ainsi toujours, et nécessairement, rationaliser: même les entreprises autogérées ou les groupes semi-autonomes de production [...] représentent une activité de rationalisation »¹. Et pour cause, il s'agit de programmer des répétitions, de coordonner un répertoire, de planifier des concerts ou la sortie d'un disque, etc. Il est totalement impossible que toutes ces activités se déroulent sans rationalisation. La rationalisation vise l'efficacité optimale.

L'histoire du groupe de rock dont aucun membre ne sait jouer d'un instrument, qui ne répète jamais et passe le plus clair de son temps au café du coin et devient malgré tout un jalon important dans l'histoire du rock est une fable, un mythe. Un tel groupe n'a tout simplement jamais existé. Il convient d'en prendre enfin conscience.

Au-delà du discours-fiction, l'observation rapprochée d'un groupe comme Flying Donuts indique qu'il est d'abord un espace de travail et de production qui se caractérise par un certain degré de rationalité. Et cette gestion rationnelle des ressources passe par la division du travail. Si les membres du groupe n'ont probablement pas abordé leur carrière en termes de division du travail, cela ne les a pas empêché de la mettre en pratique. Jérémie à la guitare et au chant. Emmanuel à la basse. Benjamin à la batterie. Voilà de la division du travail en acte. Nul ne pourra le contester. La division du travail est une condition d'existence du groupe de rock. Elle en assure la cohésion.

DIVISER LE TRAVAIL

Pour mener ses activités à bien, ce collectif humain doit donc impérativement s'organiser, ou plus précisément, il doit penser son organisation. Avec la perspective de tirer le meilleur parti de la coopération, de façon à parvenir à un seuil minimal de satisfaction pour chaque participant. En se constituant comme un groupe, Flying Donuts va progressivement encadrer les façons de faire et de penser de ses membres. Le groupe doit se penser lui-même. Autrement dit, il doit se donner des règles d'organisation, de coordination et de régulation.

« **[Benjamin]** « J'ai pris l'habitude de m'occuper de tout autour du groupe, du *booking* au label en passant par la promo, le merchandising, et le management en règle générale. Une fois que tu en as pris l'habitude c'est difficile de faire autrement. On n'est jamais mieux servi que par soi même. Ça marche aussi pour le groupe. C'est venu naturellement, même si Manu m'aide pas mal côté administratif, pour la comptabilité, les courriers, surtout avec nos jobs, il m'aide pas mal là-dessus, il est largement capable de le faire, mais bon après c'est le côté relationnel, être plus à l'aise avec les gens tout ça... et Manu n'est pas très à l'aise pour ça. Ceci dit, il y

¹ ALTER, Norbert. 2000. *L'innovation ordinaire*. Paris : PUF, coll. Quadrige Essais Débats, p. 153.

a tout de même une répartition des tâches, c'est mon frère qui répond aux interviews, moi ça me fait chier. J'aime le faire par oral, mais pas par écrit. Par contre mon frère s'en sort hyper bien, bon je relis toujours pour voir s'il ne met pas trop de conneries [rires]. Mais pour ce qui est du booking, sortie de disques, etc. Ça me passionne vraiment, je n'ai pas vraiment eu envie de partager ça avec les autres, j'ai toujours eu besoin d'aide, mais venant de personnes qui en savent plus que moi... c'est toujours difficile de déléguer, c'est probablement pour ça que je le fais seul.»



L'argument « naturel » est fréquemment invoqué lorsqu'on interroge les artistes sur leur mode d'organisation interne. Le caractère discrétionnaire d'un collectif artistique empêche qu'un individu puisse imposer des tâches aux autres de manière excessivement autoritaire. Cela signifie que les tâches se distribuent de façon démocratique, en fonction des compétences, des affinités et du temps disponible de chacun. Le degré d'engagement de chacun est évidemment tout aussi déterminant. Puis, rapidement, les tâches se fixent de manière quasi définitive sous forme de routine.

Mais la gestion du quotidien reste un travail globalement ingrat. Un travail qui donne à celui qui en a la charge le sentiment de « s'occuper de tout » alors que dans le même temps, il lui est difficilement concevable qu'il puisse être délégué. Ce qui conduit néanmoins à la coordination des activités.

COORDONNER

La coordination ¹ est une exigence fondamentale pour toute organisation, dans la mesure où elle structure un cadre de travail efficace. Elle « se traduit directement en instructions (plus indicatives que prescriptives) pour l'action » ². Dans le cas Flying Donuts, Benjamin supervise globalement l'organisation interne de même qu'il gère le quotidien. En somme, compte tenu de sa position centrale sur le plan organisationnel, Benjamin distribue et coordonne le travail. Son frère Jérémie est chargé des relations avec les médias. Quant à Emmanuel, il est une force d'appoint pour ce qui concerne le travail administratif. Bien qu'il s'en défende, la position de Benjamin fait de lui une sorte de manager par défaut.

« [Benjamin] « Je n'aime pas trop ce terme là [manager], même si c'est ce que je fais. On n'a personne pour le faire, du coup c'est moi qui m'y colle ! Mais j'ai toujours été gêné par ce mot "manager" surtout pour son propre groupe... »



Dans les faits, la fonction de manager échoit généralement à celui pour lequel elle pèse le moins et plus rarement celui à qui elle plaît le plus. Ce qui est le cas pour la majorité des groupes rock qui n'ont pas les moyens de s'attacher les services d'un Colonel Parker ou d'un Malcolm McLaren. À proprement parler, l'expérience de Benjamin est donc celle d'un artiste-manager.

L'ARTISTE-MANAGER

La dimension biface de l'artiste-manager produit un phénomène curieux. En effet, ce Janus punk rock s'affiche peu enclin à abandonner la gestion de la carrière de son groupe aux mains d'une tierce personne, fut-elle membre du groupe. Il sait que l'efficacité recherchée nécessite un faisceau de compétences complexes. Des compétences acquises sur le tas. À savoir, produites par sa propre expérience et enrichies auprès de personnes-ressources plus expérimentées que lui.

En tant que principal dépositaire de l'histoire « fonctionnelle » du groupe, il a parfaitement conscience que son savoir et son réseau sont le résultat d'un travail de fond, en

¹ THEVENOT, Laurent. 2006. *Op. cit.*, p. 55-92.

² OGIEN, Albert. 2001. *L'autre sociologie*. In DE FORNEL, Michel, OGIEN, Albert, QUERE, Louis. Sous la dir. 2001. *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*. Paris : La Découverte, p. 414.



LE SECRÉTARIAT
JOSÉ RECORDS.
Benjamin & Emmanuel, 2006.
PHOTO : JÉRÉMIE DALSTEIN.



LA MANUTENTION
JOSÉ RECORDS.
PHOTO : FABIEN HEIN

partie intransmissible. Un travail de centralisation qui lui assure la maîtrise de la globalité des informations internes et externes au groupe. Cette connaissance du milieu est source de pouvoir. En ce sens, la division du travail est donc également fondée sur une distribution du pouvoir.

LE POUVOIR

Dans le cas Flying Donuts, il serait malvenu de réduire le pouvoir à une domination de Benjamin sur ses deux acolytes. Le pouvoir n'est pas que contrainte. Le pouvoir est une manière d'organiser le social. Il permet d'impulser une direction. De fixer un cap. De tracer un horizon. Ce qui passe par une prise d'initiatives. Et l'initiative passe par l'agir. Pouvoir et initiative n'annulent jamais l'aspect coopératif. Au contraire, celui qui détient le pouvoir de prendre des initiatives (qui l'a pris ou à qui on l'a donné) a pour rôle de coordonner le collectif. On attend de lui qu'il initie la coopération.

Globalement, l'idée est de mettre quelque chose en mouvement. D'unir ses forces pour faire avancer un désir commun selon un mode qu'il reste à déterminer ensemble.

« **[Benjamin]** «A chaque fois que je fais un truc pour le groupe, j'en parle aux autres... Soit en répète, soit je les appelle si c'est important. Quand on fait un devis pour des t-shirt par exemple, je leur explique combien ça coûte, ce qu'on a sur le compte et on décide ensemble si on fait deux ou trois couleurs, etc. Pour tout ce qui est graphique, ils s'impliquent beaucoup plus. On se retrouve d'ailleurs Manu et moi autour des idées de mon frère pour le côté graphique... comme pour le côté musical! Je pense que c'est une démocratie participative pour les trucs importants comme les disques, les pochettes, les tournées etc., et une démocratie représentative pour les trucs moins importants... Après je ne les appelle pas à la moindre proposition de date comme je pouvais le faire il y a 10 ans... Je connais leur disponibilités, on gère nos emplois du temps en fonction du groupe (vacances, etc.). Par contre on parle beaucoup dans le camion des conditions des prochains concerts, ils s'intéressent toujours de savoir combien on est payé, si c'est une asso, avec qui on joue etc. C'est pas les mecs qui sont sur la route et qui ne savent pas où ils seront le lendemain. C'est ultra démocratisé parce que tout le monde donne son avis, son point de vue etc. Et du coup c'est un peu le bordel par moment! Un truc tout con, comme les horaires d'arrivée. On discute constamment sur les horaires d'arrivée que l'on nous donne... Il suffit de se tenir à l'horaire, point barre. Mais non, à chaque fois on va se poser la question tous ensemble si ça vaut le coup de faire des balances... en fonction du lieu de la sono etc. Et du coup, on va décider le jour même de partir une heure plus tard! On appellera les mecs sur la route! C'est un peu le côté bordélique du groupe.»

La question du pouvoir ne se pose jamais indépendamment de son usage. Pour Flying Donuts, l'usage veut que le pouvoir soit partagé sur un mode égalitaire. En cela, Flying Donuts ressemble plus ou moins à une démocratie participative. Ce qui se traduit, au niveau interindividuel, par une coordination de type hétérarchique ¹.

À savoir un mode d'organisation fonctionnant grâce aux relations d'amitié et de confiance qui lient les membres du groupe. Où chacun a voix au chapitre lorsqu'il s'agit de prendre des décisions qui engagent le collectif.

« **[Benjamin]** « Pour en revenir aux décisions, elles sont prises à trois, surtout pour les enregistrements, le lieu, le mec avec qui on va bosser, on en discute longuement à l'avance.... Je vais faire le lien avec les gens avec qui on bosse, mais les décisions sont prises ensemble.»

¹ STARK, David. 2009. *Op.cit.*

Le relatif pouvoir de Benjamin réside donc sur deux points essentiels. D'une part, la mise en œuvre d'un mode décisionnel collégial et réversible. D'autre part, une énergie mise au service du bon fonctionnement du groupe. L'exercice du pouvoir, en admettant qu'il existe, est donc ici particulièrement discret. Toutefois, si cette dynamique tend à exclure les rapports de force, elle n'en supprime pas toujours les tensions.

LES TENSIONS

« **[Jérémy]** « Les conflits ? Ils se règlent à l'ancienne : au cran d'arrêt ! Et oui, c'est toujours l'aîné qui l'emporte, normal, il est plus grand, plus fort, plus sage, plus beau et de toute façon l'héritage est pour lui ! »

[Extrait du fanzine *Les hommes du président* n° 7, 2006]

Au-delà de la boutade, la question des tensions et des conflits au sein d'un collectif organisé est un aspect à ne pas négliger. Ces tensions ont deux grandes origines. Premièrement, il est bien entendu que la division du travail ne va jamais de soi. A quelque niveau que ce soit, y compris dans les systèmes les mieux rôdés, les relations de travail sont toujours plus ou moins apaisées. Deuxièmement, tout système productif est tributaire de l'économie physique et psychique de ses acteurs. Ce qui produit des rapports concurrentiels, des incompréhensions, des querelles, des vexations voire des enflures narcissiques. C'est en cela que la division du travail et les rapports humains sont sources de tensions. Mais il marque bien que la relation de travail est immanquablement conflictuelle et coopérative.

« **[Benjamin]** « On s'engueule énormément avec mon frère, mais c'est beaucoup plus rare quand on est sur la route. En répète c'est systématique, à chaque fois... et une fois sur dix c'est une grosse engueulade, genre plus de vingt minutes... »

[Fabien] Et pour quelles raisons ?

[Benjamin] Pour des conneries, un plan qui ne passe pas, une idée qui nous dérange... etc. En général Manu ne prend pas partie mais il compte les points ! Par contre sur la route c'est très rare. Je ne l'explique pas ! »

Si les échanges sont pacifiés sur le plan de la gestion du groupe compte tenu de son mode de gouvernance collégial, ces propos laissent entendre qu'il en va très différemment sur le plan artistique. En effet, les rapports interindividuels se redéfinissent très différemment lors des répétitions. Chacun cherche alors à imposer son point de vue sans y parvenir réellement. Faute de convaincre, des disputes éclatent alors entre les deux frères (Emmanuel est d'un tempérament plus conciliant). L'intensité de certaines d'entre elles atteint parfois un tel paroxysme que Monsieur Dalstein père, excédé par les vociférations de ses fils, peut se voir contraint de les sermonner fermement. Le cadre confiné du local de répétition permet de tels emportements. Tout reste en famille.

Par contre, ce type d'altercations se manifeste beaucoup plus rarement sur la route. Pour deux raisons simples. Premièrement, le groupe compose très peu en déplacement, ce qui diminue la potentialité d'une querelle artistique. Deuxièmement, le groupe est parfaitement conscient qu'il serait préjudiciable de se disputer violemment en public. Or, il s'agit avant tout de faire bonne figure. Garder la face est un enjeu essentiel de l'ordre social¹. À un niveau individuel, cette conscience de soi renvoie à des considérations identitaires. À un niveau collectif également, mais au-delà, les comportements fixés par des règles et des valeurs partagées font plutôt référence à un « esprit d'équipe » et donc à une culture d'entreprise.

¹ GOFFMAN, Erving. 1974. *Op.cit.*



CARTE POSTALE PROMO.
2006. CRÉDIT : JIF

CULTURE D'ENTREPRISE

Il est dans l'intérêt de tout collectif d'atténuer au maximum les tensions et leurs sources. C'est la seule manière de rendre l'action collective efficiente. Pour atteindre un tel objectif, il va falloir développer à la fois un langage spécifique et des mécanismes de coopération. Ces deux éléments vont permettre de maintenir un minimum de cohésion entre les membres d'un groupe tout en conférant le maximum de cohérence à leurs actions. La performance est donc soumise à un certain nombre de conditions. Parmi lesquelles, l'augmentation du degré d'engagement et d'adhésion des membres du groupe aux valeurs de l'entreprise.

Le groupe de rock assure donc sa cohésion en s'accordant, par convention, sur des façons de penser et de se comporter spécifiques. Des spécificités qui le distinguent d'autres groupes qui vont former, peu à peu, une culture d'entreprise. Cet état d'esprit se révèle ensuite à travers un ensemble de routines pratiques, à la fois comportementales et intellectuelles de nature à faciliter sa progression. La taille du collectif Flying Donuts est particulièrement propice au développement d'une culture d'entreprise. Chacun sait par expérience qu'il est généralement plus facile d'équilibrer les relations entre trois personnes plutôt que cinq ou six.

Cette donnée prend tout son sens dans l'expression « power trio ». Popularisé par le monde du rock, le qualificatif désigne une sainte trinité incarnant la simplicité et l'efficacité. Un guitariste-chanteur, un bassiste et un batteur. Une application concrète du fameux « less is more » de l'architecte Mies van der Rohe dont Cream, Jimi Hendrix Experience, Motörhead, Nirvana, Green Day, John Spencer Blues Explosion, Muse, etc., constituent les archétypes.

Transposé au monde de l'entreprise, le power trio, au sens d'une petite structure prend la forme du slogan « small is beautiful » pour en souligner la dimension informelle et conviviale. « Aujourd'hui on rajoute, de plus en plus, "small is powerful", pour indiquer que la performance est également associée à l'organisation de petite taille »¹.

CULTURE DE LA SUBVENTION

Pour s'épanouir, toute dynamique entrepreneuriale doit pouvoir s'appuyer sur des ressources à la fois humaines (créatives) et économiques. Or, le secteur culturel se caractérise par un très fort déséquilibre entre des ressources humaines généralement pléthoriques et des ressources économiques plutôt anémiques. L'insolvabilité qui en résulte peut être compensée par l'action publique sous forme de subventions.

Flying Donuts semble en avoir bien pris la mesure dès le début de son parcours, puisque le groupe ne s'est jamais privé de solliciter le soutien d'un certain nombre d'institutions publiques locales. C'est ainsi que dès 2001, le groupe dépose un dossier dans le cadre du dispositif Défi Jeunes mis en œuvre par le Ministère de la Jeunesse et des Sports via ses directions départementales.

« [Benjamin] « Le Défi Jeunes nous a permis d'enregistrer notre premier album. Je l'ai monté tout seul. Je me souviens y être allé en mobylette... »

[Jérémy] Et être reparti avec 12 000 balles [rires]

[Benjamin] Ouais, fin content ! »

¹ FAYOLLE, Alain. 2005. *Introduction à l'entrepreneuriat*. Paris : Dunod, coll. Les topos, p. 22.

Ce premier succès va encourager le groupe à s'inscrire dans une logique de projets pour lesquels il va régulièrement faire appel au Conseil Général des Vosges.

« **[Benjamin]** « Le Conseil Général nous a déjà aidés à deux ou trois reprises. On leur a demandé de soutenir une sortie disque ou une tournée. En général, c'était plus une sortie disque.

[Fabien] Ah ouais ! Et ils n'ont jamais demandé à ce que vous insériez leur logo ?

[Benjamin] Si, mais on l'a jamais fait et c'est une des raisons pour lesquelles ils ne veulent plus nous donner d'argent aujourd'hui... J'étais assez surpris qu'ils refusent de nous aider pour notre dernier album. Je pense qu'ils devaient être assez remontés contre nous parce qu'ils nous ont dit qu'ils ne nous donneraient pas d'argent pour plusieurs raisons. La première est liée à la crise. Moins de thunes dans les caisses, donc obligé de trancher. La deuxième, c'est qu'on a avait jamais mis leur logo sur les affiches et sur les autres supports alors qu'on était censé le faire...

[Fabien] Et ils vous ont tout de même subventionnés à plusieurs reprises ?

[Benjamin] Oui, on a fait les putes là. C'est pas qu'on voulait pas assumer c'est que on avait pas envie d'avoir un logo enfin ça nous faisait chier d'avoir un logo. Je crois que même une ou deux fois je suis allé au Conseil Général leur donner un disque. J'avais rajouté le logo sur la pochette. Je l'avais imprimé moi-même et je leur avais donné celui là. Genre un peu crapuleux quoi... Donc, ça c'est une des raisons pour lesquelles ils nous ont...

[Jérémy] Enfin, c'est aussi parce qu'ils nous ont donnés plusieurs fois plusieurs trucs et qu'on n'était plus un groupe en devenir.

[Benjamin] C'est vrai aussi ! Ils aident les groupes en devenir, pas les groupes installés. Et la quatrième raison c'est que notre dernier dossier était un peu flou... La demande en fait c'était pas sortir un disque parce qu'il était déjà sorti. C'était pour avoir du tour support en fait. Donc j'avais pris un peu le même dossier que j'avais fait pour les trucs d'avant, j'explique le nombre de dates et tout... Forcément tu gonfler un peu. Tu n'hésites pas à gonfler les budgets comme pour toute demande de subventions. C'est l'usage. Donc j'avais même parlé des contrats qu'on avait qui étaient destinés à... Mais j'ai laissé entendre qu'il y aurait trois mecs embauchés plus un intermittent. Comme je sais qu'ils filent des thunes aux gens qui embauchent... Mais au final, c'est le retour de bâton. Tu as voulu trop jouer gamin ! C'est bon, on t'a capté là !

[Jérémy] T'es tombé sur la case tête de mort !

[Benjamin] Ouais, du coup on rien eu du tout. J'étais un peu surpris quand j'ai appris la nouvelle. J'ai fait une réponse en essayant d'arrondir les angles. J'ai rappelé qu'on n'échappait pas à la crise non plus. Qu'on est peut être plus un groupe en devenir mais que ça n'empêche pas qu'on a tout de même besoin de subventions pour survivre. »



L'intervention publique n'a évidemment pas le même niveau d'exigence que l'intervention bienveillante d'une grand-mère. Elle n'a pas non plus le même sens. En effet, lorsqu'en France une collectivité territoriale subventionne une association, elle attend généralement que son image (logo) soit associée au résultat. C'est un principe de reconnaissance mutuelle. Donnant-donnant. Or, les artistes rechignent très souvent à jouer le jeu. Les logos des collectivités publiques s'harmonisent mal avec un disque

punk rock. Ce qui conduit certains d'entre eux, dont Flying Donuts, à déployer des stratégies d'évitement ¹ qui finissent par être démasquées un jour ou l'autre.

Par ailleurs, les principes démocratiques interdisent qu'une même collectivité soutienne un même collectif artistique pendant un temps trop long. Accorder une subvention procède toujours d'une sélection de son bénéficiaire. Ce qui signifie qu'allouer une subvention à tel artiste c'est aussi en refuser à tel autre. Ainsi, le tarissement d'une aide publique récurrente place ses bénéficiaires subitement au pied du mur. Ils doivent dès lors se mettre en quête de nouvelles ressources.

À moins que les ressources ne se présentent directement à eux.

« **[Benjamin]** « En 2009, L'Autre Canal m'a appelé pour me dire qu'ils avaient l'intention de prendre Flying Donuts en groupe pépinière. C'était la première année qu'ils faisaient ça. En gros, ils voulaient nous aider. On en a bien profité parce qu'on a enregistré quelques titres gratuitement. Quand on a eu besoin d'enregistrer, en un mail on a eu le studio tout de suite. On a rien déboursé. C'est quand même pas mal. Filage pareil. Gratos. On a fait deux filages avec Alain Aimé. Après, pour la pépinière, on savait pas exactement à quoi ça correspondait. On nous a laissé entendre qu'il y avait une enveloppe pour chaque groupe, mais on n'en connaissait pas vraiment le montant. Ça devait servir aussi bien à payer un enregistrement, une maquette, un filage, une formation ou autre chose. Comme on avait déjà payé notre disque, je suis allé défendre l'idée de financer une promo avec une attachée de presse. Avec Mr. Cu!, on avait l'impression que ça changeait vraiment quelque chose. On a vu que c'était pas dans nos moyens donc, ça tombait pile poil. J'ai proposé l'idée à L'Autre Canal et ils étaient moyennement chauds. Ils ne voulaient pas apparaître comme des vaches à lait. J'ai donc expliqué que le filage et compagnie, un suivi de répètes n'allait pas nous servir. Que s'ils voulaient nous aider, c'était ça qu'il fallait. J'ai réussi à les persuader de nous payer ces attachés de presse. Ça a quand même coûté 3 500 € ! Et il fallait qu'on refasse des CD promos. On a eu l'idée de faire un CD promo sur le mode de la gravure, pas du pressage. Ça coûte moins cher qu'un pressage. On a fait 500 disques promo. Ça coûtait 300 €. T'as de quoi voir venir. Il fallait de la matière pour les attachées de presse. Vraiment beaucoup de matière parce qu'elles ont fait plus de 400 envois. Au final, ils ont payés ça. Ils nous ont donné l'idée de faire un EPK (Electronic Press Kit). Ils nous ont expliqué que maintenant c'était comme ça que ça marchait. Ils ont réussi à nous persuader. Moi j'ai simplement appelé notre pote David Basso pour lui demander de nous faire un montage. On a récupéré deux, trois cassettes, qu'on avait faites et il a fait un montage. Ça a coûté 300 € je crois. C'est hyper bien tombé. »

Le hasard fait parfois bien les choses. Le soutien apporté par une SMAC telle que L'Autre Canal à Nancy est une aubaine à double dimension. D'une part, il permet de couvrir un ensemble de dépenses utiles impossibles à financer autrement. D'autre part, il permet de tester et d'affiner un set dans des conditions réelles hors présence du public (filage). La relative souplesse du dispositif rend possible, après négociation, d'ajuster l'intervention publique aux besoins réels. Ce qui n'est pas très courant et mérite à ce titre d'être salué.

Toutefois, en dépit de la qualité de ses interventions, l'action publique ne résout jamais totalement les problèmes de solvabilité d'une entreprise culturelle. Au mieux peut-elle l'aider à les surmonter ponctuellement, avec l'objectif de lui permettre de franchir le seuil qui lui permettrait de pérenniser son activité, ce qui suppose de parvenir à la rendre rentable.

¹ En cela, Flying Donuts est d'une certaine manière l'héritier de Beethoven. Pierre-Michel Menger rappelle que le compositeur allemand semble avoir été un pionnier virtuose de la ruse dans le monde de la musique. Une donnée que Pierre Bourdieu a considérée comme la preuve de son génie économique. Voir MENERG, Pierre-Michel. 2009. *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris : Gallimard/Seuil, coll. Hautes Études, p. 389.

3.2 | Rentabiliser l'activité

Toute dynamique entrepreneuriale est tributaire d'une dynamique économique ¹. Cette donnée s'applique également au punk rock. La mécanique à l'œuvre est relativement simple. Il s'agit de réunir des ressources pour produire des biens culturels qui, une fois commercialisés, sont supposés générer des ressources à leur tour. Autrement dit, on escompte des investissements qu'ils soient rentables. Dans le secteur culturel, la rentabilité s'envisage généralement selon trois grandes formes de rétribution.

- 1| La rétribution pécuniaire correspond à la plus-value économique tirée de l'activité (lorsque les recettes sont supérieures aux dépenses engagées).
- 2| La rétribution professionnelle correspond aux emplois générés par l'activité (lorsque le volume d'activité permet l'intégration au régime d'intermittence du spectacle ou le développement de postes salariés).
- 3| La rétribution symbolique correspond à la satisfaction personnelle tirée de l'engagement dans l'activité (lorsque l'activité produit du bien être, du lien social, de la reconnaissance).

Il s'agit donc de savoir précisément comment le groupe se positionne par rapport à ces trois grandes formes de rétribution.

RÉTRIBUTION PÉCUNIAIRE

L'économie du disque

Le **tableau 8** rend compte des réalités de l'économie du disque Flying Donuts à partir des recettes et des dépenses relevant de la production de leurs trois albums. On l'a vu, l'histoire du groupe est émaillée par des accidents de distribution. Les banqueroutes successives de deux structures de distribution ont largement plombé les revenus de leurs deux premiers albums. C'est la raison pour laquelle, il est nécessaire de différencier les recettes théoriques des recettes réelles.

Tableau 8 | Coûts de production des trois albums Flying Donuts

	LAST STRAIGHT LINE (2002) autoproduction	RENEWED ATTACK (2006) autoproduction	UNTIL THE MORNING COMES (2009) coproduction	
Coût studio	2 500 €	10 000 €	4 000 €	José Rds
Coût pressage	800 €	2 500 €	2 300 €	Kicking Rds
Coût mastering	400 €	600 €	450 €	Kicking Rds
Coût promo	400 €	2 500 €	450 €	Kicking Rds
Nbre exemplaires	1 500 ex.	3 000 ex.	2 000 ex.	500 ex. José Rds 1 500 ex. Kicking Rds
Nbre ventes (juin 2010)	1 450 ex.	2 950 ex.	680 ex.	400 ex. José Rds 280 ex. Kicking Rds
Coût unitaire	2.73 €	5.20 €	3.60 €	2 € José Rds 1.6 € Kicking Rds
Prix de vente moyen (vente directe)	8 €	10 €	10 €	
Dépenses totales	4 100 €	15 600 €	7 200 €	4 000 € José Rds 3 200 € Kicking Rds
Recettes théoriques	7 905 €	14 400 €	16 600 €	4 000 € José Rds 12 600 € Kicking Rds
Pertes distributeurs	-1 000 €	-2 000 €		
Recettes réelles	6 642 €	12 160 €	5 500 €	3 200 € José Rds 2 300 € Kicking Rds

¹ MCROBBIE, Angela. 1994. *Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket. Postmodern Culture and Popular Culture*. New York, NY: Routledge.





Pour un groupe autoproduit, la rentabilité d'un disque est optimale lorsqu'il écoule son stock dans un circuit qui le met directement en relation avec un consommateur. C'est-à-dire, sans intermédiaires. Dès que le disque circule au sein d'un réseau de distribution professionnel, les revenus potentiels du disque sont aussitôt diminués puisque le distributeur prélève un pourcentage sur chaque disque écoulé. Par exemple, pour chaque CD *Until The Morning Comes* vendu directement en concert à 10€, Flying Donuts perçoit 8€. Par contre, lorsque le CD est écoulé au sein d'un circuit de distribution, le groupe peut au mieux espérer toucher 3€. En pratique, il revend son disque au distributeur pour 5€, qui lui même le revend à une grande surface spécialisée (de type Fnac, Virgin ou Amazon), pour 9€, qui elle même le revend au public pour 14€.

On comprend dès lors aisément l'avantage qu'offre la vente directe. Contourner un intermédiaire permet de fortifier sa propre économie. À condition, bien entendu, de donner beaucoup de concerts. Grosso modo, pour *Until The Morning Comes*, José Records peut espérer amortir son investissement en écoulant 500 exemplaires. Kicking Records doit quant lui en écouler 381 copies pour parvenir à l'équilibre financier. Dans les faits, plus d'un an après la sortie de l'album, aucune des deux structures n'a amorti son investissement. Pour l'heure, l'opération est donc clairement déficitaire. Ce qui pose, en premier lieu, un problème de stockage.

« [Mr. Cu!] « On en a pressé 2000. Le groupe en a passé 400 sur les concerts. Le distributeur en avait 1 300 au début, mais il m'en a renvoyé 800 récemment. J'en ai donc 850 dans le couloir de mon appart. C'est surtout ma nana que ça gêne. Sachant que là, on parle d'une seule prod, et que le label en compte trente sept... Imagine tous ces jolis cartons entre lesquels nous slalomons chaque jour... »

Dans un second temps, cette situation interroge profondément l'adéquation du mode opératoire global avec le marché culturel.

« [Mr. Cu!] « À chaque nouvelle sortie, nous apprenons des choses sur la façon dont évolue le "marché" et nous essayons d'adapter notre démarche. Mais il est vrai que je me trouve dans une impasse. Pour ce disque, le groupe a beaucoup investi. Dans le studio d'une part, puis dans la promo en s'attachant les services de deux chargées des relations avec la presse. De mon côté, j'ai pressé des CD à coins ronds, plus chers que les boîtiers classiques, en quantité. J'ai payé le mastering ainsi que les pubs dans les magazines, les flyers, les plaquettes de présentation et les stickers. On a tous mis le paquet sur cette prod. Sans parler de l'investissement artistique des gaziers, qui pour moi, ont couchés là leurs meilleurs morceaux. Ajoute à cela le travail mené par Minimin et ses compères depuis dix ans sur la route afin de répandre la bonne parole et on pouvait s'attendre à écouler ces skeuds. Et bien non ! Je n'y comprends pas grand chose. Et ce n'est pas que pour Flying Donuts que cela se joue de la sorte. Pour les groupes du label du même niveau de renommée, il en est de même. Dead Pop Club et Hellbats, pour ne citer qu'eux, plafonnent dans les mêmes chiffres. »

Ces propos donnent à penser que la crise du disque n'affecte pas seulement les majors, mais qu'elle frappe également les marchés de niche. On peut interpréter ce phénomène par une multiplicité de raisons: le déclin du punk rock français, la baisse du pouvoir d'achat, l'accroissement du téléchargement, la déficience des circuits de distribution, la disparation du magazine Punk Rawk, unique titre de presse spécialisé, etc.

Sur le fond, le principe d'incertitude économique fait loi. Même les principaux protagonistes semblent y perdre leur latin. Toutefois, compte tenu des chiffres présentés plus haut, il faut souligner l'efficacité de la vente directe en concert. Avec 400 disques écoulés, Flying Donuts s'en sort finalement moins mal que Kicking Records et son dis-

PLANCHE DE SKATE
FLYING DONUTS.
Premier modèle (2011).

tributeur. C'est un phénomène que j'ai pu observer en tenant le stand du groupe à plusieurs reprises. Les amateurs de Flying Donuts apprécient pouvoir acheter leurs disques simplement auprès du groupe. Ainsi, une excellente réputation forgée au fil des ans par un stakhanovisme scénique ne garanti jamais une rente à vie. Il faut au contraire tourner encore et encore pour réussir à placer ses disques. La mise à l'épreuve est permanente.

En comparaison, on comprend dès lors pourquoi *Renewed Attack* s'est écoulé à 3 000 exemplaires. Par ailleurs, cette situation débouche sur un troisième type de problème, puisqu'elle va interroger les rapports coproductifs ultérieurs.

« **[Mr. Cu!]** « Aujourd'hui, sur cette prod, l'équilibre financier du label n'est pas atteint. Pour 3 200€ de dépenses, je suis encore à moins 1 000€. Quand il sera question de refaire un disque ensemble, ce chiffre entrera dans la discussion c'est sûr. Mais attention, je veux continuer de sortir les prods des Flying Donuts. Il faudra juste que je leur propose un deal plus sûr pour moi, tout en étant acceptable pour eux. C'est jamais simple. Mais on était prévenus... »

Pour l'heure, l'irrégularité et l'imprévisibilité des profits économiques ne semble pas de nature à altérer les perspectives de coopération entre Kicking Records et Flying Donuts. La dynamique qui unit les deux entités apparaît avant tout indexée sur l'amitié, les goûts musicaux, la confiance, les efforts consentis de part et d'autre. Par conséquent, l'expérience *Until The Morning Comes* ne marque pas un point final dans une coproduction soumise à des objectifs de rentabilité immédiats. Simplement, elle va déboucher sur une réévaluation des conditions de sa réalisation.

Pour changer de perspective, adoptons maintenant un point de vue résolument optimiste en admettant que Flying Donuts soit un groupe en capacité de vivre des revenus de ses disques. Combien de disques le groupe doit-il écouler (en vente directe) pour que chacun de ses membres puisse être rétribué à hauteur d'un salaire mensuel moyen net de 1 507€ (X 3 = 4 521€)? Étant donné que le groupe peut toucher 8€ par CD écoulé en vente directe, il lui faudrait liquider 565 CD par mois. Soit 6 780 CD par an.

Il faut reconnaître que de tels chiffres sont totalement disproportionnés en regard du volume de pressage effectif. Volume de pressage qui correspond à une évaluation relativement objective (José Records + Kicking Records) du potentiel commercial du groupe¹. En résumé, ces données donnent à penser que la production discographique permet, dans le meilleur des cas, d'atteindre trois grands objectifs.

Premièrement, amortir les investissements. Deuxièmement, offrir ponctuellement une surface médiatique. Troisièmement, augmenter les possibilités de donner des concerts étant entendu que l'actualité discographique tend à soutenir l'intensité de l'activité scénique.

L'économie de l'activité scénique

Entre 2002 et 2008, le groupe connaît sa période la plus faste en matière d'activité scénique. Le groupe va donner pas moins de 269 concerts. Soit en moyenne, près de 45 concerts à l'année. Sachant qu'en France un cachet d'artiste représente forfaitairement 12 heures de travail, chaque membre du groupe a donc réalisé 540 heures de travail annuelles.

Théoriquement, chacun d'entre eux est donc éligible au régime d'intermittent du spectacle. En théorie seulement car les cachets touchés par le groupe sont très rarement indexés sur le SMIC horaire brut (8,71€ X 12 heures X 3 musiciens = 313€) et les charges fixes (consommables, nourriture, carburant, usure du camion, péage, etc.).

¹ La réalisation de disques vinyles est une manière de diversifier sa production discographique et de toucher une clientèle d'amateurs et de collectionneurs spécifiques.



T-SHIRT FLYING DONUTS.
Collection 2010. CRÉDIT : OLIVIER ALI





LE MERCHANDISING.

De haut en bas : Quentin Deloche, merchman. PHOTO : ARCHIVES FD.

Le stand à Budapest. PHOTOS : DAN KÉROSÈNE. Benjamin monte le stand, Laval. PHOTO : FABIEN HEIN. Les merch-girls. À gauche, Floriane Blot. PHOTO : ARCHIVES FD. À droite, Marie Aubry. PHOTO : FABIEN HEIN. Ce soir, la caisse est pleine ! Genève. PHOTO : DAN KÉROSÈNE.



Légalement, un cachet pour un groupe de trois musiciens accompagné d'un technicien devrait attendre environ 420€. Si l'on ajoute à cela les frais fixes (carburant : 0,1437 €/km + usure du camion : 0,15€/km = 0,2937 €/km) pour un déplacement de 500 kilomètres (0,2937 € X 500 X 2 = 294€), on obtient la somme de 607€.

Or, le cachet moyen des Flying Donuts tourne autour de 500€¹. Dans un tel contexte, il est donc radicalement impossible d'intégrer le régime d'intermittent du spectacle.

« [Benjamin] « L'intermittence n'a jamais été envisageable pour nous. On ne gagne pas suffisamment d'argent avec le groupe. On reste producteur de nos disques, on met beaucoup d'argent dans les enregistrements et il faut compter avec les réparations du camion, le matériel, etc. »

En 2006 et 2007, après la sortie de son second album *Renewed Attack*, Flying Donuts connaît un pic d'activité, atteignant 60 concerts annuels. Ce qui est un chiffre considérable. Pour impressionnant qu'il soit, ce score dissimule cependant mal la réalité des conditions de leur réalisation.

En effet, comme nombre de groupes rock², Flying Donuts vit au dessus de ses moyens. Globalement, les recettes du groupe sont inférieures à leurs dépenses. Il s'agit donc de trouver d'autres ressources économiques susceptibles de rééquilibrer un tant soit peu la balance. Sauf que l'éventail des possibles se réduit plus ou moins au merchandising.

L'économie du merchandising

Le merchandising consiste en une gamme plus ou moins étendue de produits dérivés. Comme on peut le voir ci-dessous, Flying Donuts et même la structure José Records décline une gamme fournie de t-shirts (destinés à la fois aux femmes et aux hommes), sweat-shirt, badges, posters et stickers. Les produits dérivés de ce type présentent un double intérêt pour une entreprise culturelle. Premièrement, le fan-consommateur assure la promotion du groupe (voire de l'entreprise elle-même). Deuxièmement, ce même fan-consommateur paie pour pouvoir réaliser cette activité promotionnelle. À ce titre, le merchandising constitue donc une ressource non négligeable. Toutefois, le potentiel commercial du groupe et la très forte variabilité des ventes de produits merchandising ne permet pas de considérer le merchandising autrement que sous l'angle d'une ressource d'appoint.

« [Benjamin] « Le merchandising c'est du bonus, ça nous sert à nous payer un plat chaud plutôt que des sandwiches triangles ! Mais c'est très aléatoire. Sauf quand tu vas jouer en Suisse où t'es le roi du pétrole ! Les Suisses achètent beaucoup de merchandising. On a dû vendre pour 500€ de merchandising à Genève en une soirée ! Pour nous c'est un record ! Ça double le cachet du concert. Quand ça arrive, on fait fumer la carte et on va tous au Flunch ! [Rires]. »

Pour donner un exemple, entre février 2006 et février 2010, le groupe a écoulé du merchandising pour une valeur de 12 500€ en l'espace de 174 concerts. Ce qui, déduction faite des coûts de revient, représente une ressource complémentaire de près de 72€ par concert. Ce qui représente grosso modo trois t-shirts (36€), un sweat-shirt (25€), un grand sticker (5€), quatre badges (4€) et deux posters (2€). La rentabilité économique des produits dérivés est donc relativement modeste. Son poids est donc avant tout symbolique. On comprend dès lors que Benjamin s'abstienne de prendre le poste merchandising en considération dans son calcul lui permettant d'évaluer la faisabilité d'un concert.

« [Benjamin] « Je ne prends jamais le merchandising en compte lorsque je book une date... »

¹ Dans une fourchette comprise entre 200 et 1 000 € (50 € dans les pays de l'Est).

² HEIN, Fabien. 2004. *Op.cit.* ; HEIN, Fabien. 2006. *Le monde du rock. Ethnographie du réel*. Paris : Mélanie Séteun/Irma, coll. Musique et Société.



En somme, si le merchandising apparaît effectivement comme une ressource, il ne permet généralement pas de compenser le déficit lié à l'activité scénique. Ce qui souligne une nouvelle fois, si besoin était, la fragilité de l'entreprise culturelle José Records. À ce stade, il reste donc à envisager ce que l'activité collective peut générer en termes de rémunération différée, via les systèmes de gestion des droits d'artistes.

L'économie des droits d'artiste

La mention « all songs written by Flying Donuts » figure sur tous les disques du groupe. Cela signifie que les trois Flying Donuts sont à la fois auteurs-compositeurs de leurs titres, de même qu'ils en sont les interprètes. Ce qui les rend individuellement éligibles à deux grands systèmes de droits d'artistes : la Sacem (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) et la Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes).

La Sacem collecte et répartit les droits d'auteur de ses sociétaires tandis que l'Adami remplit une fonction analogue au service des artistes interprètes. C'est-à-dire qu'elle collecte et répartit les droits voisins ¹ (connexes aux droits d'auteur) de ses sociétaires. Si ces deux structures ne jouissent généralement pas d'une très bonne presse au sein de la scène punk rock, elles constituent néanmoins des ressources appréciables pour Flying Donuts.

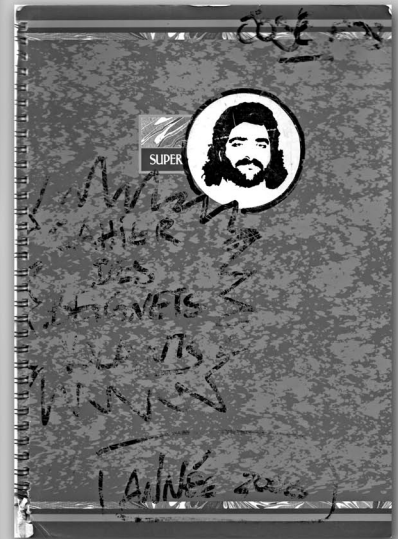
Sacem

« [Benjamin] « La Sacem, on la critiquait quand on était gamins sans savoir ce que c'était vraiment ! Le jour où l'on a été inscrit et que nous avons reçu 500€ chacun, on a bien retourné notre veste ! [rires] Au début tu as du mal à te rendre compte que la musique que tu vas composer dans ta cave peut te rapporter de l'argent si elle est diffusée par un système de droits... »

Flying Donuts est sociétaire de la Sacem depuis 2005. Ses titres y sont systématiquement déposés sous le nom du groupe qui à son tour renvoie à ses trois auteurs-compositeurs. En conséquence, chacun d'entre eux perçoit des droits d'exécution, de diffusion et de reproduction pour chaque titre inscrit au catalogue de la Sacem. Dans ces conditions, donner des concerts, être diffusé en radio, placer ses titres le plus largement possible sur des supports variés (CD, vinyles, compilations ou *samplers* intégrés à certains magazines) sont autant de moyens de générer des revenus pour chaque membre du groupe. À savoir entre 700 et 1000€ annuels. Toutefois, ce qui se présente a priori comme un avantage en matière de droits d'auteurs peut parfois s'avérer être handicapant dans certaines situations particulières.

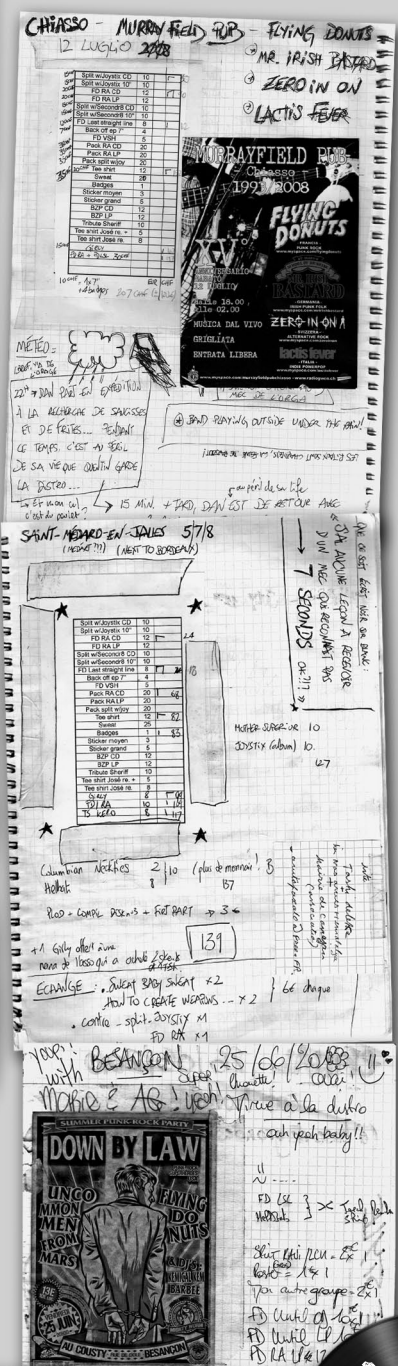
« [Benjamin] « Que ce soit pour un album, un EP, une compilation ou un *sampler*, le producteur doit payer les droits de reproduction mécanique (SDRM) à la Sacem lorsqu'il fait presser un disque. C'est valable à partir du moment où les membres du groupe sont inscrits à la Sacem. En général les magazines refusent de payer ces droits pour leur *sampler*. Ils ne le font qu'avec quelques rares têtes d'affiches. Nous nous sommes vus refuser l'accès à de nombreux *samplers* à cause de ça. C'est d'ailleurs bien dommage vu la promo que ça te procure ! Un titre sur le *sampler* ça change tout, pour les gens qui achètent le magazine bien sûr. A l'époque du premier album nous n'étions pas à la Sacem. Du coup, nous étions sur tous les *samplers* des magazines français ! C'était hyper simple, à partir du moment où tu n'es pas enregistré à la Sacem. Mais à partir du moment où ça leur coûte des ronds, c'est bien différent ! Un mag comme Rock Sound qui s'intéressait à nous depuis le début ne voulait pas prendre un de nos titres... Pourtant nous avons un ami qui bosse la bas et qui poussait au cul... J'ai dû leur prendre plusieurs pubs et leur proposer le

¹ Les droits voisins ouvrent deux droits à rémunération. Premièrement, la rémunération équitable qui concerne le titre diffusé à la radio ou dans des lieux publics (commerces, discothèques, restaurants, etc.). Deuxièmement, la rémunération pour copie privée qui concerne les supports physiques vierges (CD, cassettes) et numériques (baladeur, téléphone portable).



LE CAHIER DE COMPTES MERCHANDISING.

Où l'on voit que le merch-man/girl est aussi poète à ses heures...



morceau le plus court de l'album pour que ça leur coûte le moins cher possible ! Je trouve ça scandaleux, ils profitent des petits groupes... Les petits groupes en profitent aussi jusqu'au moment où ils s'inscrivent ! Après tu as le cul entre deux chaises. Soit tu n'es pas suffisamment gros pour les intéresser, soit t'es déjà un peu en place mais tu es à la Sacem. Pour les compilations c'est la même chose... Nous avons figuré sur une compilation Wagram, on a galéré parce que nous étions à la Sacem. Tiens regarde c'est ce disque là...

[Fabien] Vous êtes sur le même disque que Bad Religion et Hot Water ! C'est cool !

[Benjamin] Ouais on était hyper content ! Ce sont nos amis de Unco qui ont soumis l'idée à Wagram de faire cette compilation. Pour le coup de la Sacem, c'est vraiment à double tranchant. Plus d'une fois j'ai regretté d'y être pour ces histoires de *sampler*... On a eu aussi le coup pour des bandes son sur des DVD de skate ou de BMX, on a eu également plusieurs propositions pour des bandes son de jeux vidéos. Malheureusement nous étions à la Sacem. En même temps, si tu arrives à caler un morceau sur ce genre de support, c'est le jackpot ! Leur but c'est de trouver des jeunes groupes qui envoient le bouzin pour des jeux vidéo mais qui ne leur coûtent rien du tout. C'est de l'exploitation pure et simple. C'est pour ça que je me mets souvent en rogne quand ça nous arrive. Remarque, quand on reçoit nos chèques de la Sacem trois fois par an, on est quand même bien contents ! »

L'affiliation à la Sacem produit donc une série d'effets paradoxaux. C'est parce qu'elle protège le droit d'auteur qu'elle devient un frein pour quelques producteurs-prescripteurs, ce qui, du coup, empêche certains artistes en développement de carrière de bénéficier d'une surface d'exposition optimale et les prive dans le même temps de revenus substantiels. Il s'agit d'une logique aussi contre-productive pour l'auteur-compositeur que pour la Sacem elle-même.

Toutefois, sur un autre versant, force est de considérer que le versement effectif des droits d'auteur est toujours bien accueilli. Et pour cause. Avec les droits voisins, il marque finalement la seule véritable rétribution pécuniaire dont bénéficient personnellement les trois musiciens. Ce qui, d'une certaine manière, permet de compenser partiellement le manque à gagner.

Spedidam

Depuis 2008, chaque membre Flying Donuts est également sociétaire de la Spedidam (Société de perception et de distribution des droits des artistes interprètes). Là non plus, les revenus générés par leur adhésion à cette société civile en charge des droits voisins n'ont rien de mirobolants. À ce jour, chacun d'entre eux a touché 170€ annuels. Pas de quoi pavoiser.

L'économie des droits de producteur

En tant que structure de production de phonogrammes indépendante, José Records peut prétendre à bénéficier des mêmes droits voisins que les artistes-interprètes. C'est à ce titre que l'association est sociétaire de la SPPF (Société civile des Producteurs de Phonogrammes en France) depuis 2008. Cette société vise à protéger les droits des producteurs indépendants.

SPPF

Dans les faits, l'affiliation à la SPPF est supposée permettre à José Records de toucher deux droits à rémunération sur chaque disque produit. En premier lieu, une rémunération dite équitable. En second lieu, une rémunération pour copie privée). À condition néanmoins d'être en mesure de pouvoir déclarer ses ventes. Or, compte tenu des

multiples mésaventures survenues auprès des différents distributeurs, ces déclarations se font passablement attendre. En conséquence, la structure José Records n'a perçu aucun droit à ce jour. Ce qui donne à penser qu'à un niveau individuel ou collectif, le régime économique dans lequel se débat Flying Donuts semble irrémédiablement voué à l'incertitude, sinon à la précarité.

L'économie de la synchronisation

Le cas Flying Donuts permet de vérifier que l'économie des droits d'artistes ne permet pas toujours à ses membres de dégager un revenu significatif et régulier pour eux-mêmes. À l'inverse, les dizaines de milliers d'artistes sociétaires de structures de gestion collective de droits d'auteurs font vivre ces structures. Conscientes d'un tel enjeu, d'autres structures essaient d'imiter ces juteux dispositifs en se positionnant sur des créneaux proches laissés en jachère.

C'est le cas par exemple des droits de synchronisation audiovisuelle. Les sociétés qui gèrent ces droits proposent une banque de contenus musicaux destinés à illustrer des génériques télévisés, des films, des documentaires ou encore des jeux vidéo. Comme beaucoup d'autres artistes, Flying Donuts a été approché par une société de ce type.

« **[Benjamin]** « C'est une boîte mondiale. Un pote qui bosse à l'armée est en contact avec cette boîte. Ils font des spots publicitaires pour l'armée, etc. Il leur a filé un de nos CD. Le patron de la boîte lui a dit qu'il était OK pour nous référencer. Le pote en question est vachement optimiste. Il m'appelle en me disant que ça y est, on allait être milliardaires [rires]. C'est vrai que ça peut générer beaucoup d'argent. Bref. Je discute avec les mecs au téléphone. Ils m'envoient le contrat. Là je me rends compte que le principe est une énorme enfume dans le sens où ils ont l'exclusivité sur la synchronisation. Le mec que j'ai eu au téléphone, c'était un commercial. Il te fait miroiter des trucs ! Du genre : "en général dans les six mois tu trouves un truc à 10 000 €". C'est bon ! Arrête ton char mec ! Le mec qui réfléchit pas trop. Qui se dit que c'est un bon plan, il se fait niquer complètement. Le contrat tu le captas pas à la première lecture. Faut le faire lire à des spécialistes. J'ai donc fait lire le contrat à Patricia Bonneteau de Yelen. Elle a l'habitude de ce genre de trucs. Elle m'a dit que c'était effectivement une grosse enfume. Un contrat ça se deale. Elle m'a dit qu'il fallait dealer. Selon elle, à la limite on pouvait leur laisser l'exclusivité, mais en aucun cas, il ne fallait leur laisser les droits Sacem. Tu peux leur laisser les droits relatifs aux synchronisations qu'ils trouvent. Même s'ils prennent 60 %. Vaut mieux avoir 40 % de quelque chose que 100 % de rien. Les mecs je leur envoie un mail. Je les relance. Au final, ils m'ont envoyé paître. Patricia me disait que des mecs comme ça, ils trouvent dix groupes dans l'année, et puis ça casse souvent quelque chose. Au téléphone, très rapidement, il me dit qu'il nous signait. Ils veulent aller très vite. En plus de ça, d'autres facteurs nous faisaient bien réfléchir. Tu n'as pas le droit de regard sur l'utilisation des titres. Ils peuvent utiliser ton morceau pour une pub MacDo, tu peux pas dire non. À la fois, la monnaie tombe. On s'est dit que si on pouvait se racheter un camion, on en a rien à carrer. Mais non, au final ça ne se fait pas et donc la question ne se pose pas. C'est quand même hallucinant de voir que c'est juste des crapules qui profitent du peu de Sacem que des groupes comme nous peuvent toucher pour nous pomper. Les mecs sont juste éditeurs de synchronisation. Le deal proposé, c'est de prendre les parts éditeurs. Sauf que l'éditeur va chercher de l'argent auprès de la Sacem. Eux ils ne cherchent rien. Ils référencent, c'est tout ! Et puis, faut une chance sur un million pour se retrouver sur un générique d'une émission au Mexique [rires]. »

On comprend bien l'intérêt qu'une société de synchronisation peut avoir à disposer d'un catalogue volumineux. À chaque nouvelle intégration d'un artiste, elle augmente ses chances d'intéresser un utilisateur. Bien entendu, un artiste peut trouver dans cette

formule une opportunité intéressante, même si ses chances d'être sélectionné sont extrêmement réduites (et se réduisent à mesure que le catalogue gagne en volume).

De ce fait, la question ne réside pas tant dans le service proposé que dans la qualité du service rendu. Est-il pertinent de renoncer à ses droits d'auteur pour des droits de synchronisation? Chaque artiste est libre d'apprécier. Sur le fond, c'est un pari. Rien ne peut jamais garantir le succès. Par contre, il semble important de veiller à ne pas se faire subtiliser lorsqu'il se présente. Ce qui suppose de ne pas succomber aux sirènes des nébuleuses promesses qui fondent l'hypothétique économie de la synchronisation et de s'en tenir, comme Flying Donuts, à des gratifications, certes plus modestes, mais beaucoup moins chimériques.

L'économie de l'endorsement

L'endorsement est une autre forme – concrète cette fois-ci – de compensation pécuniaire. Assez répandue dans le monde de la musique (ou du sport), cette pratique consiste pour un fabricant d'équipement musical à s'attacher contractuellement les faveurs d'un artiste. Idéalement, l'artiste en question reçoit «gratuitement» une guitare, une batterie, ou un amplificateur, etc., qu'il est supposé utiliser sur scène ¹. L'artiste est donc envisagé comme un prescripteur de matériel.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce rôle n'est pas l'apanage des artistes célèbres dont l'immense renommée est susceptible d'orienter efficacement l'achat. La force prescriptive opère également avec des artistes à l'envergure plus modeste de type Flying Donuts comme ce courriel en rend bien compte :

«Salut les mecs! J'ai une petite question pour Jérémie! En fait j'utilise quasiment le même matos que toi. J'ai une Fender JB Deluxe et j'amplifie tout ça avec une tête d'ampli et une enceinte Ashdown. Pour faire bref, j'adore ton son et j'ai du mal à choper ton grain. Comment règles-tu la bête et quels sont les réglages de ton ampli à peu près?»
[Val, 22/05/2010 19:42]

Compte tenu de ce potentiel prescriptif, un certain nombre de sociétés (le fabricant de batterie Tama, le fabricant de cymbales Zildjian et le fabricant de guitares Custom 77) se sont effectivement rapprochées de Flying Donuts.

« [Benjamin] « Pour Tama j'ai une remise directe de 30 % du prix de gros HT et je commande mon matériel directement par l'importateur, en échange du logo sur nos supports. Pour Zildjian le plan était un peu moins bien. Ils m'accordaient 20 %, mais je n'ai pas signé de contrat avec eux, l'importateur m'avait proposé de voir directement avec mon magasin à Nancy qui était briefé (L'Esprit Frappeur) mais qui n'existe plus aujourd'hui. Plus récemment, j'ai eu une proposition de la marque de cymbales Velvet. Des français qui me proposent un contrat à peu près équivalent à Tama. Je vais essayer leur matériel avant d'acheter. »

Ce qui explique pourquoi le site web du groupe indique «powered by Custom 77 et Tama» sur sa page d'accueil. Toutefois, compte tenu du niveau de notoriété du groupe, rien ne lui est jamais entièrement offert. Au mieux, ses musiciens peuvent-ils espérer bénéficier d'une remise sur l'achat d'un certain nombre de produits. Ce qui est particulièrement appréciable pour des consommables (baguettes et peaux de batterie notamment) ou des équipements fragiles à durée de vie réduite (cymbales). Ce dispositif produit une sorte de gratification pécuniaire inversée. À savoir qu'il ne génère aucun revenu pour l'artiste mais lui permet de payer moins cher pour une pratique qui sans cela serait nettement plus dispendieuse. D'une certaine manière, on pourrait dire qu'il atteste d'une reconnaissance symbolique et professionnelle à hauteur de la remise accordée.

¹ Les artistes célèbres, comme les sportifs de haut niveau sont rémunérés pour ce type d'opérations promotionnelles. Ils représentent une marque.

Par exemple, Tama reconnaît la professionnalité de Benjamin et de Flying Donuts à hauteur de 30 %. Toutefois, si le groupe gagnait en notoriété, il est envisageable que le pourcentage accordé s'élèverait en proportion. De la même manière, si les membres de Flying Donuts devenaient des stars internationales, il ne fait aucun doute qu'ils seraient courtisés par les plus grandes marques, obtiendraient des instruments gratuitement et négocieraient de juteux contrats publicitaires. Mais nous n'en sommes pas là. L'économie concrète du groupe est nettement moins clinquante.

L'économie concrète

En résumé, ce n'est pas tant le régime de l'autoproduction qui rend difficile la rémunération des trois musiciens que la faiblesse globale des revenus du groupe. Et pour cause. Les rentrées d'argent sont immédiatement absorbées par deux grands postes. Soit elles couvrent les frais de fonctionnement immédiats. Soit elles sont provisionnées pour faire face aux frais à venir. Un tel mécanisme empêche évidemment toute rémunération directe des musiciens (sur le mode un concert = un cachet pour chacun).

« **[Benjamin]** « Le fait d'autoproduire tout ce bordel fait que l'argent que nous pourrions mettre dans des cachets, on le claque dans des studios, de la promo, etc. »

Très concrètement, les membres du groupe sont contraints de sacrifier leur propre rémunération au profit du collectif. En ce sens, le collectif prime véritablement sur l'individu. Cela signifie que pour assurer le fonctionnement du groupe, ses membres acceptent de renoncer à toute rétribution directe de leurs activités. Autrement dit, l'activité fonctionne au détriment économique de ses principaux acteurs. Ce qui conduit à des paradoxes piquants :

« **[Benjamin]** « Je te donne un exemple très simple de notre fonctionnement. En tournée nous ne récupérons jamais d'argent pour notre compte personnel. Par contre, nous donnerons toujours des ronds au technicien "son" qui nous accompagne. Un cachet quand c'est possible où au pire 50€ par date... Tout simplement parce que lui n'est pas sur scène. C'est notre vision des choses. »

En somme, le collectif Flying Donuts paie directement un professionnel pour un service pour lequel lui-même n'est jamais rémunéré directement. Bien sûr, il peut éventuellement bénéficier d'une rétribution différée via les droits d'artistes (à condition que les diffuseurs déclarent leurs concerts), mais il ne faut jamais perdre de vue que la temporalité de la vie quotidienne s'accommode difficilement de la temporalité des versements trimestriels de la Sacem. Et ce, d'autant qu'ils persistent à rester modestes. En somme, un haut volume d'activité ne garantit nullement de hauts rendements. Dans cette configuration, il est d'autant plus remarquable de noter que ce déséquilibre patent est loin de constituer un facteur d'épuisement. Mais qu'au contraire, il produit un réajustement des logiques de fonctionnement.

« **[Benjamin]** « Au début on redonnait tout à l'association mais depuis deux ans en fonction de l'état des comptes on en garde une partie ou la totalité. Pendant dix ans, on n'a jamais touché un seul centime de nos concerts, des ventes de disques ou du merchandising. C'était comme ça, naturellement. Au bout d'un moment on s'est posé la question parce qu'on était vraiment dans la dèche. On passait tellement de temps sur la route que nous ne pouvions pas faire autre chose. Il fallait qu'on trouve une solution ! »

Cette économie faite d'expédients, de bricolages et d'arrangements particulièrement concrets témoigne à la fois d'un volume d'activité croissant et d'une faiblesse chronique des ressources. Ce qui conduit à imaginer d'autres moyens de rentabiliser l'activité, notamment sous une forme professionnelle.



RÉTRIBUTION PROFESSIONNELLE

Vivre de la musique

Lorsque le volume d'activité atteint un certain niveau, il devient impossible de se démultiplier. Il n'est alors plus d'autre solution que de vivre de sa musique. Quantité d'artistes acceptent l'incertitude professionnelle liée à leurs activités culturelles – avec son lot de précarité – au motif qu'il s'agit d'un risque inhérent à ce type d'activités ¹.

Les membres de Flying Donuts s'inscrivent parfaitement dans cette manière de voir. Pour quelles raisons acceptent-ils d'être aussi mal rétribués sur le plan pécuniaire? Parce que, comme beaucoup d'artistes, ils espèrent pouvoir inverser la donne. C'est-à-dire, parvenir à dégager des revenus suffisants de leurs activités musicales pour pouvoir en vivre. En cela, l'espoir d'une amélioration de ses conditions d'existence reste au fondement de l'engagement dans l'activité. Toutefois, sachant que les activités Flying Donuts ne sont pas rentables économiquement, elles peuvent difficilement déboucher sur des perspectives professionnelles de type intermittence du spectacle.

« [Benjamin] « En 2006, il nous fallait trouver une solution parce que le groupe nous prenait trop de temps pour avoir un autre boulot à côté et nous voulions toujours en faire plus... L'argent commençait à faire défaut au niveau personnel. L'intermittence n'était pas possible pour nous, on était seuls [à savoir sans label, sans manager]. On se sortait les doigts du cul mais on n'était pas suffisamment "en place" pour se faire des cachets d'intermittents. En plus, on ne gagnait pas suffisamment d'argent non plus avec le groupe. On restait producteurs de nos disques et on mettait beaucoup d'argent dans les enregistrements, on avait les réparations du camion, le matériel, etc. »

En théorie économique, une entreprise culturelle dont le volume d'activité ne crée pas de valeur nouvelle n'est ni rentable sur le plan économique, ni sur le plan professionnel. Une telle entreprise fonctionne à perte avec le risque d'épuiser ses ressources à plus ou moins court terme. Pour surmonter cet écueil, Flying Donuts a choisi d'inverser le processus en faisant l'hypothèse que la professionnalisation allait permettre de rendre son activité rentable.

L'hypothèse professionnelle

« Quand les temps se font durs, les durs se font pros » a écrit un jour le journaliste américain Hunter S. Thompson. Cette phrase résume parfaitement la voie empruntée par Flying Donuts. Le groupe fait tout d'abord le constat que le régime d'intermittence du spectacle est hors de portée. Puis, fidèle à la dynamique du système D, il explore d'autres pistes pour tenter de développer son activité. Et finit par trouver.

« [Benjamin] « En fait, nous avons eu l'opportunité de créer des emplois aidés au sein de notre association. C'est-à-dire que José Records embauchait les trois gaillards pour faire de la musique. »

Assurément, l'exception culturelle française ² est aussi une exception sociale. L'économie capitaliste pose pour principe qu'une entreprise (culturelle ou autre, exception faite des banques comme l'actualité récente se plaît à nous le rappeler) disparaît dès lors qu'elle n'est plus rentable. Or, en France, certaines politiques d'aide à l'emploi permettent au contraire d'inverser le processus. Une occasion que Flying Donuts n'a pas hésité à saisir au moment opportun.

« [Benjamin] « Un conseiller ANPE m'a proposé un CAE (Contrat d'Accompagnement à l'Embauche). C'est à ce moment là que j'ai débuté mon premier job pour le groupe, sous l'intitulé « agent de promotion des artistes ». Il me fallait un intitulé

¹ MENGER, Pierre-Michel. 2009. *Op.cit.*

² FARCHY, Joëlle. 1999. *La fin de l'exception culturelle ?* Paris : CNRS Éditions.

de poste le plus large possible en rapport avec les nombreuses casquettes que je peux avoir dans mon travail dans l'asso. Ça peut paraître crapuleux, je n'en parle pas beaucoup. Ensuite, je me suis rendu compte qu'il était possible d'embaucher les deux autres gaillards sous l'intitulé "musicien". Quatre mois plus tard, nous les avons embauché sous Contrat Avenir, sorte de CAE pour les bénéficiaires du RMI. On avait des aides pour ces emplois là.

[Fabien] A quelle hauteur ?

[Benjamin] Ce sont des aides dégressives, en gros l'État prend en charge 90 % des jobs les six premiers mois. Puis 75 % les six mois restants et 50 % la deuxième année. En plus, nous avons des exonérations de charges patronales de sécurité sociale... Ce qui correspond à un paquet de fric. Donc ça tombait plutôt bien ! En gros ces jobs ont coûté 1 000 € par mois à José Records pendant deux ans. Notre salaire était de 730 € net par mois et par personne. Ce n'était pas des temps complets. C'était 24 heures par semaine. Ça demandait quand même pas mal de rigueur pour payer toutes les caisses, pour faire ça dans les règles. Tu ne peux pas te permettre de faire n'importe quoi. Nous passions par le Chèque Emploi Associatif qui est une structure directement liée à l'URSSAF qui te propose gratuitement, d'éditer les fiches de paies pour les salariés et de payer une bonne partie des caisses à ta place. C'était assez simple au final. Tout ça était un peu original. En général, quand tu es musicien en France et que tu vis de ça, tu es intermittent. Du coup le peu de gens du milieu à qui j'ai expliqué ça étaient tous très surpris ! Certains professionnels du secteur ont un peu halluciné. Je pense qu'ils ne trouvaient pas ça normal, mais ils ne me l'ont pas dit. Ils devaient être contents que nous arrivions à vivre de notre truc. »



La parenthèse professionnelle

Toutefois, pour Flying Donuts, l'hypothèse professionnelle n'aura finalement été qu'une parenthèse professionnelle.



[Benjamin] « On en a vécu pendant deux ans. Jérémie est Manu en vivent encore jusqu'au mois de février 2009, pour ma part ça c'est terminé en septembre 2008. Ce sont des contrats qui durent deux ans maximum. Au bout de deux ans tu es obligé d'arrêter sans autres ressources. De mon côté, j'ai dû retrouver un taf. Maintenant, on est dans une autre étape avec le groupe. Malgré tout on compte bien continuer notre activité comme nous le faisons avant. »



Cette parenthèse professionnelle se présente comme un moyen d'améliorer ponctuellement l'ordinaire pour deux d'entre eux. Pour Emmanuel et Benjamin, le passage de jobs alimentaires, de périodes de chômage ou du RMI à un contrat aidé participe d'une forme d'ascension sociale.



[Benjamin] « Avant ces jobs là, je vivais avec 300/400 € par mois avec les aides de la CAF et mes cours de batterie. Je bouffais des pâtes et des Knacky tous les jours mais je m'en sortais. Quand on a pu vivre de ça et le faire à fond, c'était génial ! »

[Emmanuel] « Pour moi ça représentait de l'argent et du temps à consacrer au groupe. On pouvait répéter deux à trois fois par semaine sans se poser la question de savoir s'il y en a un qui bosse. Tu vois pour ça c'était cool. On est partis à mort. C'est les années là où on a fait le plus de dates. On était tous le temps sur la route, ça nous a permis d'en profiter pas mal du côté-là. J'ai pas eu à renoncer à quelque chose. Je n'avais pas de travail et j'étais chez ma mère. J'avais rien à payer. Moi ça a toujours été que de l'argent de poche ce que je gagnais et 600 € d'argent de poche c'est bien suffisant. »



Jérémie emprunte quant à lui un chemin inverse. Il renonce à un emploi stable pour un emploi aidé.

« [Jérémie] « Faut savoir qu'à l'époque j'étais en CDI. Je me suis évidemment posé la question. Mais j'ai eu l'occasion de le faire. Je savais que j'allais devoir réapprendre à me servir de ma carte bleue... Mais voilà, à l'époque j'avais 26 ans. J'ai pas réfléchi longtemps. Pour moi, c'était l'aboutissement de pleins de trucs. Je m'en foutais complet de gagner 1 500€ par mois. Moi ce que je voulais, c'était faire de la zique. Mais en tout cas ces deux années de CAV elles sont bien tombées. Elles sont arrivées au bon moment je pense que avant ça aurait été trop tôt et j'ai même envie de dire maintenant ça aurait été trop tard. »

Dans le secteur culturel, en dépit du volontarisme de ses bénéficiaires, les dispositifs d'aide à l'emploi n'offrent généralement qu'un sursis transitoire ¹. Ces dispositifs visent globalement deux objectifs liés. Tout d'abord, créer de la valeur. Puis, stabiliser et pérenniser les emplois supposés en découler. On doit la vulgate qui sous-tend ces dispositifs aux réflexions de Jack Lang qui, dès 1982 estime que l'action culturelle est potentiellement capable de sauver l'économie ².

Or, on sait aujourd'hui que très peu d'entreprises culturelles sont réellement viables faute de solvabilité. L'intervention publique ne permet généralement d'inverser l'implacable logique capitaliste qu'à titre provisoire. Flying Donuts en a expérimenté le processus de façon assez ambivalente.

L'ambivalence professionnelle

La brève période de stabilisation professionnelle que connaît Flying Donuts compte assurément parmi les plus originales qui soient au sein de la scène punk. Alors qu'en France les professionnels de la musique sont intermittents du spectacle, les Flying Donuts innovent, de façon très spectaculaire en devenant en quelque sorte des intérimaires de la musique. Cette professionnalisation temporaire a permis au trio de réaliser un rêve que la majorité des musiciens ne vivront jamais. L'expérience constitue, à ce titre, une véritable source de fierté. Dans le même temps, elle nourrit également des regrets, voire un sentiment d'échec compte tenu de l'impossibilité d'avoir pu pérenniser les emplois.

« [Benjamin] « Même encore maintenant, quand les gens nous demandent : "vous en vivez ?" C'est dur de répondre qu'on en a vécu car c'est souvent perçu comme un échec ou comme... »

[Jérémie] On le savait de toute façon qu'on n'arriverait pas à pérenniser le bordel.

[Benjamin] C'était évident parce que les aides étaient trop importantes pour pouvoir continuer sans elles. Donc j'essaie d'expliquer la situation avec des grosses pincettes en disant : "c'est comme ça qu'on faisait avant c'est comme ça qu'on fait maintenant" et voilà ! Il y a pas de souci tu vois, mais malgré tout, tu le vis un peu quand même comme un échec parce que tu faisais ce que t'as toujours rêvé de faire depuis tout gamin, de faire que ça, de pouvoir en vivre même si c'est survivre. »

En dépit de cette ambivalence, il faut se rendre à l'évidence, le punk rock ne nourrit pas son homme.

Le punk rock ne nourrit pas son homme

Dans son ouvrage *The Philosophy of punk*, Craig O'Hara conclut que « la majorité des groupes punk sont dans l'incapacité de vivre de leurs revenus. L'idée même de gagner beaucoup d'argent du punk [...] n'est ni très populaire ni très réalisable » ³.

¹ HEIN, Fabien. 2004. Les emplois-jeunes dans le monde du rock en Lorraine. Facteurs de changement ? In CHAMPY-REMOUSSENAUD, Patricia, MEYER, Vincent. Sous la dir. *Etre emploi-jeune et après ?* Nancy : Presses Universitaires de Nancy, coll. Questions d'éducation et de formation, p. 93-109.

² GOURDON, Anne-Marie. 1994. Le rock en France : dix ans de politique culturelle (1981-1991). In GOURDON, Anne-Marie. Sous la dir. *Le rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*. Paris : CNRS Editions, coll. Arts du spectacle, p. 141-150.

³ O'HARA, Craig. 1999. *The philosophy of punk. More than noise*. San Francisco, CA : AK Press, p. 160.

Si une poignée de groupes américains a néanmoins pu tirer son épingle du jeu, la situation correspond globalement à celle décrite par O'Hara, notamment en France.

« **[Kem Lalot, programmateur des Eurockéennes]** « Les Flying sont persévérants, à l'écoute des critiques mais ils ont aussi une bonne idée de ce qu'ils ont envie de faire avec le groupe. Sans faire de compromis, ils continuent une carrière dans l'underground certes. Mais je pense qu'ils sont conscients qu'avec le style de musique qu'ils pratiquent, il est difficile, voire impossible, d'accéder à la professionnalisation. Ce qui est d'ailleurs quasiment impossible en France. »

[Olivier Portnoi, du groupe Dead Pop Club] « Même si on le souhaitait, je pense que Dead Pop Club ne sera jamais une occupation à plein temps. Ce n'est pas un manque d'ambition. C'est sûrement une lucidité par rapport à notre valeur et la scène dans laquelle on évolue. Quand on voit que Seven Hate ou les Burning Heads rament pour boucler leur fin de mois, on n'ose même pas y penser. »

[Extrait de Kérosène n° 0, 2003]

Les acteurs de terrain le savent. Il est quasiment impossible de vivre durablement du punk rock à temps plein en France. Aucun exemple concret ne permet de démontrer le contraire. Et l'absence de structures punk rock pérennes (et donc prospères) ne permet pas d'inverser la tendance. En outre, la pratique punk s'accommode relativement mal de l'avancée en âge et de l'entrée dans la vie familiale. Ces dimensions font émerger de nouvelles contraintes économiques et professionnelles qui rappellent avec force que les engagements du passé sont à la fois les limites du présent qui elles-mêmes conditionnent le futur.

« **[Benjamin]** « Maintenant c'est un peu différent, j'habite dans une maison, je suis marié... j'ai d'autres attentes, d'autres besoins... et 700€ par mois ça commençait à être dur. Du coup, je me suis fixé l'objectif de retrouver un autre job avec au moins ce salaire là. Je n'ai aucun niveau d'étude après le bac, j'ai toujours passé la musique au premier plan. Je bosse maintenant en intérim dans une usine de merde, je ne regrette aucun choix, mais je me retrouve tout de même comme un con en septembre 2008 à devoir faire ça. Je bosse en ce moment de 6h du matin à 13h, je répète l'après midi, et je m'endors sur ma caisse claire ! L'usine c'est pas pour moi. Je suis le seul dans le groupe à ne pas avoir fait d'études après le bac. C'est probablement dû au fait que je sois le plus jeune de la bande. J'ai toujours tout consacré à la musique j'en paye un peu le prix maintenant ! Je n'ai pas de diplôme qui me permette d'avoir un taf qui me plaise tout en vivant à mon aise. C'est comme ça qu'à 28 ans je me retrouve à reprendre une formation pour pouvoir avoir un métier.

[Jérémy] Et que moi à 31 ans je me chie dessus tout les 27 du mois parce que j'ai plus de thunes.

[Benjamin] Et il y en a pas un de nous qui a cinq ans de cotisation pour sa retraite. À vingt ans tu penses pas du tout à la retraite, à trente tu penses pas trop à la retraite mais tu te dis quand même que tu vas devoir travailler jusque très tard.

[Emmanuel] Après plusieurs années sur la route à mettre de côté études et travail, tu te demandes si un jour ça va pouvoir te rapporter, ne serait ce qu'assez pour payer un loyer et à manger. On a pu faire nos emplois aidés pendant deux ans, c'était cool mais l'asso n'aurait jamais pu les gérer, financièrement parlant, sans toutes les aides de l'État. C'est pourquoi j'ai repris une formation après plus d'un an de chômage. J'aspire à pouvoir gagner un peu de stabilité au niveau du travail et de l'argent et pouvoir mettre de côté pour les imprévus, ce que je ne peux pas faire à cette heure ci. »

AND LEAVE

E TODAY
BY CARES
E TO SAY
HANGED

ONLY GOAL
PLACE FOR
MYTORE

T MATTER
USURE AND LEAVE

MUCH BETTER
USURE AND LEAVE

OUND TO DIE
LWAYS SURVIVE
EALITY
SAGE FROM SOCIETY

ER ONLY GOAL
PLACE FOR
MYTORE

T
IT
T MATTER
NSURE AND LEAVE

T
IT
BE MUCH BETTER
CONSURE AND LEAVE

En définitive, l'expérience Flying Donuts permet de vérifier que le punk rock n'est pas en capacité de nourrir durablement ses acteurs. Ou alors très mal. Ce constat signifie simplement qu'après avoir pu « vivre de la musique » pendant un temps, le collectif sait désormais qu'il lui est impossible de continuer à fonctionner de la sorte. Et par conséquent, qu'il est temps de réviser son mode de fonctionnement ainsi que ses grandes orientations. Ce qui ne va pas toujours de soi. Ce qui implique le retour à des logiques plus individuelles compte tenu d'une série de nouvelles temporalités et de nouvelles contraintes. Avec son lot d'interrogations et d'inquiétudes alimentées à la fois par son propre regard réflexif et par les regards extérieurs.

« **[Jérémie]** « Je repense à ça parce que mon père m'a dit un truc. Un truc de père à fils tu vois... qui capte l'univers de la zique mais quand même truc de père. Ces derniers temps il a fallu retrouver un taf rapidement. Et il a fallu que je déménage. Il y a eu tout en même temps. Dans le flip de ne pas retrouver un taf mon père me sort : "de toute façon tu as mis trop d'énergie dans la musique ces dix dernières années tu as trop donné d'énergie dans la musique et si tu avais pris un peu moins de temps pour ça, si tu t'étais pas consacré à 100 % même à 200 % peut être qu'à cette heure ci tu galèreras moins". »

Cette démarche réflexive suscite une inquiétude légitime quant à un possible déclassement ¹. Mais elle n'en paralyse pas pour autant. Pour Flying Donuts, fidèle à son réalisme opératoire, cette démarche va sobrement déboucher sur un grand remaniement.

Le grand remaniement

Par remaniement, il faut entendre la mise en œuvre d'un nouveau mode de fonctionnement suite à un « retour de réalité » ². Le passage d'une activité professionnelle interne au groupe (collective) à une activité professionnelle externe au groupe (individuelle) conduit à un repositionnement identitaire (individuel et collectif) qui s'accompagne inexorablement d'une nouvelle organisation du travail.

En d'autres termes, l'activité Flying Donuts va devoir se réajuster en fonction de nouveaux paramètres dictés par les contingences matérielles de la vie ordinaire.

« **[Jérémie]** « Je pense qu'il faut aussi changer le mode de fonctionnement. À l'époque où on était tous les trois embauchés par l'asso, on pouvait répéter tous les deux jours. Maintenant, faut faire autrement. Y a un truc qui est chiant, on a plus quinze ans. On est un petit peu condamnés de répéter le soir. Ça peut paraître une connerie, mais pour moi c'est important. À l'époque de *Renewed Attack*, on répétait sur des créneaux différents à chaque fois, matin, midi, soir, très tard aussi. C'est chiant de composer le soir après le boulot. C'est moins productif. Chacun a sa journée dans les pattes. Moi, pour composer le matin, c'est nickel. Quand on faisait des 10-14, c'était le pied. »

[Benjamin] « Donc on va être obligé de fonctionner comme on faisait avant, de concilier un boulot et la musique. Ça implique de le faire à un autre rythme, on ne pourra plus faire des concerts en milieu de semaine au pied levé ! On est prêt à changer de rythme, même si c'est dur... Forcément ça nous fait chier parce que c'était cool de ne faire que ça, de réaliser son rêve de gosse un peu, mais on a toujours la niaque et envie de sortir des disques. En même temps, ça nous permet de faire certains choix que nous refusions de faire avant ces jobs, à savoir refuser des concerts qui n'étaient pas suffisamment bien payés par exemple ou dans des conditions trop *roots*. Avant on s'en branlait, mais au bout de plusieurs centaines de concerts t'en a un peu ras le bol de ce genre de plans. Surtout quand tu sais que tu en feras toujours parce que tu ne peux pas toujours les éviter. »

¹ CHAUVEL, Louis. 2006. *Les classes moyennes à la dérive*. Paris : Seuil, coll. La République des idées ; PEUGNY, Camille. 2009. *Le Déclassement*. Paris : Grasset, coll. Mondes vécus.

² THEVENOT, Laurent. 2006. *Op.cit.*, p. 206.

Faire l'expérience concrète des réalités de la pratique conduit manifestement à un engagement plus mesuré dans l'activité. En effet, l'expérience permet d'affiner constamment les critères de jugement. À partir de quoi, les décisions qui engagent l'entreprise culturelle, à défaut d'être plus rationnelles, deviennent assurément plus raisonnables ¹. De la même manière, la « rupture biographique » ² permet de prendre davantage de recul pour analyser les systèmes organisationnels.

« [Benjamin] « Ces trois dernières années nous avons un fond de roulement de 10 000€ sur le compte de l'asso. Aujourd'hui on a plus rien et on doit payer un studio ! Nos jobs avec l'asso nous ont pompé pas mal d'argent, ça impliquait de tourner sans arrêt et nous avons dû arrêter les concerts ces quatre derniers mois pour finir de le composer... C'est aussi plus dur de trouver des dates quand tu as beaucoup tourné ! On a toujours eu du mal de composer tout en étant sur la route. Du coup, pas de concerts, pas d'entrées d'argent, mais une énorme sortie avec nos trois (petits) salaires. On se retrouve un peu à l'arrache alors qu'on pensait être à l'aise pour la sortie de ce disque... » »

Le fonctionnement « à l'arrache » est propre au système D. Si dans ce cadre la pratique prime sur la théorie, elle n'annule cependant jamais la réflexivité. En l'occurrence, la réflexivité analytique permet de faire le constat de son inscription au sein d'une logique aussi complexe que schizophrénique. Ce qui interroge en profondeur le régime d'engagement du trio. En d'autres termes, comment – après quatorze ans d'activité – une entreprise culturelle peut-elle perdurer en dépit de rendements pécuniaires et professionnels aussi lacunaires ?

RÉTRIBUTION SYMBOLIQUE

Que peut-on espérer du punk rock ?

Du point de vue de la théorie économique moderne (qui porte sur la formation des prix) une entreprise punk telle que Flying Donuts s'apparente à un désastre. C'est pourquoi il est nettement plus pertinent de se référer à l'économie classique étant donné qu'elle ne se réduit pas à une science du calcul rationnel dans le cadre d'un échange.

Or, c'est précisément à la notion d'échange que conduit l'observation de la carrière Flying Donuts. De prime abord, cet échange paraît déséquilibré puisque la dépense en temps, argent et énergie est inversement proportionnelle à la rémunération économique. Effectivement, hormis la parenthèse « emploi aidé », le régime d'engagement des Flying Donuts est essentiellement bénévole ³.

Nous sommes ainsi dans une forme spécifique de *labor donation* ⁴ où l'on voit à l'œuvre des travailleurs *non-profit* dans une économie *for-profit*. En somme, le punk rock exige beaucoup et rend peu. A priori, il est donc déraisonnable d'en espérer beaucoup. Sauf sur un plan symbolique, puisqu'à l'observation, l'opiniâtreté du collectif Flying Donuts ne s'explique autrement que par la réalisation d'un bénéfice nettement supérieur à celui de ses investissements. À la différence que cette création de valeur ne s'exprime ni en termes monétaire, ni en termes professionnel. Ainsi, contre toute attente, il est donc enfin permis d'espérer du punk rock un retour sur investissement.

À condition de considérer quatre dimensions essentielles étroitement enchevêtrées.

¹ KARPIK, Lucien. 2007. *Op.cit.*, p. 57.

² BEAUD, Stéphane. 1996. Un ouvrier, fils d'immigrés, «pris» dans la crise : rupture biographique et configuration sociale. *Genèses*, n° 24, p. 5-32.

³ SIMONET, Maud. 2006. Le monde associatif : entre travail et engagement. In ALTER, Norbert. Sous la dir. *Sociologie du monde du travail*. Paris : PUF, coll. Quadrige Manuels, p. 191-207.

⁴ PRESTON, Anne E. 1989. The nonprofit worker in a for-profit world. *Journal of Labor Economics*, vol. 7, n° 4, p. 438-463.



FLYING DONUTS AU REPOS.
Studio Warm Audio, Décines, 2009.
PHOTO : DAVID BASSO

La dimension hédonique

Le punk rock, comme toute forme musicale, se caractérise par sa dimension hédonique. À savoir, un « souci de jubilation pour soi en même temps que pour autrui »¹. Et c'est précisément dans cette circulation que se constitue une communauté de goût en capacité d'apprécier ce qui s'échange entre producteurs et consommateurs, où si l'on préfère, entre artistes et fans.

Cette dimension hédonique n'est donc jamais tournée exclusivement vers soi (ce serait de l'égoïsme). Pas davantage qu'elle n'est exclusivement tournée vers l'autre (ce serait de l'abnégation). Pour se déployer pleinement, la dimension hédonique doit être symétrique. Elle doit satisfaire les intérêts d'au moins deux parties.

Quant à son mécanisme, il se fonde essentiellement sur une série d'effets produits : émotions physiques, émois psychiques, enthousiasmes, satisfactions, etc., que l'on regroupe généralement, faute de mieux, sous le vocabulaire associé au plaisir.

« [Benjamin] « Il y a plusieurs plaisirs... Déjà c'est ultra gratifiant quand tu passes trois heures au téléphone à chercher une date et que tu finis par en booker une, c'est ce qui fait que je vais me retrouver de bonne humeur pour la journée ! Ça c'est gratifiant parce qu'il y a quelqu'un qui a envie de te faire jouer et qui est prêt à dépenser de l'énergie, du temps et de l'argent pour ton groupe. Après il y a la scène, qui est ultra gratifiante. Le fait de pouvoir jouer devant une assemblée qui n'écoute que ta musique pendant un instant, voire qui se déplace pour ton groupe... C'est gratifiant de jouer ces morceaux sur scène, même si parfois il n'y a que quinze personnes... À partir du moment où il va y avoir un gars à qui ça va faire de l'effet, qui va taper du



¹ ONFRAY, Michel. 1993. *La sculpture de soi. La morale esthétique*. Paris : Le Livre de Poche, coll. Biblio Essais, p. 148.

pied et qui viendra nous voir à la fin en nous disant « c'était cool ça m'a fait penser à ça ou à ça », on est contents ! Même après dix ans ça fait toujours plaisir. »

[Jérémy] « Parfois, tu en as plein le cul de bouffer de la route toute la journée, de dormir dans des endroits crades et de bouffer pas vraiment équilibré. Mais la musique est notre passion. C'est notre plaisir. Du coup, les moments passés sur scène effacent généralement les désagréments de la journée. »



Le plaisir est une dimension centrale de l'engagement dans la pratique ¹. La teneur de ces propos permet de comprendre qu'il se décline selon une gamme très diversifiée. De même qu'il s'exprime sous forme de gratifications multiples et circulaires. La réciprocité est en effet fondamentale. Au sens où les émotions que l'on retire de la pratique vont de pair avec celles que l'on procure aux auditeurs. Au sens où la satisfaction à décrocher un concert confirme la reconnaissance de sa qualité par un programmateur. Au sens où la fête qui suit le concert est aussi une manière de créer des liens et des réseaux.

Cette dynamique hédonique partagée est au fondement de la scène punk rock, qui sans elle n'aurait aucun sens.

La dimension participative

L'existence d'une scène punk rock constitue un témoignage objectif du désir de ses acteurs de vivre directement et publiquement leur attachement au punk rock à travers un certain nombre d'activités. De ce point de vue, la dimension hédonique de l'entreprise culturelle Flying Donuts est indissociable de sa dimension participative.



FLYING DONUTS EN ACTION !

Toulouse, bar L'Autan, 2005.

PHOTOS : JIF

¹ FRITH, Simon. 1996. *Performing rites. On the value of popular music*. Cambridge, MA: Harvard University Press; MIDDLETON, Richard. 2002. *Studying popular music*. Buckingham: Open University Press. éd. orig. 1990; HEIN, Fabien. 2006. *Op.cit.*

En effet, la carrière du groupe s'est épanouie à travers son inscription progressive dans la scène punk rock française. C'est donc sous cette configuration, que le trio a fait l'apprentissage d'un certain nombre de pratiques, de normes, de significations et de valeurs lui permettant progressivement de domestiquer les choses ¹ par l'acquisition de nouvelles capacités de perception et d'action.

Or, comme le rappellent Michel de Fornel et Louis Quéré: « Plus ces capacités sont raffinées, plus sont différenciées les valeurs fonctionnelles de l'environnement, donc plus sont démultipliées les sollicitations et les opportunités d'action » ². C'est également sous cette configuration que Flying Donuts est aujourd'hui en position de pouvoir transmettre à son tour ses savoirs d'action (savoir, savoir-faire et savoir-être) ³. Pour être pleinement opérante, la dimension participative est soumise, elle aussi, à une exigence de symétrie. Ce qui consiste à faire converger ses propres intérêts avec ceux de la scène punk rock. Son mécanisme se fonde quant à lui sur une production diversifiée: objets (disques, merchandising), actions, relations, réseaux, représentations, façons de voir, principes éthiques, cadres interprétatifs, etc.

La dimension participative est donc elle aussi traversée par une dialectique entre sociabilité et participation.

« [Benjamin] « Il y a cette vie un petit peu marginale d'une équipe qui passe 90 % de son temps dans un camion à bouffer des kilomètres de bitume ! On passe malgré tout de bons moments. Quand les mecs s'entendent bien, ça roule ! C'est aussi un rêve de gamin qui se réalise. Tout ce dont tu rêves quand tu fais de l' "air guitar" devant ta glace ! Tu passes ton temps sur la route à faire des dates. Nous on donne de l'importance à tout ça, du coup c'est hyper gratifiant. Le fait d'être ensemble dans un camion. De rencontrer des gens différents tous les soirs, de faire la fête avec eux à la fin du concert... ça aussi c'est gratifiant (à défaut d'être bon pour notre santé). En soi, c'est pas génial de se taper 500 bornes sur un siège inconfortable, serré comme des sardines, dans un camion qui ne sent pas très bon... mais nous on aime ça ! Le côté gratifiant, il est là, il est sur scène, il est dans le camion, il est sur le fait d'accomplir quelque chose, de commencer dans un local de répétition à assembler des plans et un an et demi après tu as un disque entre les mains. Voilà ! Et t'es content de le filer à ton père, en lui disant, tiens j'ai fait un nouveau disque ! On a toujours cette petite étoile dans les yeux quand on parle de ça. Mais que ce soit en répétition ou dans mon bureau à essayer de caler des plans, je n'ai jamais l'impression de travailler réellement en tant que tel. Je fais juste vivre mon groupe ! » »

La production est au cœur de la dynamique participative. Elle renvoie à une multitude d'initiatives circulant constamment entre différents niveaux. On y valorise aussi bien l'entre-soi (groupe) que la communauté élargie (scène) en soulignant leur convivialité respective. L'achèvement d'un disque (comme résultat d'un processus) constitue un motif de satisfaction incomparable. Il procure de la fierté et consolide l'identité (de soi et du collectif). L'engagement dans l'activité, et donc dans le travail, n'est nullement vécu comme un poids, mais plutôt comme un accomplissement au sens d'une réalisation de soi. L'artiste est certes un entrepreneur du Moi ⁴, mais il est également un entrepreneur du Nous. En somme, cette dynamique participative contribue d'une part, à donner un sens à sa propre existence et d'autre part, à vivre des expériences enrichissantes avec d'autres. Ce qui renvoie à l'instauration de l'existence elle-même.

La dimension existentielle

Les dimensions hédonique et participative sont inséparables d'une dimension existentielle en ce qu'elles déterminent le sens des actions et en assurent la cohérence. À ce titre, être un membre actif de la scène, être reconnu comme tel par ses pairs, former

¹ THEVENOT, Laurent. 1994. *Op. cit.*, p. 84.

² De FORNEL, Michel, QUERE, Louis. 1999. *La logique des situations*. Raisons Pratiques, n° 10, p. 25.

³ Jean-Marie Barbier regroupe sous cette expression le triptyque savoir, savoir-faire et savoir-être. In BARBIER, Jean-Marie. Sous la dir. 1998. *Savoirs théoriques et savoirs d'action*. Paris: PUF, coll. Biennales de l'éducation. Dans une certaine mesure, on pourrait également convoquer ici la notion de « plis » chère à Francis Chateauraynaud, et Christian Bessy (qu'ils tiennent de Gilles Deleuze) qui se forment au sein d'un apprentissage dans le corps-à-corps avec l'objet. Voir BESSY, Christian, CHATEAURAYNAUD, Francis. 1995. *Experts et Faussaires. Pour une sociologie de la perception*. Paris: Métailié, coll. Leçons de choses.

⁴ VANDER GUCHT, Daniel. 2010. *L'artiste, entrepreneur du Moi*. In SMartBE. 2010. *L'artiste et ses intermédiaires*. Bruxelles: Mardaga, p. 197-211.

une équipe, voyager ensemble, produire des choses, créer du lien social, procurer du plaisir, éprouver des émotions, se sentir exister, rire, etc., sont autant de dimensions justifiant l'engagement et la pérennité de l'entreprise Flying Donuts. L'activité, au sens de l'extension du réseau et de la prolifération des liens constitue un principe supérieur commun qui confère de la grandeur à l'action collective, et par extension, aux personnes et aux choses.

En cela, la dimension existentielle est en fait une dimension expérientielle que synthétise parfaitement le propos d'Emmanuel qui parle peu, mais bien.

« Les disques que vous produisez sont toujours bien accueillis, vous tournez aux quatre coins de l'Hexagone sans relâche, même hors de nos frontières. N'est ce pas rageant de ne pas avoir une reconnaissance plus large que celle d'un cercle d'initiés? [Emmanuel] Notre musique s'adresse de toute manière à un cercle d'initiés. Le punk rock en France n'intéresse de toute façon qu'un public "concerné". Après, si nous élargissons ce public, tant mieux. Mais le but premier reste de se faire plaisir ensemble en jouant la musique qui nous fait vibrer. Je ne pense pas que nous ayons eu des moments de découragement dans le sens où c'est le côté "passionné" qui nous donne toujours envie de monter dans le van et tracer la route régulièrement. Le but n'est pas forcément de passer à un niveau supérieur en termes de notoriété. Treize ans à jouer ensemble nous font garder les pieds sur terre! Et ce, même si l'évolution est constante. Tout ce qu'on recherche finalement, c'est de jouer le plus possible, passer du bon temps, enregistrer des prods de qualité et continuer à vendre nos quelques milliers de disques... Exister, quoi! »

[Entretien avec Olivier Ducruix, magazine Bass Part n° 4, 2009]

Ce propos atteste qu'il est parfaitement concevable de mener une carrière punk rock satisfaisante, à distance des industries culturelles dominantes. C'est-à-dire en marge des structures de production et des circuits traditionnels de l'échange économique. Plus généralement, la carrière Flying Donuts montre bien la manière dont leur 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 »¹.

Au final, la dimension existentielle justifie les investissements nécessaires à l'activité. Y compris les investissements non rentables d'un point de vue pécuniaire ou professionnel. Et elle continuera de se justifier jusqu'au moment où la somme des déplaisirs dépassera celle des plaisirs.

La dimension critique

« Pour moi, les Flying, c'est deux frangins et un pote qui s'adorent et assurent leur truc depuis une bonne décennie et je les en félicite. Des mecs droits, sympathiques, débrouillards, engagés et persévérants. Et en plus, ils ont de l'humour. Respect! »

[Vincent Hermon]

La rétribution symbolique passe aussi par une dimension critique, au sens d'un jugement ou d'une appréciation. La presse musicale spécialisée (magazines, fanzines, webzines...) porte, par exemple, des jugements sur les disques ou les prestations scéniques d'un certain nombre d'artistes. C'est son travail. Globalement favorables à Flying Donuts, ces critiques participent du fonctionnement de la scène punk rock. Ce faisant, et selon leurs degrés de légitimité, ces critiques constituent à n'en pas



PRÊT À PARTIR.

Jérémie et Quentin, 2008.

PHOTO : DAN KÉROSÈNE

¹ BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris : Gallimard, p. 165.

douter une forme de rétribution symbolique importante pour le groupe. Parce qu'il va sans dire qu'il est plaisant de savoir ses productions appréciées. Étant donné qu'un grand nombre de ces critiques ont déjà été présentées dans ces pages, il n'est donc pas nécessaire d'y revenir. Cela dit, il est intéressant de considérer qu'aujourd'hui le jugement critique n'appartient plus au seul dispositif médiatique. La démocratisation d'un ensemble de nouveaux outils de communication numérique encourage en effet l'expression critique du cercle des fans ¹.

Il s'agit donc de considérer leurs opinions au sujet de Flying Donuts. Mais dans un premier temps, avant de donner la parole aux fans, il me semble pertinent de prêter attention aux appréciations portées par le premier cercle. Celui de cette poignée d'acteurs ayant fortement contribué, à un moment ou à un autre, au développement de leur carrière.

Le premier cercle

Ce cercle rapproché se compose très exactement de onze personnes. Chacune d'entre elle a été spontanément désignée par Flying Donuts pour deux raisons. Pour sa proximité avec le groupe et pour son appui déterminant. Le registre mobilisé combine donc « l'amical » et le « professionnel ». Autrement dit, ce sont les onze qui comptent. Les onze personnes-ressources dont l'influence est (ou a été) déterminante pour la carrière du groupe. On y trouve des soutiens de la première heure et d'autres plus récents.

Certains perdurent et d'autres interviennent ponctuellement. Certains leur sont physiquement proches tandis que d'autres résident à l'autre bout du pays. Quoiqu'il en soit, tous appartiennent au premier cercle des fidèles. Ceux qui ont (ou ont eu) une expertise interne du groupe tout en y restant externes. Bref, ceux qui se sont engagés à leur tour dans et pour le groupe. Ce qui leur vaut en retour une très haute estime du groupe.

Ce cercle se compose des personnalités suivantes (il ne s'agit nullement d'un palmarès mais plutôt d'une présentation chronologique) :

Composition

Éric Closson, incontournable programmeur et organisateur de concerts spinalien (association Rock Épine). C'est une personnalité importante à plusieurs titres. Premièrement, pour avoir organisé des plateaux marquants pour les jeunes Flying Donuts (Burning Heads, Seven Hate, NRA). Deuxièmement, pour avoir permis au groupe de donner ses premiers concerts (notamment en compagnie de la joyeuse Emo Glam Connection). Olivier Portnoi rappelle que « C'est Éric de Rock Épine qui se montre rapidement le plus motivé pour offrir un lieu à notre orgie fusionnelle ». Et troisièmement, pour être de bon conseil et accessoirement avoir un solide sens de l'humour vosgien.

Stéphane André, graphiste nancéien ayant réalisé les premiers visuels du groupe. Autre personnalité décisive pour trois grandes raisons. Premièrement, pour avoir sensibilisé le groupe à l'intérêt d'une présentation soignée. Deuxièmement, pour avoir pu emprunter régulièrement le van de son père et trimballer le groupe à travers les Vosges en début de carrière. Troisièmement, pour avoir hébergé le groupe à son domicile nancéien le soir de certains concerts importants.

Dan Gérardin, activiste nancéien majeur de la scène punk rock française. Notamment pour son fanzine culte Kérosène et ses ramifications en matière d'organisation de concerts et de label discographique. C'est une personnalité incontournable à plusieurs titres. Premièrement, il est fan du groupe et va rédiger les premières chroniques des démos et disques du groupe. Deuxièmement, il publie un titre de Flying Donuts sur le second volet de sa compilation *That's the way cookie (still) crumbles* (1999). Troisièmement, il fait profiter Flying Donuts de son réseau national.



¹ JENKINS, Henry. 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York, NY: New York University Press.

Nasty Samy, originaire de Besançon est un autre activiste multiscarpe. Il est guitariste de Second Rate, éditeur du fanzine *There's a place in Hell for me and my friends* et label manager de Vampire Records (aujourd'hui Everyday is Like Sunday Records). C'est une personnalité inestimable pour trois raisons. Premièrement, il prend Flying Donuts sous son aile bienveillante alors que le groupe fait ses premiers pas dans la scène punk rock française. Deuxièmement, il lance la première compilation de la série *Emo Glam Connection* (2001) via Vampire Records sur laquelle apparaît un titre de Flying Donuts. Troisièmement, il assure la promotion conjointe du premier album de Flying Donuts *Last Straight Line* (2002) en lui faisant profiter de son carnet d'adresses.

Sébastien Mugel est lui aussi un activiste multiscarpe, à la différence que ses activités s'épanouissent à Strasbourg. Il est batteur dans plusieurs groupes locaux et organise régulièrement des concerts punk rock avec son association Chanmax qui produit et distribue également des disques. Ses compétences de graphiste professionnel le conduisent à créer des supports de communication pour quantité de groupes. C'est une personnalité remarquable pour deux grandes raisons. Premièrement, pour avoir développé les différentes versions du site Internet du groupe, ce qui fait de lui l'indispensable Monsieur Numérique de Flying Donuts. Ensuite, pour avoir réalisé quantité de supports de communication (affiches, flyers, pochettes vinyle, stickers, tee-shirts, badges, etc.).

Quentin Deloche est chanteur à ses heures, rédacteur dans divers fanzines lorrains et photographe. Son rôle est conséquent pour trois raisons majeures. Premièrement, il est le premier *merchman* stable du groupe. C'est-à-dire qu'il est chargé d'écouler le merchandising du groupe en tenant un stand lors des concerts. Il accompagne le groupe sur la quasi-totalité de ses dates de concerts au cours de sa période d'activité scénique la plus intense de sa carrière. C'est-à-dire au moment de la sortie du second album *Renewed Attack* (2006). Deuxièmement, sa polyvalence le conduit à cumuler les fonctions. Si bien qu'il occupe également le poste chauffeur de van et celui de roadie.

Cyrille Hentzen est ingénieur du son. Cet autre bisontin accompagne fréquemment Flying Donuts sur la route. C'est un technicien hors pair doté d'un solide sens de l'humour. Sa polyvalence technique fait de lui un roadie de première catégorie. C'est une personnalité centrale à double titre. D'une part, il rassure le groupe par sa capacité à surmonter toutes les difficultés techniques qui ne manquent jamais de se présenter au cours d'une tournée. Deuxièmement, de l'avis du groupe, sa verve franc-comtoise est à elle seule suffisamment puissante pour désamorcer les tensions qui se présentent au sein du groupe. Ses compétences techniques sont donc autant appréciées que ses compétences psychologiques.

La biographie de **Mr. Cu!** a déjà été dressée plus haut. Rappelons simplement que ce néo-toulousain est devenu au fil du temps non pas seulement une personne importante pour Flying Donuts, mais une pierre angulaire du punk rock français étant donné qu'il accueille sur son label, Kicking Records, la fine fleur du punk rock hexagonal contemporain.

Guillaume Circus est animateur radio de l'émission musicale hebdomadaire, *Joining The Circus*, basée à Montpellier et diffusée depuis l'Eko des Garrigues (radio Ferarock). Il est également organisateur de concerts et rédige régulièrement des chroniques disques dans plusieurs fanzines, webzines et magazines. Son « Indie/Punk Radioshow » est incontournable dans le milieu puisqu'il est un des seuls en France à occuper ce terrain. Comme il l'écrit sur son MySpace « C'est mon humble contribution à tous ces musiciens qui se bougent le fion pour pondre des putains de skeuds et écumer les caves des bars de toute la France mais qui restent malheureusement assez confidentiels ».





Kem Lalot est programmateur du festival des Eurockéennes de Belfort. Cet ancien batteur (du groupe Well Spotted) est une figure majeure de la scène musicale du grand-est. Son dispositif de repérage de nouveaux talents l'a conduit jusqu'à Flying Donuts. À la suite de quoi, il a permis au groupe de se produire dans le cadre du festival pour l'ouverture de l'édition 2002 devant pas moins de 3 000 personnes, ce qui reste pour l'heure une expérience totalement inédite pour le groupe.

David Basso est à la fois photographe et réalisateur de clips vidéo. Cet ardéchois travaille pour un grand nombre d'artistes de la scène punk rock française (Burning Heads, Uncommonmenfromars, Sexypop, Dead Pop Club, Pookies, etc.), des magazines (Rock Sound, Punk Rawk) et des labels (Kicking Records, Opposite Prod). Il partage avec eux un même goût de l'absurde et du décalage. Flying Donuts s'est attaché ses services dès 2006 pour la réalisation du clip « Back Off ». Plus récemment, il a réalisé la photo promotionnelle accompagnant le dernier album du groupe.

Caractéristiques

Ce premier cercle est exclusivement masculin. Ce qui rejoint une tendance lourde du monde du rock. Bien entendu, le sexe féminin n'est pas totalement étranger à l'environnement Flying Donuts. Simplement, à quelques exceptions près¹, il y semble moins directement impliqué. Par ailleurs, ce premier cercle ne se présente pas nécessairement comme un réseau d'interconnaissances.

Toutefois, les individus qui le composent ont en commun, ce n'est pas une surprise, d'être des passionnés de musique. Leur genre musical favori est le punk rock (Burning Heads, Fugazi et Samiam sont cités les plus fréquemment), mais comme Flying Donuts, ils ne dédaignent pas pour autant le hard rock ni le heavy metal. Ce premier cercle a pour autre caractéristique significative d'être composé d'acteurs polyactifs. À savoir que chaque acteur cumule entre deux et quatre activités différentes au sein du monde du rock. Les trois activités les plus représentées sont, par ordre d'importance, les activités de prescription (fanzines, webzines, magazines, émissions radios), les activités de production et de distribution (label) et les activités de diffusion (programmation et organisation de concerts). On trouve ensuite une série de figures telles celle du musicien, du graphiste, du vidéaste, du *merchman* et du *roadie*.

À ce stade, il est remarquable de constater que l'entreprise Flying Donuts est parvenue à tisser un réseau d'acteurs (qui leur ressemblent) particulièrement efficace. En effet, ce réseau combine l'ensemble des postes nécessaires au circuit de production artistique et culturelle : conception, fabrication, production, promotion, distribution, commercialisation et diffusion. On peut difficilement imaginer meilleurs atouts pour développer une carrière. Voilà un système D en acte : parvenir à articuler des connexions fiables avec des acteurs mieux équipés que soi en termes de ressources et de capacités.

Un tel système n'est évidemment pas réductible à onze acteurs. Mais il souligne qu'une poignée d'acteurs peut suffire, à condition qu'elle soit dotée de ressources, qu'elle soit compétente et disponible. Se pose dès lors la question de savoir ce qui a disposé précisément ce premier cercle à agir en faveur d'individus globalement parfois moins bien dotés qu'eux.

Et ce, d'autant plus qu'il s'agit, le plus souvent, d'un engagement désintéressé.

De petites choses

Ce qui dispose les membres du premier cercle envers Flying Donuts et plus largement les individus les uns envers les autres tient finalement à peu de choses.

¹ Floriane Blot et Marie Aubry ont fréquemment tenu le stand merchandising.

C'est une somme de petites intuitions qui permet à certains acteurs de déclarer :

« J'ai tout de suite eu un vrai sentiment de sympathie à son égard [Benjamin] et l'envie de l'encourager, lui et son groupe ».

[Dan Gérardin, rédacteur en chef du fanzine Kérosène]

« On a bossé sur un coin de table en terrasse sous le soleil du midi [avec Benjamin], et tout de suite, j'ai vu que ça allait le faire entre nous ».

[Mr. Cu!, boss du label Kicking Records]

« J'ai rencontré les Flying la première fois lors d'un tremplin Eurockéennes à Épinal qu'ils ont remportés brillamment, c'était en 2002 je crois ! Ensuite, on a eu l'occasion de se voir pas mal de fois jusqu'à leur passage aux Eurockéennes et de s'apprécier mutuellement ! Ce sont des gens adorables ! »

[Kem Lalot, programmeur des Eurockéennes de Belfort]

Ces petites choses apparaissent insignifiantes a priori. Elles n'en sont pas moins de la plus haute importance puisqu'elles vont déterminer une relation. Elles vont engager des ressources, du temps et de l'énergie, c'est-à-dire des dépenses. Et ces dépenses procèdent entièrement d'une logique du don. On sait que l'être humain peut donner bénévolement de son temps, de son énergie, de son savoir pour quantité de raisons.

Cela peut lui procurer du plaisir, cela peut lui sembler important du point de vue de la transmission, cela peut le conforter dans son statut, cela peut donner du sens à sa propre vie, etc. Quelle qu'en soit la raison, il reste à savoir ce qui déclenche cette disposition vis-à-vis de Flying Donuts.

L'élément déclencheur

Les petites choses qui disposent favorablement un individu reposent toujours sur des éléments déclencheurs. Au sein d'une communauté élective (c'est-à-dire non contrainte par des normes parentales, scolaires et professionnelles), un individu est enclin à donner de soi parce qu'il perçoit en l'autre un certain nombre de signes qui placent la relation sous le sceau de la confiance.

« C'est avec Minmin que j'ai accroché, au départ, pour sa gentillesse, sa motivation et son respect. »

[Éric Closson, programmeur et organisateur de concerts Rock Épine]

« Minmin est venu spontanément se présenter à la caisse, vraiment très humble mais bien décidé. Ça m'a marqué parce qu'il a dû être une des premières personnes à me montrer un tel respect par rapport à Kérosène qui n'existait que depuis deux ans. »

[Dan Gérardin, rédacteur en chef du fanzine Kérosène]

Il va de soi que des comportements marqués par la gentillesse, la motivation, l'humilité, le respect sont de nature à engendrer spontanément la bienveillance. C'est en ce sens que Jacques T. Godbout envisage « la sympathie comme opérateur du don »¹. Avec pour conséquence, que sur le fond, les centres d'intérêt convergents ou les goûts musicaux similaires sont des critères nécessaires, mais non suffisants pour engendrer la coopération.

La sociabilité, avec son lot de dimensions affectives et émotionnelles, ses valeurs et ses normes, d'attitudes et de symboles, reste donc le carburant indispensable aux échanges sociaux.

¹ GODBOUT, Jacques. 2008. La sympathie comme opérateur du don. *Revue du Mauss*, vol. 1, n° 31, p. 201-208.

L'échange

Ce qui dispose un certain nombre d'individus à coopérer au sein du premier cercle est donc le fruit d'un échange soutenu et durable.

« J'ai souvenir d'un groupe curieux, qui voulait tout savoir et qui ne demandait qu'à jouer. Ils m'ont bien souvent donné l'occasion de découvrir des esthétiques musicales (hardcore, skate-core, etc.) et des groupes originaux. Ils se sont aussi investis dans l'association sur une bonne période. Je leur en suis sincèrement reconnaissant. Ensuite ils m'ont carrément fait plaisir en jouant au festival organisé pour les dix ans de Rock-Épine. »

[**Éric Closson, organisateur de concerts Rock Épine**]

« Je me souviens de tournage du clip où Minmin était vraiment aux petits soins avec moi (tu veux ci, tu veux ça, tu as besoin de ça) ce fut un très agréable séjour et un de mes meilleurs tournage sur le plan humain. »

[**David Basso, réalisateur du clip «Back Off»**]

C'est rien moins que la logique du don et du contre-don de Marcel Mauss¹ qui est activée ici. Flying Donuts manifeste sa curiosité, partage ses connaissances, s'investit dans une activité associative. En retour, Éric inscrit le groupe dans sa programmation à plusieurs reprises. Et ainsi de suite. S'inscrire dans cette dynamique est, de part et d'autre, une véritable compétence sociale. L'échange se nourrit réciproquement de sociabilité, d'attachement, de volontarisme, d'engagement, de reconnaissance, de fierté, d'admiration, de gratitude ou encore de services rendus. L'échange social repose sur des engagements affectifs et moraux réciproques.

Pour donner deux exemples, c'est sous cette configuration que Flying Donuts va accepter de se produire bénévolement à l'occasion d'un concert de soutien à l'association Kérosène (8 janvier 2001) au moment où celle-ci traverse une sévère tourmente financière. Et c'est le même élan qui conduit le groupe à se déplacer à Blois (18 janvier 2007), pour un autre concert de soutien, lorsque la délégation de service public de l'association Mars (gestionnaire de la salle de concert Le Chato'do et du studio Pôle Nord) se trouvera menacée.

La dimension plurielle des échanges rend difficile, sinon impossible, de qualifier précisément ses flux. Toutefois, il semble évident que ce qui se trame dans l'échange tient aussi aux effets que la musique exerce sur les corps. Le premier cercle apprécie les qualités humaines du groupe, mais il apprécie également ses qualités musicales. Il semble évident que les instants de jubilation procurés par un titre, par un concert, disposent favorablement le corps des récepteurs qui, eux-mêmes renvoient (parfois directement, lors d'un concert notamment), cette sensation aux producteurs et créent ainsi un circuit jubilatoire qui se renforce mutuellement :

« C'est l'un des meilleurs groupes live qui tourne actuellement sur la scène punk rock française, si ce n'est le meilleur. Musicalement je suis conquis par le mix juste et efficace entre power pop, gros rock qui tache et limite stoner, ces cocos sont de bons compositeurs-arrangeurs sous leurs airs de rockers vosgiens. Bref un bon orchestre ! Je suis particulièrement fan de "Take Consume and Leave". »

[**Cyrille Hentzen, ingénieur du son**]

De façon plus globale, la qualité de l'échange se mesure certainement le mieux en prêtant attention aux registres de qualification mobilisés par le premier cercle à l'en-droit du groupe. On peut en dénombrer sept. Par ordre d'importance, sont avancés les registres de l'énergie, de la concision, de la passion, de la chaleur humaine, de la géné-

¹ MAUSS, Marcel. 2001. *Op.cit.*

rosité, de la créativité et de la persévérance. En somme, toutes les qualités que l'on reconnaît généralement à un entrepreneur ou à un artiste. Ces qualités reconnues, tout comme le plaisir tiré de l'activité elle-même, sont autant de gratifications symboliques pour le groupe. Dont il s'agit de vérifier si elles sont également partagées par le second cercle, celui des fans.

Le cercle des fans



[Benjamin] « Ça nous touche vachement lorsqu'on a des commandes et que les mecs mettent un mot. On aime bien afficher ça, conserver tout ça. »



[Emmanuel] « On a gardé toutes les lettres de commandes. »

Qui sont les fans de Flying Donuts? Quel regard portent-ils sur le groupe? Quels rapports entretiennent-ils avec lui? La lecture des lettres de commande de disques en donne un petit aperçu.

« Je vous envoie un petit chèque en commande de l'album à venir *Renewed Attack*. La raison est simple. Je me suis fait flasher ce matin en rentrant du boulot car je dormais un peu dans la bagnole et je m'étais pas rendu compte que j'allais trop vite... Me suis dit qu'avec un bon album à écouter ce serait pas arrivé!!! »
[Philippe T. (Cortisols)]

« Si jamais un jour vous êtes en rade dans le sud de la France, sachez que je serais toujours prêt à vous accueillir (gîte+couvert+bières). À bientôt »
[Guillaume B. (Montpellier)]

« Bonne continuation à José Records. Longue vie à Flying Donuts vous êtes les meilleurs »
[Thomas B. (Saint Galmier)]

Par ailleurs, le développement du web 2.0 rend aujourd'hui envisageable d'identifier un peu plus précisément certaines communautés de fans. La dimension virtuelle permet de saisir le fan plus globalement que sous sa dimension physique, toujours ponctuelle, localisée et circonscrite (au concert notamment). Par ailleurs, l'émergence du web 2.0, avec son lot de blogs, de forums, de sites web de type MySpace ou Facebook, permet désormais un réseautage social d'une efficacité spectaculaire. Ce qui favorise l'engagement des fans et leur constitution en réseaux ¹.

Ces deux aspects sont généralement profitables à l'artiste. Mais dans certains cas, ils peuvent également lui être préjudiciables puisqu'un fan peut tout aussi bien afficher son amour d'un artiste, que sa détestation.

Composition

Les sites web dédiés à la musique offrent une surface d'exposition sans précédent. Par ailleurs, ils offrent également des instruments de mesure relativement fiables. On peut par exemple mesurer la popularité d'un groupe à hauteur du nombre d'amis sur MySpace mais aussi en fonction du nombre d'écoutes de ses titres en streaming. En juin 2010, Flying Donuts compte 6 289 amis sur son site MySpace et son titre le plus populaire, « Wanna Know », affiche 37 570 lectures ².

Curieusement, la page officielle du groupe sur Facebook indique « 358 personnes aiment ça » alors que la page non officielle du groupe (réalisée par un fan) indique : « 576 personnes aiment ça ». Le site Deezer – qui permet d'écouter librement en ligne les trois albums du groupe – indique quant à lui que le groupe compte 140 fans ³.

¹ JENKINS, Henry. 2006. *Op.cit.*

² En comparaison, Burning Heads compte 12 276 amis et son titre le plus populaire « Freedom Tower », affiche 61 308 lectures. Uncommonmenfrommars compte 18 394 amis et son titre le plus populaire, « It's all for... », affiche 17 539 lectures. Dead Pop Club compte 2 982 amis et son titre le plus populaire, « Stupid Kid », affiche 15 973 lectures. Ces données permettent de bien souligner le décalage possible entre la popularité d'un groupe et sa musique.

³ En comparaison, Burning Heads compte 491 fans, Uncommonmenfrommars en compte 859 et Dead Pop Club en compte 2.

Le site permet d'identifier l'âge et le sexe d'une centaine d'entre eux. Cette communauté de fans se compose de 89 hommes pour 11 femmes. Sa moyenne d'âge est de 22 ans (14 ans pour le plus jeune et 53 ans pour le plus âgé). En moyenne, les membres de Flying Donuts sont donc globalement plus âgés que leurs fans.

Regards de fans

Sur l'ensemble des sites observés, il ressort qu'aucun message posté n'est défavorable au groupe. Les critiques sont invariablement positives, enthousiastes et encourageantes.

Petit florilège (fautes d'orthographe comprises):

« P'tain j'ai pas peur de le dire... cet album enfonce *Renewed Attack* à tous les niveaux...prod excellente, des chansons qui butent comme il faut, des petits relents de l'époque *Last Straight Line* sur certaines zics qui font plaisir, et puis bon sur scène y'a pas à chier, c'est toujours aussi magique. bon j'arrête de vous... lécher les couilles, et on se revoit très vite, à Annecy ou ailleurs. tcho! »
[Milouze de Mourgues, 14 juin 2009, à 10:49]

« Vive les Flying!! Votre album est ENORMEEEEEE, merci pour cette grosse claque!! Vivement mercredi à Besançon!! »
[Guilhem Aviolat, 6 juin 2009, à 08:33]

« Énorme album, j'espère vous revoir bientôt à Strasbourg!! »
[Julien Rimaire, 19 juin 2009, à 04:40]

« You're a liar, a fuckin' liar putain de chanson, putain d'album. Merci et à bientôt en concert ! »
[John H. Twopack, 18 juillet 2009, à 08:29]

« Un pur show vendredi dernier a l'autre canal! Continuer a envoyer comme ça ! »
[Paul Petitdemange, 4 octobre 2009, à 10:06]

« Nouveau cd: du pure flying toujours aussi rock'n'roll Ca fait bien plaisir d'avoir un bon groupe français qui garde la pêche et son propre style année après année, achetez ce cd il en vaut la peine et soutenons nos petits pou-lains de l'hexagone. Continuer comme ca les gars, il me tarde déjà le moi prochain pour vous voir de nouveau a Lyon
[Thibaut Schwartzmann, 23 mai 2009, à 02:55]

« Tout juste rentré du concert après le Vans wheels of rock tour a Lyon, Flying Donuts envoie toujours autant la sauce avec en bonus la prévente du dernier cd. Just awesome ».
[Thibaut Schwartzmann, 15 mai 2009, à 15:09]

« Flying Donuts au Hangar jeudi dernier c'était énorme. ca fait plaisir un peut de vrai son comme ca »
[Clément Paul, 15 mai 2009, à 13:10]

« Continuez les flying j'adore votre musique !!! »
[David Norroy, 8 avril 2009, à 15:17]

« Top class les Flying Donuts! »
[Franck Legon 18 janvier 2009, à 08:51]

Bénéficier de commentaires aussi élogieux est évidemment très valorisant. Comme pour les critiques de la presse, chacun d'entre eux valide l'engagement du groupe et dans le même mouvement, renforce ce qui le relie aux fans.

Relations aux fans

Flying Donuts assure une présence physique dans les salles du pays depuis maintenant de nombreuses années. Qu'il se produise dans de grandes salles ou dans des bars, le groupe reste toujours très abordable. Ce qui permet au public d'entrer directement en contact avec les membres du groupe.

Compte tenu de la configuration des salles, il leur serait de toute manière difficile de jouer la carte de l'évitement en se retirant dans les loges (à supposer qu'elles existent). Sans compter que le trio charge et décharge son propre matériel sous le regard du public. L'accessibilité au groupe ne facilite pas seulement les interactions avec le public, elle renforce également son authenticité aux yeux du public ¹.

Dans le même ordre d'idées, le site Internet du groupe assure une présence virtuelle permanente de nature à encourager les commentaires sur le groupe voire la prise de contact directe avec celui-ci. Cette accessibilité quasi continue est néanmoins à double tranchant. Elle peut par exemple devenir particulièrement envahissante.

« **[Benjamin]** « Un jour j'ai même reçu un mail d'un gars qui voulait être notre ami ! Il m'a simplement posé cette question stupide par email : "Comment fait-on pour être votre copain ?" [rires] Incroyable ! Il m'appelait toutes les semaines... C'était un fan du groupe, mais c'était vraiment lourd ! J'essayais de lui expliquer que ça ne servait à rien de m'appeler sans arrêt pour ne rien me dire ! Qu'on allait bien finir par se croiser un de ces quatre... »

L'embarras suscité par ce type de sollicitation incongrue est à mettre au compte d'une certaine « rançon de la gloire ». Il s'avère en effet que toute personnalité publique s'expose à ce type de situation. Fort heureusement, elle est contrebalancée par des échanges nettement plus gratifiants :

« Salut ! J'espère que tout roule pour vous en cette nouvelle année !! Alors je vous écris parce que je voudrais faire un cadeau à un pote, genre le "coffret Flying Donuts" !!! On est souvent venus à vos concerts ensemble, et lui, vous a vu une vingtaine de fois, d'après nos calculs (moi une fois de moins, j'en avais raté un dans le coin...) enfin bref, que du bon temps à chaque fois... Donc je me demandais si vous pouviez me préparer une petite commande, avec un CD de *Renewed Attack*, un CD de *Last Straight Line*, un t-shirt en taille L (le dernier en date il me semble qu'il ne l'a pas...), quelques badges et autocollants, et si il y a moyen, d'inclure une petite dédicace... ça fait plus classe !!! lol genre "Pour Cyril, notre plus grand fan", un truc bien kitsch quoi... J'espère qu'il y aura moyen de faire ça, et j'attends le devis si c'est possible !! A+ Jérôme »

[courriel daté janvier 2010]

Dans le monde du rock, le fan occupe un statut hybride. Il ne désigne pas exclusivement un consommateur culturel au sens strict du terme puisqu'il est aussi très fréquemment un producteur culturel et donc, un pair comme le rappelle ce propos d'Olivier Portnoi :

« Plus je vois les Flying Donuts en concert, plus je deviens fan et plus je trouve leur formule énergique et couillue. Gros riffs, batterie infernale, les Donuts envoient le boulet comme personne, s'imposant en chaînon manquant entre le hardcore mélo et un Motörhead sans la barbe et la mauvaise haleine. Au taquet et la rage au ventre ! »

[Entretien avec Olivier Portnoi, extrait du fanzine Kérosène n° 1, 2003]

¹ AZERRAD, Michael. 2001. *Op.cit.*, p. 77 ; HAENFLER, Ross. 2006. *Op.cit.*, p. 172.



**FLYING DONUTS
& DOWN BY LAW.**

Flyer du concert,
Besançon, 2010

On trouve ici l'idée d'un *continuum* entre la figure du consommateur et du producteur qui prévaut tout particulièrement dans l'anecdote qui suit.

« [Jérémy] « On a joué avec Down By Law hier soir (25 juin 2010 au Cousty Bar à Besançon). Dave Smalley [chanteur-guitariste] est venu nous voir pendant les balances et il nous a dit : " Hey ! It's great !". Ça fait plaisir tu vois. Puis il est resté tout au long de notre concert. À la fin il vient me voir dans les loges et il me dit : "vous êtes le meilleur groupe avec lequel on a joué depuis qu'on a commencé la tournée". Je lui dis qu'il exagère un peu. Il répond que non. Il insiste : "C'était super bien !". Puis, il a carrément acheté tous nos disques. C'était excellent. Ça a fini à 5 heures du mat. On a discuté avec lui. Ça m'a fait super plaisir. Je lui ai dit que j'écoutais sa musique depuis que j'ai seize ans. Que j'avais tous ses disques à la maison. Que c'étaient des mecs comme lui qui m'ont donné envie de faire la même musique. Que ça me faisait plaisir de discuter avec lui. Il me répond que ça lui fait très plaisir que je lui dise ça. »

On peut élargir le propos en considérant que le fan est un producteur culturel dès qu'il produit de la méta-information. À savoir, dès qu'il exerce une activité de prescription. Olivier Portnoi du magazine Punk Rawk en constitue un bon exemple. Mais il faut également élargir le propos au fan qui poste des commentaires sur Internet, qui discute d'un groupe avec des amis ou plus prosaïquement qui porte un t-shirt à l'effigie d'un groupe. À ce titre, il occupe donc une fonction essentielle dans le circuit de production et de consommation culturelle. Compte tenu de cette influence, il apparaît donc particulièrement opportun de bien le traiter.

Grosso modo, la dimension critique se cristallise dans une articulation entre jugement et réaction. À chaque fois que les proches de Flying Donuts les font bénéficier de leurs compétences et de leur disponibilité, à chaque fois que les médias se prononcent favorablement sur leur dernier album, à chaque fois que les fans se rendent à leur concert, font l'acquisition d'un t-shirt et se fendent, une fois rentrés chez eux, d'un petit message sur Facebook pour saluer la qualité de leur prestation, le groupe trouve là une forme de gratification qui va déterminer son action.

« [Benjamin] « Tu vois un mec qui achète tous nos disques comme à Laval, ça arrive souvent, enfin ça arrive de temps en temps. Je trouve ça cool car les mecs comme ça ils kiffent à fond et ils achètent tout. C'est pas parce qu'on va vendre beaucoup de disques. C'est juste parce que le mec il prend le truc complètement au sérieux. Ça l'a convaincu et le fait de convaincre rien qu'un mec dans un public de 150 pelés, c'est génial ! »

Si l'on ajoute à cela le plaisir de publier des disques, la jubilation de se produire en public, la satisfaction d'être reconnu en tant qu'acteur important d'une scène musicale, le sentiment d'être utile, de procurer autant de joie aux autres qu'à soi-même, le contentement d'avoir réalisé un travail intéressant au sein d'un collectif indépendant, le produit de cette somme permet de nouvelles comparaisons. D'où il résulte que la rétribution symbolique compense finalement très largement le déficit pécuniaire et professionnel. Ce qui donne à penser que c'est le chemin parcouru et à parcourir qui prime.

Dans une perspective deleuzienne, on pourrait dire qu'en l'absence de calcul en termes de point de départ et de point d'arrivée, c'est assurément le « devenir » qui importe¹. Ce que l'on peut notamment mesurer à la lumière de l'exercice autocritique.

¹ DELEUZE, Gille, GUATTARI, Félix. 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris : Minuit, coll. Critique.



L'autocritique

Quel regard les trois Flying Donuts portent-ils sur leur propre trajectoire ? Invariablement, chacun d'entre eux se déclare fier du chemin parcouru. Ils attribuent leur endurance à leur importante capacité de travail et à leur cohérence interne.



[Benjamin] « Je suis très fier de nos choix et du parcours que l'on a depuis le début. »

[Jérémy] « Nous sommes tous les trois des gros bosseurs en répétitions, c'est notre point fort ! »

[Emmanuel] « On a de la chance, pour le moment on avance tous dans la même direction ! »



En matière d'enregistrements, Jérémy et Emmanuel considèrent que le dernier album en date, *Until The Morning Comes* (2009), est à ce jour le plus abouti de leur discographie. De son côté, Benjamin préfère le second, *Renewed Attack* (2006), notamment pour le travail en studio avec Harvey Birrell. En revanche, tous s'accordent à penser que leur premier disque *Visit Starts Here* (1998) est le plus faible de leurs enregistrements, compte tenu de leur immaturité et de leur inexpérience.



[Emmanuel] « Nous étions jeunes et c'était notre première expérience studio, on n'avait pas bossé les morceaux comme on le fait maintenant. »

[Benjamin] « Celui que j'aime le moins, le tout premier mini qui est catastrophique musicalement parlant ! »

[Jérémy] « Celui que j'aime le moins, c'est notre premier mini, plus rien à voir du tout, ça joue mal, ça chante faux, c'est de la merde ! »



En matière de prestations scéniques, hormis quelques frustrations liées à des accidents inopinés (une hémorragie nasale ou la fracture d'un genou après un saut) qui gênent son bon déroulement, le plus marquant d'entre eux aura probablement été celui donné dans le cadre du festival des Eurockéennes (2002). Mais dans l'ensemble, ce sont les tournées qui laissent le meilleur souvenir au groupe car elles permettent de lâcher les amarres, de faire des rencontres, de découvrir des choses tout en prenant du bon temps.



[Emmanuel] « Pour le meilleur concert, je vais te dire les Eurocks parce qu'il y avait plein de monde. Mais en fait, c'est toutes les tournées de plus de cinq ou six jours qui sont vraiment les plus excitantes. C'est quand on est plusieurs groupes sur la route. C'est quand on fait la fête jusqu'à point d'heure en refaisant le monde ! »



Dans la perspective nietzschéenne de « l'éternel retour »¹, le trio semble porter un regard globalement satisfait quant au déroulement de sa carrière.



[Benjamin] « Je conserverais à peu près tout... Je modifierais la gestion du groupe peut-être. Je mettrais des ronds de côté pour l'usure du camion ! Mais c'est tout. »

[Emmanuel] « Moi je ne changerais pas grand-chose. Hormis quelques erreurs de jeunesse comme le premier studio, je referais pareil. »

[Jérémy] « Je suis globalement en accord avec tous les choix que nous avons pu faire, même si certains ont "retardé" l'évolution du groupe avec du recul [l'épisode Raff]. Sur le fond, je conserverais ce dynamisme, cette fougue permanente et cette envie d'en faire toujours un peu plus... »



¹ NIETZSCHE, Friedrich. 1982. *Le gai savoir*. Paris : Gallimard, coll. Folio Essais, éd. orig. 1882.

Qu'un collectif artistique puisse n'envisager apporter que des modifications mineures au déroulement de sa carrière témoigne d'une sérénité remarquable. Toutefois, c'est le passé et le présent que le groupe juge ici globalement satisfaisant. Or, pour être complète, une telle analyse requiert également d'envisager le futur et ses perspectives. C'est là qu'émergent à la fois des doutes et des craintes. Mais aussi, invariablement, l'espoir de faire durer, aussi longtemps que possible, une entreprise aussi gratifiante que Flying Donuts.



[Jérémie] « Ça fait plus de quinze ans que j'écoute du rock au sens large du terme et plus particulièrement du punk rock et pour résumer c'est ça qui me fait toujours avancer, que ce soit avec le groupe ou dans ma vie... C'est vrai qu'avec du recul, réfléchir à la situation c'est un peu flippant. En même temps, on ne se plaint pas, on l'a choisi ! C'est un mode de vie.

[Benjamin] Et puis franchement, rien que pour ce qu'on a vécu ce week-end, ça vaut le coup !

[Jérémie] Oui c'était génial !

[Benjamin] On a passé du temps à se marrer... Ça m'a fait du bien, ça m'a vraiment fait du bien ! Pas que je me marre pas à la maison, mais c'est juste que, putain, vivre cette expérience, ça fait de nous des privilégiés !

[Jérémie] C'est un équilibre en fait ! Tu n'as pas ça ailleurs... De toute façon, la tournée une fois que tu l'as vécue...

[Benjamin] Tu as du mal à t'arrêter !

[Jérémie] Donc, ce qu'on peut espérer du punk rock ? Et bien que ça continue quand même comme c'est, que ça existe encore !

[Benjamin] Parce que malgré tout un week-end comme celui là, on a juste envie d'en vivre encore et encore... Jusqu'à la fin. C'est inévitable, à un moment donné il va falloir arrêter. On ne fera peut être pas Flying jusqu'à soixante ans, ou alors en mode acoustique, j'en sais rien. Peut être qu'on changera complètement, mais voilà, on a juste pas envie que ça s'arrête !

[Benjamin] On se dit pas qu'on fait ça jusque quarante ans et après on arrête. On fait ça tant que ça nous fait bander et moi ça me fait encore bander.

[Jérémie] Moi ce qui me ferait vraiment chier c'est qu'à quarante balais on se retrouve tous avec des tafs pas facile, niveau horaires et tout et qu'on arrive plus à faire de dates. Ça me ferait vraiment chier tu vois. C'est ce qui me fait un peu peur pour l'avenir parce que faut pas se leurrer ça sera de pire en pire pour la gestion du temps par rapport au groupe.

[Emmanuel] Ça c'est clair ! »



Ce regard analytique révèle une trajectoire – et donc trois vies – manifestement intense(s) et créative(s). L'entreprise Flying Donuts montre qu'elle cherche constamment à aller au bout de ce qu'elle peut. En cela, elle atteste à la fois de sa vitalité et de l'efficacité du système D. Car en s'engageant dans ce régime d'action, le désir individuel, puis collectif, se transforme effectivement en force productive que l'expérience va progressivement agencer.

La dimension expérientielle

Pour John Dewey, l'expérience doit être comprise en termes de relation, d'interaction et de transaction. Elle est affaire d'organisation dynamique entre un organisme et son environnement ¹. Concrètement, Flying Donuts, en tant qu'organisme, doit composer avec la scène punk rock, en tant qu'environnement. Dans cette configuration, il s'agit d'inventer, « dans un développement temporel, un ordre pour réduire l'indétermination des situations, résoudre les problèmes de tension, d'incompatibilité et de conflit posés par le couplage de l'organisme et de l'environnement, et atteindre un équilibre dans leurs interactions » ².

En ce sens, le système D comprend deux dimensions indissociables. Il se présente à la fois comme une ressource, mais il est aussi, voire avant tout, une contrainte. « Faire et subir sont comme les deux faces d'une médaille » écrit Hannah Arendt ³. Ce sont précisément ces deux dimensions qui, selon des degrés divers, vont permettre le développement conjoint de Flying Donuts et de la scène punk rock. Ainsi, Flying Donuts vit par le moyen de la scène punk rock et, symétriquement, la scène punk rock vit par le moyen de Flying Donuts et de toute une multitude d'acteurs du même type.

Par conséquent, loin d'être une boîte à outils dans laquelle il suffirait de puiser pour parvenir à ses fins, le système D se présente avant tout comme une attitude, une posture existentielle, un rapport au monde. Cette disposition va s'actualiser en situation et, selon les circonstances, agir comme un générateur de compétences. Ce qui est de nature à augmenter l'intelligence des situations (capital expérientiel) et donc, à fournir d'incessants potentiels de structuration (capital entrepreneurial).

En somme, comme le parcours Flying Donuts en atteste, le système D est fondamentalement un trajet. Un trajet expérimental en capacité d'enrichir la vie et donc, de la rendre plus intéressante.



LE CONSEIL STRATÉGIQUE.

Cassis, décembre 2006.

PHOTO : DAN KÉROSÈNE

¹ DEWEY, John. 2005. *Op.cit.*, p. 290.

² OGIEN, Albert, QUERE, Louis. 2005. *Le vocabulaire de la sociologie de l'action*. Paris : Ellipses, coll. Vocabulaire de..., p. 38.

³ ARENDT, Hannah. 1961. *Op.cit.*, p. 214.

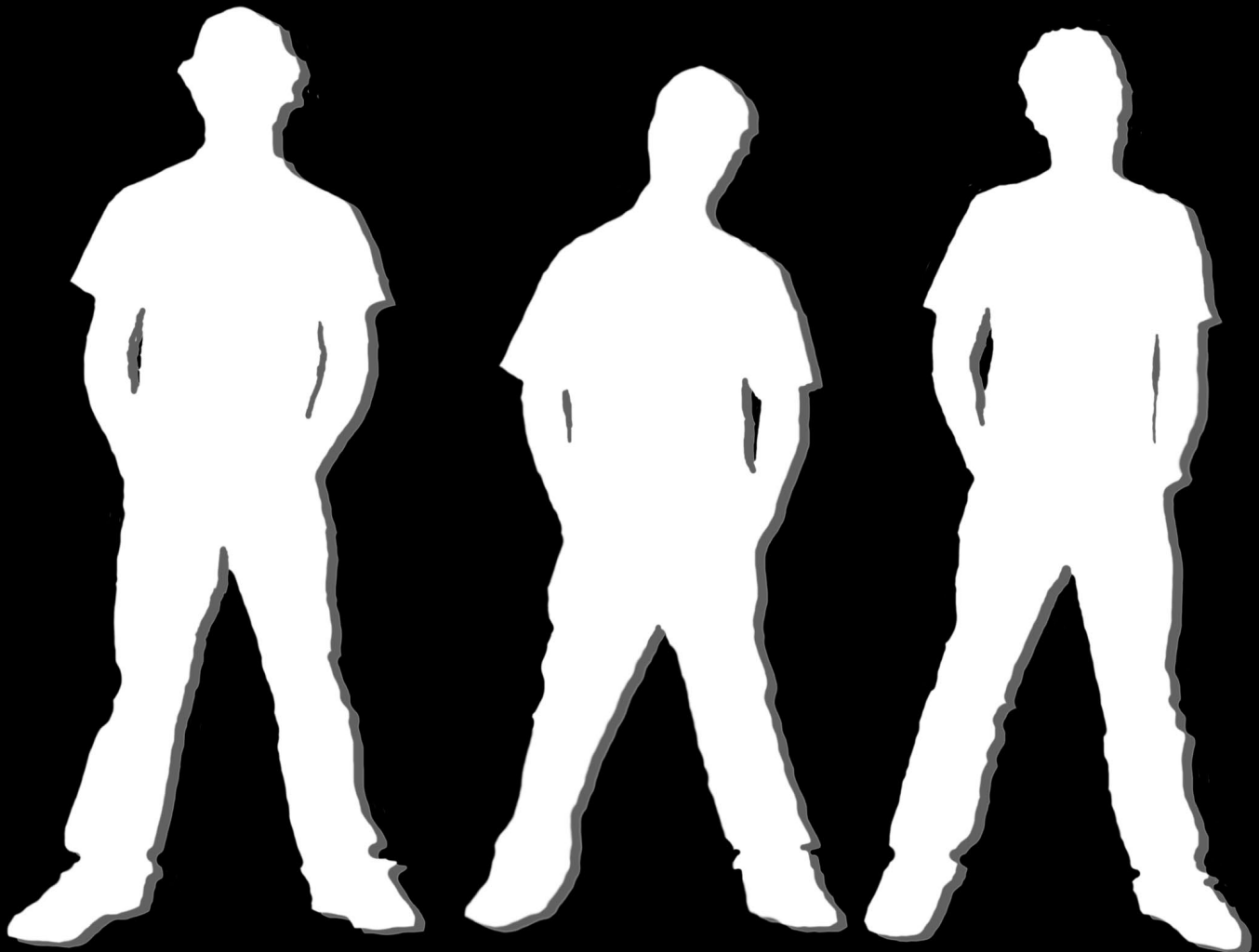
«Être une personne, c'est être une source autonome d'action.»

Émile Durkheim,
De la division du travail social (1893)

«Toutes ces activités s'expliquent si l'on se représente des hommes dont la pensée s'exerce dans une seule direction, à qui toutes choses servent de matière, qui observent toujours avec la même diligence leur vie intérieure et celle des autres, qui voient partout des modèles, des incitations, qui ne se lassent pas de combiner leurs moyens.»

Friedrich Nietzsche,
Humain, trop humain (1878)

Conclusion



La dynamique du système D permet à un grand nombre d'artistes, tels Flying Donuts, de compenser le désintérêt des industries culturelles dominantes à leur endroit par un positionnement sur un marché de niche. Dans une perspective économique, cette dimension proactive peut s'entendre comme une entrée en concurrence. Schématiquement, ce phénomène oppose alors un micro-capitalisme à des formes classiques de développement économique¹. Le rapport de force paraît certes déséquilibré, mais dénote d'une disposition d'esprit singulière, redevable d'une dynamique sociale, éducative et culturelle spécifique. Cette disposition renvoie à l'action, qui, si elle est marquée par l'incertitude offre, dans un même mouvement, quantité de possibilités et notamment celle d'entreprendre.

C'est l'émergence et l'articulation de ces différents éléments que je propose d'examiner en guise de conclusion.

LA DYNAMIQUE SOCIALE

Depuis les années 1960, les populations occidentales bénéficient d'une élévation considérable du niveau d'instruction. Ce qui modifie profondément le rapport au savoir, aux institutions et à la vie en général². En France, par exemple, l'action culturelle de l'État encourage considérablement la pratique artistique³. C'est un effort de démocratisation culturelle sans précédent. Il produit des citoyens dont les goûts culturels se traduisent par des engagements culturels mesurables⁴. Ainsi, appétence et compétence culturelles se renforcent mutuellement⁵.

Ce processus de socialisation à l'art et à la culture n'est cependant pas réductible au seul volontarisme politique. De même que son influence ne s'exerce pas uniquement au sein des instances éducatives traditionnelles (famille, école). La force des industries culturelles, des médias et des pairs est incontestable dans ce domaine⁶. Sans oublier que la démocratisation culturelle est intimement liée aux aspirations à l'autonomie des populations, de même qu'à la croissance concomitante du temps libre (pratique culturelle), du pouvoir d'achat (consommation culturelle) et des progrès technologiques (équipement culturel). L'imbrication de ces diverses conditions sociales, culturelles, économiques et technologiques va profondément transformer la perception de soi et renouveler l'idée moderne d'individu⁷.

David Riesman perçoit la dynamique de ces nouvelles structures sociales dès les années 1960. Il écrit que : « D'une manière générale, plus le progrès technique s'affirme et se répand, plus le nombre des individus capables d'imaginer qu'ils sont quelqu'un d'autre va croissant. D'abord parce que la technologie favorise la division du travail, laquelle, à son tour, multiplie les expériences et les positions sociales. Ensuite, parce que le perfectionnement technique crée des loisirs suffisants pour que des millions d'hommes puissent envisager de changer de rôle, alors qu'autrefois cette faculté n'existait que pour quelques-uns, membres de la classe dominante. Et, finalement, parce que la combinaison du progrès technique et des loisirs permet aux gens de se familiariser avec toutes sortes de solutions qui appartiennent déjà à l'histoire, donc, de connaître une multitude de modèles personnels et sociaux »⁸.

Dans cette configuration, c'est donc une dynamique élargie à la vie sociale toute entière qui opère ici. Et celle-ci procède d'une dynamique éducative dont les origines sont vraisemblablement à chercher du côté de l'éducation populaire.

¹ REYNOLDS, Simon. 2007. *Op.cit.*, p. 26.

² GIDDENS, Anthony. 1987. *La constitution de la société*. Paris: PUF, coll Sociologies; BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. 1999. *Op.cit.*

³ DUBOIS, Vincent. 1999. *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin; LEVERATTO, Jean-Marc. 2000. *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*. Paris: La Dispute.

⁴ DONNAT, Olivier. 2009. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris: Ministère de la culture et de la communication/La Découverte.

⁵ COULANGEON, Philippe. 2005. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris: La Découverte, coll. Repères, p. 81-82.

⁶ DARMON, Muriel. 2006. *La socialisation*. Paris: Armand Colin, coll. 128.

⁷ ELIAS, Norbert. 1987. *La société des individus*. Paris: Fayard.

⁸ RIESMAN, David. 1964. *La foule solitaire*. Paris: Arthaud, p. 320-321.

LA DYNAMIQUE ÉDUCATIVE

L'éducation populaire puise ses racines ¹ dans un rapport rédigé par le député Nicolas de Condorcet en 1792, portant sur « l'organisation générale de l'instruction publique » ². À travers ce rapport, Condorcet vise la démocratisation du savoir et en appelle à « s'instruire par soi-même » ³. À titre d'exemples, cette vulgate trouve ses prolongements dans le Manifeste pour la Ligue de l'enseignement « pour faire cesser l'ignorance » rédigé par le journaliste politique Jean Macé en 1866, mais aussi à travers les ambitions du Front Populaire en 1936-37 sous l'action de Léo Lagrange alors sous-secrétaire d'État aux sports et à l'organisation des loisirs ou encore, courant 1945, dans le Manifeste de Peuple et Culture en tant que « combat pour l'autonomisation politique de la culture et son juste partage entre tous » ⁴.

Dans les grandes lignes, cet humanisme politico-éducatif vise à établir une égalité de fait entre citoyens au moyen d'un accroissement de leur capacité d'action. En somme, c'est une invitation (voire une injonction) à ne plus attendre le savoir, mais à le prendre ⁵. Avec l'autonomie pour horizon. Dans les faits, il équivaut à un processus d'*empowerment* « par lequel un individu ou un groupe acquiert les moyens de renforcer sa capacité d'action, de s'émanciper » ⁶. Cet *empowerment* apparaît comme un formidable générateur de créativité. Il préside à l'émergence de nouveaux cadres interprétatifs en même temps qu'il stimule et encourage l'initiative ⁷.

Traditionnellement, l'éducation populaire cherche et valorise « les voies et les moyens d'une formation, d'une éducation que l'école officielle ne [peut] donner » ⁸. Cette perspective implique une action de formation réalisée dans un cadre informel par le moyen d'un apprentissage expérientiel ⁹. Elle place les objectifs personnels de l'individu au centre de l'action, qui, par conséquent, ne sont plus déterminés de l'extérieur.

L'apprentissage expérientiel, que l'on appelle également autoformation ou autodidaxie est un concept multidimensionnel. Il ne consiste pas seulement en une « formation de soi par soi ». Il consiste également à apprendre à apprendre, à apprendre de soi, à apprendre des autres et avec les autres ¹⁰. Cet *empowerment* autodidacte, en prise directe avec la réalité, va favoriser la possibilité d'agir ¹¹. Et cette possibilité d'agir sur le réel est d'autant plus déterminante qu'elle transforme à la fois le réel et celui qui agit sur lui ¹². Quoiqu'il en soit, cette dynamique éducative va s'épanouir concrètement au sein des mondes de l'art.

Elle va notamment participer de l'émergence de nombreux courants artistiques radicaux et fonder une véritable dynamique culturelle.

LA DYNAMIQUE CULTURELLE

Du point de vue de l'action, la dynamique culturelle est antérieure aux dynamiques éducatives et sociales. La vie tragique de Mozart, mort en 1791 à l'âge de trente-cinq ans, en constitue une excellente illustration. La rigidité des structures sociales de son temps, empêche qu'un musicien, aussi talentueux soit-il, puisse devenir autre chose qu'un employé subalterne. « Il se trouvait socialement dans un rapport de dépendance et d'infériorité à l'égard des aristocrates de la cour, dont il se sentait en même temps, par la conscience de son talent, l'égal, sinon le supérieur; en un mot, c'était un "génie", un être doté d'une puissance créatrice exceptionnelle, né dans une société qui ne connaissait pas encore la notion romantique de génie, et dont les normes sociales n'accordaient pas encore de place légitime en son sein à l'artiste génial possédant une forte individualité » ¹³.

¹ MIGNON, Jean-Marie. 2007. *Une histoire de l'éducation populaire*. Paris: La Découverte, coll. Alternatives sociales.

² DUMAZEDIER, Joffre. Sous la dir. 1994. *La leçon de Condorcet. Une conception oubliée de l'instruction pour tous nécessaire à une république*. Paris: L'Harmattan, coll. Éducation et Formation.

³ CARRE, Philippe, MOISAN, André, POISSON, Daniel. 1997. *L'autoformation. Psychopédagogie, ingénierie, sociologie*. Paris: PUF, coll. Éducation et formation, p. 8.

⁴ DUMAZEDIER, Joffre. 2002. *Penser l'autoformation. Société d'aujourd'hui et pratiques d'autoformation*. Lyon: Chronique Sociale, coll. Pédagogie / Formation.

⁵ CARRE, Philippe. 2006. Portée et limites de l'autoformation dans une culture de l'apprenance. *Éducation Permanente*, n° 168, p. 19-29; EHRENBURG, Alain. 2010. *Op.cit.*, p. 205.

⁶ BACQUE, Marie-Hélène. 2005. L'intraduisible notion d'empowerment vue au fil des politiques urbaines américaines. *Territoires*, n° 460, p. 32-35.

⁷ ANDES, Linda. 1998. Growing up punk. Meaning and commitment careers in contemporary youth culture. In EPSTEIN, Jonathon, S. Sous la dir. *Youth culture. Identity in a postmodern world*. Malden, MA: Blackwell, p. 223. Cette capacité d'initiative s'exprime jusque dans les choix alimentaires. Voir CLARK, Dylan. 2004. The Raw And The Rotten. *Punk Cuisine. Ethnology*, vol. 43, n° 1, p. 19-31.

⁸ MIGNON, Jean-Marie. 2007. *Op.cit.*, p. 18.

⁹ ROGERS, Carl. 1972. *Liberté pour apprendre*. Paris: Dunod, éd. orig. 1969.

¹⁰ CARRE, Philippe, MOISAN, André, POISSON, Daniel. 1997. *Op.cit.*, p. 18-20.

¹¹ KEETON, Morris, TATE, Pamela. Sous la dir. 1978. *Learning by experience. What, why, how*. San Francisco, CA: Jossey-Bass, p. 2.

¹² DEWEY, John. 1975. *Démocratie et éducation. Introduction à la philosophie de l'éducation*. Paris: Armand Colin, éd. orig. 1916, p. 175.

¹³ ELIAS, Norbert. 1991. *Op.cit.*, p. 33-34.

Dans cette configuration, lorsque Mozart abandonne, avec beaucoup de témérité, une carrière de musicien de cour pour embrasser celle d'un artiste indépendant, il prend un risque inouï qui, d'ailleurs, lui sera fatal. Il n'en reste pas moins que la noblesse du geste de Mozart, en dépit des risques encourus, tient à son remarquable passage à l'action. «Il le fait de son propre chef, au nom de sa dignité personnelle et de sa création musicale»¹. Bien qu'il perde son combat, la douloureuse expérience de Mozart initie une dynamique culturelle singulière qui va influencer une poignée de successeurs, parmi lesquels Bach et Beethoven par exemple.

Mais ce n'est véritablement qu'à partir du 20^{ème} siècle que l'idéal mozartien va parvenir à s'épanouir. L'émergence de l'industrie du disque, va enfin permettre aux compositeurs de gagner leur indépendance artistique et économique. Le passage d'une structure sociale à une autre – de la tradition à la modernité – ne va jamais de soi. Les porteurs de cadres interprétatifs nouveaux mais aussi de modalités d'action nouvelles essuient généralement les plâtres. Pour ces innovateurs², le passage au faire est au principe de tout. C'est leur propre cohérence qui se joue dans l'action. C'est précisément ce type de dynamique qui opère au sein du mouvement Dada entre 1916 et 1920³. L'unique mouvement artistique de cette période à considérer les femmes à l'égal des hommes. Mais également le premier à vouloir briser la barrière, alors infranchissable, entre acteur et spectateur.

Dans son sillage, en 1957, on retrouve une ambition analogue au sein de l'Internationale situationniste qui entend «diminuer le nombre des spectateurs, le réduire à son minimum, jusqu'à extinction si possible, tout en augmentant le nombre de ce qu'ils appelaient les viveurs, les pratiquants»⁴. Au cours des années 1960, le mouvement contre-culturel va tenter, à son tour, de prolonger cette dynamique en proposant quelques «scénarios de la Révolution»⁵. Puis, au cours des années 1970, ces diverses formes de radicalité vont se voir réactivées au sein de la scène punk.

Pour Greil Marcus, le punk procède d'un «besoin urgent de vivre non pas comme objet mais comme sujet de l'histoire – de vivre comme si quelque chose dépendait réellement de notre propre action – et ce besoin urgent débouche sur un champ libre»⁶.

On comprend, à travers cette trame sociohistorique retracée à grands traits, la manière dont émergent les cadres interprétatifs favorables à l'action⁷ dans un contexte de modernité. Modernité que Georges Balandier définit comme «le mouvement plus l'incertitude»⁸. Incertitude dont on sait qu'elle est au fondement des industries culturelles.

LE PRINCIPE D'INCERTITUDE

C'est un fait, l'industrie musicale est globalement soumise à un principe d'incertitude⁹. Le contexte de crise actuel – aggravant l'incertitude – la rend en outre de moins en moins accueillante. En effet, selon le SNEP (Syndicat National de l'Édition Phonographique), courant 2009, les majors françaises totalisent 70 nouvelles signatures pour 88 contrats rendus. La logique à l'œuvre est évidente. Aujourd'hui, les multinationales du disque licencient plus qu'elles n'embauchent. En outre, elles se replient sur leurs valeurs sûres, c'est-à-dire les plus rentables. On peut déplorer l'absence de données objectives du même type pour les labels indépendants. Pour autant, la question de la rentabilité n'en est pas moins cruciale pour eux aussi.

¹ ELIAS, Norbert. 1991. *Ibidem.*, p. 19-20.

² ALTER, Norbert. 1998. Quelques principes de l'analyse sociologique de l'innovation. *Éducation Permanente*, n° 134, p. 21-34.

³ DACHY, Marc. 2005. *Dada. La révolte de l'art*. Paris: Gallimard, coll. Découvertes.

⁴ ONFRAY, Michel. 1993. *Op.cit.*, p. 96. Voir également CHOLLET, Laurent. 2004. *Les situationnistes. L'utopie incarnée*. Paris: Gallimard, coll. Découvertes.

⁵ RUBIN, Jerry. 1971. *Do It*. Paris: Seuil.

⁶ MARCUS, Greil. 1999. *Op.cit.*, p. 14.

⁷ CLARK, Dylan. 2003. The death and life of punk, the last subculture. In MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert. Sous la dir. *The post-subcultures reader*. Oxford/New York: Berg, p. 234.

⁸ BALANDIER, Georges. 1988. Le désordre. *Éloge du mouvement*. Paris: Fayard.

⁹ BENNETT, H. Stith. 1980. *Op.cit.*; FRITH, Simon. 1983. *Op.cit.*; MENDER, Pierre-Michel. 1989. Rationalité et incertitude de la vie d'artiste. *L'année sociologique*, n° 39, p. 111-151; HESMONDHALGH, David. 2007. *The cultural industries*. London: Sage.

Ainsi, à la réception des relevés de vente du dernier album de Flying Donuts (172 exemplaires écoulés entre mai et décembre 2009 par le distributeur indépendant Anticraft), on imagine sans peine poindre un sentiment d'inquiétude au sein de la structure Kicking Records. Pour peu que l'on adhère à la théorie de la longue traîne de Chris Anderson ¹, on peut certes imaginer que les disques finiront par s'écouler graduellement. Mais les modèles économiques s'accommodent généralement assez mal du temps long. Il faut bien régler les factures.

Dès lors, on peut comprendre, au niveau des majors comme au niveau des indépendants, que les investissements non rentables finissent invariablement par mettre en péril toute activité économique. Un objectif rationnel ne vise pas tant à réaliser des profits faramineux qu'à couvrir, au minimum, les dépenses engagées. Aussi, à moins d'un engouement inattendu pour les groupes punk rock français d'expression anglophone, il est somme toute assez improbable qu'une major ou un puissant label indépendant puisse un jour manifester quelque intérêt pour Flying Donuts.

Cet état de fait n'a jamais entamé la détermination du groupe comme en témoigne son parcours. Même s'il ne s'agit pas d'un objectif en soi, le groupe n'est évidemment pas indifférent aux retombées symboliques et pratiques d'un contrat avec une structure professionnelle. Mais cela reste une simple option parmi d'autres.

Or, ce sont précisément les autres options, concrètement accessibles et praticables, que le groupe a saisies pour son développement. Notamment celles ayant trait à l'autoproduction et à la coproduction. C'est parce que ces options s'inscrivent dans l'action qu'elles sont productives.

Comme des milliers de groupes avant eux et probablement des milliers de groupes après eux, les trois Flying Donuts ³ se sont engagés dans l'aventure expérimentale via le système D.

LE PRINCIPE DE POSSIBILITÉ

Le passage au faire, expression concrète d'un désir individuel et collectif, en l'occurrence durable, ouvre sur « l'infini des possibles » ³. Et c'est précisément par « l'usage du possible » ⁴ que s'établit progressivement une réalité concrète. Comme Fernand Braudel a pu l'écrire, « L'homme est donc une série de possibilités à lui seul » ⁵. Cette dimension indique que les acteurs sont parfaitement en capacité de faire malgré les freins structurels (cognitifs, économiques, culturels et sociaux) qui pèsent sur eux. De même qu'elle indique, dans un même mouvement, que les structures (culturelles, sociales, économiques et cognitives) sont suffisamment souples pour autoriser un tel mode de fonctionnement.

Pour prendre un exemple, les cadres interprétatifs de Mozart étaient relativement mal ajustés aux réalités de son époque. Difficile cependant de ne pas admirer la ferveur de son désir, son ardeur au travail ainsi que sa détermination à s'affranchir des normes de son temps. Il n'empêche, de tels attributs lui auront été funestes. Aujourd'hui, indépendamment de la musique elle-même, de telles caractéristiques passent pour des qualités ⁶.

L'exemple Flying Donuts permet d'en prendre toute la mesure. Pour quelles raisons ?

¹ ANDERSON, Chris. 2007. *La Longue Traîne. La nouvelle économie est là !* Paris: Pearson Education, coll. Village Mondial.

² Ce qui les distingue fondamentalement de cette nébuleuse d'artistes tient à leur constance. En moyenne, la durée de vie d'un groupe de rock est de quatre ans. Voir HEIN, Fabien. 2006. *Op.cit.*

³ VERRIER, Christian. 1999. *Autodidaxie et autodidactes. L'infini des possibles.* Paris: Anthropos.

⁴ VALERY, Paul. 2002. *Variété III. La Politique de l'esprit. Le bilan de l'intelligence.* Paris: Folio, coll Essais, éd. orig. 1936, p. 222.

⁵ BRAUDEL, Fernand. 1979. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme. XVème-XVIIIème siècle. 1. Les Structures du quotidien.* Paris: Armand Colin, p. 294.

⁶ BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. 1999. *Op.cit.*, p. 150.

1. Parce qu'elles produisent des êtres humains compétents et autonomes.
2. Parce que les activités de ces êtres humains produisent du sens pour eux-mêmes et pour d'autres.
3. Parce que ces modes d'existence produisent le réel (et donc les cadres interprétatifs associés).

Dans cette configuration, comment interpréter que leur dernier disque, bénéficiant au passage d'une critique élogieuse dans la presse spécialisée, ne se soit écoulé qu'à 172 exemplaires par le biais d'une structure de distribution professionnelle en l'espace de six mois ? On peut tour à tour invoquer les insuffisances du distributeur, la crise du disque, la diminution du pouvoir d'achat, l'augmentation du téléchargement illégal et quantité d'autres facteurs plus ou moins pertinents. Mais on peut également émettre l'hypothèse qu'un disque ne s'écoule jamais aussi bien qu'en vente directe, lors des concerts notamment.

C'est un fait, les amateurs de punk rock en général et de Flying Donuts en particulier préfèrent acheter leurs disques directement à la source. Du producteur au consommateur autrement dit. C'est une caractéristique lourde de cette scène musicale au sein de laquelle les relations humaines sont primordiales. Ce qui invalide – partiellement au moins – l'ensemble des arguments évoqués plus haut. En conséquence, l'observation d'une carence dans la distribution semble surtout à interpréter en termes d'incitation à l'action et plus précisément, d'incitation à la vente directe. Alors oui, effectivement, faire avec un nombre restreint d'intermédiaires contraint à faire énormément par soi-même. À aller au bout de ses possibilités. C'est le principe du système D.

À savoir qu'un ensemble de problèmes pratiques se résolvent (ou non) par un ensemble de solutions expérimentales improvisées. Ce qui revient à une mise à l'épreuve permanente. Rien n'y est donc jamais garanti. Ni le résultat des actions, ni l'infaillibilité des acteurs ¹. Certes, le système D est coûteux en temps et en énergie. C'est un « monstre à nourrir » ² qui réclame beaucoup de dévouement.

Mais sur le fond, nourrir le monstre est assurément le plus sûr moyen de rentabiliser ses investissements et constitue, potentiellement, une puissante source de satisfaction dont la carrière Flying Donuts rend parfaitement bien compte.

LA CAPACITÉ D'ENTREPRENDRE

Bien sûr, « il y a toujours une dimension d'échec dans toute réalisation quelle qu'elle soit » ³. Mais compte tenu de ses impératifs de créativité, d'inventivité et d'innovation, le système D se présente aussi comme un puissant facteur d'*empowerment*. L'exemple Flying Donuts permet de souligner que ce processus proactif accroît autant l'autodétermination de ses membres que leur sentiment d'efficacité personnelle.

C'est leur capital commun. C'est parce qu'il obtient des résultats satisfaisants que le groupe persévère en dépit des difficultés. Certes, cela n'annule jamais le doute, mais dans ce même élan, le mode d'existence de ses membres gagne en singularité. Leur capacité d'agir et de penser avec intensité devient un art de vivre. De la sorte, cette dynamique permet d'« inventer son quotidien » ⁴.

¹ OLSON, Mancur. 1987. *Logique de l'action collective*. Paris : PUF, éd. orig. 1965.

² SOURIAU, Étienne. 2009. *Op.cit.*, p. 211.

³ SOURIAU, Étienne. 2009. *Ibidem*, p. 212.

⁴ DE CERTEAU, Michel. 1990. *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire*. Paris : Gallimard.

Cette capacité d'invention n'a rien d'héroïque. Flying Donuts se compose simplement de jeunes gens courageux au sens qu'Hannah Arendt donne à cet adjectif. Pour la philosophe allemande, « l'idée de courage [...], se trouve déjà en fait dans le consentement à agir et à parler, à s'insérer dans le monde et à commencer une histoire à soi. Et ce courage n'est pas nécessairement, ni même principalement, lié à l'acceptation des conséquences; il y a déjà du courage, de la hardiesse, à quitter son abri privé et à faire voir qui l'on est, à se dévoiler, à s'exposer »¹. Du point de vue des *cultural studies*² il conviendrait de considérer l'expérience Flying Donuts comme une forme de résistance culturelle. Or, dans les faits, rien n'est moins certain. Le groupe n'a jamais eu à cœur d'engager un combat contre les multinationales du disque, ni contre le libéralisme économique, ni contre l'apathie, etc. Son action consiste plus modestement à faire. À participer. À construire coûte que coûte. Pour se faire du bien et pour donner un sens à leur existence.

Les trois Flying Donuts ne sont pas des conquérants animés par la rage de vaincre ou de dominer. Ils sont plus humblement animés par « la rage de vivre »³. Pour eux, l'action est globalement sous-tendue par une grille de lecture à double entrée. Celle d'une réalité ambiante d'un côté et de l'autre, celle d'une réalité possible. Dans les faits, cette réalité ordinaire est loin de les porter à l'enthousiasme. À l'heure actuelle, leurs perspectives de mobilité sociale individuelles sont relativement faibles, il leur semble improbable de pouvoir se référer aux derniers grands repères collectifs et encore moins d'adhérer à une offre politique quelconque. À l'inverse, la perception d'une possibilité leur paraît nettement plus stimulante. Il reste en effet possible d'agir localement de façon à bricoler une réalité plus satisfaisante au sein d'une communauté de goût⁴. Comme une espérance raisonnable.

Cette grille de lecture nous conduit une fois encore dans le sillage d'Henri Bergson, puisque pour lui, cette perception du possible, « c'est le sentiment que nous avons d'être créateurs de nos intentions, de nos décisions, de nos actes, et par là de nos habitudes, de notre caractère, de nous-mêmes. Artisans de notre vie, artistes même quand nous le voulons, nous travaillons continuellement à pétrir, avec la matière qui nous est fournie par le passé et le présent, par l'hérédité et les circonstances, une figure unique, neuve, originale, imprévisible comme la forme donnée par le sculpteur à la terre glaise. De ce travail et de ce qu'il a d'unique nous sommes avertis, sans doute, pendant qu'il se fait, mais l'essentiel est que nous le fassions »⁵.

En quelques lignes, Bergson formule dès 1930, à l'occasion de son prix Nobel, les cadres interprétatifs prêts à encourager les aspirations à l'autonomie portées par les théories contre-culturelles des années 1960. Aspirations qui s'épanouiront dans la radicalité punk des années 1970 avant de basculer dans l'ultralibéralisme des années 1980 au cours desquelles le modèle entrepreneurial va s'imposer définitivement en tant que « moteur de l'autonomie »⁶.

On peut bien entendu déplorer que l'« entrepreneurisation » de la vie soit devenue la seule voie d'accès à l'autonomie. Notamment pour ses conséquences potentiellement désastreuses sur le plan de la santé mentale⁷. Mais on ne peut nier que l'entrepreneuriat punk soit aussi un facteur d'épanouissement. C'est précisément parce que le monde est instable que certains individus s'entêtent à construire des espaces de sociabilité stables et protecteurs.

Le système D devient dès lors une alternative crédible aux ravages du capitalisme. Il responsabilise et offre des débouchés concrets dont il reste à tirer les conséquences.

¹ ARENDT, Hannah. 1961. *Op.cit.*, p. 210.

² MATTELART, Armand, NEVEU, Erik. 2003. *Introduction aux Cultural Studies*. Paris: La Découverte, coll. Repères.

³ MEZZROW, Mezz. 1972. *La rage de vivre*. Paris: Buchet/Chastel.

⁴ FISKE, John. 1992. The cultural economy of fandom. In LEWIS, Lisa A. Sous la dir. 1992. *The adoring audience. Fan culture and popular media*. London: Routledge, p. 34.

⁵ BERGSON, Henri. 1969. Le possible et le réel. In BERGSON, Henri. 1969. *La pensée et le mouvant*. Paris: PUF, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine, éd. orig. 1930, p. 58.

⁶ EHRENBURG, Alain. 1991. *Le culte de la performance*. Paris: Calmann-Lévy. Coll. Pluriel, p. 242. Voir également CUSSET, François. 2008. *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*. Paris: La Découverte/Poche.

⁷ EHRENBURG, Alain. 2010. *Op.cit.*

LE SYSTÈME D COMME MODE D'EXISTENCE

Le système D peut globalement s'envisager selon deux points de vue. Soit comme une potentialité contrainte par l'implacable dynamique ultralibérale (modèle centralisé), avec pour horizon l'hyper-individualisation (chacun pour soi et tous contre tous) dont on sait qu'elle est, à terme, destructrice du lien social. Soit comme une réponse au déterminisme et à la fatalité (modèle décentralisé), auquel cas, on admet que le réel recèle un fond inépuisable de possibilités (productrices de lien social) compte tenu de la créativité humaine (par opposition à la stupidité humaine qui, faut-il le rappeler, est une autre issue dans l'éventail des possibles).

Si l'on suit Ilya Prigogine, prix Nobel de chimie, « le possible est "plus riche" que le réel »¹. Cette virtualité, entendue au sens positif du terme, est précisément ce que l'expérience Flying Donuts nous enseigne. Elle renvoie en dernière analyse aux trois acceptions de la capacité formulées par le prix Nobel d'économie Amartya Sen².

Premièrement, la capacité de choisir la vie que l'on désire mener (ce qui engage de la réflexivité). Deuxièmement, la capacité d'une vie épanouie (au sens d'une potentialité). Et troisièmement, la capacité de mener réellement la vie qu'on s'est choisie (selon un processus de réalisation concret).

En conséquence, lorsqu'en mars 1998, Pierre Bourdieu s'inquiète de « la disparition progressive des univers autonomes de production culturelle »³, l'entrepreneuriat punk démontre au contraire qu'il peut potentiellement constituer une prise de pouvoir sur soi et sur le quotidien. Mieux, il « produit à la fois de la convergence et de la différenciation, et non de l'uniformisation »⁴.

Dans cette configuration, le système D, est à la fois un marqueur de l'indétermination des choses mais également de l'intelligence humaine. Et en tant que mode d'engagement dans le monde, il offre une manière alternative d'expérimenter l'ordre social et d'y produire du lien et de la cohérence. Ce en quoi, il permet plus ou moins de résister au désenchantement contemporain. Mais surtout, il permet de tracer sa propre route.

« Le chemin se fait en marchant »
écrit le poète Antonio Machado (1912)

¹ PRIGOGINE, Ilya. 1996. *La fin des certitudes. Temps, Chaos et les Lois de la Nature*. Paris : Odile Jacob, coll. Sciences, p. 67.

² De MUNCK, Jean. 2008. Qu'est-ce qu'une capacité ? *Raisons Pratiques*, n° 18, p. 21-49.

³ BOURDIEU, Pierre. 1998. Cette utopie, en voie de réalisation, d'une exploitation sans limite : l'essence du néolibéralisme. *Le Monde diplomatique*, n° mars, p. 3.

⁴ LEVY, Jacques. Sous la dir. 2008. *L'invention du monde. Une géographie de la mondialisation*. Paris : Les Presses de Sciences Po, p. 15.

ÉLÉMENTS DE METHODE

Cette étude a été entamée sur un mode ethnographique en septembre 2007 pour s'achever en juin 2010. Elle combine un certain nombre d'outils propres aux méthodes qualitatives (observation participante et entretiens), aux méthodes quantitatives (questionnaire, dénombrement et cartographie) et aux méthodes documentaires (exploitation d'archives diverses : discographie, photographies, vidéos, presse spécialisée, cahiers de comptes et budgets prévisionnels).

Flying Donuts m'a donné l'accès à l'ensemble de ses archives et carnets d'adresses. Sans restriction. De la même manière, en acceptant de m'embarquer en tournée, le groupe m'a permis d'avoir un aperçu des conditions concrètes de la pratique du groupe.

Au cours de ces déplacements, j'ai pu tenir le stand de merchandising. Un poste privilégié parce qu'il confère un rôle utile, qui, de plus, permet une relation directe aux fans, aux organisateurs de concerts, aux techniciens, etc.

BIBLIOGRAPHIE

- AKRICH, Madeleine, CALLON, Michel, LATOUR, Bruno. 1988. À quoi tient le succès des innovations. Deuxième épisode: l'art de choisir les bons porte-parole. *Gérer et Comprendre*, n° 12, p. 14-29.
- ALTER, Norbert. 1998. Quelques principes de l'analyse sociologique de l'innovation. *Éducation Permanente*, n° 134, p. 21-34.
- ALTER, Norbert. 2000. *L'innovation ordinaire*. Paris: PUF, coll. Quadrige Essais Débats.
- ALTER, Norbert. 2009. *Donner et prendre. La coopération en entreprise*. Paris: La Découverte, coll. Textes à l'appui.
- ANDERSEN, Mark. 2001. *Dance of Days. Two Decades of Punk in the Nation's Capitol*. New York, NY: Soft Skull Press.
- ANDERSON, Chris. 2007. *La Longue Traîne. La nouvelle économie est là!* Paris: Pearson Education, coll. Village Mondial.
- ANDES, Linda. 1998. Growing up punk. Meaning and commitment careers in contemporary youth culture. In EPSTEIN, Jonathon, S. sous la dir. *Youth culture. Identity in a postmodern world*. Malden, Ma: Blackwell.
- ARENDT, Hannah. 1961. *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy, coll. Pocket Agora.
- AZERRAD, Michael. 2001. *Our band could be your life. Scenes from the american indie underground, 1981-1991*. New York, NY: Little, Brown & Company.
- BACQUE, Marie-Hélène. 2005. L'intraduisible notion d'empowerment vue au fil des politiques urbaines américaines. *Territoires*, n° 460, p. 32-35.
- BALANDIER, Georges. 1988. *Le désordre. Éloge du mouvement*. Paris: Fayard.
- BARBIER, Jean-Marie. Sous la dir. 1998. *Savoirs théoriques et savoirs d'action*. Paris: PUF, coll. Biennales de l'éducation.
- BAULCH, Emma. 2007. *Making Scenes. Reggae, Punk, and Death Metal in 1990's Bali*. Durham & London: Duke University Press.
- BEAUD, Stéphane. 1996. Un ouvrier, fils d'immigrés, « pris » dans la crise: rupture biographique et configuration sociale. *Genèses*, n° 24, p. 5-32.
- BECKER, Howard S. 1983. Mondes de l'art et types sociaux. *Sociologie du Travail*, n° 4, p. 404-417.
- BECKER, Howard S. 1988. *Les mondes de l'art*. Paris: Flammarion, éd. orig. 1982.
- BENJAMIN, Walter. 2007. *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Paris: Allia, éd. orig. 1935.
- BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. 2004. *Music scenes: local, translocal, and virtual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press.
- BENNETT, H. Stith. 1980. *On becoming a rock musician*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- BERGSON, Henri. 1907. *L'évolution créatrice*. Paris: PUF, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- BERGSON, Henri. 1969. *La pensée et le mouvant*. Paris: PUF, coll. Bibliothèque de philosophie contemporaine.
- BESSY, Christian, CHATEAURAYNAUD, Francis. 1995. *Experts et Faussaires. Pour une sociologie de la perception*. Paris: Métailié, coll. Leçons de choses.
- BLUSH, Steven. 2001. *American Hardcore. A tribal history*. Los Angeles, CA: Feral House
- BOEHLKE, Michael, GERICKE, Henryk. 2010. *Too much future. Le punk en république démocratique allemande*. Paris: Allia.
- BOLTANSKI, Luc, CHIAPELLO, Eve. 1999. *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- BOURDIEU, Emmanuel. 1998. *Savoir faire. Contribution à une théorie dispositionnelle de l'action*. Paris: Seuil.
- BOURDIEU, Pierre. 1997. *Méditations pascaliennes*. Paris, Seuil, coll. Liber.
- BOURDIEU, Pierre. 1998. Cette utopie, en voie de réalisation, d'une exploitation sans limite: l'essence du néolibéralisme. *Le Monde diplomatique*, n° mars, p. 3.
- BRASS, Elaine, POKLEWSKI-KOZIELL, Sophie. 1997. *Gathering force. DIY culture - Radical action for those tired of waiting*. London: The Big Issue.
- BRAUDEL, Fernand. 1979. *Civilisation matérielle, économie et capitalisme. XVème-XVIIIème siècle. 1. Les Structures du quotidien*. Paris: Armand Colin.
- BRAUDEL, Fernand. 2008. *La dynamique du capitalisme*. Paris: Flammarion, coll. Champs Histoire, éd. orig. 1985.
- CALMBACH, Marc. 2007. *More than Music. Einblicke in die Jugendkultur*. Bielefeld: Transcript, coll. Cultural studies.
- CARRE, Philippe, MOISAN, André, POISSON, Daniel. 1997. *L'autoformation. Psychopédagogie, ingénierie, sociologie*. Paris: PUF, coll. Éducation et formation.
- CARRE, Philippe. 2006. Portée et limites de l'autoformation dans une culture de l'apparence. *Éducation Permanente*, n° 168, p. 19-29.
- CHAUVEL, Louis. 2006. *Les classes moyennes à la dérive*. Paris: Seuil, coll. La République des idées.
- CHOLLET, Laurent. 2004. *Les situationnistes. L'utopie incarnée*. Paris: Gallimard, coll. Découvertes.
- CLARK, Dylan. 2003. The death and life of punk, the last subculture. In MUGGLETON, David, WEINZIERL, Rupert. Sous la dir. *The post-subcultures reader*. Oxford/New York: Berg, p. 223-236.
- CLARK, Dylan. 2004. The Raw And The Rotten. *Punk Cuisine. Ethnology*, vol. 43, n° 1, p. 19-31.
- COCHOY, Franck. 1999. *Une histoire du marketing. Discipliner l'économie de marché*. Paris: La Découverte, coll. Textes à l'appui / Anthropologie des sciences et des techniques.
- COHEN, Sara. 1991. *Rock culture in Liverpool. Popular music in the making*. Oxford: Oxford University Press.
- COLEGRAVE, Stephen, SULLIVAN, Chris. 2002. *Punk*. Paris: Seuil.
- COULANGEON, Philippe. 2005. *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris: La Découverte, coll. Repères.
- CUSSET, François. 2008. *La décennie. Le grand cauchemar des années 1980*. Paris: La Découverte/Poche.
- DACHY, Marc. 2005. *Dada. La révolte de l'art*. Paris: Gallimard, coll. Découvertes.
- DARMON, Muriel. 2006. *La socialisation*. Paris: Armand Colin, coll. 128.
- DE CERTEAU, Michel. 1990. *L'invention du quotidien. Tome 1. Arts de faire*. Paris: Gallimard.
- DE FORNEL, Michel, QUERE, Louis. 1999. La logique des situations. *Raisons Pratiques*, n° 10, p. 7-32.
- DE MUNCK, Jean. 2008. Qu'est-ce qu'un capacité? *Raisons Pratiques*, n° 18, p. 21-49.
- DELEUZE, Gille, GUATTARI, Félix. 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Minuit, coll. Critique.
- DELEUZE, Gilles. 1968. *Différence et répétition*. Paris: PUF.
- DEWEY, John. 1947. *Expérience et éducation*. Paris: Bourrellet, éd. orig. 1938.
- DEWEY, John. 1975. *Démocratie et éducation. Introduction à la philosophie de l'éducation*. Paris: Armand Colin, éd. orig. 1916.
- DEWEY, John. 1993. *Logique. La théorie de l'enquête*. Paris: PUF, éd. orig. 1938.
- DEWEY, John. 2005. *L'art comme expérience*. Pau: Université de Pau/Farrago, éd. orig. 1934.
- DONNAT, Olivier. 2009. *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*. Paris: Ministère de la culture et de la communication/La Découverte.
- DUBOIS, Vincent. 1999. *La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*. Paris: Belin.
- DUMAZEDIER, Joffre. 2002. *Penser l'autoformation. Société d'aujourd'hui et pratiques d'autoformation*. Lyon: Chronique Sociale, coll. Pédagogie / Formation.
- DUMAZEDIER, Joffre. Sous la dir. 1994. *La leçon de Condorcet. Une conception oubliée de l'instruction pour tous nécessaire à une république*. Paris: l'Harmattan, coll. Éducation et Formation.
- DURKHEIM, Émile. 1996. *De la division du travail social*. Paris: PUF, coll. Quadrige, éd. orig. 1893.
- EHRENBERG, Alain. 1991. *Le culte de la performance*. Paris: Calmann-Lévy, coll. Pluriel.
- EHRENBERG, Alain. 2010. *La société du malaise*. Paris: Odile Jacob.
- ELIAS, Norbert. 1987. *La société des individus*. Paris: Fayard.
- ELIAS, Norbert. 1991. *Mozart. Sociologie d'un génie*. Paris: Seuil.
- EUDELIN, Patrick. 2004. *L'aventure punk*. Paris: Grasset.
- FAIRCHILD, Charles. 1995. "Alternative" music and the politics of cultural autonomy: The case of Fugazi and the D.C. scene. *Popular Music and Society*, 1995, vol. 19, n° 1, p. 17-25.
- FARCHY, Joëlle. 1999. *La fin de l'exception culturelle?* Paris: CNRS Éditions.
- FAYOLLE, Alain. 2005. *Introduction à l'entrepreneuriat*. Paris: Dunod, coll. Les topos.
- FINNEGAN, Ruth. 1989. *The hidden musicians. Music-making in an english town*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FISKE, John. 1992. The cultural economy of fandom. In LEWIS, Lisa A. Sous la dir. 1992. *The adoring audience. Fan culture and popular media*. London: Routledge, p. 30-49.
- FOX, Pamela, CHING, Barbara. Sous la dir. 2008. *Old roots. New routes. The cultural politics of alt. country music*. Ann Harbor, MI: University of Michigan Press.
- FRITH, Simon. 1983. *Sound effects: youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll*. New York: Pantheon.
- FRITH, Simon. 1996. *Performing rites. On the value of popular music*.

- Cambridge, MA: Harvard University Press.
- GIDDENS, Anthony. 1987. *La constitution de la société*. Paris: PUF, coll. Sociologies.
- GODBOU, Jacques. 2008. La sympathie comme opérateur du don. *Revue du Mauss*, vol. 1, n° 31, p.201-208.
- GOFFMAN, Erving. 1974. *Les rites d'interaction*. Paris: Minuit.
- GOSLING, TIM. 2004. "Not for sale": the underground network of Anarcho-Punk. In BENNETT, Andy, PETERSON, Richard A. *Music scenes: local, translocal, and virtual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, p.168-183.
- GOURDON, Anne-Marie. 1994. Le rock en France: dix ans de politique culturelle (1981-1991). In GOURDON, Anne-Marie. Sous la dir. *Le rock. Aspects esthétiques, culturels et sociaux*. Paris: CNRS Editions, coll. Arts du spectacle, p.141-150.
- HAENFLER, Ross. 2006. *Straight Edge. Hardcore punk, clean-living youth and social change*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.
- HEBDIGE, Dick. 2008. *Sous-culture. Le sens du style*. Paris: Zones, éd. orig. 1979.
- HEIN, Fabien. 2003. *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiques*. Paris: Mélanie Sèteun/Irma, coll. Musique et Société.
- HEIN, Fabien. 2004. Ethnographie d'un groupe de rock en tournée aux États-Unis. *Ethnographiques.org*, n° 5. <http://www.ethnographiques.org/documents/article/ArHein2.html>
- HEIN, Fabien. 2004. Les emplois-jeunes dans le monde du rock en Lorraine. Facteurs de changement? In CHAMPY-REMOUSSE-NARD, Patricia, MEYER, Vincent. Sous la dir. *Être employé-jeune et après?* Nancy: Presses Universitaires de Nancy, coll. Questions d'éducation et de formation, p.93-109.
- HEIN, Fabien. 2006. *Le monde du rock. Ethnographie du réel*. Paris: Mélanie Sèteun/Irma, coll. Musique et Société.
- HENNION, Antoine, MAISON-NEUVE, Sophie, GOMART, Emilie. 2000. *Figures de l'amateur. Formes, objets et pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*. Paris: La Documentation Française, coll. Questions de Culture.
- HENNION, Antoine. 2004. Une sociologie des attachements. D'une sociologie de la culture à une pragmatique de l'amateur. *Sociétés*, n° 85, p.9-24.
- HERMAN, Andrew, SLOOP, John M., SWISS, Thom. Sous la dir. 1998. *Mapping the Beat. Popular music and contemporary theory*. Oxford: Blackwell.
- HESMONDHALGH, David. 2007. *The cultural industries*. London: Sage.
- JAMES, William. 2007. *Philosophie de l'expérience. Un univers pluraliste*. Paris: Les empêcheurs de penser en rond, éd. orig. 1909.
- JAVEAU, Claude. 2001. *Le bricolage du social. Un traité de sociologie*. Paris: PUF, coll. Sociologie d'aujourd'hui.
- JENKINS, Henry. 2006. *Fans, Bloggers, and Gamers: Exploring Participatory Culture*. New York, NY: New York University Press.
- KARPIK, Lucien. 2007. *L'économie des singularités*. Paris: Gallimard, coll. Bibliothèque des sciences humaines.
- KEETON, Morris, TATE, Pamela. Sous la dir. 1978. *Learning by experience. What, why, how*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- LATOUR, Bruno. 1989. *La science en action*. Paris: La Découverte.
- LATOUR, Bruno. 2000. *Factures/fractures*. De la notion de réseau à celle d'attachement. In MICOUD, André, PERONI, Michel. Sous la dir. *Ce qui nous relie*. La Tour d'Aigues: Editions de l'Aube, p.189-208.
- LATOUR, Bruno. 2006. *Changer de société. Refaire de la sociologie*. Paris: La Découverte.
- LEROI-GOURHAN, André. 1964. *Le geste et la parole. t. 1. Technique et langage*. Paris: Albin Michel, coll. Sciences d'aujourd'hui.
- LESCOP, Gildas. 2003. «Honnie soit la Oi!»: naissance, émergence et déliquescence d'une forme de protestation sociale et musicale. *Copyright Volume!* vol. 2, n° 1, p.109-128.
- LEVERATTO, Jean-Marc. 2000. *La mesure de l'art. Sociologie de la qualité artistique*. Paris: La Dispute.
- LEVI-STRAUSS, Claude. 1962. *La Pensée sauvage*. Paris: Plon.
- LEVY, Jacques. Sous la dir. 2008. *L'invention du monde. Une géographie de la mondialisation*. Paris: Les Presses de Sciences Po.
- MARCUS, Greil. 1999. *Lipstick Traces. Une histoire secrète du vingtième siècle*. Paris: Allia, éd. orig. 1989.
- MATTELART, Armand, NEVEU, Erik. 2003. *Introduction aux Cultural Studies*. Paris: La Découverte, coll. Repères.
- MAUSS, Marcel. 2001. *Sociologie et anthropologie*. Paris: PUF, coll. Quadrige, éd. orig. 1950.
- MCNEIL, Legs, MCCAIN, Gillian. 2006. *Please Kill Me. L'histoire non censurée du punk racontée par ses acteurs*. Paris: Allia, éd. orig. 1996.
- MCROBBIE, Angela. 1994. *Second-Hand Dresses and the Role of the Ragmarket. Postmodern Culture and Popular Culture*. New York, NY: Routledge.
- MENGER, Pierre-Michel. 1989. Rationalité et incertitude de la vie d'artiste. *L'année sociologique*, n°39, p.111-151.
- MENGER, Pierre-Michel. 2009. *Le travail créateur. S'accomplir dans l'incertain*. Paris: Gallimard/Seuil, coll. Hautes Études.
- MEZZROW, Mezz. 1972. *La rage de vivre*. Paris: Buchet/Chastel.
- MIDDLETON, Jason. 2002. D.C. Punk and the Production of Authenticity. In BEEBE, Roger, FULBROOK, Denise, SAUNDERS, Ben. Sous la dir. *Rock Over the Edge*. Durham, NC: Duke University Press, p.335-356.
- MIDDLETON, Richard. 2002. *Studying popular music*. Buckingham: Open University Press.
- MIGNON, Jean-Marie. 2007. *Une histoire de l'éducation populaire*. Paris: La Découverte, coll. Alternatives sociales.
- MOORE, Allan. 2002. Authenticity as authentication. *Popular Music*, vol. 21, n° 2, p.209-223.
- MORIN, Edgar. 1986. *La Méthode, t. 3. La Connaissance de la connaissance*. Paris: Seuil, coll. Points, coll. Essais.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1982. *Le gai savoir*. Paris: Gallimard, coll. Folio Essais, éd. orig. 1882.
- O'CONNOR, Alan. 2008. *Punk Record Labels and the Struggle for Autonomy. The Emergence of DIY*. Lanham, MD: Lexington Books.
- O'HARA, Craig. 1999. *The philosophy of punk. More than noise*. San Francisco, CA: AK Press.
- OGIEN, Albert, QUERE, Louis. 2005. *Le vocabulaire de la sociologie de l'action*. Paris: Ellipses, coll. Vocabulaire de...
- OGIEN, Albert. 2001. L'autre sociologie. In DE FORNEL, Michel, OGIEN, Albert, QUERE, Louis. Sous la dir. 2001. *L'ethnométhodologie. Une sociologie radicale*. Paris: La Découverte, p.391-419.
- OLSON, Mancur. 1987. *Logique de l'action collective*. Paris: PUF, éd. orig. 1965.
- ONFRAY, Michel. 1993. *La sculpture de soi. La morale esthétique*. Paris: Le Livre de Poche, coll. Biblio Essais.
- PEPIN, Rémi. 2007. *Rebelles. Une histoire de rock alternatif*. Paris: Hugo et Compagnie, coll. Doc.
- PEUGNY, Camille. 2009. *Le Déclassement*. Paris: Grasset, coll. Mondes vécus.
- PRESTON, Anne E. 1989. The nonprofit worker in a for-profit world. *Journal of Labor Economics*, vol. 7, n° 4, p.438-463.
- PRIGOGINE, Ylia. 1996. *La fin des certitudes. Temps, Chaos et les Lois de la Nature*. Paris: Odile Jacob, coll. Sciences.
- REID, Scott A, EPSTEIN, Jonathon S, BENSON, D. E. 1994. Living on a lighted stage: identity, salience, psychological centrality, and role behavior of semi-professional rock musicians. In EPSTEIN, Jonathon S. Sous la dir. *Adolescents and their music. If it's too loud you're too old*. New York/London: Garland, p.301-328.
- REYNOLDS, Simon. 2007. *Rip it up and start again. Postpunk 1978-1984*. Paris: Allia.
- RIESMAN, David. 1964. *La foule solitaire*. Paris: Arthaud.
- RIVETT, Miriam. 1999. Misfit lit: "punk writing", and representations of punk through writing and publishing. In SABIN, Roger. Sous la dir. *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk*. London & New York: Routledge.
- RODEL, Angela. 2004. Extreme Noise Terror: Punk rock and the aesthetics of badness. In WASHBURN, Christopher J., DERNO, Maiken. Sous la dir. 2004. *Bad Music. The Music We Love to Hate*. New York, NY: Routledge.
- ROGERS, Carl. 1972. *Liberté pour apprendre*. Paris: Dunod.
- ROLLINS, Henry. 1993. *One from None*. Los Angeles, CA: 2.13.61.
- ROLLINS, Henry. 1994. *Get in the van. On the road with Black Flag*. Los Angeles, CA: 2.13.61.
- ROSANVALLON, Pierre. 1976. *L'Âge de l'autogestion*. Paris: Seuil, coll. Points politique.
- RUBIN, Jerry. 1971. *Do It*. Paris: Seuil.
- RUDEBOY, Arno. 2007. *Nyark nyark! Fragments des scènes punk et rock alternatif en France. 1976-1989*. Paris: La Découverte, coll. Zones.
- SAVAGE, Jon. 2002. *England's dreaming. Les Sex Pistols et le punk*. Paris: Allia, éd. orig. 1991.
- SHUSTERMAN, Richard. 2001. *Vivre la philosophie. Pragmatisme et art de vivre*. Paris: Klincksieck, coll. d'Esthétique.
- SIMMEL, Georg. 1981. *Sociologie et épistémologie*. Paris: PUF, éd. orig. 1917.
- SIMONET, Maud. 2006. Le monde associatif: entre travail et engagement. In ALTER, Norbert. Sous la dir. *Sociologie du monde du travail*. Paris: PUF, coll. Quadrige Manuels.
- SINKER, Daniel. Sous la dir. 2001. *We Owe You Nothing. Punk Planet: the collected interviews*. New York, NY: Akashic Books.
- SOURIAU, Étienne. 2009. *Les différentes modes d'existence. Suivi de De l'œuvre à faire*. Paris: PUF, coll. Métaphysiques.
- STARK, David. 2009. *The sense of dissonance. Accounts of worth in economic life*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- STRAW, Will. 1991. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, vol. 5, n° 3, p.368-388.
- TARDE, Gabriel. 1989. *L'opinion et la foule*. Paris: PUF, coll. Recherches politiques, éd. orig. 1907.
- TEIPEL, Jurgen. 2010. *Dilapidée jeunesse. Un roman-documentaire sur le punk et la new wave allemands*. Paris: Allia, éd. orig. 2001.
- THEVENOT, Laurent. 1990. L'action qui convient. *Raisons Pratiques*, n° 1, p.39-69.
- THEVENOT, Laurent. 1994. Le régime de familiarité. Des choses en personne. *Genèses*, n° 17, p.84.
- THEVENOT, Laurent. 2006. *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*. Paris: La Découverte, coll. Textes à l'appui.
- THOMPSON, Stacy. 2004a. Crass commodities. *Popular Music and Society*, vol. 27, n° 3, p.307-322.
- THOMPSON, Stacy. 2004b. *Punk productions. Unfinished business*. Albany, NY: State University of New York Press.
- TREPOS, Jean-Yves. 1998. Catégories et mesures. In BORZEIX, Anni, BOUVIER, Alban, PHARO, Patrick. Sous la dir. *Sociologie et connaissance. Nouvelles approches cognitives*. Paris: CNRS Editions, p.91-100.
- VALERY, Paul. 2002. *Variété III. La Politique de l'esprit. Le bilan de l'intelligence*. Paris: Folio, coll. Essais, éd. orig. 1936.
- VANDER GUCHT, Daniel. 2010. L'artiste, entrepreneur du Moi. In SMarBE. 2010. *L'artiste et ses intermédiaires*. Bruxelles: Mardaga, p.197-211.
- VERRIER, Christian. 1999. *Autodidaxie et autodidactes. L'infini des possibles*. Paris: Anthropos.
- WAKSMAN, Steve. 2004. Metal, punk and Motörhead. Generic crossover in the heart of the punk explosion. *Echo: A Music Centered Journal*, vol. 6, n° 2. Disponible sur <http://www.echo.ucla.edu/volume6-issue2/waksman/waksman1.html>



Une Petite Entreprise Punk

★ CD compilation FLYING DONUTS ★

- 01 THE RIGHT WAY ¹
- 02 TAKE, CONSUME AND LEAVE ⁷
- 03 I WANNA ROCK ²
- 04 REACH ONE GOAL ⁶
- 05 NOTHING TO LOSE ¹
- 06 GOOD THINGS DON'T COME TO THOSE WHO WAIT ³
- 07 WANNA KNOW ⁶
- 08 IN THE MIRROR ⁸
- 09 MAKE LOUD RECORDS ⁷
- 10 JUST LET GO ⁴
- 11 BACK OFF ⁶
- 12 NOBODY WANTS TO FALL ⁸
- 13 ONCE FOR ALL ²
- 14 LIAR ⁸
- 15 WE'RE GONNA KICK YOUR ASS ⁶
- 16 NOT MINE ANYMORE ⁸
- 17 UNDER PRESSURE ⁹
- 18 VERSATILE ⁵
- 19 RUNNIN TO SURVIVE ⁵
- 20 TOO LONG ¹

(avec des membres des groupes «Asscom» et «Gravity Slaves»)

Crédits

- ¹ Extrait du premier album «LAST STRAIGHT LINE» | 2002
- ² Extrait du split album avec SECOND RATE | 2003
- ³ Extrait de la compilation «EMO GLAM CONNECTION VOLUME 2» | 2003
- ⁴ Extrait du 45t «BACK OFF» | 2004
- ⁵ Extrait du split album avec I'M AFRAID TO DEPRESS | 2005
- ⁶ Extrait du deuxième album «RENEWED ATTACK» | 2006
- ⁷ Extrait du split album avec THE JOYSTIX» | 2007
- ⁸ Extrait du troisième album «UNTIL THE MORNING COMES» | 2009
- ⁹ Extrait de la compilation «MIGHTY WORMS STRIKE IV» | 2010

Tous les titres écrits et interprétés
par FLYING DONUTS. Tous droits réservés.

Discographie FLYING DONUTS



2009

Until The Morning Comes

José Records & Kicking Records [CD]
GPS Prod / Bad Mood / Chanmax / Onired [LP]



2007

This Machine Makes Loud Records

José Records / Kicking Records [split CD]
José Records / Kerosene Records [split LP]



2006

Renewed Attack

José Records [CD]
GPS Prod [LP]



2005

Back Off

Rejuvenation Records & Gestalt Records [EP]



2003

This Machine Kills Emo-Kids

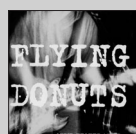
Sanjam Records [split CD]
Pumpkins Industries [split LP]



2002

Last Straight Line

José Records & Vampire Records [CD]



1998

Visit Starts Here

Flying Prod [CD]

Equipement FLYING DONUTS

Jérémie

- Guitare Les Paul Standard
- Amplificateur Mésa Star Classic en érable (14» X 8.5»)
- Amplificateur Marshall JCM 800 (modifié)
- Pédale Lehle Dual Ab Box
- Pédale MXR Micro Amp M 133
- Pédale Delay Boss DD7
- Pédale Wah Red Fasel Roadrunner
- Accordeur Chromatic Tuner Boss TU-2

Benjamin

- Batterie Tama Star Classic en bouleau (14» / 16» / 21»)
- Caisse claire Tama Star Classic en érable (14» X 8.5»)
- Cymbale Crash Zildjian (17»)
- Cymbale Dark Crash Zildjian (18»)
- Cymbale Ride Sabian Sonic Pro (21»)
- Charleston Avedis
- Pédale de grosse caisse DW 5000
- Baguettes Vic Firth 5B
- Peaux Evans ou Remo

Emmanuel

- Basse Music Man Sting Ray
- Amplificateur Dynacord Combo 300 W
- Préamplificateur MXR
- Pédale MXR Bass D.I.+
- Accordeur Chromatic Tuner Boss TU-2

Biographie, images, musique, vidéos, contacts :

WWW.FLYINGDONUTS.NET

ARTWORK BY
KEROSENE
kerosene.rec@gmail.com

