

# DU CHINEUR AU DIGGER

*Évolutions des pratiques des passionnés  
de musiques électroniques sur le web*



*DJ Shadow – Endtroducina (Mo Wax. 1993)*

# DU CHINEUR AU DIGGER

*Évolutions des pratiques des passionnés  
de musiques électroniques sur le web*

Mémoire de première année Master Cultures et Métiers du Web  
Université Paris-Est Marne-la-Vallée  
Sous la direction de Thierry Bonzon, responsable de la formation

Laura Birot  
Mai 2015

## *Résumé*

Ce mémoire de recherche tend à réfléchir sur l'effet des nouvelles technologies de l'information et de la communication sur les pratiques de passionnés de musiques électroniques. Il réfléchit, dans un premier temps sur l'impact du web sur les pratiques amateurs. De même, avec l'arrivée des réseaux sociaux, les pratiques sociales semblent bouleversées, tendant vers une sociabilité au centre des pratiques d'un individu. L'histoire de la techno permet de comprendre sa culture et ses valeurs, semblant être en adéquation avec la culture du web et du libre-échange. La pratique centrale de l'amateur de musique électronique est le digging (pratique d'ailleurs commune à d'autres genres musicaux). Il semble se concentrer autour d'une diversité de plateformes dont les plus phares : Discogs, Youtube et Facebook. L'amateur s'organise en communauté et cette pratique, puis celle du track id, semble s'appuyer sur une intelligence collective. Ce rapport universitaire analyse donc ces pratiques au regard de celles-ci avant l'arrivée du web, mais également dans toute sa diversité et dans son intensité.

# *Remerciements*

Je tiens à remercier Thierry Bonzon, responsable du master Cultures et Métiers du Web, qui m'a accompagné durant tout ce travail de mémoire. Je tenais également à remercier Dominique Cardon, sociologue chez Orange Labs, qui nous a donné de précieux conseils pour l'analyse de notre terrain.

Mes remerciements vont également à Christie, ma sœur, et Charlotte, ma très bonne amie, qui ont eu la patience de relire mon travail et d'y apporter leur correction.

Je suis reconnaissante envers Romain et Mehdi, deux amis et grands passionnés de techno, qui ont su guider mon travail à travers de nombreuses discussions autour de mon sujet.

Enfin, je remercie chaleureusement les 498 répondants à mon sondage ainsi, et surtout, que Bambounou, Teki Latex, Edouard, Eric, Juliette et Jean qui m'ont fait confiance et ont accepté de réaliser un entretien avec moi pour ce mémoire.

# Table des matières

|   |           |
|---|-----------|
| Glossaire .....   | 3         |
| <b>Introduction</b> .....   | <b>5</b>  |
| <b>Chapitre 1. Passion musicale</b> .....                             | <b>15</b> |
| 1. Penser autrement la musique .....                                  | 15        |
| 1.1. Les machines, penser autrement la musique.....                   | 16        |
| 1.2. La musique comme matière première .....                          | 20        |
| 1.3. La culture électronique .....                                    | 24        |
| 2. Aimer la musique ensemble .....                                    | 29        |
| 2.1. L'amateur de musiques électroniques : un auditeur attentif ..... | 30        |
| 2.2. Qui s'appuie sur une communauté ? .....                          | 32        |
| 3. Une musique nomade .....   | 37        |
| 3.1. Evolutions de l'industrie musicale .....                         | 38        |
| 3.2. Le streaming, l'auditeur au cœur du processus .....              | 42        |
| <b>Chapitre 2. Digging, effervescence d'une pratique ?</b> .....      | <b>50</b> |
| 1. A la recherche de la découverte.....                               | 54        |
| 1.1. Pour assouvir plusieurs besoins .....                            | 54        |
| 1.2. Des méthodologies différentes .....                              | 56        |
| 1.3. Sur des plateformes variées .....                                | 57        |
| 2. Du physique au digital .....                                       | 62        |
| 2.1. Du disquaire et du conseil .....                                 | 62        |
| 2.2. Au digital symbolisé par Discogs et Youtube.....                 | 63        |
| 3. Le digger, toujours attaché au support physique ?.....             | 72        |
| 3.1. L'effervescence du vinyle .....                                  | 72        |
| 3.2. Le renouveau de la cassette .....                                | 73        |
| 3.3. L'affect et le support physique .....                            | 75        |

|   |            |
|---|------------|
| <b>Chapitre 3. Culture participative .....</b>                      | <b>79</b>  |
| <b>1. Tracklist, une réelle tension .....</b>                       | <b>79</b>  |
| 1.1. Track id : entre recherche personnelle et collective .....     | 80         |
| 1.2. La tracklist comme gardien du travail professionnel du DJ..... | 87         |
| <b>2. Culture collective et participative .....</b>                 | <b>94</b>  |
| 2.1. Facebook : centralisation des pratiques.....                   | 94         |
| 2.2. Les plateformes musicales et sociales.....                     | 97         |
| 2.3. Une communauté indispensable.....                              | 99         |
| <br>  |            |
| <b>Conclusion.....</b>  | <b>104</b> |
| <b>Discographie .....</b>   | <b>109</b> |
| <b>Bibliographie.....</b>   | <b>111</b> |
| <b>Annexes .....</b>  | <b>114</b> |

# Glossaire

*Vous trouverez sur ce mémoire un jargon spécifique à la musique et à la techno, ce glossaire est fait pour appréhender ces termes plus aisément. De même, j'ai inséré ci-après un mapping permettant de représenter les genre musicaux, sur lesquels sont représentés plusieurs sous-genres des musiques électronique (le breakbeat ou le jungle par exemple), se croisant et s'entre-croisant<sup>1</sup>.*

## DJ SET – MIX – SET

À ne pas confondre avec le remix. Le DJ set consiste à passer des morceaux préexistants de manière fluide pour créer une suite musicale cohérente.

## DIGGER

Le digger est un mélomane passionné de musique qui cherche à trouver la perle rare. Le nom vient du mot anglais « creuser ». Le digger passe une grande partie de son temps à fouiller et trouver de nouveaux artistes ou de nouveaux disques, toujours plus underground. La pratique s'est d'abord développée autour des vinyles et disquaires.

## DISCOGS

Base de données de disques et releases en tous genres.

## GIG

Un gig est une date à laquelle un DJ est invité à jouer, dans un club comme dans un festival.

## LIVE

L'artiste (ou le producteur) va produire sa musique à partir de machines en direct. Il va donc jouer ses propres morceaux. Il existe également des live hybrides. Ils consistent à jouer entre le live et le DJ set. Un DJ n'est pas toujours producteur, et inversement, un producteur n'est pas toujours DJ.

## REMIX

L'artiste reprend un morceau préexistant pour le modifier, il crée de la musique à partir de musique préexistante.

## RELEASE

Sortie d'un album en physique ou digital. Lorsqu'on parle d'un « release », on parle d'un disque.

## WHITE LABEL

Disque sur lequel il n'y a ni nom, ni morceau, ni label.

## MIXESDB

Wiki autour d'une base de données de tracklists sur les podcats, émissions de radios et DJ set.

## TRACK ID

C'est le fait de chercher l'identification d'un morceau. Le track id est devenu une expression très utilisée pour demander le nom d'un morceau. « Track id ? »

---

<sup>1</sup> Vous trouverez la version web et animée de ce mapping ici : <http://www.thomson.co.uk/blog/wp-content/uploads/infographic/interactive-music-map/index.html>



## Introduction

23h42. Je passe le pas du Corsica Studios. Je suis heureuse de rentrer, « enfin ! », dans ce club mythique londonien, reconnu pour sa programmation électronique d'extrême qualité. À l'entrée, je ressens déjà les basses d'Abdulla Rashim qui vient de débiter son DJ set dans la room 1 (scène principale). L'intérieur du Corsica Studios est typique des clubs londoniens, à l'image de sa scène, longtemps effervescente et bien plus active que la scène parisienne. On pourrait se perdre dans les méandres de ce club, sorte de squat établi sous un pont, réhabilité pour "l'occasion" depuis maintenant onze années. Laurent Garnier<sup>3</sup> habitera d'ailleurs pendant très longtemps en Angleterre préférant la scène anglaise et son état d'esprit<sup>4</sup>. Je m'enfonce dans les couloirs du club pour me retrouver face à la scène, face à Abdulla Rashim et parmi une foule encore disparate mais prête à danser.

23H57. Elle passe. Ce track dégage une puissance incroyable. J'accélère le rythme de mes pas, je force mon balancement, je saute, cette track est dingue ! Je demande à Romain, mon ami et grand digger, s'il reconnaît le track, il n'en sait rien. Il est tout aussi halluciné que moi. Les danseurs sont en transe, je me sens comme partie intégrante d'une sorte de communion. J'aime cet endroit, j'aime ce track, j'aime ces danseurs. Il fait chaud, mais je me sens bien. Je prends discrètement une vidéo sur mon portable pour enregistrer le son. J'essaierai de le retrouver demain.

5H57. Nous ressortons du club exténués mais heureux. On a dansé, Abdulla Rashim, Varg, Ancestral Voices, Acronym et puis... Sam KDC dans la room 2... Ou la "room de l'amour". Peu de monde, une petite salle d'à peine 30m<sup>2</sup> et beaucoup de danseurs, généreux et respectueux entre eux. Nous sommes un matin de décembre et j'ai, comme une envie de vivre à Londres, pour l'ambiance magique de ses clubs, la qualité des soundsystems, mais aussi les vigiles, agréables et travaillant pour notre sécurité. Cette soirée réunissant deux grands labels, Northern Electronics et Samurai Horo, est une grande réussite. J'ai tout de même déjà hâte de

---

<sup>2</sup> Le warm up, de l'anglais « phase de chauffage », est un set assuré en début de soirée. On considère qu'une soirée techno se découpe en trois parties : warm up, peak time et closing. Le peak time (en anglais « heure de pointe ») signifie le cœur de soirée.

<sup>3</sup> DJ et producteur français, l'un des pionniers et les plus connus de la scène électronique française

<sup>4</sup> GARNIER Laurent et BRUN-LAMBERT David, 2013

*me retrouver au Corsica Studios à nouveau ce soir pour Donato Dozzy et Marco Shuttle. Quel beau week-end ! Il est maintenant 7h et je pense de nouveau au track d'Abdulla Rashim. Impossible de m'en détacher, il faut que je l'identifie. Dans le bus pour rentrer dormir, je le réécoute avec Romain sur mon portable.*

*15H, j'émerge de mon sommeil. Je relance la vidéo sur mon portable. Je ferme les yeux, je m'y revois. Je décide de poster la vidéo sur le groupe Facebook PWF<sup>5</sup>, on ne sait jamais, peut-être que quelqu'un le trouvera ? Plusieurs likes arrivent, Romain commente ma publication afin qu'elle remonte en haut du fil d'actualité du groupe. Des amis font de même. Enfin ! Quelqu'un me répond. Mais non, ce n'est pas ça. Deux, trois personnes « up » ma publication<sup>6</sup>. Et surprise ! J'ai ma réponse ! C'est Polar Inertia – Black Sun (Abdulla Rashim Remix). Je saute de joie et balance directement sur Youtube pour le réécouter. Le remix est sorti sur le label français Dement3d à l'occasion d'un EP<sup>7</sup>. Il est dédié aux remixes de trois morceaux produits par Polar Inertia. Trois DJ sont aux manettes, s'attaquant à un morceau chacun : Silent Servant, François X et Abdulla Rashim. Un petit bijou. Je peux maintenant le télécharger légalement ou illégalement, l'écouter en streaming grâce aux innombrables chaînes Youtube qui rip<sup>8</sup> les disques, ou encore commander l'EP en vinyle. Une multiplicité de choix s'ouvre devant moi. J'ouvre l'onglet Discogs. Je connaissais déjà le label français et très qualitatif Dement3d mais je ressens le besoin de parcourir leur discographie et les artistes signés chez eux. Ah super ! Antigone et François X, deux DJ français, viennent de sortir un nouvel EP : We Move As One. Il faut que je l'écoute. Je le mets de côté. En bas de la page de l'EP, Discogs me recommande Nautilus d'Acronym... Beau souvenir d'hier soir. Je ne me laisserai jamais de cette scène effervescente, créative et qualitative. J'ai déjà hâte d'être à ce soir pour retrouver l'italien Dozzy et la puissance incroyable de ses sets. Je décide de me reposer et je lance Faith In Strangers, d'Andy Stott, album hybride vacillant entre ambient, expérimental et bass music, véritable douceur pour les oreilles ...*

Il me semblait important de commencer ce mémoire en introduisant une histoire romancée, un ressenti, des pensées, un trajet introspectif autour du club et de sa musique : la techno. Il est toujours difficile d'expliquer à un néophyte, voir même, à quelqu'un qui n'écoute pas de

---

<sup>5</sup> Groupe Facebook « Pas-Weather Music Festival » créé en réaction au premier groupe Weather Music Festival

<sup>6</sup> Pratique qui consiste à commenter la publication pour la faire remonter sur le fil du groupe, afin qu'un maximum de personnes puissent la voir.

<sup>7</sup> Un EP est un format, trop long pour être qualifié de single et trop court pour être qualifié d'album. Il contient en moyenne 4 ou 5 titres de musique.

<sup>8</sup> Le rip est une pratique qui vise à transformer en fichier numérique un support physique comme le vinyle.

musique, pourquoi je passe mes week-ends à transpirer de minuit à 7h du matin sur de la musique qui fait « boom boom ». Je commence toujours par dire : « Il faut s'éduquer l'oreille. On ne devient pas passionné d'un genre musical du jour au lendemain ». Et je pense que c'est vrai. On a tous commencé par des artistes plus *mainstream*<sup>9</sup>, peu importe le genre musical. Je me souviens de l'époque où j'écoutais Surkin, je suis également passée par Gesaffelstein<sup>10</sup>. Je pense que chaque écoute construit notre culture musicale personnelle et apporte une étape au développement de notre oreille et de notre critique. Aujourd'hui, je passe beaucoup de temps dans les clubs, mais également sur mon ordinateur, à traîner sur Youtube, Soundcloud, Mixcloud, les magazines comme FACT mag ou XL8R, à la recherche de la perle rare. Twitter me permet d'échanger avec les autres. Ces « autres » devenus amis à force d'échanger sur la musique et de se retrouver aux mêmes soirées en club : « Ah toi aussi tu vas au Batofar<sup>11</sup> pour Kowton ce soir ? Super, on s'y retrouve ! ». J'ai voulu retranscrire cette vie, cette passion, cette effervescence en moi. Au fur et à mesure de mes rencontres, de mes écoutes et de ma réflexion, je me suis rendue compte que cette passion est collective et s'organise en pratiques.

L'histoire personnelle et romancée racontée en ce début de mémoire reflète cette pratique. Elle raconte le chemin du « track id » pour finir en « digging ». *Track id anyone?* Cette simple expression est le langage commun du simple auditeur de musique électronique aujourd'hui. Il est même légion sur les groupes Facebook tels que Weather Festival Music ou PWFPM pour ne citer que les plus actifs (plus de 10 000 membres chacun avec une densité de publication quotidienne d'environ 5 par heure<sup>12</sup>). Ces groupes Facebook, pour l'un ancien de 3 ans et pour l'autre de seulement six mois, témoignent de l'intérêt pour les internautes de se retrouver pour discuter de la scène électronique, s'échanger des morceaux, discuter de la dernière soirée à Concrete<sup>13</sup> et enfin, identifier une track entendue en soirée. C'est d'ailleurs l'origine du groupe Weather Festival Music. Après la première édition du festival du Weather Festival à Paris, organisé par les fondateurs de Concrete, des festivaliers ont eu l'idée de créer ce groupe pour s'échanger les « id » des tracks entendus durant tous les DJ-set du week-end.

Digging... Mais qu'est-ce que c'est ? Du mot anglais, dig, creuser en français, le digging est la pratique qui se résume à creuser, à chercher des perles rares. On entend d'ailleurs régulièrement l'expression « crate digging » qui signifie « fouiller dans les bacs » d'un disquaire. Le digging n'est pas une notion récente. Elle revient à dire que l'on chine. On peut donc voir le digger

---

<sup>9</sup> En anglais « courant principal », expression pour désigner la culture de masse

<sup>10</sup> Surkin et Gesaffelstein sont deux DJ français, ayant chacun leur univers et temporalité différentes

<sup>11</sup> Club parisien

<sup>12</sup> D'après mon observation sur les groupes Facebook

<sup>13</sup> Club parisien

comme un chineur, celui qui fouille dans le passé pour trouver les perles rares, celles qui raviront nos oreilles.

Avec Concrete et le Weather Festival, Paris semble connaître un renouveau de la scène électronique française. On parle même d'une réelle concurrence avec Berlin, longtemps vu comme la capitale européenne de la fête et de la techno, avec ses friches industrielles, ses transports *all night long* et ses mythiques clubs existants depuis des années : le Berghain, le Tresor... Pourtant, il ressort, aujourd'hui, que la nuit parisienne se défend plutôt bien<sup>14</sup>. Nous ressentons un certain intérêt pour la musique techno, avec une qualité et des artistes plus underground, grâce à Concrete. Depuis 2011, le trio de copains travaille pour proposer au public parisien un « line-up<sup>15</sup> » de qualité chaque vendredi et dimanche, voir même le samedi. Un travail monstre qui a débuté il y a cinq ans et qui s'est développé en très peu de temps. Concrete a redonné du souffle à Paris. *Resident Advisor* (grand webzine sur la musique électronique depuis 2001) titre même, à l'occasion de sa résidence dans le club parisien, « How Paris got its groove back » (comment Paris a retrouvé de son éclat)<sup>16</sup>.

---

*Five years later, things look much different. Spectacular dance floor experiences are now easy to find in the French capital. Raves and afterhours offer a refreshing rebuke to the glitzy discotheques that long dominated the city's nightlife. And a new crop of Parisian DJs are playing killer music every weekend. No one group is singly responsible for this change, but a lot of the credit can go to Concrete, a boat docked on the Seine that throws some of the best parties you'll find anywhere in the world.<sup>17</sup>*

*Cinq ans plus tard, les choses semblent être différentes. Une scène spectaculaire expérimente maintenant une nouvelle voie dans la capitale française. Les fêtes et les afters offrent une leçon aux discothèques « tape-à-l'oeil » qui ont longtemps dominé la vie nocturne de la ville. Et une nouvelle cuvée de DJ parisiens jouent de mieux en mieux chaque week-end. Personne n'est vraiment responsable de cette évolution, mais on peut quand même en*

---

<sup>14</sup> Débat ayant eu lieu dans le cadre du Weather Off 2015 : « Le « grand » Paris de la fête et de la culture est-il pour aujourd'hui ? » <https://gaitelyrique.net/weather-paris-festival-off>

<sup>15</sup> Liste d'artistes, programmation musicale

<sup>16</sup> LYNCH Will, « How Paris got its groove back », *Resident Advisor*, 2016, <https://www.residentadvisor.net/features/2671> [Consulté le 10/04/2016]

<sup>17</sup> LYNCH Will, « How Paris got its groove back », *Resident Advisor*, 2016, <https://www.residentadvisor.net/features/2671> [Consulté le 10/04/2016]

*attribuer une partie à Concrete, ce bateau amarré aux bords de la Seine qui offre certaines des meilleures soirées du monde entier.*<sup>18</sup>

---

À l'aube de sa quatrième édition, le Weather Festival ne fait que grossir et il est, à ce jour, le plus gros festival parisien de musiques électroniques. De nombreux autres clubs et de nombreux collectifs voient le jour, toujours plus qualitatifs. Je retiendrai le Batofar, le Rex qui est l'un des clubs les plus anciens de Paris et le Transient Festival. Mais également, les petites salles comme les Instants Chavirés à Montreuil qui tiennent une programmation qualitative en respectant un quota maximum de 150 personnes, ce qui permet d'être extrêmement à l'aise même quand le concert est complet. J'apprécie, chaque jour, ma vie à Paris car la qualité musicale est bien présente. Cette qualité naît grâce à l'exigence des organisateurs, souvent simples amateurs. Le public devient également très exigeant. La qualité de la nuit parisienne a un impact durable en « province ». Moi-même originaire de Nantes, je vois que le territoire français n'est pas en reste et une multitude de collectifs s'organisent pour proposer aux passionnés des *line up* dignes de ce nom. Il n'y a qu'à penser à mon dernier week-end sur Nantes où j'ai pu voir les excellents Neel et Donato Dozzy pour le projet, Voices from the lake, au CO2 club Origin<sup>19</sup> sur les bords de Loire.

Je reviens à mon sujet, le digging. Les années 2010 sont frappées par l'intervention majeure des réseaux sociaux sur le web. Ils révolutionnent la manière de communiquer sur Internet. Chacun peut prendre la parole librement et facilement. La musique connaît, d'ailleurs, de profondes transformations. Elle est digitale, sans matérialité, elle peut être présente partout, dans notre smartphone, dans chaque contexte de notre vie. Le streaming est d'ailleurs érigé en sauveur de l'industrie musicale. Ce domaine est en croissance de 93 % seulement pour l'année 2015, selon l'IFPI Global Music Report 2016. L'industrie musicale se retrouve donc, pour la première fois depuis 20 ans, en croissance d'environ 3 %<sup>20</sup>. On parle de nomadisme de la musique. La diversification des plateformes musicales se développe et la connaissance des amateurs aussi. Les communautés d'amateurs ont un rôle de plus en plus important. Elles prennent de la visibilité sur le web et permettent à des artistes ou des genres musicaux *underground* de se faire connaître et de se faire diffuser plus largement. C'est le cas de la techno et de ses sous-genres tels que l'ambient, l'EBM, le noise, le jungle, et bien d'autres encore, qui trouvent aujourd'hui

---

<sup>18</sup> Traduction réalisée par mes soins, toutes les traductions de ce mémoire sont réalisées par mes soins

<sup>19</sup> Club nantais

<sup>20</sup> SPOHR Sophie, « En croissance de 93% sur un an, le streaming offre une seconde vie à l'industrie musicale », FrenchWeb, 2016, <http://www.frenchweb.fr/en-croissance-de-93-sur-un-an-le-streaming-offre-une-seconde-vie-a-lindustrie-musicale/238199> [Consulté le 13/04/2016]

leur scène, leur écho dans le public. Ces communautés s'organisent autour de leur passion commune. Ils sont, individuellement, des chineurs, cherchant leur musique chez les disquaires ou sur Internet. Ils possèdent une culture qui grandit, grâce à l' « intelligence collective » d'un groupe mais également à ses trouvailles lors de ses séances de « digging ». La figure du chineur est ancienne. Elle est d'ailleurs assez proche du collectionneur, mélomane précis et parfois même très maniaque, qui cherche, fouille, chine, voyage pour trouver les disques rares, objet de tant de désir. Est-ce la même pratique qui se transpose sur le web ? Peut-on chiner, digger avec une passion tout aussi féroce ? Trouve-t-on des perles rares ? Autant de questions et de transformations se construisent en ce moment-même, chez les passionnés de musiques électroniques.

Je reviens sur l'idée de *track id*, elle est centrale pour mon mémoire. Je la considère comme un point de départ de *digging*, même si elle n'est pas la seule source. Ce besoin d'identifier un « track » provient également de l'absence de communication d'un DJ sur sa *tracklist*. La *tracklist* est la liste des pistes de morceaux joués durant un DJ set. Elle est un réel point de tension depuis l'apparition du DJ set, des *white labels* aux *dubplates*. Aujourd'hui, le public semble acquérir de l'importance, de l'exigence et de la culture, jusque-là réservée au professionnel. Ceci est devenu possible grâce aux pratiques de *dig* qui semblent se généraliser, et même, se faciliter sur le web. Les systèmes d'échanges entre les amateurs sont centraux. La musique est vécue comme un bien culturel qui se partage. Il faudrait donc la communiquer et partager les *tracklists*. Les prémices se sont vues d'ailleurs avec l'apparition de MixesDB et des divers forums. La *track id* serait-elle alors une activité de culture participative, où les internautes échangent entre eux pour partager leurs connaissances afin d'identifier un track ? Le *track id* sous-entend-t-il une prise de pouvoir de l'amateur, autrefois réservé au DJ professionnel ? Cette question soulève de nombreuses autres questions sous-jacentes comme celles exposées précédemment : le *dig* est-il similaire après et avant l'apparition du web ? La figure du digger étant parfois très attachée au support physique, y aurait-t-il un renouveau de celui-ci, en particulier du vinyle et de la cassette ? L'intérêt pour le disquaire reste-t-il important ? Ou alors Shazam et les groupes Facebook auraient-ils remplacé le disquaire à qui l'on fredonnait le *hook* d'un morceau pour essayer de l'identifier ?

Nous sommes tous devenus des passeurs de sons et des découvreurs de musique en puissance grâce aux réseaux sociaux, ainsi qu'aux nombreuses possibilités de s'exprimer et de partager sa passion. Le partage est d'ailleurs au cœur de ce processus. Nous, passionnés, sommes acteurs de cette révolution du *dig* et de la musique électronique, à l'origine même de son effervescence pour la scène parisienne, et plus largement, la scène française qui n'est pas en reste en province.

Pour réaliser ce mémoire, j'ai mobilisé une bibliographie qui m'a permis d'établir un état des lieux théorique de mon sujet. Je citerai, en premier lieu, l'ouvrage de Guillaume Kosmicki, musicologue, *Musiques électroniques. Des avant-gardes aux dance floors*. Publié en 2009, le livre retrace de manière précise et pédagogique l'histoire des musiques électroniques. Le ton et l'importance sont donnés dès le départ sur l'évolution technologique, dès les prémices de l'enregistrement. La musique électronique est bien née des nouvelles techniques avec des nouvelles expérimentations sonores. L'ouvrage retrace, ensuite, de manière chronologique, l'apparition des nouveaux genres, à travers le monde. On voit, d'ailleurs, un parallèle très parlant entre la scène techno de Détroit et celle de Berlin dans les années 1980, époque à laquelle la techno était au cœur d'une effervescence. La France aura, quant à elle, plus de mal à percer, en raison des législations et des a priori sur les *raves parties*, alors en vigueur. On sent, également, l'importance de la fête, liée intrinsèquement à cette musique qui fait danser. L'ouvrage finit sur une ouverture quant à l'avenir de ce genre musical, qui semble être l'objet d'un regain d'intérêt dès 2009 et que l'on observe encore aujourd'hui en 2016, notamment via la diversité incroyable des événements de type électronique sur le territoire français. Cet ouvrage, en somme, m'a permis de comprendre les origines et les tensions de ce genre musical. Ce genre musical qui regroupe, d'ailleurs, de nombreux sous-genres dont il serait difficile de dénombrer et d'expliquer un par un. On peut, aujourd'hui, différencier de manière vulgaire, la *house* et la *techno*. La *house* est une musique plus dansante et plus chaleureuse qui prend ses origines dans le *funk*, tandis que la *techno* est une musique plus froide et répétitive, souvent sans vocal. J'utiliserai toutefois le terme *techno* pour englober l'ensemble des musiques électroniques, souvent utilisé en tant que tel par de nombreux spécialistes de ce genre.

Un deuxième ouvrage m'a beaucoup apporté pour ce mémoire. Celui de Jean-Yves Leloup, journaliste, écrivain et animateur de radio spécialisé dans les musiques électroniques. Il a publié en 2013 un livre intitulé *Digital Magma, de l'utopie des raves parties à la génération MP3*. Il est la deuxième version d'une première édition paru en 2006, intitulé celui-ci "Digital magma, de l'utopie des raves parties à la génération **iPod**". Sur tout l'ouvrage, Jean-Yves Leloup met en relation la culture des musiques électroniques et celle du web. La nouvelle génération d'artistes bouleverse le paysage musical mondial. D'un côté, la culture électronique contrebalance les idéaux établis par le rock et la pop. De l'autre, la révolution numérique insère sur la place publique les notions d'échange, de liberté et de partage entre les individus. Je réfléchirai également sur le bouleversement dans l'industrie musicale avec l'arrivée de ce

nouveau format audio : le MP3. Les réseaux sociaux possèdent, également, un rôle dans la disparition de certaines chaînes de l'industrie musicale telle que la promotion.

---

*« L'apport de la technologie et son usage créatif, initié par une partie des artistes puis du public, ont en quelques années transformé notre rapport à la musique, mais aussi à l'art et à la culture en général. L'idée n'est pas ici de clamer que tout a été inventé par la génération techno, mais plus simplement de révéler et de pointer qu'au sein de cette culture populaire et technologique, s'est dessinée la plupart des mutations culturelles actuelles. On pourrait presque dire qu'en une seule et glorieuse décennie, à l'écart du plus grand nombre, s'est dessiné notre avenir. »*

---

Trois auteurs m'ont également beaucoup aidé sur ma réflexion concernant l'amateur. Dont Les divers travaux d'Antoine Hennion, sociologue, qui a mené des travaux sur l'attachement à la musique et à la culture, ainsi que ceux d'Olivier Donnat, sociologue, sur les pratiques en amateur pour le ministère de la Culture et de la Communication. *Le sacre de l'amateur : Sociologie des passions ordinaires à l'ère du numérique*, de Patrice Flichy, sociologue et chercheur à l'université Paris-Est Marne-la-Vallée, m'a également éclairé sur le fonctionnement des communautés et des amateurs sur le web, qui se réunissent autour d'une passion commune.

Plusieurs articles ont aussi dirigé mon travail. Je citerai deux d'entre eux qui ont particulièrement fait écho à ma réflexion. "Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores", publié sur *Volume !* par Raphaël Nowak en 2013. Il observe les transformations de la musique à l'ère numérique, son déplacement vers une sorte de nomadisme et une pluralité de contextes d'écoute, d'où l'importance de la musique sur son smartphone et des services de streaming proposant des playlists, en accord avec chaque contexte de vie.

Ce mémoire tend donc à réfléchir sur les pratiques des passionnés de musiques électroniques et quelles sont les tensions qui en émergent. La figure du *digger* est principale dans mon travail, C'est un terme très utilisé dans ce secteur. Digger c'est fouiller, chercher, partir à la rencontre de la découverte de nouvelles sonorités, que ce soit dans les bacs du disquaire ou sur Internet. Cette pratique est d'abord individuelle mais se construit également en collectivité. La communauté échange beaucoup, notamment sur les groupes Facebook, mais elle voit ses pratiques évoluer depuis plusieurs années, voire plusieurs décennies. L'idée est de questionner

les évolutions de ce *digging* à travers le web et les tensions qui existent autour de la *tracklist* et du *track id*.

Pour se faire, je questionnerai un terrain défini durant ma recherche. J'ai, tout d'abord, réalisé un sondage en ligne que j'ai diffusé sur les principaux groupes Facebook d'échange de musiques électroniques, très actifs, ainsi que sur mon compte Twitter. Il a récolté 498 réponses que j'ai pu analyser<sup>21</sup>. Il faut, toutefois, préciser que ces réponses ne peuvent pas prétendre être un échantillon représentatif des passionnés de musiques électroniques. Je note, d'ailleurs, une typologie particulière parmi mes répondants : ce sont des jeunes (moins de 25 ans), étudiants et en majorité des hommes (80% des répondants) ; néanmoins très actifs (98% d'entre eux écoute des musiques électroniques chaque jour ainsi que plus de la moitié d'entre eux vont très régulièrement en concert). Je livrerai donc mon observation à la limite de ces répondants non représentatifs.

J'ai également réalisé au total six entretiens. J'ai souhaité interroger de simples utilisateurs. Il se trouve que trois répondants possèdent, tout de même, des usages liés à une certaine professionnalisation musicale. Juliette, 22 ans, possède son émission de radio sur la techno à Nantes. Tandis que les deux autres, Jean et Edouard, plus âgés, de 28 et 32 ans, sont tous les deux DJ à Paris. Enfin, Eric, également, 32 ans, m'a raconté avec plaisir son évolution autour de sa passion et sa découverte de Discogs, vu comme une révolution.

Puis, J'ai souhaité interrogé deux autres personnalités plus connues de la scène électronique. Tout d'abord, Bambounou a gracieusement accepté de me répondre, malgré un emploi du temps chargé. A seulement 26 ans, Bambounou est un DJ parisien, signé sous le label allemand reconnu *50Weapons*, du groupe éponyme Modeselektor. Il a la particularité de mixer sur vinyle et digital. Il s'est également déjà essayé au jeu du "digger" dans l'émission 5 à Set de Arte. Bambounou m'a donné la vision de recul sur la scène et sur les pratiques liées à cette passion. Ensuite, Teki Latex s'est pris au jeu de mes questions. Ancien leader du groupe de rap TTC dans les années 1990/2000, Teki Latex a lancé son premier label Institubes et est maintenant à la tête de Sound Pellegrino, aux côtés de DJ Orgasmic. Également résident chez Rinse France<sup>22</sup> et partie intégrante de Boiler Room<sup>23</sup>, Teki Latex possède une expertise sur la scène électronique. Tous ces entretiens m'ont permis de comprendre la complexité des ressentis, des pratiques et des points de vue sur l'évolution des musiques électroniques et de ses amateurs.

---

<sup>21</sup> Voir les résultats du sondage en annexe

<sup>22</sup> Radio de musiques électroniques

<sup>23</sup> Grand site de streaming live pour les DJ sets / live de musiques électroniques

L'étude de mon terrain s'est également attardée sur un corpus numérique. J'ai observé les groupes Facebook au cœur des pratiques des passionnés de musiques électroniques : Weather Festival Music, Pas-Weather Festival Music (PWFM) ou encore Chineurs de Techno. Ils regroupent, chacun, plus de 10 000 membres et sont très actifs. L'observation m'a permis de comprendre le fonctionnement, parfois réglé, de ces groupes, que l'on pourrait voir comme le renouveau des forums des années 1990/2000. Enfin, je me suis attardée sur l'observation et la récupération de données chiffrées concernant les chaînes Youtube et Discogs, au cœur de la pratique de digger.

Pour organiser cette réflexion, je présenterai dans un premier chapitre la passion musicale de manière théorique. Elle consistera à poser les bases théoriques de l'histoire des musiques électroniques, les évolutions et les tensions qui en découlent, ainsi que l'importance des communautés d'amateur. Nous verrons en fin de ce chapitre, l'évolution numérique de la musique et l'introduction du concept de « nomadisme » de la musique. Dans une deuxième partie, je m'attacherai à observer mon terrain et tendre des conclusions, ou simplement des hypothèses. Je détaillerai donc ces pratiques, plus personnelles, de *digging* en développant et en utilisant les observations de mon terrain. Enfin, dans un troisième chapitre/ partie, je réfléchirai à l'intégration de ces pratiques dans une communauté, via le *track id* par exemple. J'analyserai donc la communauté comme un seul et même ensemble/groupe réunissant amateurs et DJ, dont le lien semble resserré grâce au web, ainsi que ce basculement de l'amateur à l'expert, se rapprochant du professionnalisme du DJ.

## Chapitre 1. Passion musicale

La passion musicale est une passion qui te prend, ou que tu prends à bras ouverts, pour la faire naître et la développer au sein de ta vie. Elle est une partie de ton univers et de ta personnalité, elle te définit et te fait évoluer. Il est important pour moi de commencer par cette passion et de comprendre les musiques électronique comme un genre musical en tant que tel. Il sera important aussi de réfléchir à l'évolution de la musique en elle-même dans une société de consommation. La naissance des musiques électroniques et de sa culture vont intégrer pour la première fois des valeurs et des volontés, portés par ses artistes, aux antipodes de ce qui préexistait auparavant. Elle a un retentissement important. Elle est même vue comme une révolution dans sa conception même de la musique. On pense, pour la première fois, autrement la musique. Ce bouleversement est accompagné d'un second changement, celui, plus important, de l'arrivée du numérique. La musique est un bien partagé. Il a besoin d'être collectif, tout comme son goût. On verra donc l'amateur dans sa conception individualiste mais surtout collective, qui devient de plus en plus visible et prégnante avec l'arrivée du web et des nouvelles possibilités de s'exprimer. Enfin, nous verrons le bouleversement que connaît l'industrie musicale avec la disparition de la matérialité de la musique. Nous verrons les nouveaux modes de diffusion et de réception de la musique, qui nous permettront de comprendre les pratiques actuelles des passionnés de musiques électroniques.

### 1. Penser autrement la musique

La musique est constructrice de la société. Selon Jacques Attali, dans son essai « Bruits », la musique est prophétie. Elle permet d'anticiper le devenir d'une société. L'arrivée des musiques électroniques et Internet coïncident, au milieu des années 1980. Les changements dans les deux

domaines changent considérablement la conception de la musique et de notre culture sociétale. Les deux domaines se complètent. Avec l'émergence du web, les nouvelles figures de l'amateur se dessinent dans une conception communautaire très prégnante. Le web contribue ainsi à l'échange de connaissances et à l'amélioration de la critique par tout le monde. Une génération entière s'est emparée de ces nouveaux outils technologiques afin de créer sa propre musique et sa propre culture. De nouvelles pratiques se sont généralisées autour de la création et de la diffusion musicale. La fête techno a révolutionné la manière de vivre la musique, de nouvelles figures esthétiques sont nées en relation avec les nouvelles pratiques Internet. C'est ce que nous allons observer sur cette première partie.

---

*« En intégrant dans leur musique les bruits de la ville, en trafiquant le cœur de leurs machines, en plongeant tête la première dans des univers mystérieux, en réactivant des rituels oubliés et en s'imaginant de nouvelles identités, ces musiciens se sont ouverts à l'idée que la machine, supposée nous déshumaniser, peut très bien, en réalité, nous rendre plus humains. »*

*Jean-Yves Leloup* <sup>24</sup>

---

### 1.1. Les machines, penser autrement la musique

« La musique agit comme un révélateur. Elle incarne l'état d'esprit d'une époque, la psyché comme la conscience sociale ou politique d'une génération. »<sup>25</sup>

Jacques Attali a théorisé sur la musique et sur l'impact de cette culture sur la société dans laquelle l'homme vit. La musique serait comme une expérimentation théorique et immatérielle qui explore les champs possible avant même sa production bien concrète. On notera des exemples concrets proposé par Attali, tels que le ménestrel qui annonçait le monde féodal, le concert qui précédait la prise de pouvoir de la bourgeoisie ou encore l'arrivée de l'enregistrement qui prédisait la construction d'une société de consommation. Il considère le MP3 et la bataille entre majors et Napster annonçant la bataille pour la gratuité de l'accès à toutes les formes d'art. La musique serait comme précurseur dans l'évolution de la société et

---

<sup>24</sup> Modulations, 2016, p.10

<sup>25</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p. 50

de ses enjeux conjoncturels<sup>26</sup>. La musique sera d'ailleurs le premier secteur victime d'une complète transformation par l'arrivée du numérique, avant même la presse ou le cinéma<sup>27</sup>.

### 1.1.1. Expérimentations sonores et révolutions musicales

Les premières expérimentations sonores naissent avec l'apparition des premières technologies d'enregistrement, après l'arrivée du gramophone, dans la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> siècle. On tente d'ailleurs d'enregistrer la musique acoustique ou les orchestres, en somme : la musique dite traditionnelle. En 1925, on invente le microphone avec les signaux électriques. Une transformation autour de la scène s'opère avec cette avancée technologique. On invente également des instruments électroniques comme l'orgue Hammond et les guitares électriques. On note également l'invention d'un instrument symbolique dans l'histoire des musiques électroniques. Le *theremin* de son créateur Léon Theremin (de son vrai nom Lev Sergueïevitch Termen) en 1919. Ce petit boîtier a permis pour la première fois de créer du son sans toucher l'instrument. L'utilisation du signal électrique permet de faire varier la hauteur de la note, le volume grâce aux variations de la main<sup>28</sup>.

Ce sont les techniques d'enregistrement, telle que la bande magnétique, qui vont considérablement changer la tournure des réflexions autour de la musique, de son enregistrement, sa diffusion et de sa composition en elle-même.

En France, deux grandes figures se détachent : Pierre Schaeffer et Pierre Henry, à l'origine de la musique concrète. Chercheurs et compositeurs à la fois, ils définissent les contours d'une nouvelle musique chacun à leur manière. Ils travaillent sur la décomposition du son en « corps sonores ». La musique concrète fait intervenir le sonore à toutes les étapes de la création. Elle est à contre-courant de la musique traditionnelle où la création réside dans la partition écrite.

A la même période en Allemagne et en Italie, une école aux antipodes de la musique concrète se développe. Les premières études électroniques tendent vers une « utopie du contrôle absolu de la matière sonore »<sup>29</sup> grâce aux nouvelles technologies. A l'aide de diverses techniques, montage, chambre d'écho, changement de vitesse, la musique devient matière première.

Quant aux États-Unis, la musique électronique se développe très rapidement avec la *computer music*. On appelle cette musique, *computer music*, car les artistes à l'origine de ce genre musical

---

<sup>26</sup> <http://www.attali.com/livres/essais/bruits> [Consulté le 25/01/2016]

<sup>27</sup> FANEN Sophian, « Du CD au streaming, courte histoire d'une révolution », février 2016, <http://lesjours.fr/obsessions/la-fete-du-stream/ep-1-du-cd-au-streaming/> [Consulté le 02/05/2016]

<sup>28</sup> Possibilité de voir la démonstration du Theremin sur Youtube : <https://youtu.be/w5qf9O6c2Oo>

<sup>29</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.101

utiliseront pour la première fois des ordinateurs pour réaliser leurs compositions. Les nouvelles expérimentations des laboratoires Bell permettent de rajouter des effets à la musique : sur la composition, l'enregistrement, le traitement et la synthèse sonore. On note même le premier succès d'un titre de musique électronique en 1967 : *Silver Apples Of The Moon* de Morton Subotnick, grâce à un synthétiseur. Au même moment, nous parlons de musique électroacoustique en France où les *live* sont hybrides, entre installation sonore et utilisation d'instruments de musique traditionnelle. Pierre Boulez est l'une des grandes figures de cette expérimentation. Cette musique reste pourtant très restreinte et élitiste. Pierre Schaeffer va essayer d'initier le grand public notamment avec ses émissions sur la RTBF<sup>30</sup>.

On voit clairement dans ces expérimentations d'une nouvelle ère, le souhait d'une musique inédite. Une volonté naissait : penser autrement la musique grâce à l'évolution des nouvelles technologies et de l'arrivée des machines. Ces nouvelles sonorités s'emparent de toutes les cultures à travers le monde comme nous l'avons vu en Europe ou aux Etats-Unis. On voit dès le départ, un souhait de réflexion autour des machines. On pense notamment au célèbre *We Are The Robots* de Kraftwerk. Ce groupe allemand donne une place importante dans leur œuvre musicale à la réflexion sur l'aliénation des machines. Ils resteront d'ailleurs, jusqu'à nos jours, une grande source d'inspiration pour de nombreux artistes de la techno au rock.

### 1.1.2. Evolution et popularisation des musiques électroniques

La popularisation progressive de la musique électronique dans les années 1960 est liée aux médias et surtout au cinéma. La musique de film est la première à être diffusée à grande échelle. On pense notamment à la musique de *2001, L'Odyssée de l'Espace*, film éponyme de Stanley Kubrick en 1968 qui sera l'un des premiers long-métrages à utiliser de la musique d'origine électronique. La radio porte également un grand rôle. Les émissions de Pierre Schaeffer, dans les années 1950, en France, vont progressivement prendre de l'écho. Durant la deuxième moitié du siècle, les *disc-jockey* vont prendre une place de plus en plus importante dans les émissions de radios américaines très prisées par les adolescents.

Le rock et la pop ont eu un rôle majeur dans la popularisation des musiques électroniques. Le travail en studio sera largement utilisé chez les Beatles, jouant du rock expérimental et psychédélique. Ils seront les pionniers dans l'art d'utiliser l'enregistrement multipistes et des

---

<sup>30</sup> L'ensemble de ce paragraphe est inspiré de l'ouvrage de Guillaume KOSMICKI

effets sonores comme le *delay*<sup>31</sup>, la réverbération, la distorsion, les filtres et le recours aux instruments électroniques. Ce qui donnera des morceaux plus psychédéliques et introspectifs. La musique électronique doit également beaucoup au titre le plus influent et le plus techniquement en avance des années 1960 : *Good Vibrations* des Beach Boys (groupe de rock américain). Le rock influencera les pratiques d'écoute, il voudra plonger l'auditeur dans un voyage sonore en rallongeant les morceaux. Pink Floyd est également un groupe phare de ces innovations électroniques. Ils débordent les formats classiques, jusqu'alors en vigueur dans le rock, en augmentant la durée ; ils utilisent de manière intensive les nouvelles techniques en studio et ils recherchent une nouvelle esthétique du bruit. Ces nouveaux formats sont influencés par la rave et la prise de drogue comme le LSD mais ils révolutionneront le paysage musical mondial et l'introduction des musiques électroniques au grand public. Les expériences continueront tout au long des années 1970 avec l'*acid rock* et le *krautrock*, ce rock allemand entre punk et musiques électroniques<sup>32</sup>.

Moins *underground*, la musique disco va largement envahir le paysage musical français dans les années 1970. De nombreuses discothèques se sont ouvertes à ce moment-là. Les *disc-jockeys* commencent à trouver de plus en plus de techniques pour passer leurs morceaux et se déplacent des émissions de radio aux discothèques pour faire danser le public en temps réel. Le disco donnera naissance au genre de la *house music*. Cette musique, qui comme son nom l'indique, est une « musique de maison » avec l'émergence du home studio et des pratiques de création facilitées par les nouvelles technologies<sup>33</sup>.

Des genres musicaux se développent avec le mouvement hip-hop, de la *new wave*, l'EBM (*electronic body music*) et la *synth pop* avec de mythiques groupes comme New Order et David Bowie.

Une norme pour tous les instruments de musiques électroniques est mise en place dès 1983, le système MIDI. Cette norme permet aux machines de communiquer et se synchroniser entre elles. Cela a pour conséquence une baisse considérable de leurs prix et donc une démocratisation importante des outils. La marque Roland se démarque en sortant de petites machines à rythmes dont les mythiques TR 909 et TR 808. Les séquenceurs (ou *samplers*) deviennent également de plus en plus faciles d'accès<sup>34</sup>. La techno de Détroit et la house de

---

<sup>31</sup> Le delay est un effet sonore basé sur le principe de la chambre d'écho. Il permet de déclarer un signal sonore dans le temps entre son arrivée à l'entrée et sa sortie.

<sup>32</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.152

<sup>33</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.213

<sup>34</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.251



Figure 1 : la TR-909 commercialisée par Roland

Chicago, dont nous développerons les différences plus tard, vont naître chez de simples amateurs grâce à ces machines démocratisées.

Une effervescence est en marche pour le domaine de la musique. Ces nouveaux outils vont faire naître de

nombreux sous-genres musicaux. La musique électronique donnera environ 70 sous-genres tandis que le rock, la pop et le hip-hop utiliseront ces nouvelles pratiques, inventant de nouvelles sonorités et variations.

## 1.2. La musique comme matière première

Dans la musique traditionnelle, il n'y a pas de matière première. L'origine est le son d'un instrument. Cet instrument, il faut le maîtriser afin de pouvoir composer une musique cohérente composée de notes, et parfois, accompagnée de chant pour le cas d'une chanson. La spécificité des musiques électroniques se tient dans cette différence : la musique devient matière première, le disque n'est plus un état fini, il est là pour être remodelé et rejoué à la guise par de nombreux acteurs.

### 1.2.1. De nouvelles pratiques de création

Les machines sont à l'origine même de la techno – du mot *technology*, terme dont nous donnons l'origine au trio de Détroit : Juan Atkins, Derrick May et Kevin Saunderson. Ils seront les premiers à utiliser cette expression pour qualifier la musique qu'ils produisaient –. Il y a une profonde mutation du rapport du musicien à sa création.

Avec l'arrivée des musiques électroniques, de toutes nouvelles pratiques de création sont apparues. L'avènement du home studio et de l'essor de l'ordinateur personnel vont contribuer à rendre la musique plus facile à créer. Cette vision de la musique comme matière première et des machines comme instruments à part entière provient des origines du dub en Jamaïque. Les

*disc-jockey* passaient des disques bout à bout, leur travail consistant à faire une sélection des dernières meilleures sorties du moment. Ils ont, au fur et à mesure, modifier l'essence même des disques en commençant par « rapper » par-dessus les instrumentaux. Ensuite, la technologie du remix s'est développée avec la technique du *reverb*<sup>35</sup> propre au genre musical.

On décèle trois attitudes de création : la production, le mix (que je développerai ultérieurement) et le *live-act*. Le producteur crée un son qu'il pose sur vinyle, CD ou digital. Il devient une base pour le DJ, « la matière sonore minimale » pour son travail, c'est-à-dire, celui du mix. Certains artistes se spécialisent dans l'une des trois facultés. Un DJ n'est pas toujours producteur de son. Le mix et le *live* se réalisent en public tandis que la production se fait dans l'intimité d'un home studio<sup>36</sup>. Nous verrons toutefois que le mix va évoluer et être proposé également en format digital, en streaming ou à la radio donc dans un espace plus intime<sup>37</sup>. Quant au live, nous pouvons voir cet acte comme une hybridation entre la production et le DJ set<sup>38</sup>. Il va se dérouler devant un public où le musicien joue – recrée – ses productions en direct, il est donc plus ou moins en train de produire, même si la *track* est souvent déjà réfléchi et composée au préalable. Il laisse un champ de possibilités disponibles pour la faire évoluer en direct, il est dans une semi improvisation.

Le remix est né avec les nouvelles possibilités technologiques pour modifier un morceau de musique. On le modifie, on extrait son essence, on l'étend à notre guise dans un souci d'« hypertrophie »<sup>39</sup> de la musique. Cette pratique de modification est devenue « l'un des maillons principaux de cette culture de l'échange et de l'appropriation »<sup>40</sup> dans un contexte général d'ouverture au monde, grâce à Internet. La culture des musiques électroniques semble complètement s'inscrire dans les valeurs des fondateurs à l'origine d'Internet, c'est ce que nous étudierons dans la seconde partie de ce chapitre. Le remix a cependant fait polémique à son émergence. Il était vu comme un plagiat dans les années 1980 puisque le concept est de reprendre un morceau préexistant. Les mœurs ont, cependant, évolué et de nombreuses dispositions ont été prises en compte comme l'accord de l'artiste qui a produit le morceau d'origine.

D'autres pratiques de création et de modification de la musique sont arrivées comme le  *mash-up*  qui consiste à faire des mélanges de plusieurs morceaux pour en constituer un nouveau.

---

<sup>35</sup> La réverbération est une persistance du son quand son origine n'existe plus.

<sup>36</sup> Le home studio est un studio miniature, plus abordable pour les amateurs, capable d'enregistrer et de produire de la musique chez soi.

<sup>37</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.280

<sup>38</sup> Rappel de la définition dans le glossaire. Je reviendrai plus en détail sur le DJ set ultérieurement.

<sup>39</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.46

<sup>40</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.159

Toutes ces techniques relèvent de cette idée d'une musique électronique comme un tout hétérogène composé de plusieurs genres musicaux.

Nous voyons donc une pluralité de possibilités pour donner une continuité, une nouvelle vie à la musique préexistante. Elle est présente pour être jouée et faire danser. La musique électronique se construit autour de ces visions.

### 1.2.2. *Le mix, une permanence du son*

Il ne faut pas oublier que tout genre musical s'inspire toujours de l'existant, s'inspirant d'un autre genre au préalable. Elle ne peut être inventée de toutes pièces. Le mix est dans cette optique. Ce sont d'ailleurs le disco et le hip-hop qui utiliseront en premiers les nouvelles techniques musicales : le mix et le *sample*<sup>41</sup>. Depuis la fin des années 1970, nous retrouvons dans les DJ sets les plus connus de New York, Londres et Chicago un mélange hétéroclite de funk, disco ou même *krautrock*<sup>42</sup>.

La naissance de la fête techno ou de la rave avait pour but de prolonger la musique jusqu'au petit jour de manière continue. Le mix s'inspire complètement de ce souhait : celui de rallonger la durée sonore, l'idée d'une permanence de son<sup>43</sup>. On voit aujourd'hui le mix comme une méta-œuvre avec l'utilisation de la musique comme matière première. La musique électronique est un métissage de *samples* et morceaux en tous genres.

Jonzon, un des premiers DJ techno de Berlin, se souvient, et confie lors d'un entretien retranscrit dans *Der Klang Der Familie*<sup>44</sup>, la première fois qu'il a rencontré une cassette mixée : « Le parfait *beat* machinique m'a tout de suite fasciné. J'ai réalisé qu'on pouvait programmer avec une boîte à rythmes des choses qu'en tant que batteur, j'étais incapable de jouer. La cassette était vraiment très bien mixée et j'ai cherché à l'analyser : combien de disques tournent en même temps ? Quand s'arrête un morceau, quand en commence un autre ? Quand vient s'ajouter encore autre chose ? Quand enlève-t-on quelque chose ? Je n'avais jamais réalisé auparavant tout ce que l'on peut faire avec deux platines disque »<sup>45</sup>. Dans cet extrait, nous

---

<sup>41</sup> Le sample est l'extrait d'un morceau de musique ou d'un son que l'on réutilise pour recomposer un autre morceau de musique. On pense par exemple au sample d'un vocal souvent réintégré dans les tracks de house.

<sup>42</sup> Le krautrock est un sous-genre musical du rock progressif, apparu en Allemagne. Le style influencera d'autres sous-genre comme l'ambient, le new wave ou le post-rock, en raison de son hybridation entre rock et musiques électroniques.

<sup>43</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.46

<sup>44</sup> L'ouvrage retrace, à travers plusieurs entretiens de personnalités du monde de la techno berlinoise, la naissance de cette culture dans la capitale allemande, la veille et au lendemain de la chute du mur.

<sup>45</sup> DENK Felix & VON THULEN Sven, 2013, p.51

voyons que le futur DJ se rend compte de la technique utilisée dans un mix et combien elle peut se révéler intéressante d'un point de vue artistique.

Un ensemble de chercheurs universitaires, dans l'article « Techno, une histoire de corps et de machines » paru dans *Mouvements*, revue culturelle interdisciplinaire, a développé un travail autour de la conception des musiques électroniques comme un parallèle aux nouvelles technologies. Ils repèrent notamment un étrange phénomène similaire entre la fête techno, la *rave*, et l'amateur de musiques électroniques qui produit dans son *home studio*. En effet, nous retrouvons au milieu des corps des danseurs, des « lumières qui flashent », « le DJ qui mixe dans une semi-obscurité, l'ordinateur qui contient tous les fichiers de toutes les musiques récupérées, copiées ainsi que les piles de disques vinyles » et enfin un *soundsystem*<sup>46</sup> constitué de piles d'enceintes pour déverser la musique sur la foule. Du côté de l'amateur, nous le retrouvons en train de « bidouiller » la musique dans un même schéma : « l'ordinateur et la connexion à internet activés, des haut-parleurs disposés sur une table, un peu plus loin une platine disque et une pile de disques vinyles classés par labels »<sup>47</sup>.

La différence majeure avec les autres musiques populaires vient également du nom donné aux morceaux de musique. On ne parlera pas de chansons comme avec le rock ou le jazz mais de « tracks » ou « trax » (pistes, morceaux). On y voit dans cette appellation un changement autour de la conception de la musique. Les morceaux de *house* sont issus de samples destinés à être mixés ou même samplés à nouveau. « On dépersonnalise les productions au profit d'une recomposition par le DJ qui utilise les disques comme une matière sonore malléable à merci, on applique aussi ce phénomène aux artistes eux-mêmes, qui changent régulièrement de pseudonymes d'une production à l'autre »<sup>48</sup>. L'artiste n'est plus au centre de l'attention, la musique est matière première afin de mettre une œuvre musicale hybride au centre de l'attention.

Le mix est un exercice particulier. « Un titre de techno ou de house n'est jamais une fin en soi. Il s'agit toujours d'un préliminaire à une réappropriation future par les DJ. ». Il faut que cette production possède une « personnalité », sans quoi le DJ ne le choisira pas pour l'intégrer à son mix. Les productions sont construites, elles racontent une histoire « que le DJ replacera dans le récit musical bien plus long qu'il construit au fil de ses disques »<sup>49</sup>. Le mix s'adapte aux danseurs mais également aux effets qu'il peut avoir sur le public et sa réception. « Chacune des

---

<sup>46</sup> Système de son composé de plusieurs enceintes pour diffuser de la musique.

<sup>47</sup> EPSTEIN Renaud *et alii*, *Mouvements*, 2005

<sup>48</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.264

<sup>49</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.281

productions possède des breaks suivis de *climax*, c'est-à-dire des passages de forte intensité concluant de longues montées. Le principe, vieux comme la musique, est celui d'une succession de tensions et de résolutions. Mais, à la différence de la musique occidentale, qui se basait jusqu'au XIXe siècle sur le paramètre de la hauteur hiérarchisée (certaines amenant des tensions et d'autres procurant une sensation de repos), le résultat est ici obtenu par une construction particulière propre à la house et à la techno et par l'association des timbres et des rythmes. »<sup>50</sup> Le DJ set possède comme matière première des morceaux de musique et comme instrument des machines. Du vinyle au CD et du CD au numérique, nombreuses sont les possibilités de mixer.

### 1.3. La culture électronique

La culture techno est particulière. Elle se symbolise par la fête ; elle-même vécue par les danseurs comme une communion où chacun vit ensemble ce moment extatique qu'est la musique. C'est un espace « à la fois informel et purement social. Chacun de nous partage une même expérience avec son voisin : vivre le spectacle de sa propre immersion. »<sup>51</sup>

Ce que nous allons voir dans cette partie dédiée à la culture électronique est la manière dont les amateurs ont vécu son arrivée, puis les influences qu'elle a sur la vision de la musique et du partage aujourd'hui.

#### 1.3.1. La fête techno, une « communion »

La techno prend naissance dans des villes en crise. Détroit est la ville emblématique de la techno avec ses grandes figures : Derrick May, Juan Atkins et Kevin Saunderson. Sa naissance fait écho au contexte sociétal de Détroit : une ville en forte difficulté sociale et économique après une grande croissance industrielle. Les zones industrielles sont abandonnées et laissent derrière elles des espaces en friche ; la population, licenciée, devient pauvre et en difficulté. La musique fait, alors, écho à ce contexte d'une ville désertée en donnant une résonance particulière grâce aux machines et aux synthétiseurs. Derrick May considère même « qu'ils ont su donner un sens optimiste à l'utilisation de la machine, en comparaison des ouvriers qui se rendent à l'usine sans espoir et sans but pour s'y soumettre »<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.282

<sup>51</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.10

<sup>52</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.271

Il en est de même pour la ville de Chicago où la *house* va naître par l'influence du funk en donnant un *beat* (jargon musical pour exprimer un battement, une pulsation) plus imposé<sup>53</sup>. Ces musiques possédaient une authenticité et a pris un écho incroyable avec les prémices de la culture à Berlin. La musique était faite avec peu de matériel : un synthétiseur et une boîte à rythme (les fameuses machines Roland). La musique semblait peu à peu à la portée de tous grâce aux machines de plus en plus bon marché. Elle permettait de voir un monde différent et de laisser un « large espace pour la créativité individuelle »<sup>54</sup>.

Du côté européen, Berlin se démarque largement dans la naissance de la culture de la rave et du club. Au lendemain de la chute du mur en 1989, elle devient le centre de toutes les attentions en matière de productions et de fêtes techno. Les jeunes s'approprient les friches industrielles laissées par l'URSS au profit d'un partage commun de leur culture<sup>55</sup>. « La techno est devenue la bande-son de l'état d'urgence post-chute du Mur pour trois raisons : la puissance des nouveaux sons, la magie des lieux et les promesses de liberté qu'elle suggérait. »<sup>56</sup>. Elle permettait à chacun de s'intégrer sans hiérarchie et sans DJ au centre de la fête.

Les amateurs de musiques électroniques ne sont pas de simples spectateurs. Ils prennent part à l'évolution des raves. Le mouvement se développe grâce à ces passionnés qui vont développer leurs propres compétences en composition musicale, vidéo, organisation, etc. C'est bien sur le principe du *Do It Yourself* que se construit la culture techno. Ainsi, on entend souvent cette expression pour définir cette communauté « le spectacle, c'est nous tous »<sup>57</sup>.

De plus, cette rave est devenue une utopie sociale où le « sens de l'échange, de la gratuité (l'un des fondements des free parties), de la communication et de la liberté »<sup>58</sup> est de mise. Cette esthétique de l'échange se prolonge aujourd'hui dans la culture numérique dans l'idée de la gratuité et de l'échange des fichiers musicaux. Nous le verrons avec l'émergence des premières plateformes comme Napster et ses descendants.

### 1.3.2. *La figure du DJ : un passeur entre public et artistes*

La figure du DJ est particulière et se démarque complètement de celle de l'artiste ou du musicien. La culture électronique se développe autour d'une fête commune où « le spectacle

---

<sup>53</sup> Un documentaire retrace la naissance de ces genres, inspiré par la ville de Détroit tout comme par la musique des allemands Kraftwerk : « Universal Techno » réalisé par Dominique Deluze et diffusé sur Arte en 1996.

<sup>54</sup> DENK Felix & VON THULEN Sven, 2013, p.53

<sup>55</sup> DENK Felix & VON THULEN Sven, 2013

<sup>56</sup> DENK Felix & VON THULEN Sven, 2013, p.8

<sup>57</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.291

<sup>58</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.23

est plutôt dans la salle »<sup>59</sup>, le DJ n'est pas au centre de l'attention. Il est présent comme simple « animateur », comme « passeur entre public et musiciens »<sup>60</sup>. Le DJ joue avec les œuvres musicales et le travail des musiciens pour rendre un collage esthétique dans un flux permanent de son. La figure du DJ a complètement changé la manière de voir et surtout d'écouter la musique. Ce mouvement ne goûte pas à la starification mais plutôt à l'anonymat. Les DJ possèdent leurs pseudonymes, de la même manière qu'un internaute utilise un pseudonyme sur les forums. La musique électronique se développe comme en réaction à la culture rock ou pop où la star est au centre de l'attention. Il n'y a pas de modèle médiatique et promotionnel (du moins à ses origines)<sup>61</sup>.

Nous pouvons d'ailleurs penser aux deux DJ français à la renommée internationale, Daft Punk, qui sous couvert de leur pseudonyme et de leurs casques, développent un mystère autour de leurs personnages. De même, Aphex Twin, considéré comme un acteur majeur de la scène électronique, joue avec les rôles des pseudonymes. Il a souvent produit des morceaux sous différents pseudonymes afin de créer un mystère total sur l'identité du producteur à l'origine. Il va par exemple poster des productions sur un compte Soundcloud anonyme, de type « user8946748 ». Il joue ainsi avec de nombreuses identités différentes et se joue du public et de l'industrie musicale.

Le DJ, l'amateur, le passionné est producteur et réactif aux tendances et innovations. Il peut s'adapter et produire avec peu de moyens. La numérisation quasi complète des étapes de création et de production donnent un sens particulier à la définition d'une figure d'amateur. Il devient DJ ou programmeur lorsqu'il choisit de faire une sélection de morceaux et de les transformer en un mix, un ensemble homogène de sons. Il devient également producteur, remixeur aux commandes des machines, il n'est en un sens pas musicien au sens propre du terme<sup>62</sup>.

Le disque possède un rôle central pour le DJ. Il doit sélectionner les disques pour les faire connaître à son public, ses danseurs. Il doit pouvoir les mettre ensemble dans une certaine cohérence : un tempo, une couleur particulière ou encore une atmosphère. Attention, il est important de signaler que le DJ n'est pas qu'un simple passeur de disques. Son rôle évolue dans la recomposition, il mélange et retravaille ses disques. D'ailleurs, la *house music* n'était à la base que de la recomposition en direct. On pensera aux premières de Frankie Knuckles dans

---

<sup>59</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.23

<sup>60</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.10

<sup>61</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.10

<sup>62</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006

le club Warehouse à Chicago où nous pouvions le voir produire la musique en direct par l'association de vinyles et d'une boîte à rythmes. Nous voyons alors que le disque de musique électronique n'est pas un bien de consommation prêt à être acheté, acquis en magasin mais tout d'abord une matière première pour le DJ. C'est avec l'enthousiasme pour ce genre musical et les premières prestations des DJ que les disques de musique électroniques vont progressivement se commercialiser sous la demande de plus en plus importante d'un public de plus en plus large et passionné<sup>63</sup>.

Le DJ est là, en un mot, pour faire découvrir de nouvelles musiques à son public. Il a un rôle de « prédicateur » afin d'offrir aux initiés de nouvelles sonorités et une occasion de « communier » ensemble. Le disque ou la musique comme matière première, il prend son rôle de professeur très au sérieux. Nous le voyons d'ailleurs dès l'apparition des *disc-jockey* en Jamaïque. Ils se battaient pour avoir en premier le disque qui sortait tout juste de production. Il était indispensable d'avoir les nouveautés en premier pour construire sa renommée. Un set bien construit et avec des nouveautés était signe de qualité.

« Dans tous ces procédés, le DJ aussi agit sur un principe ludique. Il peut couper les basses à un moment où le public ne s'y attend pas, introduire un disque sans rapport avec la techno pour ménager un *break*<sup>64</sup> (musique ethnique, chanson de variété ou n'importe quoi d'autre), faire des *cuts*<sup>65</sup> surprenants pour susciter des réactions chez les danseurs. Son art est la plupart du temps largement interactif avec ces derniers. Il amène le côté vivant à des œuvres fixées sur support et réalisées patiemment dans un home studio déconnecté du public. »<sup>66</sup>

Le DJ est donc entre le prédicateur de sons, l'animateur et l'artiste, son travail est réellement d'apporter une permanence de son cohérente et agréable pour le public, qui puisse faire danser ou qui puisse accompagner un moment de vie. Il ne semble pas se poser en star.

### 1.3.3. *White labels et dubplates : des outils pour les DJ*

La culture de la musique électronique, et plus précisément de l'art du DJ set, entraîne les acteurs à produire et profiter des productions des collègues pour construire leur set. Des compétitions naissent dans les clubs, mais également de l'entraide, voire même de la complicité. On teste les productions musicales. Dans une volonté de s'opposer au système des majors (grandes maisons de disque) et de l'industrie musicale, les acteurs vont largement produire des sons sans les

---

<sup>63</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.288

<sup>64</sup> Une pause

<sup>65</sup> Couper le son

<sup>66</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.289

proposer à la vente. On y voit encore cette culture du mix et de la musique comme matière première car les productions sont d'abord réalisées pour le club et ses danseurs.

Les dubplates étaient, par exemple, très utilisés par les radios et les clubs. Un dubplate est un disque microsillon en acétate. Il est gravé en un seul exemplaire et il est très fragile. Il avait pour objectif de presser les vinyles par la suite pour leur fabrication. Il n'était donc aucunement destiné à la distribution ni à l'écoute. Pourtant, pour se procurer la sortie d'un disque le plus rapidement possible, les *disc-jockey* jamaïquains ont peu à peu pris l'habitude de venir directement dans les studios pour récupérer le dubplate. Ce qui donnera d'ailleurs naissance au dub, genre musical né d'un hasard lors d'une erreur sur un dubplate. Le dubplate deviendra vite un moyen de tester le succès de la nouvelle production auprès d'un public. Il reste encore utilisé malgré les nombreuses productions en digital.

Également un outil pour les DJ, le *white label* (label blanc) était à l'origine un moyen de protéger ses *secret weapons* (arme secrète) du regard parfois indiscret des autres DJ dans un souci de concurrence. Ce qu'on appelle *secret weapon* est un *track* qui, selon le DJ, remportera un succès auprès des danseurs et sera le point culminant du mix. Pour éviter que les autres collègues se les approprient, ils ont pris pour habitude d'enlever l'étiquette du disque afin de dissimuler l'identité de l'artiste.

Le *white label* n'est pas pratiqué seulement pour les musiques électroniques. Il est également très utilisé dans le hip-hop. Ils sont souvent destinés aux professionnels, ce sont des tirages à faible coût qui n'étaient pas destinés à la vente. Nous voyons bien ici que la musique électronique n'est, en effet, pas à l'origine une « musique de salon » mais bien une musique qui s'expérimente avec un public, des danseurs et une atmosphère. C'est bien là, l'originalité des musiques électroniques : une production de myriades de sons particulièrement dense, dont la comptabilisation des seuls disques commercialisés ne représente pas l'ampleur des productions. Comme le *white label* en vinyle ou CD, des milliers de gigaoctets restent également bien au fond du disque dur des DJ.

De nombreux labels sortent aujourd'hui des *white labels* et il est très facile de s'en procurer chez les disquaires. Il représente une sorte de « surprise » pour les auditeurs, une manière originale de découvrir de la musique et d'y trouver son coup de cœur au hasard.

Aujourd'hui, les *white labels* sont fréquemment utilisés pour promouvoir de nouveaux artistes et tester la réaction du public en club. Nous entrevoyons déjà ici la partie centrale de mon mémoire, l'importance des *tracklists* et la recherche des amateurs pour trouver l'identité de ces fameuses *secret weapon* dont nous reparlerons plus tard. Il relève d'un jeu dans la sphère professionnelle entre DJ, mais également entre le professionnel, le producteur et son public.

---

*« Le beat a un grain particulier à chaque morceau : sec, léger, massif, épais, résonnant, pâteux, rugueux, grave, saturé, clair, etc. Il donne aussi en grande partie sa couleur au morceau. Sa symbolique est double, organique par son effet de battement de cœur, mais aussi très mécanique, implacable dans sa régularité (quand elle est contrariée, elle procure d'ailleurs une tension). Machine et humanité s'y trouvent ainsi réunies, propulsant le danseur dans une boucle industrielle avec une composante néanmoins presque organique. »<sup>67</sup>*

---

La musique semble prendre un autre tournant avec la techno. Sa culture adopte des valeurs nouvelles, plus rapproché de son public. Les artistes sont eux-mêmes des anciens amateurs ou novices, ayant appris en autodidacte. Peut-être est-ce lié tout simplement à l'émergence des nouvelles technologies de l'information et de la communication, mais une chose est sûre : la pratique en amateur semble être de plus en plus voyante.

## 2. Aimer la musique ensemble

La culture des musiques électroniques se développe autour de nombreux acteurs. L'un des plus importants est formé par les danseurs eux-mêmes, formant un public où le spectacle est centré autour de lui-même.

Ce public, une masse de danseurs en extase à l'écoute d'un son qui s'éternise, s'allonge et se prélassé ; donnant une permanence dans lequel le spectateur se noie avec plaisir. Ce public est également connaisseur, amateur, il est parfois même passionné. J'ai décidé d'orienter ce mémoire autour des pratiques et usages de ces passionnés sur le web. Quels sont leurs habitudes ? Quelles sont les tensions avec le professionnel ? Peut-il dépasser les compétences d'un DJ ? Il semblerait que cette hypothèse soit possible en raison de nombreux DJ professionnels ayant commencé leur pratique en autodidacte, par la nature même de cette musique.

---

<sup>67</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.284

## 2.1. L'amateur de musiques électroniques : un auditeur attentif ...

L'amateur de musiques électroniques est un passionné. Il développe un goût autour de ses expériences avec la musique. Il fait évoluer son goût, il le travaille et le développe. Antoine Hennion, sociologue français ayant travaillé sur les amateurs, représente la pratique de l'amateur de musique électronique comme un tabouret à quatre pieds : l'objet goûté (la musique), le corps qui ressent, le collectif des amateurs (le goût devient une activité collective) et les dispositifs (condition de dégustation)<sup>68</sup>. Ce sont ces quatre caractéristiques que nous retrouvons dans l'activité de l'amateur qui aigüise son goût par l'expérience et les moyens dont il dispose (CD, magazine, Internet,...). Il construit son « espace musical mental »<sup>69</sup> et se développe autour de cette passion, le goût étant une partie de lui-même et de sa construction identitaire.

### 2.1.1. Entre les bacs du disquaire : le chineur

La définition du chineur possède deux significations : celui qui vole et qui va revendre de manière frauduleuse ou une personne qui cherche la perle rare dans les brocantes et les magasins d'occasion. Nous allons retenir la deuxième définition. J'ai décidé d'utiliser ce terme précis pour définir la pratique du passionné de musiques électroniques. En effet, le passionné chine dans les bacs du disquaire pour trouver la perle rare. C'est un « orpailleur de son »<sup>70</sup>. Cette pratique n'est pas née avec l'avènement des musiques électroniques mais bien avant. Les disques vinyles deviennent des objets de valeur et de nombreux passionnés se mettent à chercher les disques les plus rares. La pratique se développe chez les disquaires. Une relation peut même naître entre cet acheteur passionné et le vendeur. Le chineur va chercher pour sa collection personnelle, pour la revente ou alors, pour le sampler, le remixer comme un producteur de musiques électroniques. Il sera également important pour la sélection et la préparation des DJ sets. Comme nous l'avons vu précédemment, le DJ se donne comme rôle de trouver les *secret weapons*, les perles rares, pour leur mix. Le terme « chineur » fait écho aujourd'hui à de nombreux groupes Facebook qui se développent autour de la recherche en tous

---

<sup>68</sup> Selon Antoine Hennion lors d'un entretien au Centre de Sociologie de l'Innovation de l'École Nationale Supérieure des Mines de Paris, le 16 décembre 2002 par FLOUX Pierre et SCHINZ Olivier

<sup>69</sup> Expression employée par Antoine Hennion dans son ouvrage : *Figure de l'amateur, pratique de l'amour de la musique*, p.219

<sup>70</sup> Selon une expression utilisée par Carole Boinet, journaliste aux Inrocks, à l'occasion d'un article sur les « vinyl diggers » en 2012

genres. « Chineurs de sons » « chineurs de house » « chineurs de techno », ... Cela témoigne de l'intérêt pour définir les pratiques d'aujourd'hui autour d'un terme plus ancien.

### 2.1.2. *L'importance de la collection*

La collection a une importance toute particulière pour le passionné. Il se rapproche en cela du collectionneur. Il est dans une dynamique de recherche, de « chine », afin d'améliorer ses connaissances et développer une collection de disques. L'amateur se définit par ses goûts, par sa collection et son rapport à l'objet musical. Nous verrons ultérieurement l'importance également grandissante de la playlist et du partage de celle-ci, paramètre de construction identitaire.

### 2.1.3. *Nouvelles pratiques numériques : le digger*

Le terme *digger*, même s'il semble être teinté d'une origine plus récente que le terme chineur, n'est pas né avec le numérique. Il est né, un peu plus tôt, dans les années 1980 à la naissance du hip-hop. Les producteurs et les DJ fouillent les bacs de vinyles pour trouver des morceaux à sampler ou à jouer lors de leur mix<sup>71</sup>. Cette pratique, que l'on nomme également le *crate digging* en anglais, s'est généralisée aux musiques électroniques. Aujourd'hui, le *digging* numérique semble différent mais néanmoins tout aussi intéressant. Le *digging* est une pratique qui se démocratise plus rapidement sur le net grâce à l'accès immédiat et facile aux productions musicales. Chercher la perle rare n'est alors plus l'affaire des professionnels mais bien aussi des passionnés. Les lieux de *digging*, se matérialisant autrefois chez les disquaires, tendent à se déplacer sur la toile. Des espaces de collaboration et des bases de données sont mises à disposition du chercheur. L'expression « je dig » semble généralisée parmi les passionnés de musiques électroniques. Il désigne souvent sa recherche au fur et à mesure de sa navigation sur le net, sur les plateformes musicales pour trouver de nouveaux artistes, ainsi que de nouveaux disques digitaux ou physiques.

La relation entre l'amateur et son objet de passion (ici la musique électronique), selon Etienne Candel, maître de conférences au CELSA, est une « expérience intime et subjective s'orientant de plus en plus vers une expression externe et intersubjective »<sup>72</sup>. Le passionné pratique donc

---

<sup>71</sup> BOINET Carole, « Vinyl diggers : les aventuriers du vinyle perdu », *Les Inrocks*, 2012, <http://www.lesinrocks.com/2012/12/19/musique/vinyl-diggers-les-aventuriers-du-vinyle-perdu-11332625/> [Consulté le 10/01/2016]

<sup>72</sup> HUGON Stéphane, 2003, p.22

sa passion de manière individuelle pour en faire une expression collective. Il s'inscrit dans une communauté qui possède les mêmes codes que lui et il va pouvoir y contribuer. Il peut également accroître ses connaissances, et apprendre de nouvelles choses de cette communauté. L'amateurisme serait donc avant tout une pratique collective dans lequel s'inscrit chaque individu pour échanger et faire monter les connaissances et les expertises de chacun.

## 2.2. Qui s'appuie sur une communauté ?

L'expérience personnelle de l'amateur s'inscrit dans une expérience collective. Chacun souhaite partager son amour pour l'objet musical avec les autres. Il est une expérience à partager. Mais l'amateur se regroupe en communauté pour d'autres raisons. L'exemple d'Antoine Hennion est parlant : à la fin d'un spectacle, pourquoi regarde-t-on les autres autour de nous à la fin ? Nous avons besoin de nous appuyer sur le jugement d'autrui, comme garant de notre propre jugement. « Simplement pour parvenir à qualifier ce qui s'est passé, il faut effectivement s'appuyer sur une série de jugements, à commencer par ceux des autres »<sup>73</sup>. Le goût devient collectif. De plus, pour contrebalancer les effets de la mondialisation des objets culturels de masse de l'industrie musicale, les amateurs peuvent se retrouver dans des lieux d'hyper-spécialisation. Il permet à ces amateurs hyper-spécialisés d'échanger entre eux, tels que les diggers, pour augmenter leurs connaissances et se donner des conseils.

Il existe plusieurs formes de réception chez l'amateur dont la plus importante pour le cas du digger et que nous retiendrons : « construire une communauté de récepteurs qui commentent l'œuvre et, plus largement, conversent autour d'elle ». Cela peut aller jusqu'au mode vestimentaire. Deux autres formes de réception existent : la réinterprétation de l'œuvre et la prolongation de l'œuvre (en la détournant)<sup>74</sup>.

La naissance d'Internet fait étrangement écho à celle de la musique électronique. Ses premiers penseurs ont développé une culture, des valeurs de partage et une éthique considérable qui dépasse les frontières.

### 2.2.1. L'entraide et les wikis : l'intelligence collective

L'origine de la culture participative du web prend racine dans la culture *beatnik*, en opposition à IBM, alors hégémonique dans le domaine de l'informatique, et de la culture américaine. Le

---

<sup>73</sup> Selon Antoine HENNION dans l'entretien par Pierre FLOUX et Olivier SCHINZ, « Engager son propre goût », 2003

<sup>74</sup> FLICHY Patrice, 2010, p.31

*Whole Earth Catalog* matérialise ce point de vue. Il devient une sorte de bible, de guide, pour une nouvelle manière de vivre en communauté. À l'intérieur, nous y retrouvons des conseils pour utiliser l'informatique et un idéal de libre partage. Ce sont ces valeurs que nous retrouverons dans la naissance Internet. Les principaux acteurs de la naissance du web viendront d'ailleurs directement de la culture *beatnik*, fondant les prémices de la *Silicon Valley*. IBM en souffrira plus tard<sup>75</sup>. En 1967, on parle d'ailleurs du *Summer Love* qui fait écho au *Summer of Love* en Angleterre où une effervescence se développe dans les friches industrielles pour la fête techno<sup>76</sup>.

La culture des logiciels libres de Richard Stallman va également contribuer à ces valeurs. On estime ainsi qu'il n'y a pas de hiérarchie, ni de *gate-keepers*, ces personnes légitimes, censés distribuer la parole publique, sur le web. Lawrence Lessig a théorisé en une phrase le fonctionnement d'Internet : « Code Is Law ». Ce qui veut dire que le web fonctionne sur le principe de la méritocratie : on acquiert une réputation, une légitimité par la qualité de nos interventions. Le web devient donc un véritable espace collaboratif où chacun peut s'exprimer librement.

« L'apparition des amateurs sur la scène publique étend considérablement le périmètre du débat démocratique. » Chaque parole peut être désormais commentée, et critiquée par des personnes qui étaient considérées autrefois comme ignorants, ou inaptes à la prise de parole en public<sup>77</sup>. Cela renvoie aux différentes plateformes utilisées par les passionnés de musiques électroniques (WhatCD, MixesDB et autres forums spécialisés, etc.).

L'économie de la contribution ouverte a un impact fort sur la mise en place de nouveaux logiciels ou de nouvelles plateformes qui sont de bien meilleure qualité que les logiciels propriétaires et fermés. C'est l'œuvre d'une « intelligence collective » ou « intelligence des foules ». Chacun contribue à la définition et au développement d'un projet pour y apporter ses compétences et connaissances<sup>78</sup>. C'est d'ailleurs le principe d'un wiki, pour le plus connu : Wikipedia. Nous verrons par la suite que les passionnés de musiques électroniques utilisent, également un wiki qui se base sur la participation des utilisateurs : MixesDB.

Le web devient vite un espace collaboratif où les internautes peuvent enfin échanger librement. Il y a une « valorisation d'une culture de l'échange et de la coopération entre égaux, l'architecture de l'Internet accorde peu d'importance aux règles de centralisation, de

---

<sup>75</sup> Connaissances issues de notre cours de Sociologie du Web avec Dominique Cardon et Christophe Aguiton

<sup>76</sup> Laurent Garnier, grand DJ français, y fait notamment référence dans son ouvrage « Electrochoc » où il raconte, entre autres, ses débuts dans le milieu de la techno en Angleterre.

<sup>77</sup> CARDON Dominique, 2010, p.10

<sup>78</sup> CARDON Dominique, 2010, p.20

hiérarchisation et de sélection »<sup>79</sup>. C'est un système méritocratique que nous retrouvons dès les premiers forums (*Request for Comments*). L'internaute atteint une légitimité à prendre la parole et à être écouté, il gagne en autorité grâce à une réputation acquise pour la qualité de ses contributions. On appellera le web, le « end-to-end user » pour qualifier le fait que les internautes sont bout à bout et communiquent directement entre eux. De plus, cet espace numérique permet à chacun de se rencontrer sur un lieu qui n'est pas figé. On peut dépasser les limites géographiques et sociales. On se rencontre en fonction des centres d'intérêt, du savoir. L'absence de centralisation du net entraîne un système régi par les utilisateurs. La communication n'a plus de limite géographique et elle est dans un « processus de reconnaissance mutuelle des individus et des groupes via l'activité de communication »<sup>80</sup>. Elle entraîne un *knowledge is power*, une intelligence collective, terme largement théorisé par Pierre Lévy, philosophe, sociologue et chercheur français en science de l'information et de la communication. Il définit l'intelligence collective comme un « projet d'une intelligence variée, partout distribuée, toujours valorisée et mise en synergie en temps réel. » qui repose sur un fondement fort : « Chacun sait quelque chose ». Sur un système d'apprentissage coopératif, Pierre Lévy considère que la communauté se construit non pas par la fusion des intelligences individuelles, mais bien par la mise en valeur des singularités. Ainsi, la critique et le débat sont possibles<sup>81</sup>.

L'importance des amateurs devient considérable. Le travail de Jenkins<sup>82</sup> sur les communautés d'amateur de série, présenté par Patrice Flichy dans son ouvrage *Le sacre de l'amateur*, est un exemple très parlant. Il s'adapte complètement à la musique : « Leur compétence de récepteurs intensifs les amène à considérer qu'une série est « trop simple », là où un public standard jugera l'intrigue embrouillée »<sup>83</sup>. Cela veut dire que l'amateur de série, connaisseur, est capable d'être critique vis-à-vis d'une série et a su développé ses attentes en matière de qualité. Il en est de même pour la musique. Les attentes sont grandissantes avec les expériences acquises. Nous voyons d'ailleurs la différence entre l'audience d'une radio généraliste à la programmation moins qualitative qu'une radio spécialisée, qui elle, possède une audience plus qualifiée.

Ainsi, la participation des amateurs est importante dans la construction de connaissances. Aujourd'hui ce « n'est plus l'apanage de groupes restreints ; elle est devenue une activité de

---

<sup>79</sup> CARDON Dominique, 2010, p.16

<sup>80</sup> Pierre LEVY cité par Jean-Yves LELOUP dans son ouvrage *Digital Magma*, 2006, p.175

<sup>81</sup> LEVY Pierre, « Pour l'intelligence collective », *Le Monde Diplomatique*

<sup>82</sup> Conclusion sur le cas de Twin Peaks étudié par Jenkins dans *Convergence Culture*

<sup>83</sup> FLICHY Patrice, 2010, p.35

masse »<sup>84</sup>. Il y a une progression du niveau de formation et des outils qui permet une large diffusion. Cela est particulièrement voyant pour le cas des musiques électroniques où de nombreux amateurs produisent, échangent et construisent leurs connaissances sur la base des autres. Nous voyons le web contemporain comme le royaume des amateurs. Grâce aux nouveaux outils, nous pouvons acquérir de nouveaux savoir-faire. Nous nous connectons pour former une « foule intelligente ».

### 2.2.2. Du physique au digital, une sociabilité transformée

Avant l'apparition du web, le rôle de lieu de rencontre entre amateurs semblait être accompli par les disquaires et les salons. Ils permettaient aux amateurs de se voir, de discuter et de rencontrer des professionnels pour échanger leurs connaissances. Aujourd'hui, tout cela semble se déplacer sur le web avec une facilité incroyable pour rencontrer d'autres passionnés.

Il est important de souligner que l'amateur est dans un processus de construction identitaire. Il « cherche à se distinguer par son attachement à certains produits culturels »<sup>85</sup>. La dimension communautaire est donc importante et elle prend une toute nouvelle couleur avec l'émergence des réseaux sociaux.

Nous pouvons revenir en arrière dans les années 1980 avec le tout premier forum, *The Well*, dont la thématique la plus importante était la musique autour du groupe de rock *The Grateful Dead*. De même, la plateforme que l'on qualifie souvent comme l'arrivée ou la prémisse des réseaux sociaux : MySpace. Le site a été lancé en janvier 2004 avec le slogan « A place for friends ». Pour la première fois, on met en avant le réseau d'amis qui devient une importance considérable. Elle a rencontré un succès immédiat car c'est l'une des premières plateformes à proposer la possibilité d'envoyer des messages privés, chatter, publier des photos, partager du contenu. En somme, nous pouvions tenir un blog avec une dimension sociale beaucoup plus importante. MySpace a une histoire particulière, elle n'était pas destinée à la musique. Ce sont les musiciens qui ont envahi le site pour y développer leur page professionnelle et promouvoir leur musique. Le principe de la sérendipité naît. On peut naviguer d'une page à l'autre sans but précis et tomber sur un coup de cœur. C'est grâce à un réseau dense et actif des utilisateurs de MySpace que se crée cette possibilité. Nous voyons que c'est également le cas pour l'ensemble

---

<sup>84</sup> FLICHY Patrice, 2010, p.65

<sup>85</sup> FLICHY Patrice, 2010, p.30

des réseaux sociaux aujourd'hui. Ainsi, les amateurs peuvent se rencontrer et se concentrer sur de micro espaces. Il est plus facile de s'engager et de partager ses connaissances<sup>86</sup>.

### 2.2.3. *La playlist, culture du partage et construction identitaire*

L'usage des playlists fait désormais partie courante des internautes, comme une radio personnelle. Nous pouvons la configurer comme nous le souhaitons, selon nos goûts.

L'origine des playlists naît chez les professionnels. A la radio, les programmeurs et les DJ construisent des playlists pour définir quels seront les morceaux choisis et joués. La liste doit respecter une certaine logique et s'adapter au public destiné. Ce concept prend d'ailleurs ses origines dès les années 1930 avec les « musiques d'ascenseur » de la firme Muzak, spécialisée dans l'habillage musical des espaces publics. Certains artistes précurseurs vont également reprendre le concept de la playlist. On pense notamment aux « musiques d'ameublement » d'Erik Satie ou *Music For Airports* de Brian Eno, grand fondateur de la musique *ambient* (sous-genre musical des musiques électroniques)<sup>87</sup>.

Aujourd'hui, et ce depuis plusieurs années, la playlist s'est déplacée du professionnel à l'amateur. Elle est même omniprésente avec l'utilisation et la démocratisation de l'iPod ainsi que l'arrivée sur le marché musical, plus récente, des grands services de streaming (Deezer et Spotify pour les plus importants) utilisant la playlist comme un véritable service : offrir la musique convenue pour l'utilisateur. L'amateur peut s'approprier sa musique, la remodeler et l'organiser selon ses envies. On note d'ailleurs l'émergence de nombreuses plateformes, telles que LastFM, mêlant radio en ligne, réseau social et streaming. La playlist devient une manière de montrer ses goûts, diffuser ses morceaux, les partager à ses amis pour initier un dialogue<sup>88</sup>. Nous pouvons voir ici l'importance de la préconisation comme nouveau mode d'échange et de communication. Se retrouvent, dans ces nouvelles caractéristiques, les concepts des réseaux sociaux d'Internet, le principe d'extimité (concept qui consiste à publier de manière publique – avec cependant une audience souvent limitée à un entourage - son intimité, se montrer en spectacle) et de partage. « La musique redevient via la technologie un phénomène social autant que culturel et esthétique »<sup>89</sup>. Le phénomène de la playlist et de cette nouvelle manière de

---

<sup>86</sup> CARDON Dominique, 2010, p.70

<sup>87</sup> L'ambient est un sous-genre des musiques électroniques. Elle est souvent qualifiée d'atmosphérique ou planante. De nombreux genres dérivés vont d'ailleurs naître : ambient techno, IDM (intelligent dance music) ou encore le dark ambient.

<sup>88</sup> GHOSN Joseph, 2013

<sup>89</sup> LELOUP Jean-Yves, « La culture de la playlist »

partager la musique sur Internet va d'ailleurs supplanter le rôle de l'industrie musicale et des médias traditionnels.

Pour le cas des musiques électroniques, la playlist s'adapte aux modes de vie de cette musique. C'est une forme plus libre d'écoute, le format de l'album n'étant pas privilégié par les producteurs. « Beaucoup d'artistes techno se sont souvent résignés à remplir un CD de leurs titres favoris et n'ont que très rarement réussi à s'exprimer dans un tel cadre, comparé au nombre important d'albums pop qui ont marqué l'histoire de la musique. »<sup>90</sup>

La pratique du mix acquiert un aspect tout particulier. La prolifération des musiques et des possibilités d'écoute en ligne ont modifié la donne. Aujourd'hui, mixer c'est « donner un sens à ce flux ingérable d'informations visuelles et sonores dans lequel nous sommes parfois noyés. Devenir opérateur, plutôt qu'un consommateur, un acteur plutôt qu'un spectateur ». Nous voyons, ici, l'importance de définir des *tracklists* et d'apprendre à connaître les morceaux qui ont été spécialement choisis par le DJ, de manière réfléchie.

### 3. Une musique nomade

Le concept de nomadisme de la musique est né avec l'arrivée des fichiers numériques et la possibilité de la partager et l'écouter librement, dans de divers contextes. On enlève pour la première fois la physicalité à la musique. On peut maintenant l'enlever des espaces de prédilection pour l'écoute de la musique comme les salons, les magasins pour l'emmenager dans un espace sans limite<sup>91</sup>.

Pionnier dans ce domaine, Napster a insufflé une nouvelle manière de partager la musique. Service de partage de fichier en *peer to peer* (en français pair à pair), Napster a été créé en 1999. Il consistait en l'échange entre utilisateurs de fichiers MP3, donc spécialisé dans la musique. Dès ces prémices d'échange libre de fichiers numériques, la plateforme rencontre des difficultés avec les droits d'auteur et notamment avec la RIAA (*Recording Industry Association of America*) qui lui vaudra de fermer en 2001. Mais ce phénomène ne va que s'amplifier avec la naissance de nouvelles plateformes (Gnutella, Kazaa) de *peer to peer* et de nouveaux modèles de diffusion en ligne de la musique. Ce phénomène a considérablement changé la manière de concevoir la diffusion musicale. Les nouvelles possibilités du web (notamment du *peer to peer* mais également du streaming) font écho aux valeurs de la musique électronique. Elle prône « la

---

<sup>90</sup> LÉLOUP Jean-Yves

<sup>91</sup> GHOSN Joseph, 2013

liberté du sample, l'échange d'informations, la culture du remix et même, pourquoi pas, une forme de plagiat revendiqué »<sup>92</sup>.

Nous verrons donc dans cette partie l'impact du numérique et le déplacement de la musique vers un nomadisme libre par les utilisateurs. Quel est l'impact pour l'industrie musicale ? De nombreuses polémiques et de nombreuses attaques judiciaires ont eu lieu, il s'avère pourtant aujourd'hui que ces polémiques amènent un débat stérile.

Je reprendrai pour cela, la remarque de Pekka Himanen, philosophe finlandais menant une réflexion philosophique et sociologique sur les nouvelles technologies d'information et de communication, à ce propos :

---

*« Il est évident que l'on y retrouve cette idée du partage et ce sens de l'ouverture. Cela s'inspire de la même dynamique et d'un certain mélange d'ambition, de créativité et de réalisation personnelle, typiques de cette génération. Cela fait partie du même mouvement social, au sens où chacun ressent fortement l'appartenance à une communauté liée par la même passion créative. A l'intérieur de cette communauté, la reconnaissance des pairs joue un rôle beaucoup plus important que n'importe quel gain. L'ambition première des gens auxquels nous avons affaire ici n'est pas d'ordre financier. Elle est d'abord liée à la valeur et au sens que chacun peut créer au sein d'une communauté dominée par les mêmes idéaux. Ceci n'est possible que si l'on organise sa vie sur des bases différentes de celles du capitalisme. Ce modèle ouvert peut autant fonctionner dans les domaines de l'art, de la science ou du « hackerisme » informatique »<sup>93</sup>.*

---

### 3.1. Evolutions de l'industrie musicale

L'arrivée du numérique change fondamentalement la manière de fonctionner de l'industrie musicale. Deux fonctions essentielles de cette chaîne vont être complètement transformées : la promotion et la distribution<sup>94</sup>.

---

<sup>92</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.171

<sup>93</sup> Pekka HIMANEN cité par Jean-Yves LELOUP dans son ouvrage *Digital Magma*, 2006

<sup>94</sup> BOURREAU Marc, LABARTHE-PIOL Benjamin, « Crise des ventes de disques et téléchargements sur les réseaux peer-to-peer : le cas du marché français », étude, 2006

### 3.1.1. Musiques numériques : l'arrivée du MP3

De nombreuses études se sont consacrées à l'étude des transformations de l'industrie musicale à l'ère du numérique. Dans les années 2000, nous parlions de danger pour celles-ci ainsi que pour les disquaires, principal lieu de vente pour les mélomanes de la musique. Seulement, aujourd'hui nous nous rendons compte que l'arrivée du web et de la musique 2.0 a, certes, considérablement changé les modes d'écoute et de partage, fragilisé l'industrie mais ne semble pas l'avoir mise en danger. Elle n'est qu'une évolution technologique, faisant disparaître certaines fonctions de l'industrie traditionnelle pour en faire apparaître de nouvelles.

Il y a une multiplicité d'interactions immatérielles avec la musique. « La profusion des options lui permet d'opérer des accès à la musique différenciés et de limiter le risque de devoir payer pour de la musique qu'il n'aime pas. Ses pratiques d'obtention sont donc graduelles (téléchargement d'une chanson, d'un album, puis achat d'un objet) ; son éclectisme technologique dépend de ses goûts musicaux mais également de la contextualisation de la musique »<sup>95</sup>. Par ce biais, l'utilisateur a la possibilité de devenir de plus en plus exigeant.

Pour l'industrie musicale, l'entrée de la numérisation de la musique entraîne des modifications. Elle a néanmoins un impact positif, il est désormais plus facile de produire sa propre musique. Elle s'ouvre alors à l'amateur. En effet, nous pouvons classer les fonctions de l'industrie musicale en trois catégories : la production d'enregistrements (l'enregistrement et le pressage des disques), la distribution et la promotion.

En ce qui concerne la production, les coûts sont inévitables mais reste abordables. Ce sont les deux dernières catégories qui vont se modifier considérablement. Dans un schéma traditionnel, la distribution connaît des contraintes géographiques. Il faut être réactif et savoir couvrir une zone géographique. Cela entraîne des coûts fixes importants administratifs et logistiques. Il est d'ailleurs très difficile pour un label indépendant d'assumer cette partie. Il est d'ailleurs courant qu'un contrat soit passé entre un label indépendant et une *major* pour assumer cette partie. Concernant la promotion, ce sont les médias de masse traditionnels qui sont utilisés : radio, presse, télévision. Le coût de la promotion se fait au lancement de l'album, on compte ensuite sur le bouche à oreille. C'est le succès de la production qui entraînera la baisse des coûts de communication. Ces coûts sont de plus en plus difficilement abordables pour une raison simple : les médias ne sont pas nombreux comparés au volume important de nouveautés chaque année. Il faut donc apporter des arguments convaincants pour diffuser des artistes de manière

---

<sup>95</sup> NOWAK Raphaël, 2013

intensive et ce par une pluralité de canaux. Les petites maisons d'édition sont alors perdantes à ce jeu.

La numérisation de la musique entraîne une disparition quasi-totale des coûts de distribution. Il n'y a plus de logistique, de stock, invendus à gérer. Il y a alors une augmentation des petits labels et des artistes autoproduits. Enfin, l'émergence des réseaux sociaux et des plateformes comme Soundcloud vont constituer de nouveaux moyens de diffusion. Ce bouche à oreille sera d'ailleurs plus efficace pour la promotion d'une sortie. On remet en cause le modèle traditionnel de l'industrie musicale au profit d'une pluralité d'artistes qui n'auraient pas eu l'occasion de se faire connaître auparavant, les moyens de diffusion étant trop étroits<sup>96</sup>.

### 3.1.2. *La fin d'un format*

Dans les années 2000, on observe une baisse des ventes de CD (selon l'étude de l'IFPI – *International Federation of the Phonographic Industry*). L'industrie musicale se tourne automatiquement vers les logiciels P2P (*peer-to-peer*, technologie de téléchargement) pour en accuser les conséquences. Pourtant, plusieurs études vont prouver que l'échange de fichiers ne sera pas la première cause de la baisse des ventes<sup>97</sup>. Des études ont d'ailleurs mis en avant que la vente des singles a commencé à décliner avant même l'arrivée du P2P, en 1998.

L'arrivée du numérique note la fin du format CD. Il fait d'ailleurs écho à la transition difficile entre le vinyle et la cassette. Deux formats qui ont disparu des réseaux de distribution traditionnels avec l'évolution du marché musical. La cassette sera remplacée par le CD comme le CD sera (en partie) remplacé par les fichiers MP3. On note alors que chaque support d'enregistrement a un cycle de vie : « La technologie vinyle a ainsi connu son apogée à la fin des années 1960 et la technologie de la cassette au début des années 1990. Si on retient cette explication, la technologie CD a commencé son déclin en 2000 environ »<sup>98</sup>. Nous le voyons bien dans le schéma ci-dessous, provenant d'une étude réalisée sur les chiffres de 1970 à 2003.

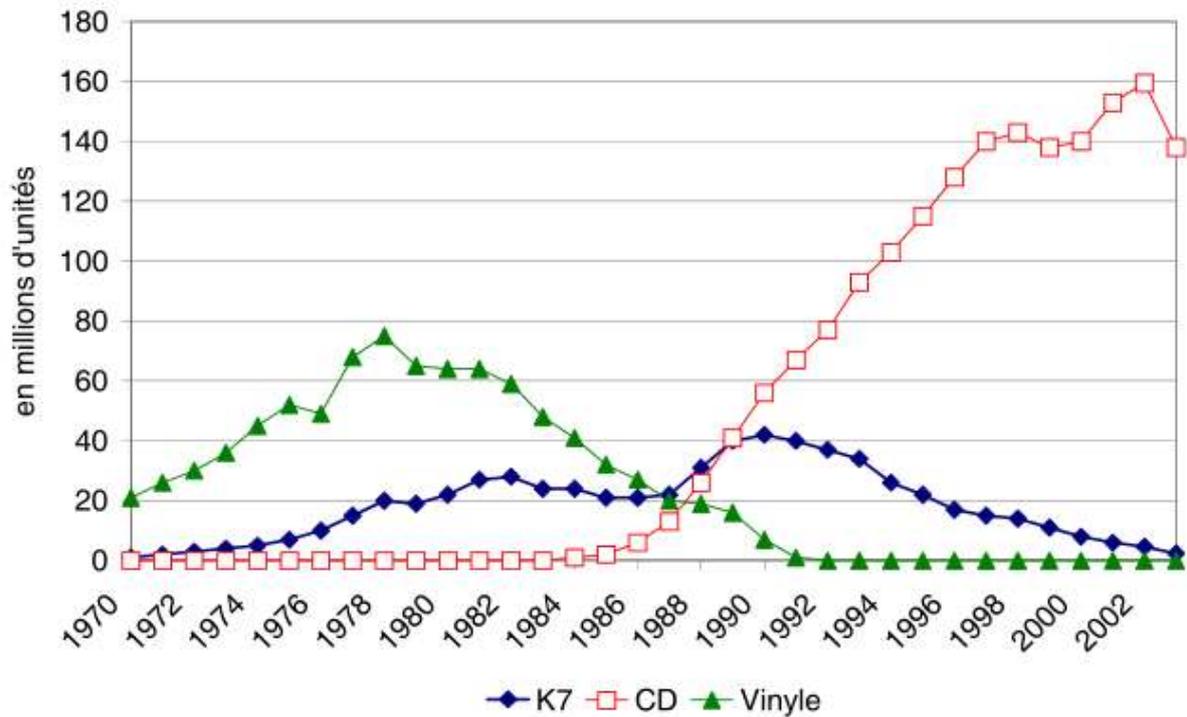
---

<sup>96</sup> BOURREAU Marc, LABARTHE-PIOL Benjamin, 2006

<sup>97</sup> BOURREAU Marc, LABARTHE-PIOL Benjamin, 2006

<sup>98</sup> BOURREAU Marc, LABARTHE-PIOL Benjamin, 2006, p.25

**Figure 4. Evolution des ventes d'albums en volume par format**



Source : SNEP.

Figure 2 : Issu du rapport de Marc Bourreau et Benjamin Laberthe-Piol sur la crise du disque et le téléchargement peer-to-peer

Le format CD de l'album perd de son ampleur au profit du titre. La musique numérique permet de changer d'album en album et d'artiste en artiste. On revient donc à la notion de playlist.

L'arrivée du streaming avec Deezer et Spotify confirme cette nouvelle manière de consommer la musique enregistrée. De nouvelles formes sont possibles pour l'utilisateur. Elles contrebalancent la raréfaction des points de vente, et notamment des disquaires, pour proposer une offre musicale plus importantes sur les réseaux P2P et plateformes de streaming. L'arrivée de Soundcloud note également une possibilité réelle de découvrir de la musique qu'il n'était pas possible de trouver auparavant<sup>99</sup>. Ils contribuent directement à l'attractivité et au désenclavement des musiques de niche, telle que celles des musiques électroniques qui comportent de nombreux sous-genres peu connus et hyper-spécialisés (ambient, IDM, etc).

<sup>99</sup> GHOSN Joseph, 2013, p.156

### 3.1.3. Musiques électroniques et droits d'auteur

L'émergence des nouvelles pratiques de création et de modification de la musique vont poser des polémiques autour des droits d'auteur.

Cette conception du droit d'auteur naît avec la bourgeoisie qui défend ses intérêts marchands. Le droit d'auteur est indispensable aujourd'hui, il est le fruit d'une profonde avancée pour la reconnaissance et la rémunération de l'artiste. Cependant, cette législation semble devenir une aberration avec la montée en progression des éditeurs et des financeurs qui veulent toucher également leur part. C'est ce qui permet aujourd'hui d'enrichir durablement l'industrie musicale.

Cependant, l'arrivée du *sample*, du remix et des mixes dans la musique électronique et diffusion sur de plus en plus de plateformes numériques remet en cause ce système. La culture électronique fonctionne à contresens de la logique marchande du droit d'auteur, sans considérer qu'utiliser un *sample* est un « vol ». On y voit donc les musiques électroniques comme un « catalyseur » à l'origine d'une nouvelle réflexion autour des droits d'auteurs<sup>100</sup>.

Composer des musiques électroniques, c'est accepter que le morceau sera repris par un DJ. Guillaume Kosmicki considère même que c'est un geste où on ne peut aller plus loin dans le « don accompli par un musicien »<sup>101</sup>. Ils sont en ce sens complètement à l'opposé des logiques de protection de l'œuvre musicale et du droit d'auteur.

## 3.2. Le streaming, l'auditeur au cœur du processus

L'industrie musicale se révolutionne et impact les artistes et nombreux producteurs de musiques électroniques. Ce genre musical, aux antipodes de la culture du *star-system* installé par le rock et la pop, épouse les nouvelles formes de réception de la musique d'aujourd'hui et repousse le modèle de l'industrie traditionnelle. Le streaming représente aujourd'hui une grande part du marché musical français et mondial. Il modifie les modes de consommation mais également de production. Les amateurs prennent de l'ampleur et sont au cœur des intérêts des plus grands sites de streaming. Pour le cas de la musique électronique, ce sont surtout Soundcloud et Youtube, des services de streaming que je situerai comme « libre », sur lesquels les producteurs se sentent plus à l'aise. En effet, Soundcloud et Youtube se détachent des plateformes de streaming tels que Spotify car leurs catalogues sont directement alimentés par ses utilisateurs.

---

<sup>100</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.257

<sup>101</sup> KOSMICKI Guillaume, 2009, p.285

Ils s'approprient les moyens de diffusion et d'écoute sur ces plateformes. Nous étudierons ce phénomène ultérieurement sur ce mémoire. Il semblait tout de même intéressant de faire un point sur les grandes plateformes de streaming (également utilisé par les passionnés de musiques électroniques mais à proportion moindre) qui témoignent de la force de frappe des utilisateurs et des transformations du paysage musical mondial.

### *3.2.1. Un modèle traditionnel bouleversé à l'arrivée du MP3*

Le modèle établi de l'industrie musicale traditionnelle est totalement bouleversée avec l'arrivée du numérique et du nouveau format musical, le fichier MP3. Le modèle traditionnelle était sectionné en divers secteurs :

- La création, gérée par un compositeur, un interprète et / ou un artiste
- La production, gérée par une maison de disque, un producteur ou un label
- La fabrication du support physique
- La distribution de ces supports
- La promotion via les médias de masse

Le numérique a provoqué une délinéarisation de ces processus. Les outils démocratisés de diffusion et de promotion musicale sont à portée de main. Le producteur de musiques électroniques ne dépend plus de l'aval d'une grande maison de disque pour espérer se mettre sur le devant de la scène. Les petits labels ont plus de chance de se faire une place également. La multiplication des canaux de distribution se fait également, de nombreuses plateformes sur Internet se développent : Deezer sera l'une des premières plateformes de streaming créée en France suivi de très près par Spotify (ils restent aujourd'hui les deux plus grands acteurs du streaming, avec Apple Music). Mais dans les années 2000, c'est le téléchargement et l'échange de fichiers MP3 qui est une véritable révolution. Napster et les autres services de peer-to-peer vont remettre en question le modèle de l'industrie musicale, une baisse des ventes de CD significative achève l'idée que l'industrie est en danger. Or, aujourd'hui, elle est, effectivement, bouleversée mais se relève avec une croissance (pour la première fois depuis près de 20 ans) de 3% pour l'année 2015 grâce au streaming<sup>102</sup>. De même, l'arrivée des réseaux sociaux ont considérablement bousculé les acquis en termes de promotion des artistes. Aujourd'hui, le bouche-à-oreille sur le web est viral. De nombreux artistes ont su se faire connaître par les

---

<sup>102</sup> SPOHR Sophie, « En croissance de 93% sur un an, le streaming offre une seconde vie à l'industrie musicale », FrenchWeb, 2016, <http://www.frenchweb.fr/en-croissance-de-93-sur-un-an-le-streaming-offre-une-seconde-vie-a-lindustrie-musicale/238199> [Consulté le 13/04/2016]

réseaux sociaux, on notera d'ailleurs l'artiste Lilly Allen qui a acquis une reconnaissance mondiale grâce à MySpace, ancêtre des réseaux sociaux<sup>103</sup>.

Un gif montrant l'évolution de l'industrie musicale de 2006 à 2015 montre que le secteur est un domaine en constante évolution et ne cesse de créer de nouvelles pratiques d'écoute et de diffusion musicale<sup>104</sup>.

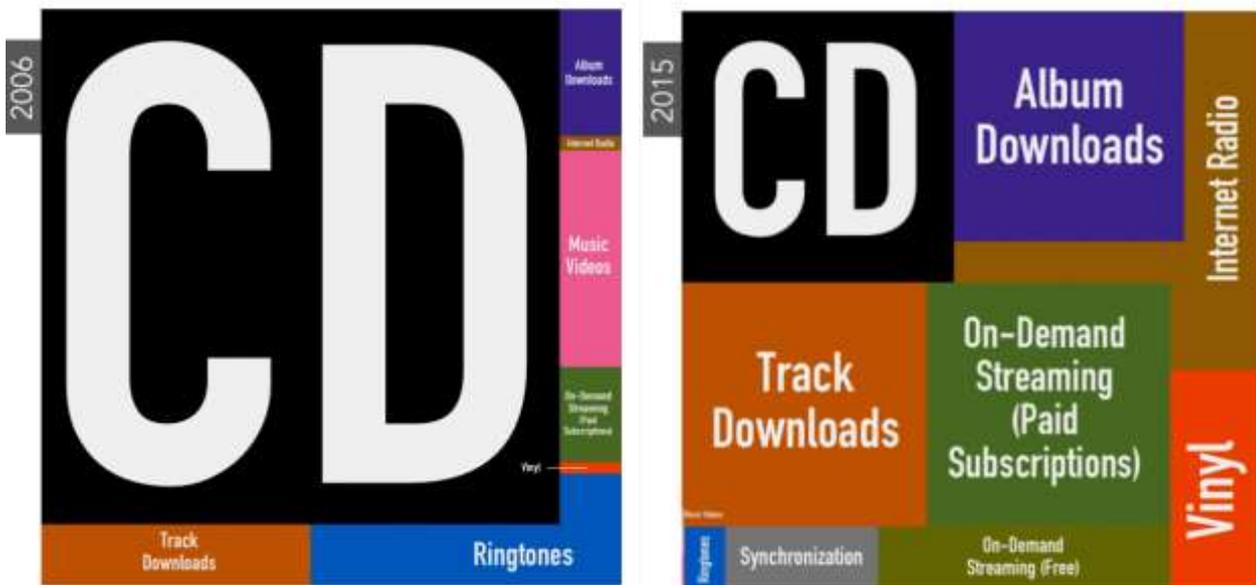


Figure 3 : Captures d'écran du GIF représentant l'évolution de l'industrie musicale en dix ans

### 3.2.2. Le streaming, la nouvelle force de l'industrie musicale

Le paysage musical mondial tend à se développer et à se déplacer sur les plateformes de streaming. Deezer compte 16 millions d'utilisateurs actifs par mois dont 6,5 millions d'abonnés payants et représente 50% des revenus du streaming français. Spotify comptabilise quant à lui plus de 75 millions d'utilisateurs actifs par mois dont 20 millions d'abonnés et représente 11% du marché streaming français. Apple Music, dont le fonctionnement est légèrement différent et demande un abonnement pour son utilisation, compte 56,4 millions d'utilisateurs par mois.

En France, le streaming n'est pas en reste. Elle compte plus de trois millions d'abonnés à un service de streaming dont 1 millions seulement sur l'année 2015, cela représente près de 5% de la population totale française. Plus impressionnant encore, le rapport global 2016 de l'IFPI (Fédération internationale de l'industrie phonographique) montre une croissance de 93% de consommation de streaming par rapport à l'année 2014. Elle concurrence la vente des CD qui

<sup>103</sup> « Lilly Allen appears on MySpace », *The Guardian*, 2005, <http://www.theguardian.com/music/2011/jun/11/lilly-allen-myspace> [Consulté le 20/03/2016]

<sup>104</sup> JOUBERT Juliette « L'évolution de l'industrie musicale résumée en 2 GIFs », *My Band News*, 2016, <http://mybandnews.com/2016/04/evolution-industrie-musicale-2-gifs/> [Consulté le 19/04/2016]

continue de diminuer de 4,5% et du téléchargement légal de 10,5%<sup>105</sup>. Le streaming, c'est 18 milliards de titres écoutés en 2015 et 100 millions d'euros de revenus, multiplié par cinq depuis 2010 (en cinq ans).

Les graphiques de Numerama sur les revenus de la musique enregistrée en France note cette tendance au streaming, qui représente maintenant 28% du marché français<sup>106</sup>.

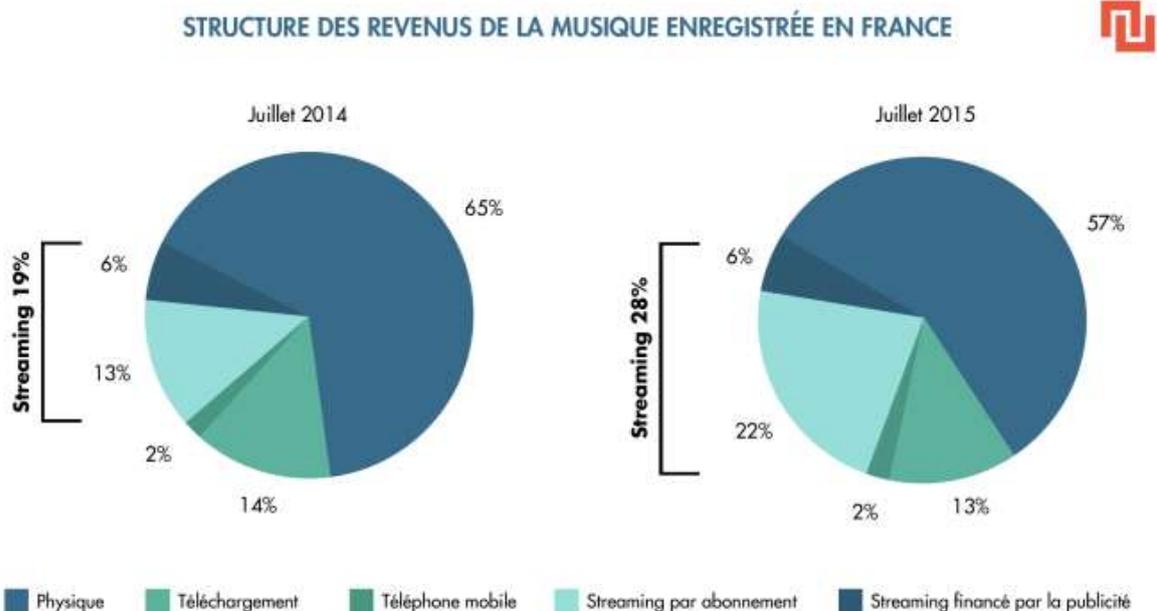


Figure 4 : Structure des revenus de la musique enregistrée en France (2015). Graphiques réalisés par Numerama

Il faut également noter que 80%<sup>107</sup> du trafic sur les sites de streaming se fait sur mobile ou tablette. Ce chiffre met en avant l'importance d'une diffusion multicanale et surtout mobile. La musique est donc bien nomade, adaptée à tout type de contexte d'écoute et disponible partout tout le temps grâce au cloud computing offert par les services de streaming.

Le graphique ci-dessous, réalisé par Libération, note bien les tendances et les évolutions de l'industrie musicale française depuis dix ans (2005-2015)<sup>108</sup>. On note l'importance des revenus

<sup>105</sup> SPOHR Sophie, « En croissance de 93% sur un an, le streaming offre une seconde vie à l'industrie musicale », FrenchWeb, 2016, <http://www.frenchweb.fr/en-croissance-de-93-sur-un-an-le-streaming-offre-une-seconde-vie-a-lindustrie-musicale/238199> [Consulté le 13/04/2016]

<sup>106</sup> DURAND Corentin, « Deezer, Spotify, Apple Music, ou Google Play Music : notre comparatif », Numerama, 2016, <http://www.numerama.com/pop-culture/146013-deezer-spotify-apple-google-tour-dhorizon-streaming-musical.html> [Consulté le 11/05/2016]

<sup>107</sup> DURAND Corentin, « Deezer, Spotify, Apple Music, ou Google Play Music : notre comparatif », Numerama, 2016, <http://www.numerama.com/pop-culture/146013-deezer-spotify-apple-google-tour-dhorizon-streaming-musical.html> [Consulté le 11/05/2016]

<sup>108</sup> ALIX Christophe, « Le streaming sauve une année en berne pour les producteurs de musique », Libération, mars 2016, [http://www.liberation.fr/futurs/2016/03/08/le-streaming-sauve-une-annee-en-berne-pour-les-producteurs-de-musique\\_1438274](http://www.liberation.fr/futurs/2016/03/08/le-streaming-sauve-une-annee-en-berne-pour-les-producteurs-de-musique_1438274) [Consulté le 08/03/2016]

par le concert qui prend une importance considérable depuis 2009 environ. L'abonnement streaming semble également de plus en plus généralisé, on accepte de payer un service pour écouter de la musique et avoir des playlists personnalisées. L'achat physique n'est donc plus si important pour l'auditeur.

Même si les revenus ont certes, considérablement baissé depuis dix ans, nous pouvons quand même noter une évolution positive pour les années à suivre grâce au streaming.

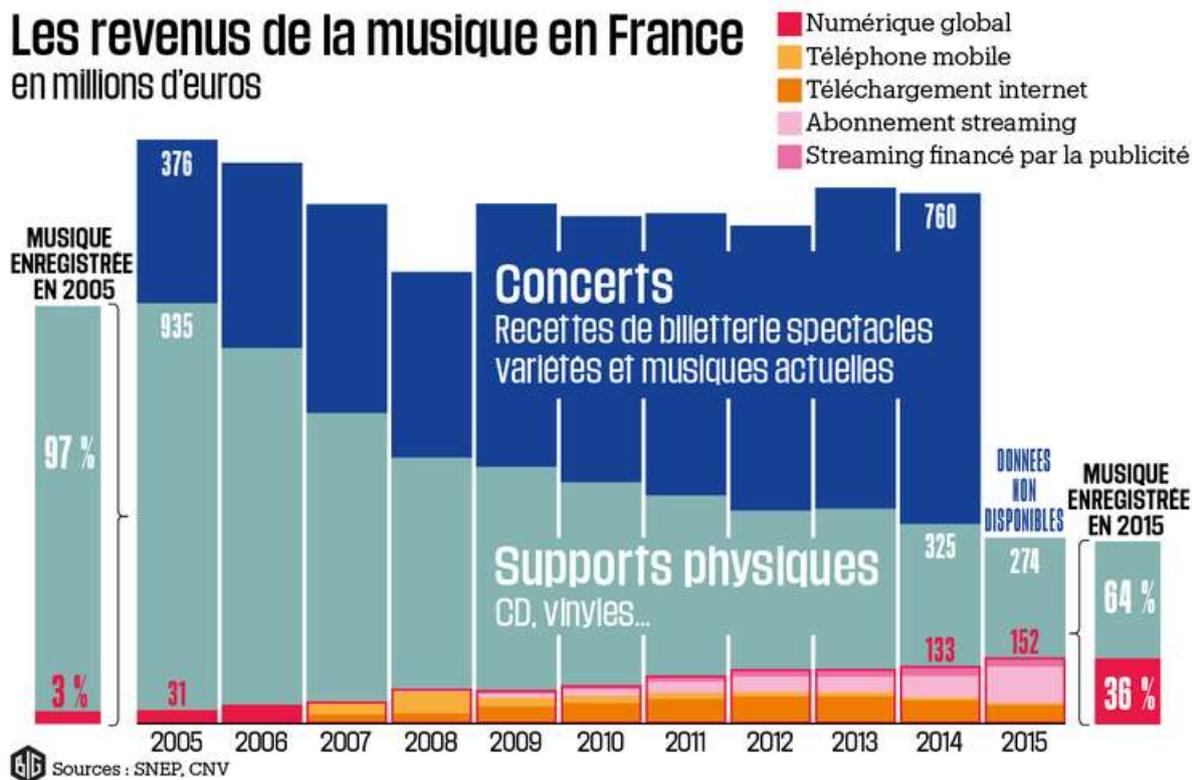


Figure 5 : Les revenus de la musique en France [2015]. Graphique réalisé par Libération

On prévoit d'ailleurs aux États-Unis environ 3 milliards de dollars de chiffre d'affaires pour le streaming d'ici deux ans, un recul des ventes de CD de 2 milliards et un recul de 663 millions pour les ventes digitales<sup>109</sup>. Aujourd'hui, le seul modèle dominant reste donc le full streaming, tant pour l'industrie musicale que pour l'utilisateur dont les pratiques sont entièrement devenues dématérialisées.

<sup>109</sup> Capital.fr, « Deezer VS Spotify, quelle place pour la pépite française du streaming ? », 2015, <http://www.capital.fr/bourse/actualites/deezer-vs-spotify-quelle-place-pour-la-pepite-francaise-du-streaming-1071701> [Consulté le 08/03/2016]

### 3.2.3. L'auditeur au cœur des transformations

La recommandation musicale est devenue le moyen de se distinguer entre les services de streaming. On note d'ailleurs que les utilisateurs portent un intérêt pour ce nouveau service offert par les plateformes. En France, selon une étude Médiamétrie réalisée pour la Cnil, 60% des utilisateurs (Deezer et Spotify) disent écouter les recommandations personnalisées<sup>110</sup>. 65% d'entre eux disent les apprécier. Spotify développe un algorithme pour ces recommandations, un journaliste a d'ailleurs pu étudier le fonctionnement de l'une d'entre elle, qui s'occupe de réaliser la playlist personnalisée du lundi matin, en voici le résultat :

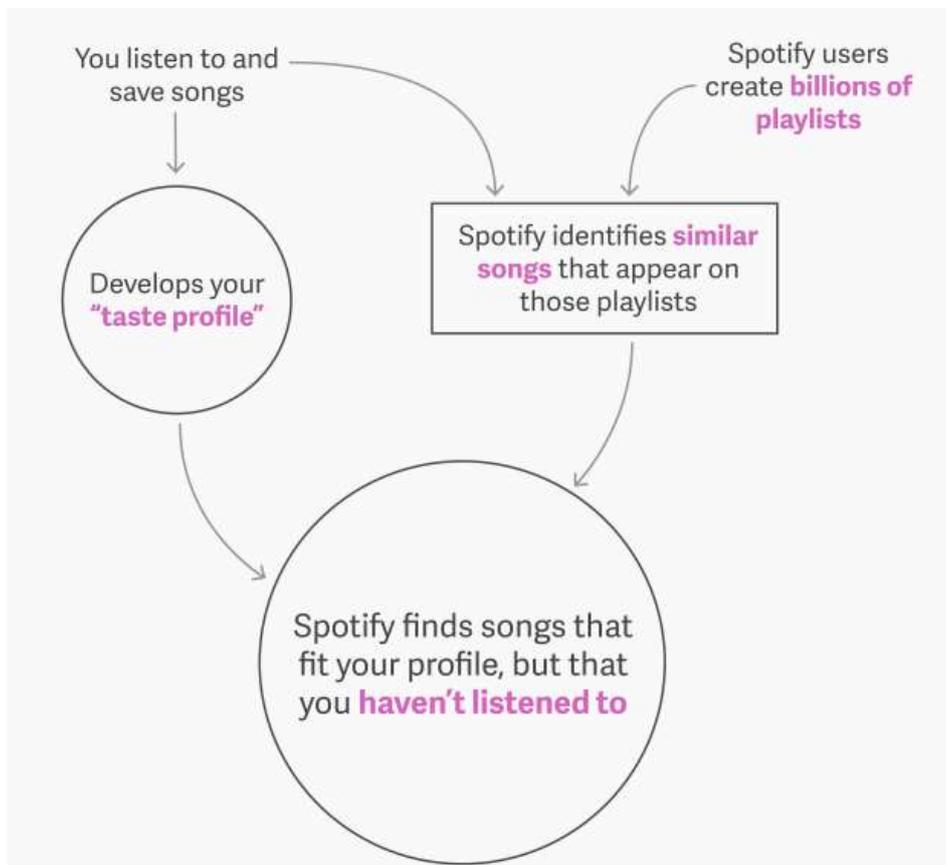


Figure 6 : L'algorithme Spotify à travers la playlist personnalisée du lundi matin (image issue d'un article de la Cnil)

Le journaliste Quartz Adam Pasick a identifié deux sources pour l'algorithme : les morceaux de musique que nous écoutons et que nous sauvegardons dans des playlists, qui permettent de définir notre profil et nos goûts et de l'autre, l'algorithme prend en compte les milliards de playlists créées par les utilisateurs pour essayer de mettre en relation divers types de chansons

<sup>110</sup> Réalisée en septembre 2015. Source : <http://linc.cnil.fr/ou-se-cache-la-magie-des-algorithmes-de-recommandation-musicale>

selon des thématiques spécifiques. En un sens, l’algorithme Spotify s’appuie totalement sur des milliards de curateurs humains que sont les utilisateurs eux-mêmes.

La playlist devient l’objet central de développement et d’amélioration des plateformes de streaming, au service de l’utilisateur. La personnalisation et les recommandations gravitent autour des envies et des goûts de l’utilisateur. Apple Music, contrairement à Spotify, a fait le choix de curateurs humains pour ses playlists<sup>111</sup>.

---

*« Qui va choisir ce qu’on écoute dans le futur ? Pour l’essentiel, ce ne seront ni des producteurs ni des musiciens professionnels, mais plutôt le public. Car les productions vont se multiplier, et le public pourra faire son tri. Le pouvoir, si je puis dire, va passer des producteurs aux consommateurs. En fait, tout le monde sera producteur. » <sup>112</sup>*

---

Il est important de faire un focus sur la musique numérique et les changements de l’industrie musicale liés à l’arrivée du numérique. Ils permettent de comprendre et de mettre en évidence la naissance de nouvelles pratiques autour de l’auditeur. Cela permet de mieux appréhender les tensions et les enjeux derrière ces évolutions. Il permet également de faire une introduction indispensable pour comprendre mon terrain et les pratiques des passionnés de musiques électroniques aujourd’hui, comparé au chineur avant l’arrivée d’Internet. On assiste aujourd’hui à un changement de paradigme total dans la consommation musicale, ce qui permet à l’amateur de se rendre plus visible, plus exigeant et plus expert.

Ce premier chapitre avait pour but de poser les bases théoriques des musiques électroniques et des enjeux numériques. Ils permettront de comprendre les évolutions dans les paradigmes du digger et du passionné. L’évolution du genre musicale a donné naissance à des valeurs de communauté et de partage, en pleine accord avec le web. Ils redéfinissent les contours de la société. Sa naissance a donné une nouvelle vision de la musique, on la conceptualise différemment. Des communautés se rencontrent et échangent pour former une intelligence collective autour d’une passion commune. Ces pratiques sont largement facilitées par l’arrivée du numérique et des réseaux sociaux. Ensuite, le paysage de l’industrie musicale est

---

<sup>111</sup> DURAND Corentin, « Deezer, Spotify, Apple Music, ou Google Play Music : notre comparatif », *Numerama*, 2016, <http://www.numerama.com/pop-culture/146013-deezer-spotify-apple-google-tour-dhorizon-streaming-musical.html> [Consulté le 11/05/2016]

<sup>112</sup> Armand Leroi, chercheur *London Imperial College*, dans l’émission *Dig It !* de Arte

profondément modifié et est encore amené à évoluer. Cette transformation donne des pratiques nouvelles et intéressantes, elles sont variées, tant dans la diffusion que dans la réception de la musique. Elles sont multicanales et permettent une appréciation de la musique à différents degrés. Ce qui apparaîtra également dans les pratiques des passionnés de musiques électroniques. Cette base théorique permet donc de mieux appréhender la deuxième partie de ce mémoire qui s'attaquera à mon terrain et à l'observation d'une pratique bien visible dans le secteur des musiques électroniques, celle du digging. Ils permettront de comprendre les tendances et les enjeux mise en avant sur ce premier chapitre, grâce aux pratiques concrètes de ses utilisateurs.

## Chapitre 2. *Digging*, effervescence d'une pratique ?

Depuis l'arrivée du numérique, la réception et la diffusion de la musique se sont complètement transformés. Cette évolution technologique a bouleversé les acquis et les modèles de l'industrie musicale, qui rendaient les grandes majors et grandes maisons de disques hégémoniques jusqu'ici. La culture du partage et du libre-échange sur Internet a changé la donne. La prise de pouvoir des amateurs est aujourd'hui centrale dans la conception de la musique, de sa promotion à sa diffusion et bien entendu de sa réception. Les passionnés de musiques électroniques ont pour particularité d'être une communauté plus *underground*, attachée à divers sous-genres musicaux de plus en plus obscurs et qui demandent de la connaissance. Ces derniers demandent plus d'investissement, les passionnés deviennent parfois de vrais mélomanes. Par ailleurs, la techno est plus voyante que jamais sur la scène française. Elle devient de plus en plus importante et connue du public généraliste avec ses mythiques clubs dont Concrete, et ses festivals dont le Weather Festival à Paris et Astropolis à Brest (et bien d'autres encore). Nous avons donc deux types de publics qui se rejoignent sur les mêmes plateformes et possèdent les mêmes codes.

J'ai observé, en vivant ma passion quotidiennement, que des règles et des codes s'installent au sein d'une vaste communauté d'amateurs. Elle se regroupe sur plusieurs plateformes, en particulier Facebook mais aussi sur Discogs, Twitter, Soundcloud et bien d'autres encore. Des expressions sont fréquentes : *track id?* ou encore *balancez moi vos pépites*. Elles témoignent d'un intérêt grandissant pour la musique comme un bien culturel en lui-même ; souhait de se l'approprier, de la connaître et de la collectionner. Ces expressions sont également un appel au secours à sa communauté. L'amateur a besoin des autres. Cette pratique est au centre des réseaux sociaux et des groupes Facebook : l'échange des bons plans sur Paris par exemple... De l'autre, une pratique plus personnelle du *digging* est en marche. C'est l'image du chineur, du mélomane à la recherche du « vinyle perdu ». Discogs est devenu l'un des outils les plus intéressants depuis l'apparition du web pour plusieurs *diggers* interrogés.

Il est donc intéressant d'étudier un terrain concret et d'en tirer des conclusions, dans les limites de mon terrain. Ces analyses ne sont pas représentatives d'un mouvement en réalité bien plus vaste. Mon objectif étant d'observer et de réfléchir sur les capacités des passionnés de musiques électroniques à échanger, construire leur culture et leur passion quotidiennement en passant par une pluralité de plateformes, de pratiques et de modes d'échange et de fonctionnement, sans compter la diversité incroyable des possibilités d'écoute de la musique, du support physique au support digital.

---

*« À l'ère du numérique, la réception de la musique est sujette à un tournant marqué par l'hétérogénéité des pratiques de consommation des individus. En effet, plus de 14 ans après l'émergence du téléchargement de musique en ligne, il existe de multiples façons d'interagir avec la musique. Le CD, dont l'existence a pourtant été menacée par les fichiers numériques, demeure l'objet standard d'écoute. Le MP3 – et autres fichiers numériques – continue de prospérer et de se diffuser à travers de nombreux supports. La cassette à bande magnétique refait même surface dans des marchés de niche (musiques punks, électronique, métal) ; et le disque vinyle vit une renaissance impressionnante en ce début de XXI e siècle. »*

---

Mon terrain s'est construit au fur et à mesure de mes recherches. J'ai réalisé un sondage grâce à la plateforme *Typeform*. Mes questions se sont scindées en trois parties distinctes : la pratique du « track id », la pratique du « digging » (ces deux « pratiques » se rejoignant en une seule *in fine*) et les notions de communautés. La fin de mon sondage était dédié aux questions sociologiques telles que leur sexe, leur âge mais également la fréquence à laquelle ils écoutent des musiques électroniques ou assistent à des concerts de musique électronique<sup>113</sup>. Ces dernières questions m'ont permis d'établir un portrait type de mes répondants. Ils sont majoritairement des hommes, jeunes, moins de 25 ans et étudiants. Cette typologie provient certainement de la nature des groupes Facebook sur lesquels je l'ai diffusé (groupe Facebook Weather Music Festival, Pas-Weather Festival Music, Chineurs de Techno et Chineurs de House) mais également sur mon compte Twitter personnel qui a récolté une trentaine de retweets. Je considère que cet échantillon n'est pas représentatif en raison du nombre, légèrement en deçà des attentes dans sa représentativité et sa diversité. Il ne respecte pas la parité entre hommes et femmes et il me manque le point de vue et la pratique des passionnés de musiques électroniques plus anciens. En effet, cette culture remonte bien aux années 1980,

---

<sup>113</sup> Voir le sondage en annexe

malgré l'observation d'un regain d'intérêt ces dernières années. Les 498 répondants de mon questionnaire se révèlent être des amateurs actifs de musiques électroniques : 94% d'entre eux en écoutent tous les jours et plus de la majorité vont voir un concert très régulièrement (de plusieurs fois par semaine à au moins une fois toutes les deux semaines).

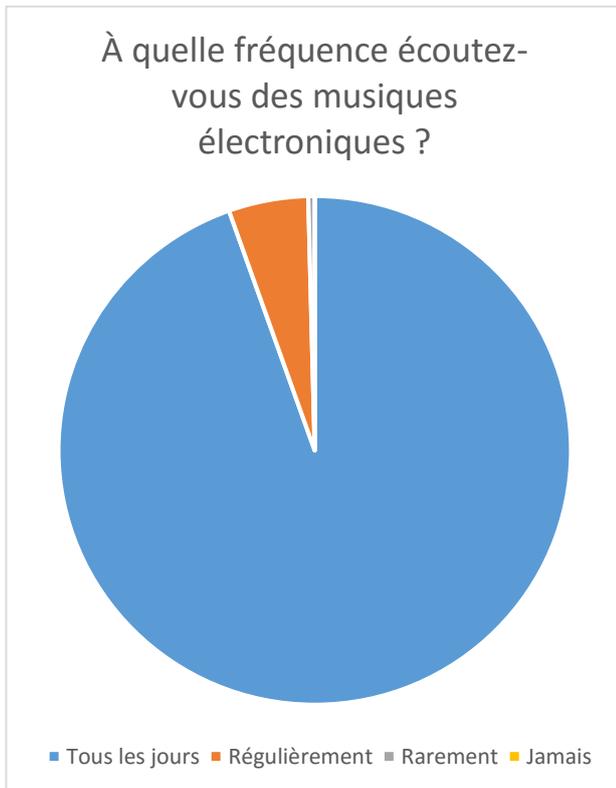


Figure 8 : Réponses à la question "À quelle fréquence écoutez-vous des musiques électroniques ?"

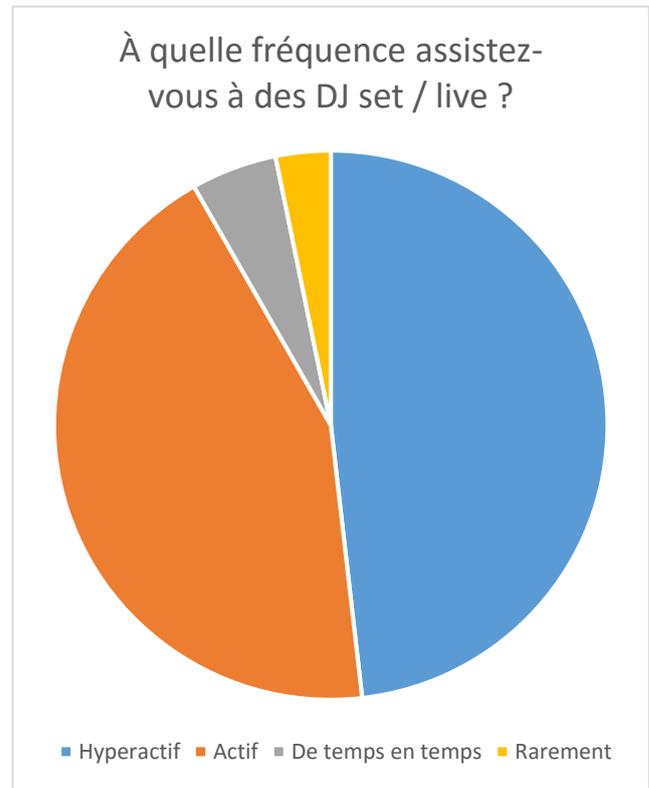


Figure 7 : Réponses à la question "À quelle fréquence assistez-vous à des DJ set / live ?"

Mon échantillon semble représenter la scène jeune et active de techno dont on voit l'expansion se développer, symbolisé par des soirées ou des festivals comme la OFF<sup>114</sup> ou le Weather Music Festival.

J'ai également procédé à six entretiens :

- 2 DJ professionnels : Bambounou et Teki Latex
- 2 grands amateurs de techno et DJ / organisateurs de soirée sur Paris
- 1 digger depuis les années 2000
- 1 diggeuse animant sa propre émission de radio sur Prun' à Nantes

Les six profils sont différents et il était intéressant de connaître leur point de vue et leurs pratiques de manière plus détaillée que via le questionnaire. J'ai pu interroger deux grands DJ

<sup>114</sup> Concept de soirée techno organisé dans des warehouses = friches industrielles en périphérie de Paris

reconnu sur la scène : Bambounou et Teki Latex, appartenant chacun à des sous-genres plutôt différents. Bambounou joue plus sur la scène techno tandis que Teki Latex est largement influencé par la scène *UK techno*, entre *grime* et *bass music*<sup>115</sup>. Il était donc intéressant de confronter ces deux premiers points de vue, se situant dans des cultures légèrement différentes en raison de leur ancrage professionnel dans des scènes différentes, appartenant tout deux au grand mouvement des musiques électroniques et de la techno. Les quatre utilisateurs sont des diggers avant tout. Pour certains, ils possèdent une activité de loisir comme le DJing, l'organisation de soirée ou l'animation de radio, toujours autour des musiques électroniques. Vous trouverez ci-dessous un tableau présentant les six personnes interrogées, pour permettre de comprendre les différents profils d'utilisateurs des plateformes.

| Nom        | Age | Activité musicale   | Préférence du support (physique ou digital ?) |
|------------|-----|---|---|
| Bambounou  | 26  | Oui   | Mixe sur les deux                             |
| Teki Latex | 38  | Oui. Fondateur du label Institubes et Sound Pellegrino, membre de Boiler Room, organisateur Overdrive Infinity. | Digital                                       |
| Edouard    | 28  | DJ parisien depuis dix ans et organisateur de soirées sur Paris   | Mixe sur les deux                             |
| Eric       | 31  | Non.  | Les deux                                      |
| Jean       | 28  | DJ et organisateur de soirées sur Paris   | Les deux                                      |
| Juliette   | 22  | Non. Anime sa propre émission de radio  | Digital                                       |

Figure 9 : Tableau récapitulatif des entretiens

Enfin, il me semblait également indispensable d'étudier un corpus numérique comportant les grandes plateformes de *digging*, mises en valeur par le sondage. Je me suis donc attelée à étudier plusieurs chaînes Youtube qui présentent la particularité de « ripper » (transformer le support physique en fichier numérique) des supports physiques pour les proposer en écoute libre sur Youtube à ses abonnés. Ils ont la particularité de ne pas être dans la volonté de « voler » le travail de l'artiste mais bien de l'*upload*<sup>116</sup> en qualité basse, afin de faire découvrir des productions au public et de lui donner la possibilité d'écouter avant de prendre la décision d'acheter le support physique. J'ai également extrait des données sur Discogs afin de mieux comprendre son fonctionnement et son importance. C'est une base de données qui veut

<sup>115</sup> La scène anglaise a pour particularité d'être plus basé sur le grime et la bass music, des sous-genres plus attachés à l'utilisation de basses, de beats plus lourds et de vocaux. Tandis que la techno, très présente en France, semble surtout se porter sur une musique industrielle et froide.

<sup>116</sup> Téléchargement

répertorier toutes les productions musicales au monde, sur la base des contributions de ses utilisateurs. La plateforme a également développé une market place pour permettre aux disquaires du monde entier de vendre leur stock en ligne. Enfin, j'ai également étudié le fonctionnement de MixesDB, le wikipedia des musiques électroniques. Il tente de répertorier tous les podcasts et DJ-set afin de renseigner les *tracklists*.

Le *digging* est une pratique qui se résume à chercher et fouiller pour trouver et découvrir des artistes, des productions, des disques, anciens ou récents, de musique. Sur ce mémoire, je m'attache plus particulièrement à la figure du digger dans les musiques électroniques. Le digger est une figure ancienne, d'abord nommé chineur, il est un mélomane de musique, souvent motivé par la volonté de construire une collection musicale, personnelle et rare. Avec l'arrivée du web, la pratique semble se généraliser et se faciliter grâce aux nouveaux outils de recherche. De plus, une nouvelle donnée entre en jeu : celle de la sérendipité introduite par les réseaux sociaux. La sérendipité est une découverte que nous faisons de manière inattendue, due au hasard ou à une suite de concours de circonstances. Les algorithmes des réseaux sociaux et notre réseau d'amis permettent une sérendipité grandissante sur le web. Nous apprenons beaucoup et nous tombons sur des informations de manière inattendue sur les réseaux ; elles arrivent naturellement sur notre fil d'actualités. Ici, je me concentrerai sur ces pratiques de *digging*, fruit de mes conclusions de l'analyse de mon terrain.

## 1. A la recherche de la découverte

Creuser, fouiller, chercher... Le *digging* est une recherche constante de la découverte, en naviguant un peu à l'aveugle, espérant trouver, par hasard, la petite perle rare. On veut se procurer la « pépite », comme nous l'entendons souvent sur les groupes Facebook. Il est devenu une pratique indispensable pour le passionné ou le professionnel de musiques électroniques. Ce mélomane a toujours besoin de trouver de nouvelles sonorités.

### 1.1. Pour assouvir plusieurs besoins

#### 1.1.1. Du travail de professionnel

Le *digging* est, avant tout, une pratique liée à l'activité professionnelle d'un DJ, et encore plus avant, des animateurs de radio. Pour constituer une playlist (pour la radio) ou une *tracklist* (pour le DJ), le professionnel doit se renseigner et fouiller parmi ses connaissances et sa collection

musicale. Il se doit également de se tenir au courant des nouveautés et de fouiller dans le passé, au cas où un disque serait passé inaperçu, pour y trouver ce qu'il recherche exactement, le bon *mood*, le bon *beat*, le bon ton qui colle à son DJ set, à la coloration qu'il veut donner au rendu final. C'est un vrai travail de préparation et de tri auquel doit procéder le professionnel. Edouard, DJ parisien, considère même que les disques *diggés* pour les DJ sets possèdent un « côté utilitaire ». En effet, comme nous l'avons vu précédemment, les productions musicales représentent une matière première pour le DJ. Les disques sont maniés et remaniés à leur manière pour proposer un contexte musical cohérent qui fasse danser le public en club. Les disques deviennent des outils pour faire danser, ils ne peuvent pas proposer des productions non adaptées. Bambounou le confirme : « Je vais plutôt axer ma recherche selon mes *gigs*<sup>117</sup>, si je joue en festival je vais rechercher des *tracks* efficaces qui colleront bien à la *vibe*, si je joue dans un club je vais en chercher d'autres »<sup>118</sup>. Le besoin est donc différent.

L'émission de radio est également un besoin qui s'approche du besoin de professionnel. Il faut établir une playlist qui correspond à une thématique, qui raconte quelque-chose pour l'auditeur. La playlist, dans le cadre de l'émission de radio, accompagne des paroles et une thématique. La musique est là pour accompagner et pour faire parler cette thématique dans un autre sens que par les mots.

### 1.1.2. A l'intimité du passionné

Le *digging* devient aussi personnel. Il naît, tout d'abord, d'un besoin personnel de découvrir de nouvelles choses et de ne pas se limiter à ses connaissances. Il devient un « plaisir », selon Bambounou, de trouver des morceaux de musiques atypiques qui font le plaisir des oreilles. Il y a un côté mélomane derrière cette pratique. Éric, 28 ans, le décrit d'ailleurs très bien lorsqu'il parle de son passé et de ses ressentis : « J'enregistrais les émissions, j'étais un énorme *nerd* à l'époque, il y avait déjà *Tracks*<sup>119</sup> et tout ça. [...] Avec du recul je me dis qu'on était des acharnés à l'époque. ». Le *digging* provient d'un besoin constant d'écouter et de trouver de nouvelles choses pour diversifier son écoute.

Nous voyons ici une diversité de besoins qui convergent vers la même pratique : à la recherche de la découverte, le *digging*.

---

<sup>117</sup> Date à laquelle sont invités à jouer les DJ, dans un club ou festival

<sup>118</sup> Voir l'entretien avec Bambounou en annexe

<sup>119</sup> *Tracks* est une émission Arte : <http://tracks.arte.tv/fr>

## 1.2. Des méthodologies différentes

La différenciation entre les besoins permet de comprendre la variété des méthodologies. On note d'ailleurs, que la méthodologie est parfois très poussée, comme elle peut être complètement inattendue et dû au hasard. Le digging semble osciller entre recherche cadrée et un parcours mené par la sérendipité.

Au fur et à mesure des entretiens, je note que les méthodologies sont toujours très personnelles et résultent d'un parcours différent, appartenant à chaque personne. Elle représente certainement des personnalités différentes et des manières de s'organiser à différents degrés, pour des besoins plus ou moins grands.

Ainsi, Edouard me confie sa méthodologie lorsqu'il rentre chez un disquaire qu'il ne connaît pas encore : « En fait, je me rends compte en te parlant, qu'il y a tout un système que je n'ai pas pensé consciemment mais j'ai un système. J'arrive, tous les trucs qui m'intéressent j'en fais une pile, je les écoute, je fais une pile de *non*, une pile de *peut-être* et une pile de *oui*. Il y a donc trois pile et progressivement, j'arrive à une pile de « oui il faut absolument que j'achète ces disques-là », et je vais à la caisse. ». Il témoigne d'une méthodologie bien établie, qu'il estime inconsciente mais bien réelle.

D'autres réalisent leur méthodologie au fur et à mesure des nouveautés. Le digging devient alors un outil de veille musicale. Les newsletters et les sites de téléchargement légal semblent d'ailleurs très importants pour cet aspect. Beatport, Juno ou Hardwax sont des plateformes de vente en ligne et sont de bons moyens de communication pour les sorties. Ils communiquent sur les arrivées en stock ou le début de vente d'un album. Ce sont les nouveaux moyens de promotion qui permettent aux artistes d'avoir une visibilité et une vente en ligne d'un côté, et qui permettent aux *diggers* de se tenir au courant des sorties, chaque jour ou chaque semaine, de l'autre. Ainsi, Jean considère qu'il procède avec différentes méthodes, mais que la première reste le « tour des nouveautés sur les *e-shops* » sur lesquels il estime y consacrer une ou deux heures par jour, en fonction du volume des sorties.

Du côté des DJ, il est indispensable de parler de l'importance de la promotion entre artistes. Les DJ sont, pour les producteurs, un véritable moyen de promotion de leurs disques. Ainsi, les quatre DJ m'ont mentionné cet aspect-là. La nouveauté permet de découvrir de nouveaux artistes. Parmi ces promotions, la place aux jeunes producteurs est faite, Teki Latex inclue d'ailleurs la réception des démos de jeunes producteurs dans son *dig*. Il lui permet parfois de découvrir de nouvelles sonorités sans jugement sur le producteur à l'origine.

De manière générale, le *digging* semble aboutir à plusieurs étapes :

- L'écoute : elle est importante. Elle détermine si le morceau colle à notre attente.
- Le tri : il permet de faire la différence entre les morceaux de musique que l'on considère sans intérêt.
- L'appropriation : elle peut passer par le téléchargement légal ou illégal, l'achat d'un support physique. Le choix est fait, le morceau est à la hauteur des attentes.
- La suite du *digging*... Aller voir les artistes similaires, la discographie de l'artiste, les artistes signés sur le même label, ils permettent de réaliser une recherche plus normée, à partir d'un morceau que l'on a aimé, ou d'un genre musical plus apprécié. Par exemple, chercher dans *l'ambient house* plutôt que dans le *noise*.

Il est difficile de normer les méthodologies. Elles diffèrent suivant les personnalités et les préférences de chacun. Cependant, il est important de noter que le *digging* donne toujours lieu à un système mis en place par l'individu pour son utilisation personnelle. Par la répétition, il crée son propre chemin, qui devient de plus en plus complexe et diversifié avec le web, et qui offre une palette de possibilités importante. Nous voyons déjà ici une première différence avec le *digging* en disquaire. Avant, il suffisait de passer le pas de la porte d'un disquaire et nous n'avions qu'à *digger*. Aujourd'hui, la variété de plateformes impacte sur les manières de chercher, qui deviennent de plus en plus développées et conséquentes.

### 1.3. Sur des plateformes variées

La variété des méthodologies de *digging* sont liées à une diversité importante des plateformes musicales. Vous trouverez ci-dessous une *mind map* réalisée par mes soins qui essaie de montrer la diversité des plateformes sur lesquelles se retrouvent les passionnés de musiques électronique par catégorie et par besoin. Elle ne tend pas à être exhaustive. J'ai également mis en valeur les plateformes semblant être les plus utilisées par les passionnés : Youtube, Discogs, Facebook, Soundcloud, Shazam et Bandcamp. Ayant réalisé cette map à partir de mes observations, il est intéressant de noter que les plateformes semblant être les plus importantes appartiennent chacune à une catégorie différente : base de données / marketplace, réseau social, streaming, site de vente en ligne. Elles notent les tendances principales des *diggers* de musiques électroniques. Chaque référencement de plateformes s'est fait sur la base de mon sondage et des mentions lors des entretiens personnels. La catégorisation s'est faite en observant chacune des plateformes pour essayer de savoir à quoi elle servait, quelle était son rôle et ses objectifs. Il m'est apparu que Shazam était une plateforme encore utilisée, pour son côté « track id » très pratique et facile pour l'utilisateur.

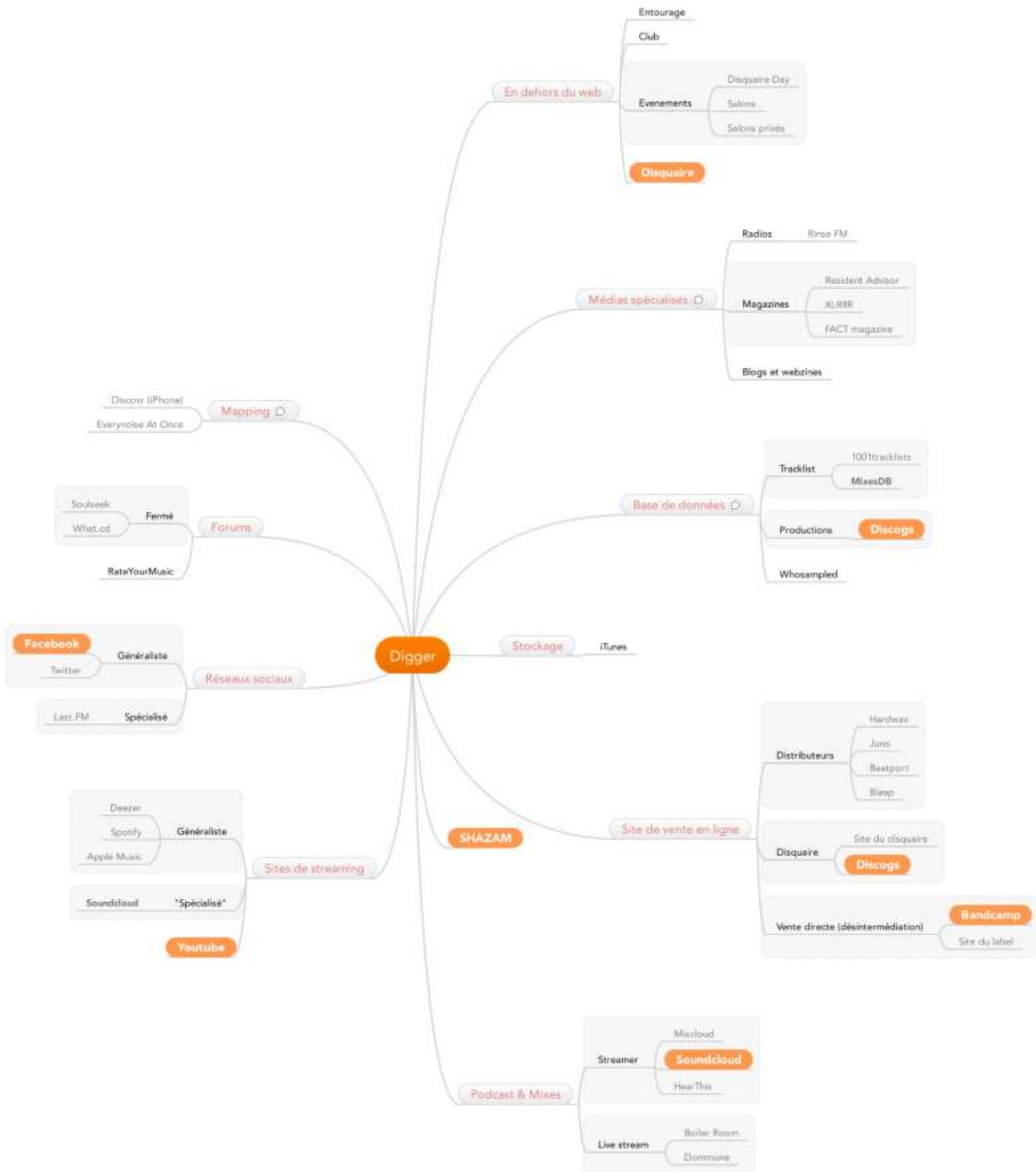


Figure 10 : Mapping des différentes plateformes musicales existantes réalisé par mes soins (non exhaustif)

Le sondage que j'ai réalisé a permis de mettre en avant deux tendances. A la question « Où allez-vous pour digger ? », les 498 répondants ont choisi en majorité des plateformes que je qualifierai de généralistes.

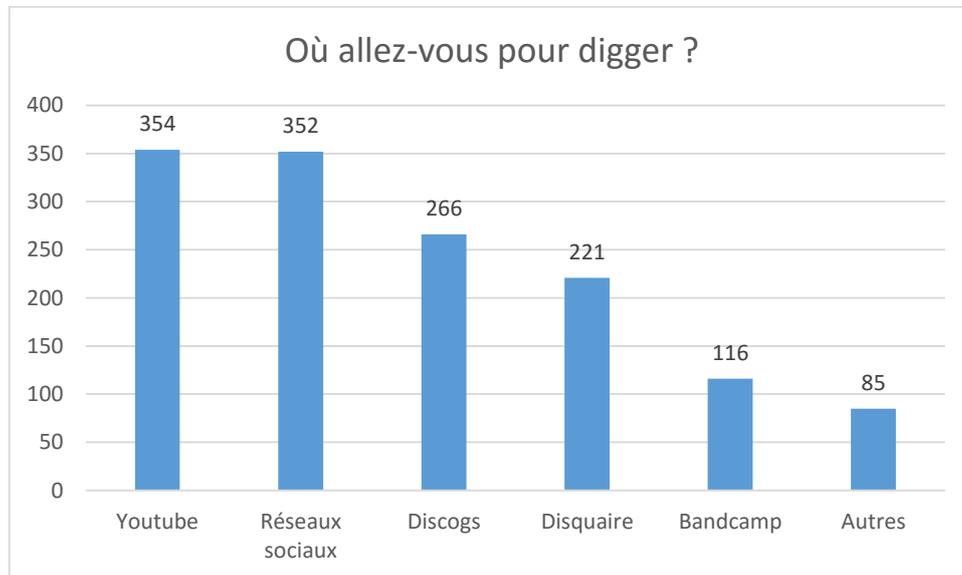


Figure 11 : Réponses à la question "Où allez-vous digger ?"

354 d'entre eux estiment utiliser en priorité Youtube et les réseaux sociaux pour digger. On note alors une large tendance vers les plateformes qui ne sont pas destinées à ces pratiques spécialisées. Ils montrent une orientation importante sur Youtube, plateforme de streaming libre où chacun peut alimenter librement le contenu du catalogue. La tendance à utiliser Youtube prouve également l'importance des chaînes dont nous parlerons ultérieurement dans ce mémoire. Ils représentent ces nouvelles formes de partage de la musique, récentes et incroyablement bien fournies. De l'autre côté, on note également le recours aux réseaux sociaux qui montre une nouvelle fois le côté social du digging et la pratique d'une communauté active. Nous verrons plus tard le fonctionnement des groupes Facebook qui s'organisent autour de l'échange du son et des conseils sur la scène électronique française mais aussi internationale. Une autre tendance reste tout de même prégnante dans ces réponses : celle des plateformes spécialisées. 266 personnes ont également répondu Discogs et 221 pour les disquaires. Base de données et marketplace, Discogs semble être en pleine montée. Les 221 réponses pour les disquaires semblent témoigner du regain d'intérêt pour le support physique et les conseils d'un « humain » en opposition aux algorithmes en vigueur sur le web. Il montre donc que le secteur, certes en difficulté, semble compter encore aux yeux des 498 répondants et passionnés de musiques électroniques. Bandcamp, reste lui, en retrait sûrement en raison d'une plateforme adaptée à un marché de niche encore peu développé. On y voit surtout de petits labels qui

vendent de la musique de niche, comme des sous-genres de la musique électronique : l'experimental, le noise, le jungle, et bien d'autres encore.

85 individus ont répondu « Autres » et m'ont permis de nourrir et d'enrichir la map réalisée sur la diversité de plateformes. Parmi ces autres, je noterai tout de même la tendance aux blogs et webzines et aux sites de streaming tels que Spotify ou Soundcloud.

Il est tout de même important de croiser les données de cette question avec l'âge.

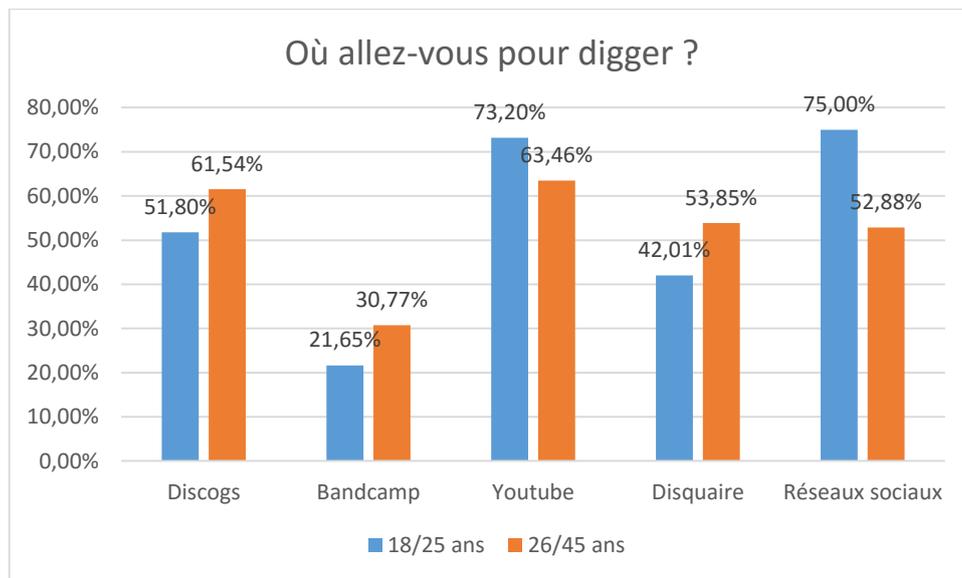


Figure 12 : Comparatif "Où allez-vous digger" suivant les âges

On voit ainsi une large tendance aux plateformes généralistes chez les plus jeunes (18/25 ans en bleu) tandis que les 26/45 ans privilégient bien plus les plateformes spécialisées tels que Discogs et les disquaires, mais également Bandcamp. La tendance aux plateformes telles que Facebook semblent générationnelle et témoigne d'un déplacement des pratiques vers le *mainstream*. Discogs, est quant à lui, comme un disquaire mais en ligne. Il est principalement attaché au support du vinyle, nous verrons ses particularités plus tard dans ce développement. Nous voyons ici des pratiques qui se transposent du physique au digital sur un même modèle, c'est ainsi que nous comprenons pourquoi les plus anciens sont attachés à ces plateformes spécialisées. Pour étayer cet argument, j'ai également croisé la question des « lieux de dig » avec l'habitude d'aller chez un disquaire avant l'arrivée du web :

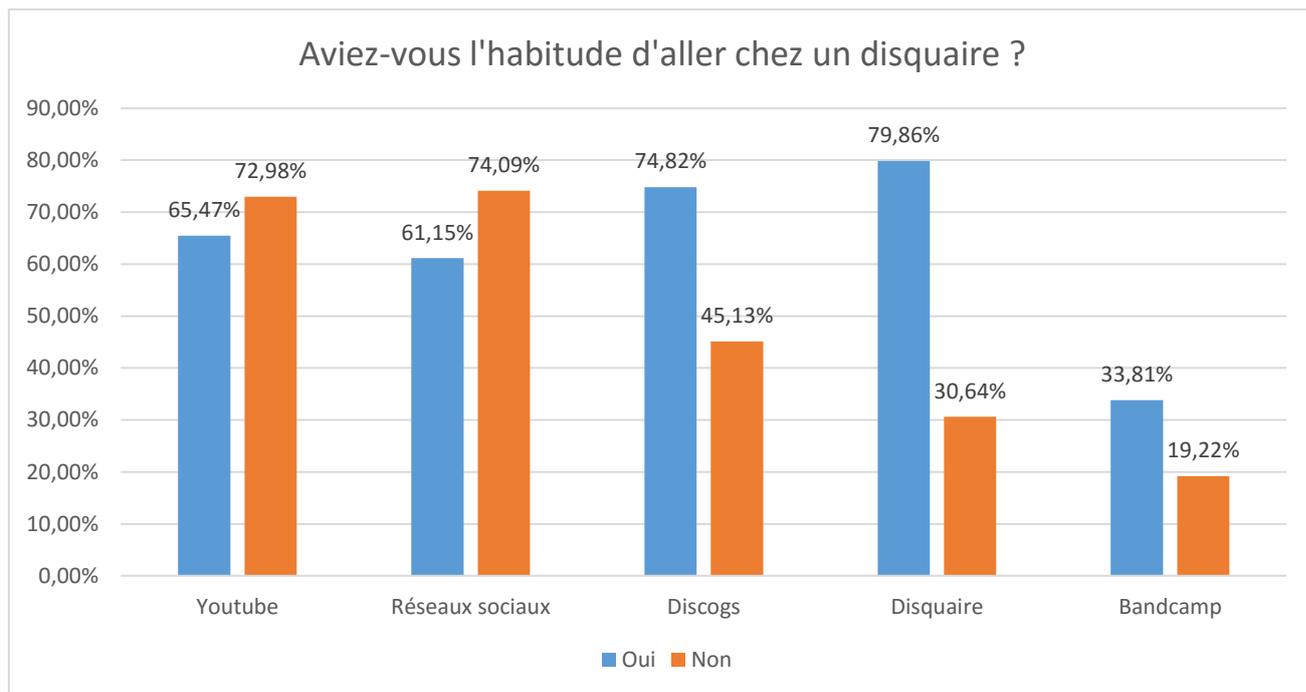


Figure 13 : Données croisées entre le lieu de digging et l'habitude d'aller chez un disquaire avant l'apparition du web

On voit encore une fois la large tendance aux plateformes généralistes chez les personnes qui n'avaient pas l'habitude d'aller chez un disquaire pour *digger*. La différence est encore plus importante concernant les disquaires où près de 80% des personnes qui avaient l'habitude de se rendre chez un disquaire, s'y rend toujours pour *digger*. On note tout de même une part de 30% de non habitués qui se rend également chez le disquaire, ce qui témoigne du regain d'intérêt pour celui-ci. Discogs est également très différencié. Sur le même mode que le disquaire, nous comprenons que les pratiques et les habitudes ne sont pas les mêmes suivant les plateformes et les générations.

Les tendances mises en valeur par ce sondage permettent de comprendre que les pratiques diffèrent ou se transposent, selon les besoins et les âges, du physique au digital.

## 2. Du physique au digital

Le digging, est une pratique ancienne et qui se symbolise par le « crate-digging », le fait de fouiller dans les bacs d'un disquaire. Le support physique, celui du vinyle, est très important pour la première figure du digger, le « vinyl digger » dont *Les Inrocks* se font d'ailleurs l'écho dans un article traitant de la thématique<sup>120</sup>. Cette pratique se déplace aujourd'hui sur le web grâce à la création de nombreux services musicaux qui permettent à l'auditeur de se plaire dans un écosystème où il peut naviguer au gré de ses envies. Le digging semble-t-il inchangé pour autant ?

### 2.1. Du disquaire et du conseil

La caractéristique du disquaire est le support physique. Au temps du tout digital et du streaming, le disquaire semble être inapproprié dans les habitudes des passionnés de musiques électroniques. Pourtant, le support physique, en particulier le vinyle, semble résister. Il semble l'être encore plus dans les musiques de niches, plus expérimentales, avec des labels qui expérimentent des sorties seulement en vinyle ou cassette.

Le disquaire était également le principal lieu de digging avant l'arrivée du web. Sans compter les salons et les rencontres entre artistes et disquaires, le disquaire semblait centraliser toutes les pratiques de recherche et de découvertes des mélomanes pour la raison toute simple qu'il n'y avait pas d'autres possibilités de découvrir et d'acheter de la musique. Nous pourrions penser tout de même à l'expansion des centres commerciaux et de leurs rayons musicaux mais il ne serait pas approprié pour mon sujet qui traite une musique plus underground que ce qui peut se trouver en rayon d'un Super U ou dans l'espace culturel d'un Leclerc. D'ailleurs, Edouard utilise l'expression du « vendeur de la FNAC » comme un point péjoratif. Les disquaires sont considérés comme des spécialistes de la musique, contrairement aux vendeurs dans les espaces culturels des chaînes de grande distribution.

Aujourd'hui, aller chez le disquaire semble répondre à des besoins plus spécifiques mais également à des habitudes et des préférences personnelles.

La dimension la plus importante du disquaire, en comparaison avec le digging numérique, semble être la dimension humaine et le conseil personnalisé. Elle est appréciée par Bambounou qui voit dans le disquaire un véritable spécialiste de la musique : « L'intérêt d'un disquaire c'est

---

<sup>120</sup> BOINET Carole, « Vinyl diggers : les aventuriers du vinyle perdu », *Les Inrocks*, 2012, <http://www.lesinrocks.com/2012/12/19/musique/vinyl-diggers-les-aventuriers-du-vinyle-perdu-11332625/> [Consulté le 10/01/2016]

cette dimension humaine et le fait de pouvoir partager directement avec un spécialiste. »<sup>121</sup>. Jean, trouve également qu'il est important. Lorsqu'il vient digger chez un disquaire, le conseil du professionnel l'aiguille plus rapidement et lui permet d'économiser du temps. Enfin, Teki Latex considère également que le disquaire ne peut qu'être bénéfique dans la découverte : « L'utilité du disquaire quand on a besoin d'approfondir sur certains styles, les mecs qui font bien leur boulot peuvent t'aiguiller sur un truc qui va ressembler à quelque chose que tu aimes déjà. »<sup>122</sup>. Le numérique reste tout de même très important, même dans le contexte du disquaire. Il existe désormais une continuité entre le physique et le digital. Edouard utilise par exemple beaucoup ses applications lorsqu'il dig en magasin : Spotify, Discogs, Youtube pour se renseigner voire écouter rapidement les disques qu'il a entre les mains. Cela lui permet de simplifier sa recherche et il peut se passer plus facilement du vendeur qui ne peut être pas spécialiste de tous les genres et artistes présents dans son magasin. Il est également facile de se poser la question du parallèle entre le conseil donné par le disquaire et les recommandations Soundcloud, Youtube et autres prescriptions aujourd'hui largement régies par les algorithmes. Le disquaire serait-il encore indispensable ? La réponse semble mitigée avec les moyens diversifiés du web. Le ressenti d'Eric sur la question semble résumer cet aspect : « Il y a quand même un côté limitant [chez le disquaire]. Une fois que t'as goûté au net je pense que t'as accès à tout finalement, revenir dans un disquaire, aller dans les bacs, prendre un disque, l'ouvrir, le caler sur le morceau suivant tout ça... ».

## 2.2. Au digital symbolisé par Discogs et Youtube

Mes recherches sur le terrain m'ont permis de mettre en évidence deux plateformes privilégiées pour le digging. Il s'agit de Discogs et Youtube. L'une est spécialisée et basée sur la musique, l'autre est un service de streaming généraliste. Les deux ont pour point commun d'être alimenté par les utilisateurs.

---

<sup>121</sup> Voir l'entretien avec Bambounou en annexe

<sup>122</sup> Voir l'entretien avec Teki Latex en annexe

## 2.2.1. Discogs

The screenshot shows the Discogs website interface. At the top, there's a search bar and navigation links. A large banner on the left contains promotional text in French. To the right is a registration form. Below the banner, there's a navigation bar with filters for Genre and Style, and a list of album covers with their titles and artists.

Figure 14 : Capture d'écran de l'accueil Discogs

Discogs a été lancé en novembre 2000 dans le souhait de créer une base de données musicale. Son fondateur, Kevin Lewandowski, est DJ, développeur et fan de musique électronique. Il souhaitait réaliser la plus grande base de données possible sur les productions électroniques en ligne<sup>123</sup>. Il n'est pas sans rappeler toutes les utopies autour de l'universalis, ces souhaits de répertorier toutes les connaissances du monde, à l'origine même du web et des technologies développées autour de la documentation. On se rappellera, entre autres, l'imprimerie avec Gutenberg, la création du dépôt légal sous François Ier, la classification Dewey ou encore les projets comme le Memex (Memory Extender) de Vannevar Bush. Ce dernier devait être une machine permettant d'accéder à une quantité de connaissances liées entre elles. Il inspirera Douglas Engelbart et les liens hypertextes aux origines du web<sup>124</sup>. Discogs est avant tout une plateforme qui répertorie les musiques électroniques car les premiers disques répertoriés sur le catalogue sont des productions de techno et de drum'n'bass postés par son fondateur. En 2006, Discogs évoluera en proposant une marketplace où chacun peut revendre ses disques librement sur la plateforme. Ils pourront s'appuyer sur la base de données mise en place par la plateforme

<sup>123</sup> CARNES Richard, « Discogs : vinyl revolution », *Resident Advisor*, mars 2010, <https://www.residentadvisor.net/features/1166> [Consulté le 08/03/2016]

<sup>124</sup> Connaissances issues du cours de théorie documentaire dans le cadre du DUT Information et Communication assuré par Olivier Ertzscheid, enseignant et chercheur dans les nouvelles technologies de l'information et de la communication, 2013

et nourrie par ses utilisateurs. Discogs se base dès le départ sur la contribution de ses utilisateurs. Le principe de la communauté est d'ailleurs largement mis en valeur sur le site. Nous le retrouvons dès l'accueil dans le menu principal. Derrière l'entrée de menu « Communauté », il est possible d'accéder à des forums sur lesquels les utilisateurs peuvent échanger autour de la plateforme nommés « groups ». Nous remarquerons par ailleurs que le groupe de discussion qui semble attirer le plus d'attention est le groupe « Track IDs » qui rassemble plus de 11 000 utilisateurs enregistrés et plus de 39 000 contributions<sup>125</sup>. Il témoigne de l'intérêt important pour cette pratique qui consiste à identifier les tracks dans les DJ-sets, se basant sur les connaissances de chacun. Les deux forums les plus importants sont sur les vinyles et la musique électronique. Pourtant, aujourd'hui, Discogs n'est plus une plateforme exclusivement dédiée à ce genre musical. À l'occasion de ses 15 ans, la plateforme a dévoilé ses chiffres en détail. Le genre musical le plus contribué par les utilisateurs sur la base de données est aujourd'hui le rock. Les musiques électroniques sont toutefois en deuxième position suivies par la pop. Le genre musical prend même la première position en ce qui concerne la vente sur la *marketplace*. On compte en novembre 2015, plus de 10 millions de disques de musiques électroniques en vente contre 9 millions de productions rock.

Discogs reste en pleine expansion depuis quinze ans, nous le voyons par exemple avec ce graphique de Google Trends qui montre l'intérêt du mot-clé Discogs sur le moteur de recherche Google.

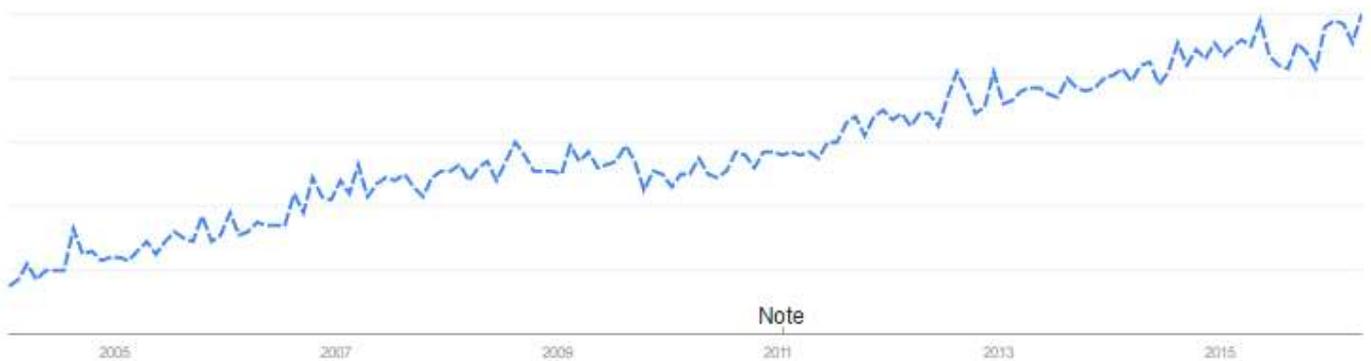


Figure 15 : Capture d'écran des résultats Google Trends sur la recherche du mot clé "Discogs"

<sup>125</sup> Chiffres disponibles sur le forum dédié au TrackID sur MixesDB

De plus, d'après les chiffres Discogs, la plateforme a atteint plus de 7 millions de référence dans la base de données, elle connaît une effervescence des contributions depuis 2007 comme en témoigne le graphique ci-dessous.



Figure 16 : Nombre total de référence dans la base de données Discogs - graphique réalisé par la plateforme

De même, le nombre de membres augmente de manière exponentielle et atteint pratiquement les 3 millions d'utilisateurs.

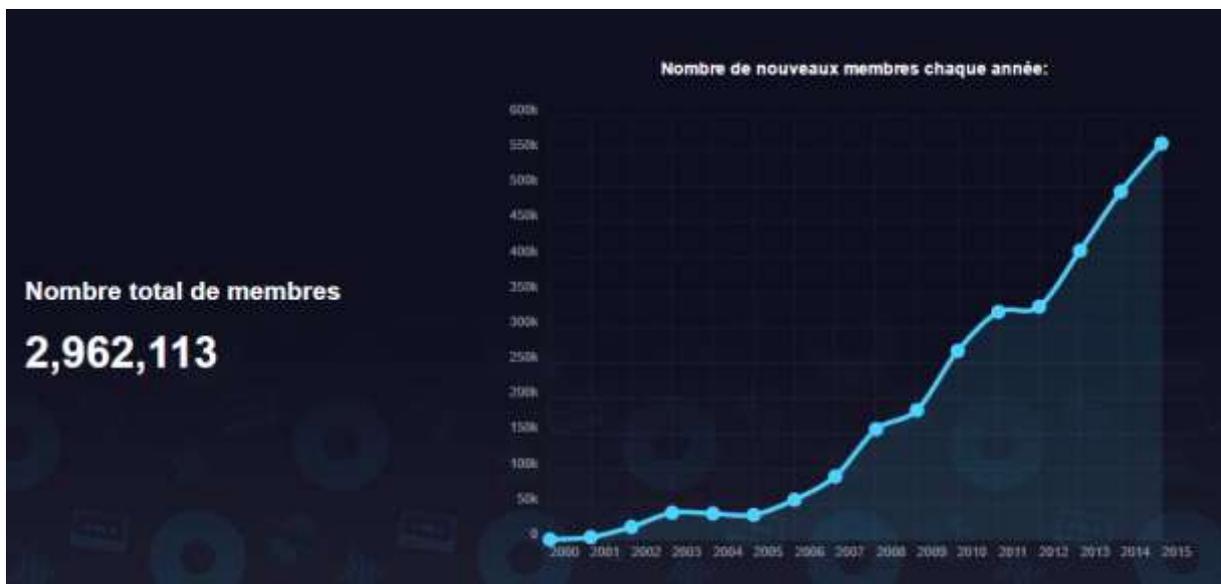


Figure 17 : Nombre total de membres - graphique réalisé par la plateforme

La tendance de la market place reste majoritairement portée sur le vinyle avec plus de 19 millions de vinyles en vente contre seulement 6 millions de CD et 323 000 cassettes. Il témoigne de l'importance du support physique et du vinyle en particulier par les diggers, le format reste privilégié par les mélomanes.

Discogs est donc devenu très rapidement l'outil privilégié pour les diggers de trouver des éditions de vinyles rares et d'avoir accès aux disques d'un magasin à l'autre bout du monde sans sortir de chez soi. Son expansion rapide relève certainement du fait que la plateforme est seule sur le marché de la marketplace spécialisée dans la musique. Son arrivée semble être vécue comme une révolution, comme en témoigne Éric. Lors de l'entretien, il compare ses tactiques avant l'arrivée d'Internet avec son actuelle pratique pour digger : « Quand j'ai découvert Discogs c'était dingue ! J'ai commencé très tôt à acheter sur la market place. Là c'était fou ! Tu avais accès à tous les disquaires auquel tu ne pouvais pas accéder avant, des trucs de Berlin, c'était à 1 € ! Là j'ai commencé à dépenser bien plus que de raison, des objets collectors. C'était ludique, d'ailleurs ça l'est toujours. Tu peux rajouter des trucs que toi tu as diggés. C'est agréable parce que c'est très gratifiant, quand tu ajoutes un disque et que tu vois plusieurs mois plus tard que des personnes l'ont rajouté à leur wantlist. Tu te dis « j'ai servi à quelque-chose ». Ou alors tu remplis des fiches, il y a des trucs en white label. Moi j'ai même scanné des pochettes ». Discogs est donc bien considéré comme la possibilité de digger chez les disquaires du monde entier. La plateforme permet également de faire partie d'une communauté qui s'entraide en référençant des disques. Elle semble absolument indispensable pour le fonctionnement de la plateforme. Ces aspects-là sont importants à considérer et sont les raisons pour lesquels Discogs est une réussite. Les pratiques de digging se voient donc bouleversées. *« Like the internet generally, it's allowed people who are outside of the major cities – where the vast majority of larger music retailers and specialist shops are – to access and find music they might never have in the past. It's also helped knit together a community of like-minded obsessives who can share their knowledge and information »* / « Grâce à Internet, les personnes habitant en dehors des grandes villes – où la plupart des disquaires se trouvent – peuvent accéder et trouver de la musique qu'il n'aurait jamais eu dans le passé. Cela a aussi aidé à mettre en place une communauté de passionnés obsessionnels qui peuvent échanger et partager leurs connaissances et leurs informations » selon le manager du disquaire Rubadub à Glasgow, interviewé par Resident Advisor<sup>126</sup>.

Les wantlists de Discogs permettent également d'organiser ses recherches et remplacent les listes sur papier précieusement conservées et mises à jour par le passionné de musique.

Cependant, Discogs peut devenir l'objet de critiques. Le digging pourrait devenir une pratique trop facile, tout comme le track id peut l'être avec l'application Shazam. Elles transforment des

---

<sup>126</sup> CARNES Richard, « Discogs : Vinyl revolution », Resident Advisor, mars 2010, <https://www.residentadvisor.net/features/1166>

pratiques et permettent de les faciliter. Selon Nick Wrightson, le plaisir de digger s'en trouve changer en quelque-chose d'assez obsolète dans une ère où il est facile de trouver l'objet le plus rare à condition de pouvoir y mettre le prix<sup>127</sup>.

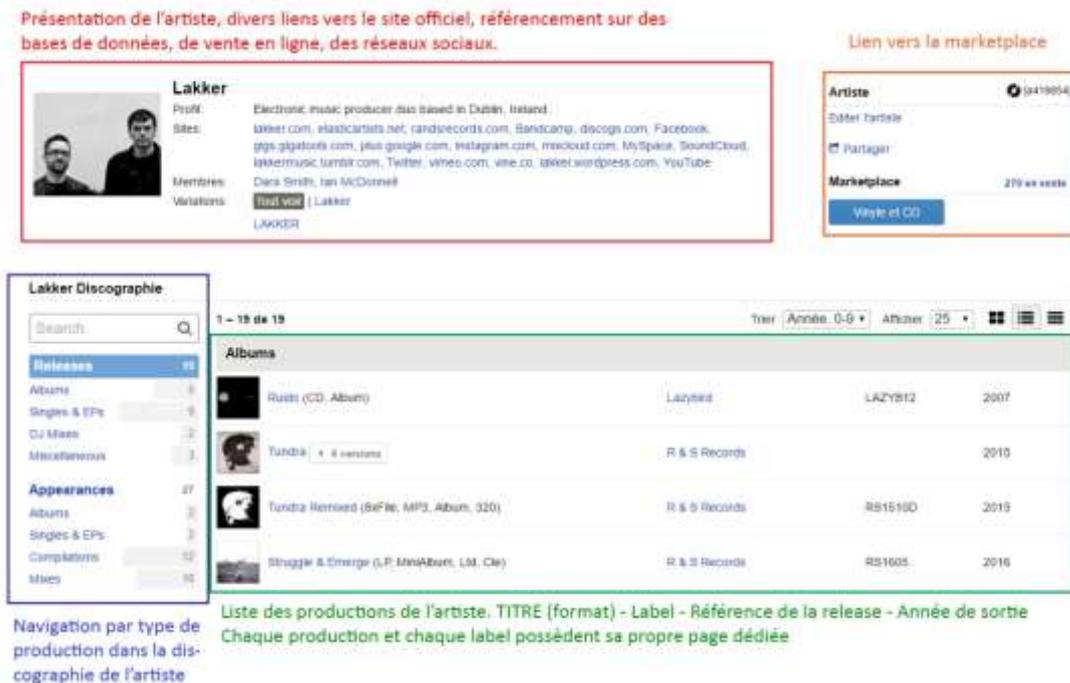


Figure 18 : Capture d'écran d'une page d'artiste sur Discogs

En résumé, Discogs c'est pouvoir « digger sous la couette »<sup>128</sup>. Il apparaît toujours en première position dans les six entretiens de mon terrain. Il semblerait donc que c'est une plateforme incontournable de digging.

### 2.2.2. Youtube

Youtube apparaît également comme un outil incontournable du digging. Cette plateforme de streaming offre un catalogue incroyablement bien fourni en raison de la contribution réalisée par les utilisateurs. Pour les passionnés de musiques électroniques, Youtube semble être la solution face à d'autres services de streaming (Spotify, Deezer) plus classiques qui n'offrent pas un catalogue aussi bien fourni concernant les genres musicaux électroniques les plus underground. Nous le voyons d'ailleurs dans les réponses du sondage où très peu de personnes ont confié utilisé Spotify ou Deezer tandis que 80% ont répondu qu'ils diggèrent sur Youtube. On voit le rôle très important des chaînes Youtube qui alimentent le catalogue Youtube de ces

<sup>127</sup> CARNES Richard, « Discogs : Vinyl revolution », Resident Advisor, mars 2010, <https://www.residentadvisor.net/features/1166>

<sup>128</sup> Expression utilisée par Edouard lors de l'entretien

productions musicales. Il est d'ailleurs considéré comme « le vrai outil » par des professionnels comme Bambounou. Il permet d'écouter et de « tester » le morceau avant de passer à l'acte d'achat ou même de considérer que cette production est intéressante et qu'il serait alors bien de continuer le digging vers la discographie de cet artiste ou du label. Youtube permet une navigation assez aléatoire mais qui se base sur l'écoute. On repense à Edouard qui confiait utiliser Youtube lorsqu'il dig en magasin. Les chaînes Youtube sont essentiellement des chaînes de rip. Le rip est un anglicisme qui désigne le fait d'extraire les données d'un support physique (CD, vinyle, cassette, DVD, etc) pour le convertir en fichier numérique.

Ainsi, chaque jour, des chaînes Youtube alimentent leur catalogue en rajoutant des rips, souvent de productions musicales proposées uniquement en support physique, dans l'idée de permettre à tout le monde d'accéder à cette musique. Il permet également, comme nous avons pu le voir précédemment, d'écouter la production avant de faire le choix de l'acheter.

D'un point de vue légal, le rip est considéré comme une atteinte aux droits d'auteurs s'il est diffusé, il est légalisé dans le cas d'une « copie privée ». D'après une brève étude sur plusieurs chaînes Youtube, nous pouvons dire qu'elles semblent majorité être réalisées dans le souhait de respecter le label et l'artiste. En effet, dans les descriptions sous les vidéos, nous retrouvons régulièrement un message de promotion pour acheter le support en question. L'auteur de la chaîne précise également qu'il acceptera, sans condition, de supprimer ses vidéos dans le cas où l'artiste et/ou le label en fait la demande. Il est aussi important de noter que les vidéos sont postées en « low quality » c'est-à-dire en qualité basse de son pour inciter l'auditeur à acheter et à ne pas se contenter de la vidéo Youtube.

33 145 abonnés • 11 852 563 vues  
Membre depuis le 30 avr. 2011

Envoyer un message

Description

If any of the artists, labels or copyright owners have a problem with any of the tracks I have uploaded please send me a message and i will remove them immediately!  
All the tracks that I upload are for promotional use only.

Informations

Pays : Lettonie

Liens

Facebook Google+

Figure 19 : Capture d'écran réalisé d'une description de l'une des chaînes étudiées

*Si un artiste, label ou ayant-droit a un problème avec l'un des tracks que j'ai téléchargé,  
envoyez-moi un message et je l'enlèverai immédiatement.*

*Tous les tracks que j'ai téléchargés le sont uniquement dans un but promotionnel.*

Avec l'étude de 10 chaînes Youtube diffusant des vidéos de productions électroniques, il est possible de faire une brève typologie des individus derrière ces chaînes<sup>129</sup>. En étudiant ces chaînes, j'ai pu tout d'abord identifier le fait qu'elles sont très jeunes. La plus ancienne des chaînes a été créée en 2009 (le cas de la chaîne 0AntN) mais pour la majorité d'entre elles, elles sont apparues dans les années 2012 et 2013. Elles témoignent d'un intérêt récent pour le rip et la possibilité de diffuser des productions librement sur Internet en utilisant l'outil Youtube. La plupart semblent être des chaînes alimentées par des amateurs qui veulent simplement partager leur collection et les nouveautés. Vous trouverez en annexe un récapitulatif des chaînes Youtube étudiées.

Nous pouvons identifier des profils en observant la description mais également la photo de profil de la chaîne. La chaîne intitulée 7296272962 semble être un individu lambda. Il reprend d'ailleurs les codes de l'anonymat voire du hacker sur Internet. Son pseudo correspond à une suite de chiffres qui ne semblent pas avoir de signification, du moins elle reste mystérieuse. Dans sa description, il parle à la première personne : « I upload are for promotional use only ». La chaîne regroupe tout de même 33 145 abonnés et plus de 11 millions de vues sur ses vidéos. De même, le choix de sa photo profil laisse à penser qu'il veut rester anonyme au service de la culture musicale. La chaîne HATE possède quant à elle son propre logo en photo de profil et une description qui laisse penser qu'il y a une volonté de professionnalisme : « HATE promotes new electronic music releases/mixes ». Elle possède une page Facebook qui regroupe 849 j'aime et une autre chaîne Youtube. Cependant, son nombre d'abonnés est inférieur (14 495) mais elle est certainement liée au fait que sa date de création est plus récente (20 avril 2015) contre 2011 pour la précédente chaîne.

De plus, il est possible de faire la différence entre les chaînes Youtube qui téléchargent des rip de leur collection personnelle, tel que Sfere71, qui précise dans sa description qu'il rip uniquement des vinyles de sa collection personnelle allant de 1985 à aujourd'hui. Cependant, la tendance générale des chaînes Youtube semble être la publication des nouveautés. Ils se définissent très souvent comme une « music promotion Youtube channel » c'est-à-dire une chaîne Youtube de promotion musicale. Certaines chaînes ont même développé leur propre

---

<sup>129</sup> Voir l'analyse détaillée Youtube en annexe

label en produisant des compilations telles que Simple Deep qui possède un compte Soundcloud, une page Facebook, et un compte Bandcamp.

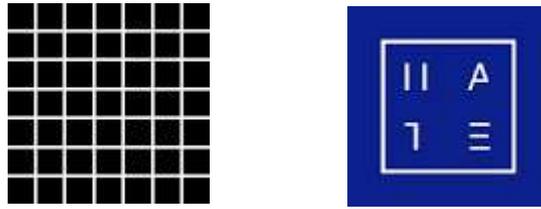


Figure 20 : A gauche, la photo de profil de la chaîne 7296272962. A droite, la photo de profil de la chaîne HATE.

On note également la chaîne Les Yeux Orange lancé en 2012 par deux amis, Raphaël Massin et Stanislas Besnard. Ils ont commencé en publiant des séries de mixes mais aussi des nouveautés exclusives, qu'il n'était pas possible de trouver ailleurs sur Internet. Aujourd'hui, Les Yeux Oranges est devenu un blog. Ils possèdent leur compte Soundcloud, une page Facebook et tous les outils possibles pour la promotion professionnelle des productions. Ils organisent même des événements sur Paris<sup>130</sup>. Ils confient à Dig It ! l'émission de Arte : « N'importe qui peut devenir créateur de contenu [...] ça change le rapport à la musique. »<sup>131</sup>. Edouard considère même les chaînes Youtube comme des « flux RSS » où il est possible de s'abonner et de regarder régulièrement les publications pour pouvoir écouter les dernières nouveautés. Youtube est vécu comme un « vivier » voire même une « caverne d'Ali Baba » où « tu te fais littéralement aspirer par ton écran » selon Davy Chouferbard, DJ à Paris qui se confie à la caméra de Dig It<sup>132</sup>.

De plus, il est difficile d'envisager Discogs sans Youtube. Discogs donne la possibilité d'intégrer directement des vidéos Youtube sur les pages consacrées aux disques. Nous pouvons donc directement écouter le disque sur sa référence Discogs. C'est une option quasiment indispensable aujourd'hui. Edouard raconte d'ailleurs cette importance : « C'est fou, il y a des chaînes Youtube maintenant qui uploadent des disques d'il y a 20 ans et c'est génial. [...] Parfois je rajoute même la vidéo Youtube sur la page Discogs du disque, c'est cool ça aide tout le monde ».

Youtube et Discogs témoignent donc des évolutions des pratiques sur le web. Le digging sur le web semble donc apporter une certaine facilité en comparaison avec les pratiques d'autrefois. Edouard, puis Eric, en sont bien conscients :

---

<sup>130</sup> Évènement à la Machine du Moulin le 27 mars 2016

<sup>131</sup> Emission *Dig it ! Tous diggers* diffusée sur la chaîne Arte et disponible en ligne

<sup>132</sup> Emission *Dig it ! Tous diggers* diffusée sur la chaîne Arte et disponible en ligne

« Là on a beaucoup de facilité, tu peux digger sous la couette sans bouger de chez toi et découvrir des trucs supers introuvables à Paris, alors qu'avant il fallait un peu plus se bouger. »

« J'enregistrais des émissions parfois la nuit, j'en faisais des cassettes. Sans Internet tu trouvais des moyens ! Avec du recul je me dis qu'on était des acharnés à l'époque. [...] Je n'aurais jamais eu cette culture aujourd'hui sans Internet. C'est royal. »

La musique en 2016 selon Teki Latex : « maintenant elle peut s'écouter partout, tout le temps, se partager, s'échanger... ».

En somme, le digging semble s'inscrire dans une continuité physico-digitale. On voit une certaine facilité pour trouver des disques rares. Cependant, Bambounou y voit quand même un inconvénient : avec Internet, un choix immense est possible, il faudrait donc mettre en place des systèmes de tri plus efficaces afin de ne pas s'y perdre. On revoit ici l'importance des méthodologies qui se mettent en place chez les diggers en ligne.

### 3. Le digger, toujours attaché au support physique ?

Avec les pratiques centrées sur des plateformes qui permettent d'acquérir des supports physiques comme Discogs, la pratique du digger semble encore tourner autour de celui-ci. Il est intéressant de se concentrer sur les supports physiques dont le symbole est fort : tout d'abord le vinyle mais également la cassette. Le digging est-il donc une pratique qui vise à faciliter l'appropriation des supports physiques ou témoigne-t-il d'une digitalisation complète des pratiques, jusqu'à l'écoute et l'appropriation ? Nous avons déjà observé l'évolution de la musique aujourd'hui, qui tend vers le streaming et donc une musique complètement dématérialisée. Il semble pourtant qu'un marché autour du vinyle et de la cassette semble revoir le jour. Témoigne-t-il des pratiques des passionnés ? Il est important de réfléchir à ces données-là pour comprendre la figure même du digger, semblant osciller entre physique et digital.

#### 3.1. L'effervescence du vinyle

L'iconicité et la performativité du vinyle sont les clés du succès de ce support physique. Le vinyle possède une esthétique avec les pochettes, sa taille, le son caractéristique ainsi que le geste même de le jouer sur une platine. Toutes ces caractéristiques sont autant d'arguments pour

le mélomane de collectionner des vinyles<sup>133</sup>. Le vinyle est d'ailleurs l'objet emblématique pour le digger. Il est la matière première des premiers disc-jockey de musique électronique, c'est également pour cela que ce support physique reste très attaché à la culture électronique. Le renouveau du vinyle est surtout ressenti depuis 2014 où on note une augmentation de 49% sur l'année des ventes de vinyles aux Etats-Unis<sup>134</sup>. Les entreprises de pressage de vinyles voient leur activité grossir avec des commandes de plus en plus importantes par des majors ou des labels indépendants. L'exemple de l'entreprise française de pressage MPO (Moulage plastique de l'Ouest), dernier fabricant de vinyle en France, est flagrant : la société a vu doubler sa production de vinyle en trois ans, passant de 3.7 millions en 2010 à 5.1 millions en 2013. Elle observait même, dans un article datant d'avril 2014<sup>135</sup>, une accélération de la cadence sur les deux derniers mois « de 600 000 disques pressés en janvier, on tourne autour de 800 000 en avril », d'après Fredi, le directeur commercial de MPO. Ainsi, nous voyons cet intérêt grandissant depuis maintenant plusieurs années pour le vinyle dont on n'arrête pas de tarir les éloges : sa qualité de son, la beauté de sa pochette ou de l'objet en lui-même, la personnalisation possible,... On note d'ailleurs le succès des événements tels que le Disquaire Day où plus de 200 disquaires participent chaque année, permettant aux disquaires de faire un chiffre d'affaires plus élevé.

### 3.2. Le renouveau de la cassette

La cassette audio reprend de l'ampleur plus récemment. Depuis plusieurs années, nous voyons déjà ce phénomène de nostalgie autour de la matérialité de la musique. Le mouvement rétro incite l'utilisateur à retrouver la sensation de tenir entre ses mains une cassette audio<sup>136</sup>. Elle est typique des labels *cassette only* dont la ligne éditoriale oscille entre la musique expérimentale et de niche. La NAC (National Audio Company), la seule entreprise étant restée sur le marché de la cassette audio, enregistre depuis plusieurs années une croissance d'environ

---

<sup>133</sup> NOWAK Raphaël, 2013, p.7

<sup>134</sup> MARTIN Thomas, « 2014, l'année de tous les records pour le vinyle », My Band News, 2014, <http://mybandnews.com/2014/12/vinyle-2014-annee-records-infographie> [Consulté le 05/04/2016]

<sup>135</sup> PIQUET Caroline, « Le vinyle « made in France » victime de son succès », Le Figaro, 2014, <http://www.lefigaro.fr/societes/2014/04/19/20005-20140419ARTFIG00024-le-vinyle-made-in-france-victime-de-son-succes.php> [Consulté le 05/05/2016]

<sup>136</sup> PETTITT Jeniece, « This company is still making audio cassettes and sales are better than ever » Bloomberg, 2015, <http://www.bloomberg.com/news/articles/2015-09-01/this-company-is-still-making-audio-cassettes-and-sales-are-better-tha> [Consulté le 05/05/2016]

20% par an. L'année 2015 a même enregistré une croissance de 30%<sup>137</sup>. On note donc une recrudescence de l'intérêt pour la cassette.

La cassette, au même titre que le vinyle, est appréciée pour son retour dans le passé mais également pour le son caractéristique, « plus chaud », analogique à l'ère de la dématérialisation. Les utilisateurs ne vouent certainement pas un culte à la cassette comme au vinyle, mais il reste néanmoins cette nostalgie<sup>138</sup>.

La cassette audio reste néanmoins un marché de niche. Des labels se dédient entièrement à ce support tandis que d'autres aiment sortir quelques productions qui existent également en digital ou vinyle, ou les deux. Cela donne également la possibilité à l'utilisateur de choisir le format qui lui convient le mieux. Je pense notamment au label suédois *Northern Electronics* (se spécialisant dans la techno, l'expérimental, l'ambient voir le drone) qui sort des productions en cassette, en vinyle mais également en digital via la plateforme Bandcamp. D'autres labels choisissent de ne vendre qu'en cassette. C'est le choix du label canadien 1080p, ambient et techno, qui vend en cassettes et s'élargit également au digital. On remarque tout de même que la cassette semble convenir à des styles musicaux de niche. L'ambient, le drone et l'expérimental sont très présents sur ces supports. Derek Rogers, un artiste expérimental du Texas, considère que la cassette possède cette chaleur qui convient parfaitement aux musiques expérimentales, dans sa conception comme dans son écoute : « Tape hiss tends to lend itself nicely when writing and recording some forms of experimental drone music ». De plus, la production de cassette n'est pas comme un média de masse. La diffusion se fait à généralement environ 50-100 copies. Elle est en accord avec la culture des musiques expérimentales, ce culte de l'objet et du rare comme on s'approprié une édition d'affiche numérotée... Pour certains, la cassette est même l'occasion de retourner à un son plus réel, plus spécifique et avec une couleur, que nous pourrions avoir perdu avec la musique digitale<sup>139</sup>.

La cassette fait cependant polémique. Certains n'y voient qu'un phénomène de mode où le vintage est le bon goût. Dans un article du New York Times, Rosecrans Baldwin, journaliste, écrit que la cassette n'est qu'un support voué à l'obsolescence. Elle s'abîme à chaque écoute,

---

<sup>137</sup> HEUILLARD Romain, « 2015 : le retour inattendu de la cassette audio », Clubic, 2015, <http://www.clubic.com/audio-hifi/actualite-790654-2015-retour-inattendu-cassette-audio.html> [Consulté le 05/05/2016]

<sup>138</sup> HEUILLARD Romain, « 2015 : le retour inattendu de la cassette audio », Clubic, 2015, <http://www.clubic.com/audio-hifi/actualite-790654-2015-retour-inattendu-cassette-audio.html> [Consulté le 05/05/2016]

<sup>139</sup> GEUSS Megan, « Retro-tech : 2015 was an astounding year for one cassette tape factory », Arstechnica, décembre 2015, <http://arstechnica.com/business/2015/12/retro-tech-2015-was-an-astounding-year-for-one-cassette-tape-factory> [Consulté le 05/05/2016]

le son devient de plus en plus médiocre. Elle considère que l'arrivée du fichier numérique (WAV, FLAC et autres formats) et de l'iPod ont permis plus de qualité de son, de portabilité et d'ouvrir la musique à tous les contextes de vie<sup>140</sup>.

La musique numérisée ne semble pas être le seul moyen de consommation musical. Les pratiques sur le web se fondent parmi un éclectisme de divers modes d'écoute et d'appropriation de la musique. Le retour de l'objet matériel donne un phénomène d'iconicité, surtout pour celui du vinyle<sup>141</sup>. Même si le streaming est aujourd'hui le plus grand moyen d'écoute, le vinyle continue de prendre de l'importance et la cassette audio, à son échelle, devient un moyen de plus en plus usité, pour les musiques de niche<sup>142</sup>.

### 3.3. L'affect et le support physique

Même si, parmi mes répondants, la fréquence d'achat d'un support physique reste négligeable, nous pouvons tout de même noter qu'environ 50% en ont déjà acheté un (très régulièrement, régulièrement à de temps en temps)<sup>143</sup>.

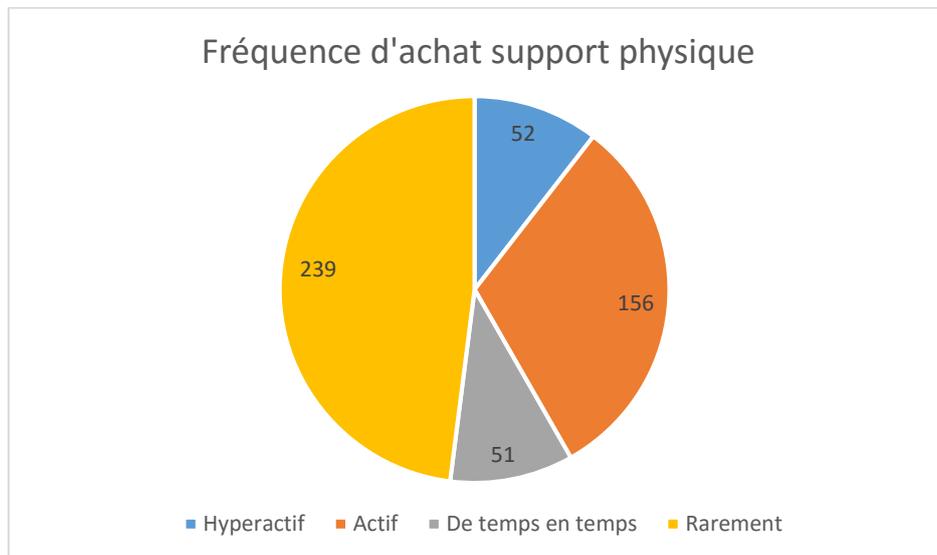


Figure 21 : Fréquence d'achat du support physique, réponses du sondage

<sup>140</sup> BALDWIN Rosecrans, « Our misplaced nostalgia for cassette tapes », New York Times, décembre 2015, [http://www.nytimes.com/2015/12/24/opinion/our-misplaced-nostalgia-for-cassette-tapes.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2015/12/24/opinion/our-misplaced-nostalgia-for-cassette-tapes.html?_r=1) [Consulté le 28/04/2016]

<sup>141</sup> NOWAK Raphaël, 2013, p.7

<sup>142</sup> GEUSS Megan, « Retro-tech : 2015 was an astounding year for one cassette tape factory », Arstechnica, décembre 2015, <http://arstechnica.com/business/2015/12/retro-tech-2015-was-an-astounding-year-for-one-cassette-tape-factory> [Consulté le 05/05/2016]

<sup>143</sup> Voir le détail des réponses en annexe

De plus, l'attachement au support physique semble être une affaire générationnelle. C'est ainsi que nous pouvons comprendre pourquoi la typologie de 498 répondants n'est pas un habitué des supports physiques, en raison de leur plus jeune âge. Ainsi, lorsque l'on croise les données entre l'âge et la question de la fréquence d'achat, nous remarquons que les plus de 26 ans sont plus actifs<sup>144</sup>.

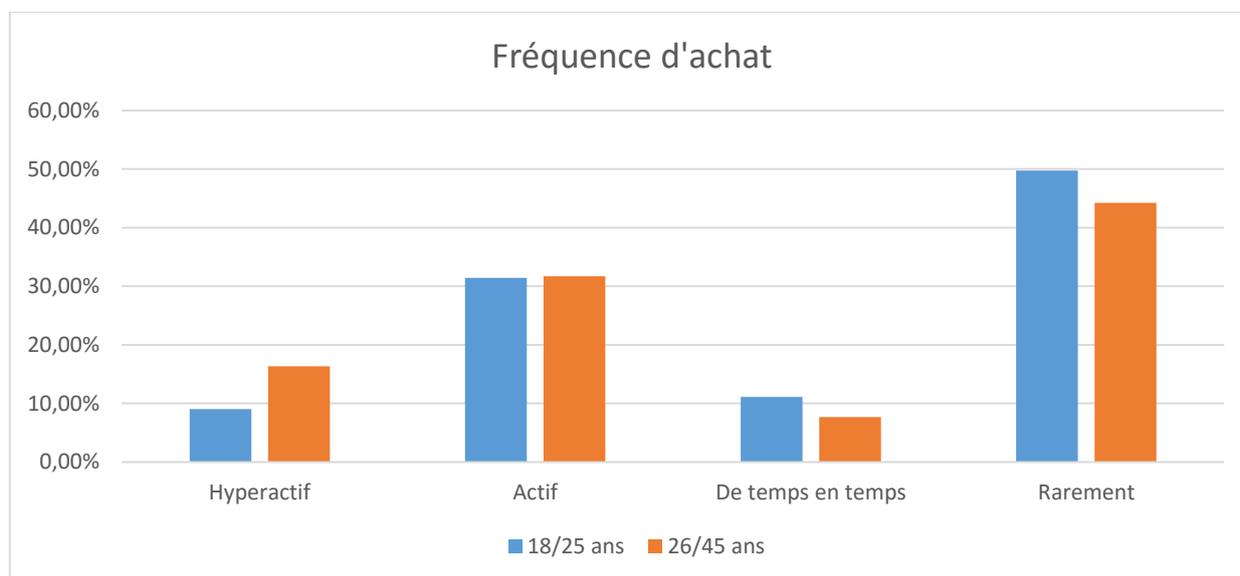


Figure 22 : Croisement des données entre la fréquence d'achat et l'âge

De même, les entretiens m'ont permis de comprendre l'attachement au physique, qui relève complètement de l'affect à un support. Pour certains, la musique semble plus froide sans un vinyle que l'on peut toucher, regarder, poser sur une platine délicatement...

« Le support physique c'est cool mais c'est trop cher, on n'a pas encore de disquaire à Nantes donc il faut toujours rajouter des euros de frais de port... Bof. J'en achète de temps en temps quand même mais je suis largement de la *team* digital. Le vinyle ou la cassette c'est en cas d'extrême amour pour le morceau ou pour l'objet. »

Juliette, dans cet extrait, exprime le problème qui se pose aux plus jeunes : l'argent. Le support physique est un coût, encore plus lorsque nous sommes en province. En effet, avec la digitalisation de la musique et la disparition des disquaires, les derniers lieux pour trouver des disques sont restés dans les plus grandes villes. La demande reste assez forte pour permettre au disquaire de continuer à faire vivre son magasin.

Un aspect également important du support physique est l'idée d'une collection, à l'image même d'une grande bibliothèque dont nous sommes fiers d'avoir et de compléter chaque jour. Jean

<sup>144</sup> Voir le détail des réponses en annexe

est l'un de ces collectionneurs, se rapprochant du « vinyl digger » présenté par Les Inrocks<sup>145</sup>. En effet, Jean a une grande pratique numérique mais également de vinyle. Grand passionné de Donato Dozzy, il s'est mis comme objectif de collectionner tous les vinyles de celui-ci, de son label ainsi que de ses collaborateurs tels que Neel ou Nuel.

Juliette, dans l'extrait ci-dessus, exprime également quelque-chose d'important : cet « extrême amour » ou cet affect dont nous avons besoin aujourd'hui pour avoir le sentiment, le besoin de s'acheter un support physique. Le support est un coût, bien plus qu'un album en format MP3, WAV ou FLAC<sup>146</sup>. Le numérique est donc un véritable concurrent, nous l'avons vu avec les bouleversements de l'industrie musicale et des ventes du CD. Il permet d'avoir accès à sa musique partout et à tout moment. Le support physique est un attachement réel mais également une forme de nostalgie. Teki Latex se dit attaché au CD car il était le format dominant durant sa jeunesse, pourtant il reste convaincu de l'intérêt du format numérique de la musique. Quant à Edouard, il voit le physique et le digital comme une continuité : « Pour moi il y a un équilibre. Les deux ont leur avantage et leur inconvénient. Ce qui compte au final, c'est la qualité du disque mais pas le support ». Il mixe d'ailleurs sur les deux formats afin de s'adapter aux clubs et bar où ils réalisent ses gigs<sup>147</sup>. En effet, chaque club et bar ne possèdent pas des platines vinyles, ou inversement, des platines digitales. L'argument entre le vinyle et le digital devient donc là un simple argument logistique.

Teki Latex affirme même un point de vue plutôt vif envers les collectionneurs de vinyle ou cassette : « Pour les vrais gens il n'y a que le digital, le vinyle en 2016 c'est pour les snobs ». Teki Latex fait référence aux nombreux labels qui s'essayent à la sortie de disque uniquement sur un medium physique, rendant l'écoute possible exclusivement pour les amateurs possédant le matériel pour l'écouter (une platine pour un vinyle par exemple).

---

*« Il faut voir les différents supports d'écoute comme complémentaires les uns des autres. Les auditeurs écoutent de la musique en utilisant des fichiers numériques, des Cds, des vinyles voire même des cassettes à bande*

---

<sup>145</sup> BOINET Carole, « Vinyl diggers : les aventuriers du vinyle perdu », *Les Inrocks*, 2012, <http://www.lesinrocks.com/2012/12/19/musique/vinyl-diggers-les-aventuriers-du-vinyle-perdu-11332625/> [Consulté le 10/01/2016]

<sup>146</sup> Différents formats de musique. Le MP3 est une version compressée tandis que le WAV et le FLAC laisse la place à une plus grande qualité de son.

<sup>147</sup> Dates auxquelles il est invité à jouer.

*magnétique, car tous ces supports possèdent des qualités intrinsèques qui contribuent au plaisir musical »<sup>148</sup>*

---

Ainsi, nous pouvons observer deux profils de digger. Celui qui utilise les nouvelles plateformes de digging pour trouver et collectionner des objets physiques, en ayant la possibilité de les écouter en ligne avant l'achat et celui qui a une pratique exclusivement numérique dont l'appropriation et l'écoute se fait toujours dématérialisée.

En somme, le digging regroupe un ensemble de pratiques variées sur une multitude de plateformes pour répondre à différents besoins. Les amateurs ont pour point commun la passion et les musiques électroniques. Nous pouvons également conclure ce chapitre en faisant le constat que le digging, avec le web, évolue et se développe, attirant de plus en plus d'amateurs, plus jeunes, moins spécialisés mais tout aussi actifs. L'aspect du support physique est encore très présent mais la musique numérique a considérablement changé les pratiques, elle est aujourd'hui indispensable quand le support physique devient, lui, dispensable. De manière générale, les outils comme Youtube ou Discogs symbolisent ce ressenti qui consiste à penser que grâce au web, nous avons accès à une multitude de musiques et de productions électroniques, qui permet à chacun de développer sa culture et son oreille et de devenir de plus en plus exigeant. Le web serait donc vécu comme une révolution pour le digging grâce à ses outils performatifs. Mais ces outils sont également très collectifs. Il sera important de réfléchir, dans une troisième et dernière partie, à l'intégration du digger dans une communauté active et qui échange sur des plateformes bien spécifiques.

---

<sup>148</sup> NOWAK Raphaël, 2013, p.6

## Chapitre 3. Culture participative

Les recherches de ce mémoire et la réflexion menée permettent de comprendre et d'identifier des enjeux et des tensions autour des pratiques des passionnés de musiques électroniques. La musique, pour le passionné, est un bien de partage très important. Elle devient même une partie intégrante de la vie de l'amateur. Elle construit son identité. Nous pouvons identifier en particulier une tension autour de la tracklist, le cœur même de track id qui mène quant à lui au digging. Elle relève d'une culture particulière liée à la musique électronique et aux différentes scènes qui la compose. Cette effervescence, si on peut parler d'effervescence, autour de la tracklist semble symboliser l'appropriation des productions électroniques par ses passionnés. Le passionné ou digger acquiert une expertise et une oreille. Son exigence et sa critique se développent. Dans cette troisième et dernière partie de mémoire, je m'attacherai à développer les tensions autour de la tracklist, au cœur des pratiques ainsi que l'intégration du digger dans une communauté, permettant l'entraide et l'amélioration des connaissances.

### 1. Tracklist, une réelle tension

La tracklist est la liste des morceaux de musiques mixés par un DJ pour son set. Elle est souvent au centre des attentions dans l'identification des tracks. Elle devient également une véritable source pour le digger. On pensera d'ailleurs à Edouard qui raconte comment il faisait pour digger au départ : « A l'époque de MySpace, j'utilisais beaucoup les CDs mixés surtout parce qu'ils avaient toujours des tracklists pour trouver les morceaux ». Ce format est plus rare aujourd'hui mais il existe encore. Teki Latex en a d'ailleurs fait l'essai avec son label Sound Pellegrino. Il explique : « Dans le cas de SNDPE vol 5 notre dernière compilation le but c'était vraiment de coller à l'exercice "mix cd"... C'était un exercice important pour moi de faire un mix qui aurait une existence plus concrète que sous forme de fichier Soundcloud, pour différencier ça de la quantité de mixes qu'Orgasmic<sup>149</sup> et moi on sort chaque mois (nos émissions de radio + les mixes annexes, ça fait beaucoup!). C'était comme sortir une mixtape

---

<sup>149</sup> DJ Orgasmic, binôme de Teki Latex, ancien DJ de TTC

sur cassette sans le coté arrogant de faire des cassettes audio en 2016. »<sup>150</sup>. A la différence d'une compilation, le CD mixé est comme un DJ set ou un podcast posé sur CD. Il n'est plus une simple composition de morceaux mais bien un mixage. Le CD mixé est clairement dans une démarche de sélection, promotion et du souhait de donner à la musique un aspect plus particulier en faisant une sélection choisie et réfléchie, tout cela inscrit sur un support physique.

La multiplicité des plateformes incite le passionné de musiques électroniques à diversifier ses pratiques. Nous avons tout de même vu qu'elles tendaient vers un seul et même objectif : digger et développer sa culture et sa collection musicale. Une pratique, plus spécialisée encore, ressort en filigrane sur cette première partie : celle du « track id? ». Il est intéressant d'étudier l'utilisation de cette expression et à quoi elle peut aboutir.

### 1.1. Track id : entre recherche personnelle et collective

Le DJ set est une succession de morceaux de musiques mis bout à bout et mixés ensemble pour créer une suite de son cohérente qui raconte une histoire. L'enjeu principal pour le DJ est de construire une tracklist cohérente et travaillée ainsi que de savoir faire les transitions entre deux morceaux. Ce sont des enjeux d'identité et de technique. Ce savoir-faire permet au public de rentrer dans une permanence de son qui l'amène à danser et à profiter. Certains DJ ont l'habitude de ne pas dévoiler leur tracklist, ils estiment que c'est un véritable travail de chercher et composer une ambiance particulière dans un DJ set ; qu'il doit rester conservé auprès des professionnels.

Une pratique se développe de manière tout à fait logique : le track id. Elle semble spécifique au monde des musiques électronique. Elle consiste à chercher à identifier les tracks des DJ set, dans le but de pouvoir la réécouter ou même de se l'approprier, en cas de coup de cœur. Cette pratique met au cœur des attentes la connaissance et la culture musicale des individus. Nous allons donc étudier comment se développe cette pratique et quels sont les enjeux qui en émanent. Nous verrons également qu'elle donne lieu à la pratique principale que nous étudions ici : le digging.

#### 1.1.1. A l'origine du digging

Durant mon analyse de terrain, j'ai pu faire un constat : le track id ne se limite pas seulement à l'identification d'un morceau mais il devient bien un des points de départ du digging. En effet,

---

<sup>150</sup> Voir l'entretien avec Teki Latex en annexe

à la question « Une fois le morceau identifié, que faites-vous ? », l'acte de l'appropriation est dominante.

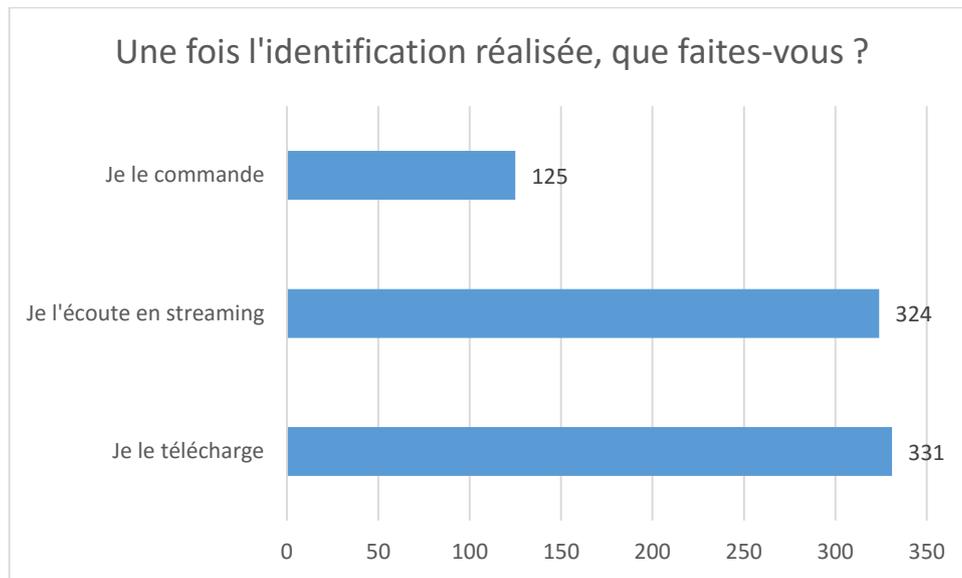


Figure 23 : Réponses à la question "Une fois l'identification réalisée, que faites-vous ?"

Cependant, de nombreuses réponses dans « Autres » m'ont permis d'identifier une volonté prégnante de se renseigner sur l'artiste, sa discographie et son label. Il permet ainsi de remonter sur un fil de connaissances à partir d'un morceau de musique. Le réseau se met en place, sur des plateformes comme Discogs où il est possible d'avoir toutes les informations nécessaires sur les productions d'un artiste, les labels sur lesquels il a signé, de remonter sur les pages de label pour savoir quels artistes ont signé sur ce même label... De fil en aiguille, le digging se construit. Il permet à l'amateur de trouver des productions qui correspondent à ce qu'il aime, en raison de son point de départ qui est un « track coup de cœur ».

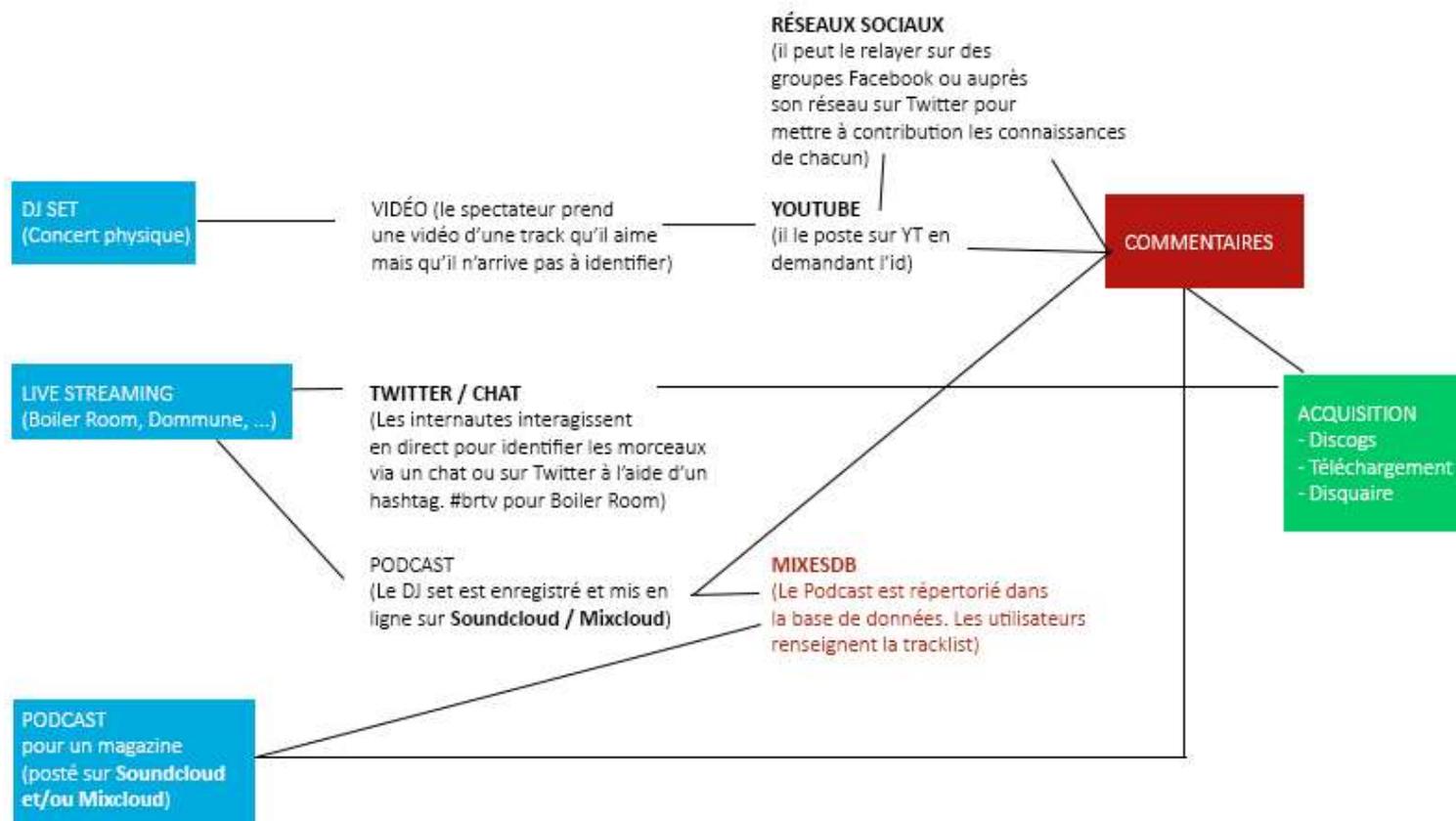


Figure 24 : Chemin "type" du track id réalisé par mes soins et d'après mes observations

Il me semblait important de schématiser le « chemin » du track id. Le track id possède plusieurs sources dans lesquels le besoin peut se faire sentir d'identifier une track. Le DJ set, concert en live, le live streaming via une plateforme comme Boiler Room<sup>151</sup> ou Dommune<sup>152</sup>, ou encore le podcast, spécialement réalisé par un DJ pour un magazine par exemple. On retiendra l'exemple des séries FACT Mag ou encore RA (pour Resident Advisor). Dans ces divers cas, il s'agit d'un mix de plusieurs morceaux de musiques dont la tracklist devient un véritable besoin pour l'auditeur.

L'individu est face à plusieurs possibilités. Pour identifier son track, il peut prendre une vidéo dans le cas d'un concert. Il pourra ensuite la proposer en écoute à son entourage ou à des groupes Facebook afin que quelqu'un puisse l'identifier. Il pourra également tout simplement l'écouter

<sup>151</sup> Boiler Room est un service de live streaming en ligne qui retransmet en direct des mixes. L'entité est né à Londres en 2010 et possède depuis des antennes à Berlin, Paris et d'autres villes à l'international.

<sup>152</sup> Dommune est un autre service de streaming basé au Japon, il est beaucoup moins connu certainement en raison de sa provenance et de sa communication plus underground en Europe.

pour fouiller lui-même parmi sa collection personnelle ou en reconnaissant la « patte » d'un artiste et regarder dans sa discographie. Discogs devient un outil indispensable dans ces cas-là. Le cas du live-streaming est intéressant. L'auditeur se situe devant son écran au moment même où le DJ set est réalisé. Il peut donc faire directement appel à son réseau et à sa collection personnelle pour identifier les tracks. Des pratiques se développent autour des moyens de communication directe : Twitter avec un hashtag ou des chats proposés par la plateforme Boiler Room. Un travail de groupe s'immisce ainsi dans la compréhension du set. L'auditeur peut également attendre que le DJ set soit enregistré et publié en podcast sur Soundcloud ou Youtube où il pourra peut-être retrouver la tracklist publiée par le producteur lui-même ou sur sa référence MixesDB. Nous verrons l'utilisation de MixesDB dans un deuxième temps.

Le cas du podcast porte souvent ses fruits pour l'auditeur. Il est très souvent accompagné d'une tracklist, disponible dans la description de la publication Soundcloud ou Youtube. Mais, dans le cas où la tracklist n'est pas communiquée, il est le plus souvent répertorié dans MixesDB où les utilisateurs pourront remplir avec leurs connaissances la tracklist.

Toutes ces méthodes pour réussir à identifier un morceau possèdent un point commun : le commentaire, donc l'échange en ligne entre les passionnés de musiques électroniques. Elles mènent le plus souvent à l'appropriation de la musique comme nous le voyons avec les résultats du sondage.

### 1.1.2. MixesDB, les amateurs « à l'attaque »

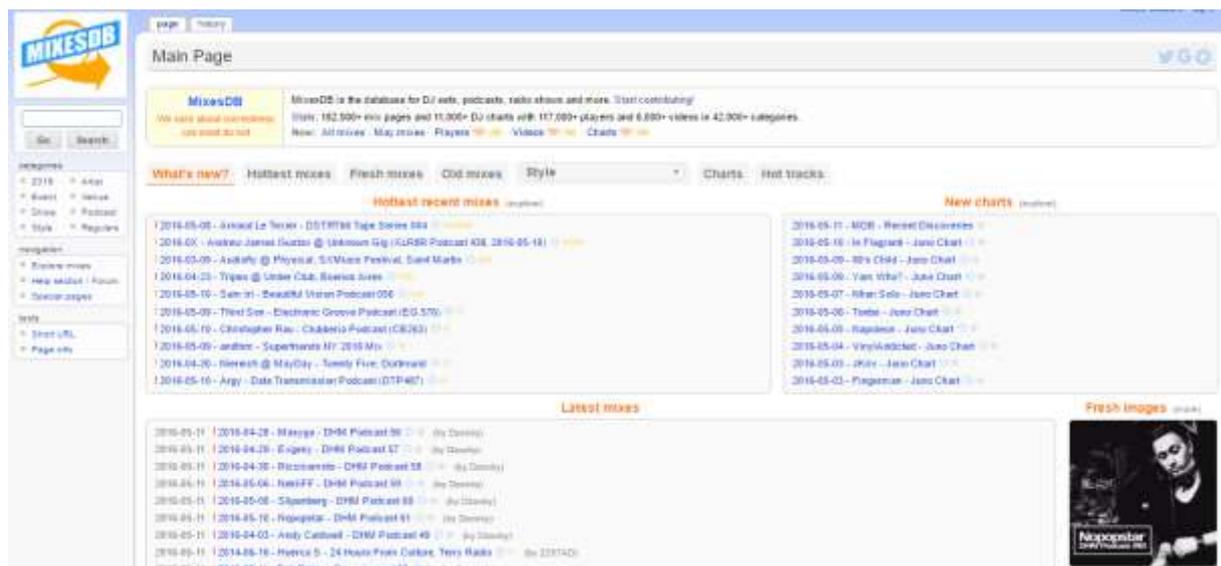


Figure 25 : Capture d'écran de l'accueil MixesDB

MixesDB, lancé en 2006, est une base de données qui tente de répertorier l'ensemble des mixes, podcasts et émissions de radio autour des musiques électroniques. C'est un wiki basé sur la collaboration et la contribution des internautes. La particularité de MixesDB réside dans son souhait d'informer les tracklists des différents contenus répertoriés. Cette plateforme semble au cœur du processus de track id et des différents points de vue autour de la tracklist. La plateforme recense à ce jour plus de 180 000 mixes et podcasts tout confondus<sup>153</sup>.

MixesDB est centré sur la communauté et ne saurait exister sans celle-ci. La plateforme assume un principe élaboré par Wikipedia « assume good faith ». Il consiste à dire que chaque contributeur est là pour faire avancer la connaissance. Il ne doit pas aller dans le conflit mais faire avancer le débat dans une critique intelligente et dans la discussion<sup>154</sup>. Les fondateurs de la plateforme sont très attachés à la qualité des contributions. Dans leur FAQ, ils précisent d'ailleurs que les mixes sont ajoutés par des amoureux de la musique du monde entier (« The mixes are added by music lovers from all over the world. »), avec un slogan : « We care about correctness cos most do not ». De plus, ils souhaitent garder un wiki entièrement respectueux et dédiée à la musique et aux tracklists : « Compared to all those blogs and forums our goal is not to provide download links or to make money with ads or one-clic hosters, but to have all this data archived and available online for the future » / « Comparé à tous ces blogs et forums, notre objectif n'est pas de donner des liens de téléchargement illégal ou même de faire de l'argent avec de la publicité, mais bien de développer une archive de données disponible en ligne pour notre avenir ». Il y a un souhait d'avenir et il semble important pour eux de garder une archive quasiment exhaustive de tous ces mixes. Il n'est pas sans rappeler la ligne de conduite de Discogs et sa base de données qui vise à répertorier toutes les productions musicales au monde. La communauté semble très importante pour la plateforme. Elle a besoin de ses utilisateurs pour alimenter la base de données. On le voit d'ailleurs sur une FAQ très complète et détaillée qui explique chaque mode d'utilisation. On notera par exemple une charte ou plutôt une norme d'écriture pour chaque type de publications : mix, live, podcast... Par exemple, lorsqu'il s'agit d'un live, nous devons préciser où a eu lieu ce live, le lieu devra être précédé d'un @. Il permet d'organiser et de mieux se retrouver dans les archives<sup>155</sup>. De même, l'équipe MixesDB souhaite imposer des règles sur les échanges entre les utilisateurs. Ainsi, l'utilisation des commentaires sur les pages dédiées aux mixes sont limitées à certains usages. Il est conseillé de ne pas poster de commentaire pour donner le nom d'un morceau qui n'est pas indiqué sur la

---

<sup>153</sup> Chiffres communiqués par la plateforme

<sup>154</sup> Page de présentation MixesDB.com

<sup>155</sup> FAQ Tracklists MixesDB.com

tracklist mais plutôt de modifier directement la page pour rajouter le morceau en question. Il est interdit d'émettre un jugement sur le mix et de poster des liens pour les télécharger. La section est pensée, selon eux, comme un moyen d'échanger entre les internautes sur la recherche d'un id par exemple. L'équipe semble donc très organisée pour permettre à la communauté d'être cadrée et de rendre un site et une base de données claire et accessible pour tout le monde<sup>156</sup>. Il s'agit ici d'une construction collective basé sur le respect des règles. On verra dans une deuxième partie que cette volonté d'établir des règles n'est pas spécifique à la plateforme mais bien plus généralisées, notamment sur les groupes Facebook.

Après une observation du fonctionnement du site, j'ai pu identifier 3 profils types d'utilisateurs :

|                                      | <b>Anonyme</b> | <b>Contributeur</b> | <b>Modérateur</b> |
|--------------------------------------|----------------|---------------------|-------------------|
| Création de compte                   | X              | X                   | X                 |
| Créer et éditer des pages            |                | X                   | X                 |
| Télécharger des fichiers sur le site |                | X                   | X                 |
| Poster sur le forum                  |                | X                   | X                 |
| Supprimer des pages                  |                |                     | X                 |
| Modérer le forum                     |                |                     | X                 |

Figure 26 : Typologie des utilisateurs MixesDB

Ces trois profils sont crescendo, il va du simple anonyme au modérateur, on voit là les différentes possibilités d'engagement dans la communauté. Souvent, l'anonyme va simplement visiter le site web pour trouver son information sur un mix en particulier. Le contributeur aura quant à lui plus de conscience vis-à-vis de l'existence et de l'amélioration des données. Enfin, le modérateur est pleinement engagé dans la communauté. Il prend un part importante sur le forum où les utilisateurs peuvent échanger entre eux. Les modérateurs sont peu nombreux et viennent du monde entier<sup>157</sup>. Ils sont chacun spécialisé dans un sous-genre des musiques électroniques. Il témoigne, une fois de plus, de l'organisation réfléchi de la plateforme, se basant toujours sur les internautes du monde entier. La plateforme rassemble aujourd'hui plus de 15 000 membres enregistrés. Ce chiffre témoigne de l'importance des contributions et de la base de données.

La thématique du track id est centrale pour le renseignement des tracklists sur MixesDB. Il fait d'ailleurs l'objet d'un forum entier à ce sujet :

<sup>156</sup> FAQ Comments MixesDB.com

<sup>157</sup> Nous pouvons retrouver le tableau des membres sur la FAQ MixesDB.com

## MixesDB:Forum/Track IDs

Forum

**Track IDs**

Post links to track IDs here. You can post each ID as own topic or group them.

See also [uploaded ID samples](#).

Figure 27 : Capture d'écran du forum "Track ID"

Nous voyons sur cette capture le forum séparé en deux parties distinctes : l'une est dédiée à toutes les questions liées au fonctionnement du site (par exemple des précisions sur les normes appliquées sur tel ou tel rédaction d'un podcast), l'autre est entièrement dédié au track ID. Il est essentiellement alimenté par des publications de vidéos prises par les internautes, dans l'attente de trouver une réponse par les autres utilisateurs.

Cependant, la communauté semble de moins en moins active sur MixesDB, ou alors, elle est plus restreinte et hyper-active. On le voit d'ailleurs avec les chiffres communiqués par la plateforme, sur plus de 15 000 membres enregistrés, seuls 194 sont actifs (ils ont réalisé une action sur la plateforme, telle que l'action de publier ou de modifier, durant les 60 derniers jours)<sup>158</sup>. Ce constat se confirme d'ailleurs avec les résultats du sondage où MixesDB n'arrive qu'en quatrième position à la question « Pour un track id, quelles plateformes utilisez-vous ? » derrière la « recherche personnelle », Shazam et les réseaux sociaux.

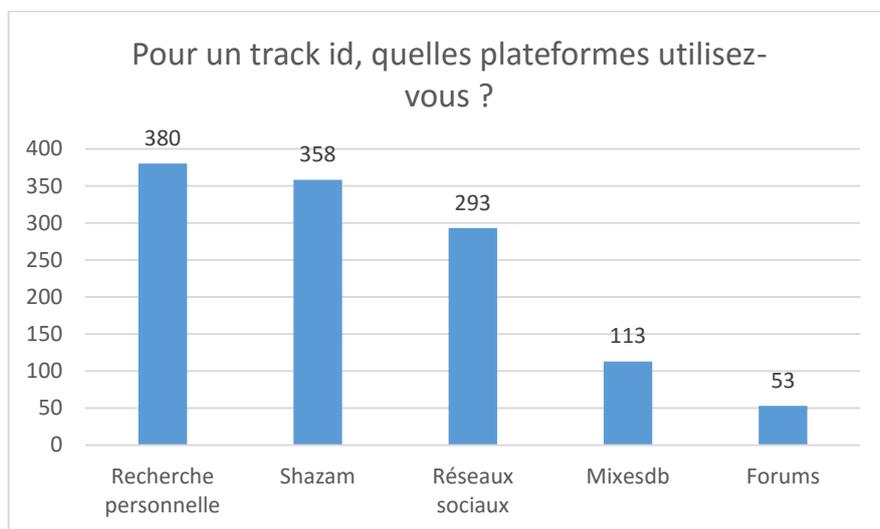


Figure 28 : Réponses à la question "Pour un track id, quelles plateformes utilisez-vous ?"

Il était tout de même important d'étudier cette plateforme qui représente les aspirations du digger et de l'amateur à identifier les morceaux d'un DJ set. Un aspect également très important

<sup>158</sup> Nous pouvons retrouver ces chiffres sur la FAQ MixesDB.com

et celui de la communauté où des règles et une organisation sont établies, et où la connaissance se construit sur la base d'une « intelligence collective ». Derrière ces pratiques, la *tracklist* semble au cœur des attentions. Pourtant, elle ne fait pas l'unanimité parmi les professionnels et amateurs de musiques électroniques... Comment et pourquoi ?

## 1.2. La tracklist comme gardien du travail professionnel du DJ

La tracklist, élément principal du DJ set, est au cœur des tensions entre le DJ et le public. D'un côté, le public souhaite connaître la tracklist pour identifier leur coup de cœur et découvrir de nouveaux artistes, de l'autre, le DJ choisit de la communiquer ou non. A partir de ces deux postures possibles, un travail de track id sera parfois mis en place. Pour bien comprendre ce focus, il est important de se rappeler de la culture des white labels, très présents parmi les disc-jockey aux Etats-Unis. Cette pratique consistait à cacher le macaron du vinyle afin de rendre impossible l'identification de l'artiste et du morceau. Elle se faisait dans le cas d'une concurrence entre les DJs mais également dans le but de tester un track, pas encore *released*, avec le public. De même, les dubplates étaient une copie unique d'une production électronique. Il permettait l'échange de productions seulement entre DJ professionnels et aguerris<sup>159</sup>. Pour mieux comprendre les tensions autour de la communication de la tracklist, j'ai pu prendre les avis de chacun grâce au sondage, aux entretiens mais également au jeu auquel se prêtent certains DJ sur les réseaux sociaux.

### 1.2.1. Jeu de piste avec le public

« Encore une fois, avec Shazam et les groupes Facebook, c'est devenu tellement facile d'identifier un morceau. C'est donc aussi un jeu de piste pour que les mecs se donnent un peu de mal pour trouver les morceaux. » Selon Teki Latex, ne pas communiquer sur la tracklist, c'est inciter le public à chercher, à digger de manière plus sérieuse.

Le tracklisting devient un jeu de piste entre le DJ et son public. DBridge, DJ et producteur anglais de drum'n'bass, a d'ailleurs dédié un article sur le blog de son label, Exit Records, à ce sujet<sup>160</sup>. Pour lui, la spécificité du DJing est bien la recherche de la musique et son appropriation pour en réaliser une permanence de son cohérente, qui fait son essence même. Il va même plus loin en parlant du courant des DJ de la *Northern Soul* dans les années 1960. Ces DJ n'hésitaient

---

<sup>159</sup> Cf la sous-partie 1.3.3.

<sup>160</sup> dBridge, « Tracklists », Exit Records, 2016, <http://exitrecords.tumblr.com/post/141368031816/track-lists>

pas à parcourir le monde entier pour aller chercher de rares 45 Tours à jouer. Il considère que ce courant ne peut d'ailleurs pas être pensé sans la playlist en elle-même, on allait dans ces clubs, voir ces DJ, pour pouvoir écouter ces morceaux rares et introuvables ailleurs.

Il constate lui-même l'impact du web sur les pratiques des passionnés : « The Internet has brought the audience closer to the producer and it can be argued that the audience has gained more control » / Internet a permis au public d'être plus près du producteur, on peut considérer qu'aujourd'hui, l'audience a gagné plus de contrôle sur la scène électronique.

Un autre point est soulevé par Bambounou lors de son entretien : « Entre producteurs les gens s'échangent beaucoup de musique et pour ne pas dévoiler immédiatement l'artiste, certains préfèrent masquer la tracklist »<sup>161</sup>. C'est un principe qui permet de tester le track en condition réelle, pour voir si elle fonctionne et a un impact réel sur le public. Ainsi, si elle a un effet immédiat sur le public, on peut imaginer le succès du morceau une fois qu'il sera sorti. Masquer l'id peut également permettre la neutralité de jugement. C'est une des remarques qui est remontée lors du sondage, à l'occasion de la question ouverte sur la raison d'un track id<sup>162</sup>. Cette pratique semble donc courante chez les DJ. On se rappellera également de Teki Latex qui mentionne les promotions dans ses sources de digging pour ses DJ sets. Il considère d'ailleurs ses passages à Rinse France comme le moyen de tester les morceaux : « Rinse me permet de tester un peu les morceaux, et ceux qui me paraissent le mieux fonctionner se retrouvent dans les DJ sets que je fais en club »<sup>163</sup>. Ci-dessous, vous trouverez un exemple de cette utilisation par Sebastian Mullaert<sup>164</sup> qui a passé une track lors de son live/DJ set avec Ulf Eriksson à la Concrète le 8 avril 2016. Il mentionne un track qui sortira prochainement sur le label Drumcode que l'on peut entendre sur la vidéo postée sur Facebook :



**Sebastian Mullaert**  
Merci Paris!

CONCRETE is a special place, but most important with this club (imo) is the crew behind the club, the avant garde bookings and most important ... the crowd - so into the music and the dance. This is what it's about!!!

Thank you so much! And of course thank you Ulf (Kontra-Musik), always a pleasure, challenge, inspiration and most of all ... Fun!!! Many people asked me about this track. It is going to be released very soon on Drumcode Ltd. Stay tuned!

Figure 29 : Capture d'écran d'un post Facebook de Sebastian Mullaert

<sup>161</sup> Voir l'entretien avec Bambounou en annexe

<sup>162</sup> Voir les résultats détaillés du sondage en annexe

<sup>163</sup> Voir l'entretien avec Teki Latex en annexe

<sup>164</sup> Sebastian Mullaert est producteur et DJ techno suédois

*« Many people asked me about this track. It is going to be released very soon on Drumcode Ltd. Stay tuned! » / Beaucoup de personnes m'ont demandé ce que c'était cette track (sur la vidéo). Elle sortira très bientôt sur le label Drumcode. Restez connectés !*

Cette publication introduit également la relation avec le public. Les entretiens et le sondage permettent de comprendre qu'une nouvelle relation avec le DJ se met en place grâce aux réseaux sociaux. Les amateurs peuvent plus facilement rentrer en contact avec l'artiste. C'est également une remarque qui est remontée lors des réponses au sondage. Certains DJ en jouent d'ailleurs énormément, comme une manière de communiquer avec son public. C'est le cas de Four Tet, grand DJ de techno et house, qui s'amuse sur son compte Twitter à l'occasion de ses passages à Rinse FM par exemple :



Figure 30 : Capture d'écran d'un tweet de Four Tet

*Beaucoup d'exclusivités ce soir à la radio... Nouveau Madlib, nouveau Lil Silva, nouveau Pearson Sound, nouveau Champion New Joy O, etc...*

Ici, on voit clairement assumé la position du DJ comme l'utilisation des promotions et nouvelles tracks pas encore sortis... Madlib / Lil Silva / Pearson Sound sont des noms de producteurs de musique.



Figure 31 : Capture d'écran d'un tweet de Four Tet

De même, sur ce tweet, Four Tet s'adresse à son public, « vous êtes prêts pour le track id ? » juste avant de commencer son set sur Rinse FM. Il en ira de même lorsqu'il postera le podcast de ce même passage chez Rinse dès le lendemain :



Figure 32 : Capture d'écran d'un tweet de Four Tet

Le surlendemain, il ira jusqu'à commenter les pratiques de son public à trouver les tracks de cette émission chez Rinse : « Track id c'est la pagaille cette fois » avant de donner le lien vers son podcast répertorié sur MixesDB comportant la tracklist correspondante :

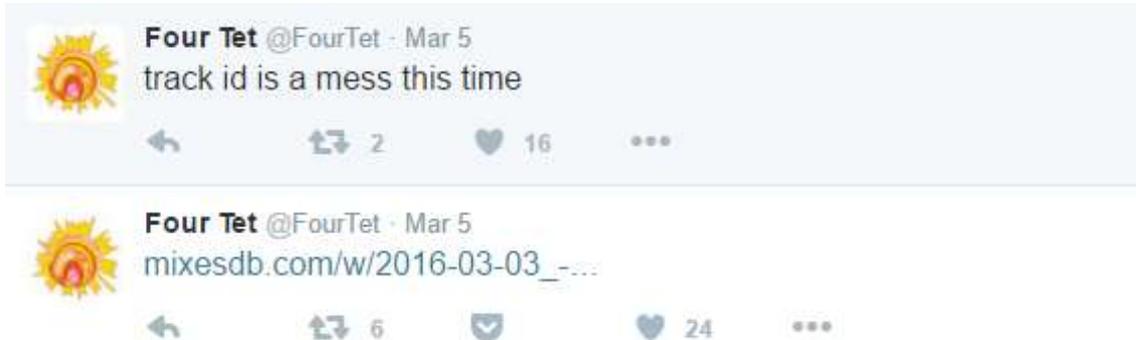


Figure 33 : Capture d'écran de tweets de Four Tet

Une dernière capture d'écran quelques semaines plus tard : « Tous les chemins mènent au track id » accompagné d'une capture d'écran montrant une auditrice lui demandant le track id d'une vidéo légère postée sur son Instagram :



Figure 34 : Capture d'écran d'un tweet de Four Tet

Toutes ces captures témoignent de l'intérêt des DJ pour la tracklist et les impacts qu'elle peut avoir sur son public et son « edge », autrement dit le niveau ou la réputation d'un DJ. Edouard, DJ parisien, me rappelle cela dans son entretien : « Après c'est sûr, ça fait un peu ton edge quand t'es DJ de jouer des promotions », il relativise tout de même « Mais les DJ qui sont vraiment dans le circuit et qui joue dans un genre particulier, ils reçoivent tous les mêmes promotions, donc au bout d'un moment c'est un peu cliché, ça fait un peu effet tube de l'été ou le morceau que tu entends dix fois en un week-end au Sonar<sup>165</sup> [Festival] ». La tracklist est donc le cœur du métier du DJ, sans oublier la technique qu'il doit également maîtriser pour savoir mixer et faire coordonner les morceaux de musique correctement.

Enfin, un dernier point néanmoins important sur la communication de la tracklist semble être la culture du DJ à jouer des productions qui ne sont pas destinés à être commercialisées. DBridge raconte dans son article :

---

*“From the Autonomic podcasts perspective, not having the track-list was part of that same fun, and added to the air of mystery that is lost today. There'd be posts on forums many pages long of fans trying to fill the gaps. Also what needs to be remembered is that, a lot of the music on the Autonomic podcasts were just ideas and sketches and were never going to see the light of day. I think producers and audiences need to recognise this. Just because it's been made and played doesn't mean it's good enough to to be released. Cutting dubs was a natural filter that helped ensure only the best music was heard.”*

*« Ne pas avoir de tracklist faisait partie du côté fun de la chose, ça rajoutait un air mystérieux que nous avons perdu aujourd'hui. Il y avait de nombreuses pages de forums où les fans essayaient de combler les trous [de la tracklist]. Mais ce qui est important de se rappeler, c'est que beaucoup de la musique des podcasts Autonomic étaient juste des idées, des bouts de musique qui ne verraient jamais la lumière un jour. Je pense que les producteurs et le public devraient reconnaître ça. Juste parce qu'ils sont joués, certains morceaux ne peuvent pas prétendre à être sorti sous un label. Ainsi on pouvait s'assurer de sélectionner seulement la meilleure musique à sortir en disque. »*

---

---

<sup>165</sup> Grand festival espagnol de musiques électroniques

### 1.2.2. *Une production neutre et sans jugement*

Une tension reste palpable autour de la tracklist. Dans les résultats du sondage, on ressent ce besoin de considérer la musique comme un bien de partage, où les DJ devraient communiquer toutes leur tracklist pour permettre à son public de découvrir plus d'artistes. Edouard considère qu'un DJ ne peut masquer les morceaux quand c'est lui-même qui les a produites ou lorsqu'il s'agit d'une promotion qu'il ne peut pas communiquer publiquement. En dehors de ses conditions, il affirme : « Pour moi c'est comme un enfant qui ne veut pas partager ses jouets. Quand on me demande quel disque je joue je le dis avec plaisir parce que j'aimerais bien vivre dans un monde où il n'y a que des bons disques ». On ressent également ce souhait de partage de la musique comme la possibilité de faire connaître à une plus large audience la musique plus underground, qu'il considère comme plus qualitative, et qui semble l'être de manière générale. DBridge se désole quant à l'augmentation du pouvoir du public : « Some producers' music has changed to please the audience, to illicit a response through a paint by numbers approach. » / Certains producteurs ont modifié leur musique pour plaire à son public. Les différents points de vue observés montrent donc des prises de positions plutôt paradoxales entre elles. On constate tout de même que c'est le travail du DJ et que cela fait partie du jeu, à l'image de Four Tet qui joue avec son public sur Twitter. De même, le sondage a permis de comprendre que le public accepte parfois ce mystère autour de la tracklist car cela permet de donner un côté plus précieux au morceau et d'éviter un jugement biaisé en connaissant la réputation de tel artiste ou tel label.

Enfin, Teki Latex conclue « J'ai aussi envie de dire aux compulsifs du track ID : prenez du recul deux secondes, appréciez le dj set du gars comme un tout, sans forcément vous demander quel est le morceau à quel moment... Appréciez un bon moment musical pour ce qu'il est sans forcément avoir besoin d'identifier tous les ingrédients qui font que la sauce est bonne ». Nous revenons ainsi à cette vision du DJ set comme une permanence de son cohérente et agréable, comme une œuvre d'art en elle-même.

## 2. Culture collective et participative

La prescription et l'entourage est constructrice d'une culture de plus en plus collective et participative, elle est de plus en plus sollicitée sur les réseaux sociaux, tout d'abord avec l'arrivée de MySpace. Edouard se rappelle : « Comment je trouvais de la musique ? C'était des potes qui me conseillaient des trucs. J'ai aussi découvert pas mal avec MySpace. Il y avait aussi les CD mixés sur lesquels on pouvait trouver les tracklists, c'était très pratique ».

### 2.1. Facebook : centralisation des pratiques

#### 2.1.1. *L'entourage, le point de départ*

Les amis et l'entourage de l'individu semblent être de véritables points de départ pour le digging. Il suffit de voir la proportion des réponses dans « Autres » lorsque nous regardons les résultats du sondage à la question « Où allez-vous digger ? », un certain nombre d'entre eux répondent par : « En soirée », « Des amis » ou encore « En discutant ». Cela révèle l'importance du côté social de la musique, qui est considéré comme un bien de partage. Edouard raconte même qu'il va souvent prendre l'appui sur des amis pour des conseils : « Mes amis ils me conseillent des compiles et après j'écoute et je pars comme ça ». On comprend donc tout à fait logiquement que cette pratique se base sur des plateformes sociales où les individus peuvent échanger.

#### 2.1.2. *Groupes Facebook : les nouveaux forums ?*

Facebook est le réseau social le plus utilisé aujourd'hui, malgré une montée impressionnante de Snapchat chez les plus jeunes<sup>166</sup>. C'est un réseau de partage où nous devenons des prescripteurs pour notre entourage. Parmi les résultats du sondage, Facebook est le grand gagnant des lieux de digging avec 70% de réponse sur les « réseaux sociaux ». Il témoigne de l'importance des groupes Facebook qui s'organisent autour du partage et de l'échange sur les musiques électroniques. Cette utilisation témoigne de l'aspect social de la musique. Twitter, en revanche, ne semble pas être une plateforme prédestinée à l'échange entre les passionnés. J'ai pu observer ce « désintérêt » pour le réseau social lors de mes entretiens<sup>167</sup>. De même, les autres formes de réseau social ne permettent pas de discuter et de partager des sons, par exemple,

---

<sup>166</sup> « Chiffres réseaux sociaux 2015 », Le blog du Modérateur, 2015, <http://www.blogdumoderateur.com/chiffres-reseaux-sociaux/> [Consulté le 24/04/2016]

<sup>167</sup> Voir les entretiens en annexe

Snapchat est dédié à l'image et à la vidéo de mauvaise qualité, ce qui ne peut pas subvenir aux besoins des internautes diggers.

De nombreux groupes Facebook ont vu le jour, je me suis attardée sur l'observation de trois groupes en particulier : le groupe Weather Festival Music, Pas-Weather Festival Music (créé en réaction au premier) ainsi que Chineurs de Techno. Les deux premiers tournent généralement autour de la scène électronique et de l'échange de son, de manière un peu aléatoire. Le groupe Chineurs de Techno est quant à lui très organisé et surveillé par ses administrateurs. Les administrateurs des trois groupes ont cependant écrit une charte ou un règlement pour l'utilisation des groupes : le groupe PFMF demande par exemple que chaque publication soit accompagnée d'un morceau de musique pour éviter qu'il devienne un groupe où chacun poste ce qu'il veut.

Le groupe Chineurs de Techno est très surveillé. La publication ne se fait que sous l'approbation d'un administrateur. L'exigence et la qualité des publications en deviennent plus importantes pour ce groupe. Mais ce dernier se démarque des deux autres en raison de l'objectif de ce groupe, que nous retrouvons dans le nom même « Chineur » et dans sa description : « Social Digging group for Techno music ». Le groupe a donc pour but unique d'être un lieu de digging où les membres peuvent s'échanger des sons. Le fonctionnement de ce groupe est très organisé. Chaque jour est dédié à un digging autour d'un label ou d'un artiste. Il est annoncé par un post d'un administrateur qui explique l'utilisation du hashtag. On voit par exemple #chinanche (pour le dimanche) suivi du nom d'un label, d'une année ou d'un artiste.

#### #Chinanche

Salut bande de chinosses ! Aujourd'hui, on va apprendre en s'amusant autour du label "Djax Records". Djax, c'est un label culte, mais alors vraiment culte, de la musique techno. C'est un label hollandais fondé en 1989 par la pas tranquille Miss Djax, aka Saskia Slegers. Il est authentique, unique de bout de bout, des musiques proposées à l'artwork, et destiné à promouvoir l'underground et les artistes qui méritaient une plateforme digne de ce nom pour promouvoir leur travail, que ce soit les Detroitiers et les Chicagoans qui l'initient (Miss Djax) à la musique électronique, ou des talents cachés néerlandais. On vous propose donc de découvrir cette mine à pépites tous ensemble, en postant le son diggé de votre choix avec le hashtag #ChinancheDjax ! Vous pouvez faire remonter des sons du label déjà présents sur le groupe avec un up! Les autres publications seront bloqués sur le reste du groupe jusqu'à la fin du chinanche. Bon dig, et surtout bon dimanche à vous les pélos !

Figure 35 : Capture d'écran d'un post Facebook sur le groupe Chineurs de Techno

Ainsi, le hashtag permet aux membres de retrouver toutes les publications relatives à la thématique et simplifie un digging basé sur la contribution de ses membres. Le groupe rassemble à ce jour plus de 18 000 membres et il n'est pas le seul groupe utilisant le mot « chineur » et dont l'objectif est le même : chiner de la musique en communauté. Il se décline par genre musical : « Chineurs de House » « Chineurs des Origines » « Chineurs de Rap » mais également par localisation géographique « Chineurs de Paname » ou « Chineurs de Lille », etc...

J'ai également étudié les publications des groupes Facebook Weather Festival Music et PWFPM sur une période d'une semaine. J'ai souhaité les catégoriser et les compter afin de comprendre le fonctionnement et l'intérêt des membres à publier sur ces groupes. Malheureusement, le manque de temps m'a empêché d'étudier les commentaires et de voir si ces groupes aident réellement à la mise en commun des connaissances.

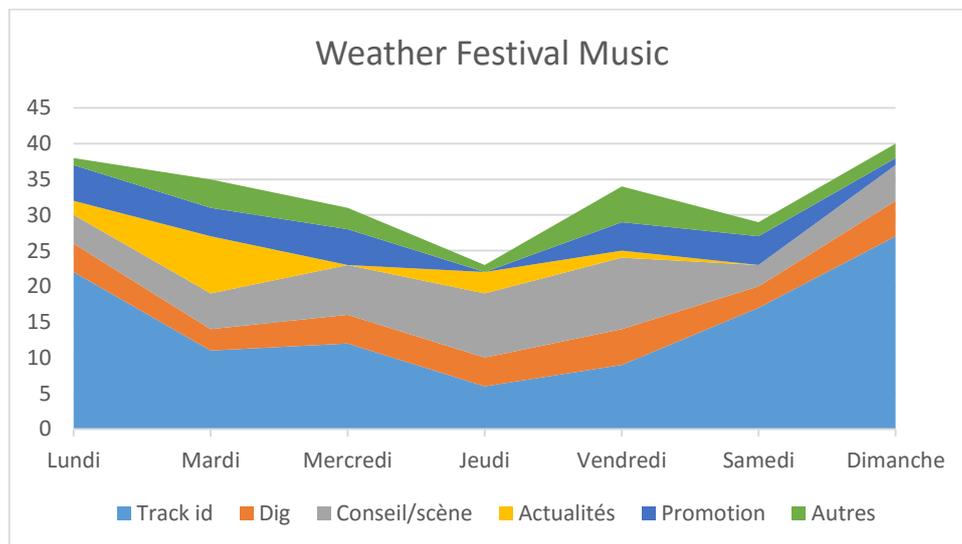


Figure 36 : Fréquence par type de publication sur le groupe Weather Festival Music

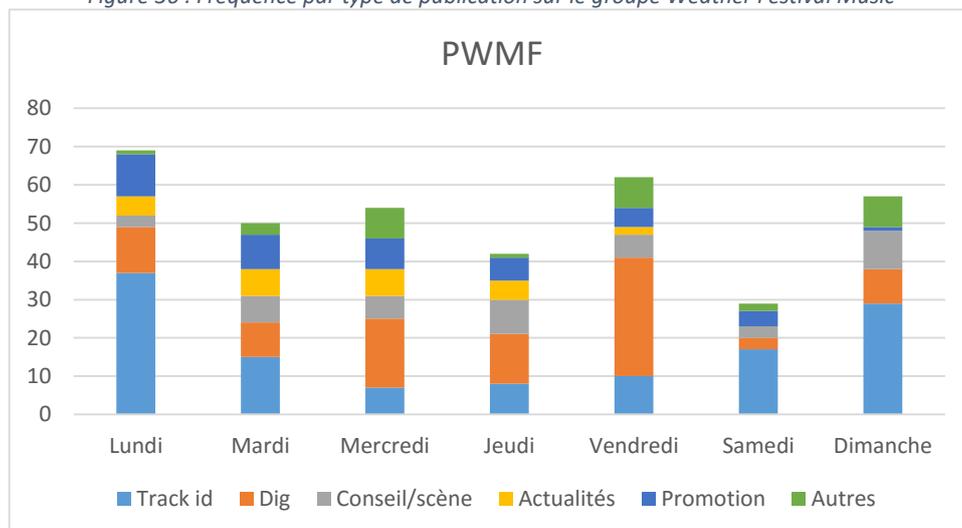


Figure 37 : Fréquence par type de publication sur le groupe Pas Weather Music Festival

L'observation des publications dans ces deux groupes m'ont permis d'établir 5 catégories :

- Track id : un membre demande le « track id » d'une vidéo aux autres
- Dig : partage de morceau, parfois l'individu demande « auriez-vous un son du même type que celui-ci », on voit là la volonté de digger en s'appuyant sur la communauté
- Conseil : des bons plans pour des festivals, des soirées par ville
- Actualités : des articles liés à l'actualité des DJ, par exemple la sortie d'un nouvel EP
- Promotion : l'auto-promotion des membres concernant la production d'un morceau de musique ou l'organisation d'une soirée

Le Weather Festival semble moins actif que le PWF. Cependant, nous voyons dans les deux groupes que le track id est très important parmi les publications. Elle atteint son apogée le dimanche et le lundi, qui sont des lendemains de soirées, où les membres postent des vidéos des sets auxquels ils ont assisté. Tandis que le dig semble être une pratique relativement stable tout au long de la semaine.

Bambounou voit ces groupes Facebook comme l'occasion pour les fans de partager la musique avec d'autres fans en fédérant une communauté autour de cette passion. Il observe : « Le principe est le même que les forums à l'ancienne (modérateurs, critères des posts, ban), sauf que tout est centralisé sur Facebook, l'interface est simple d'utilisation et la majorité des gens de notre entourage ont Facebook donc tout le monde peut prétendre à accéder aux posts ». Facebook semble ainsi une plateforme facile d'accès et peut donner la possibilité à des auditeurs de développer leur passion et leur pratique autour du digging, de manière simple et rapide.

## 2.2. Les plateformes musicales et sociales

Il existe également de nombreuses autres plateformes musicales qui possèdent un aspect social. Soundcloud permet à l'utilisateur de commenter sur toute la durée d'un podcast. Par exemple, sur un podcast de 45 minutes, il est possible de mettre un commentaire à la 32<sup>e</sup> minute. Cela permet à l'auditeur de commenter ce morceau-là en particulier. Cette option est particulièrement adapté au secteur des musiques électroniques où de nombreux mixes sont postés sur la plateforme. Lancé en 2007, elle comptabilise aujourd'hui 175 millions d'utilisateurs mensuels et un catalogue qui dépasse les références de Spotify et Deezer grâce à l'alimentation par les membres avec 125 millions de morceaux contrairement aux 30 à 40

millions de titres sur les services classiques<sup>168</sup>. La possibilité pour les amateurs de commenter les podcasts leur permettent d'identifier les tracks des podcasts. On remarque régulièrement des « track id ? » parfois avec une réponse ou sans réponse. Cela témoigne d'un échange et d'une entraide d'une communauté de passionnés qui se retrouvent également sur Soundcloud. La plateforme est d'ailleurs citée à plusieurs reprises comme lieu de dig sur mon sondage. Il m'est cependant impossible de quantifier car elle a été citée dans la partie « Autres »<sup>169</sup>. Vous trouverez ci-dessous un exemple de ce type de pratiques sur Soundcloud.

Ci-dessous l'exemple de commentaires sous un podcast réalisé par Delta Funktionen pour la série de pocast du Dekmantel Festival, qui invite régulièrement des DJ à réaliser des mixes. La pratique des séries de podcasts est très usitée parmi les magazines et festivals techno : Factmag, Dekmantel, Solid Steel, etc...

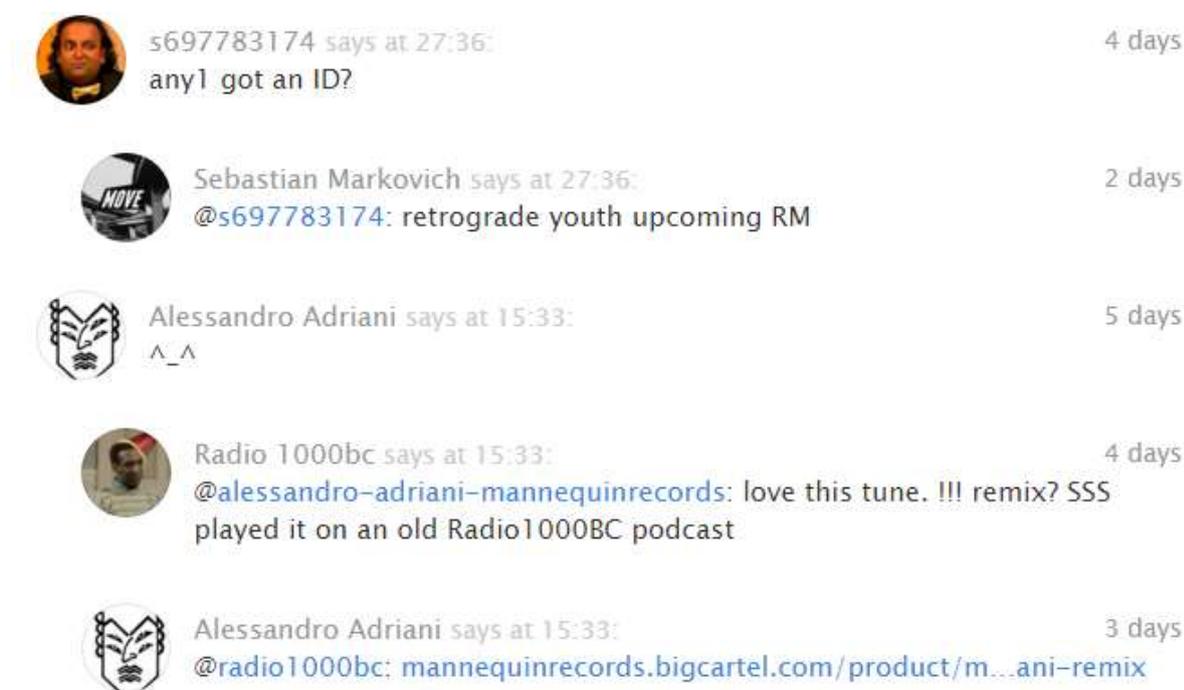


Figure 38 : Capture d'écran réalisé sur les commentaires d'un podcast Soundcloud

Soundcloud n'est pas la seule plateforme mais elle semble être la plus utilisée parmi les plateformes de streaming (sans compter Youtube)<sup>170</sup>. Elle a pour mérite de représenter l'ensemble des pratiques, similaires, sur chacune de ces plateformes. Mixcloud est également

<sup>168</sup> MADELAINE Nicolas, « Streaming musical : Soundcloud se lance dans le payant », Les Echos, 2016, <http://www.lesechos.fr/tech-medias/medias/021802884365-streaming-musical-soundcloud-se-lance-dans-le-payant-1210155.php> [Consulté le 29/03/2016]

<sup>169</sup> Voir les résultats détaillés du sondage en annexe

<sup>170</sup> Voir les résultats détaillés du sondage en annexe

une plateforme de streaming, plus jeune. On y retrouve essentiellement des podcasts de radio show sur lesquels les DJ sont invités pour réaliser un DJ set. La célèbre radio Rinse FM qui possède également une antenne à Paris depuis maintenant un an, Rinse France, poste toutes ses émissions et radio show sur la plateforme<sup>171</sup>.

### 2.3. Une communauté indispensable

La communauté semble prendre une part importante, à tel point qu'elle peut devenir indispensable. Elle est très active sur les réseaux sociaux mais également sur les forums et autres plateformes. Elle permet au passionné de trouver des conseils, de nouveaux artistes, c'est le partage qui est au cœur de ces pratiques, semblant faciliter le digging personnel.

#### 2.3.1. Utilisation des forums

Ayant une importance toute aussi relative, les forums fermés constituent de très bonnes sources pour les amateurs de musiques électroniques. Parmi eux, on retiendra les deux plus importants : What.cd et Soulseek.

Soulseek a été créé en 2000 par Nir Arbel, ancien salarié de Napster, et sa compagne Roz Arbel. La plateforme a longtemps été le lieu phare pour la communauté musicophile, en particulier de musiques électroniques. Il est connu pour être l'endroit où l'on trouvera des œuvres rares dans une bonne qualité. Soulseek s'est tout de suite spécialisé dans les sous-genres de la musique électronique car son fondateur était lui-même fan d'IDM (*intelligent dance music*). Au-delà des morceaux de musique, distribués ou non, underground ou non, il est possible d'y retrouver des morceaux non publiés, des démos et mixtapes, des bootlegs, des enregistrements de live et des DJ sets<sup>172</sup>. L'utilisation est entièrement gratuite, la plateforme se finance sur des donations. Comme Napster ou AudioGalaxy, Soulseek a fait l'objet de plusieurs poursuites judiciaires notamment par la SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs) et la SPP (Société civile des producteurs phonographiques) qui représente Universal, Warner, etc. La plateforme se défend cependant en déclarant que les fichiers présents ne sont pas soumis aux copyrights. Elle se décharge d'ailleurs de toute responsabilité en affichant sur son site « Soulseek n'encourage ni ne permet le partage de contenu sous copyright. Vous ne devez partager et télécharger que des fichiers dont vous respectez les droits, ou dont vous avez reçu la permission

---

<sup>171</sup> Rinse.fr

<sup>172</sup> N'ayant que trop peu de documentation sur Soulseek, j'ai dû m'appuyer sur la page Wikipedia dédiée à la plateforme.

de partager. »<sup>173</sup> En 2003, le site pouvait revendiquer entre 80 000 et 100 000 utilisateurs connectés aux heures de pointe<sup>174</sup>. On y retrouve une communauté très pointue. Sous forme de forum, les utilisateurs peuvent bannir un autre utilisateur parce qu'il télécharge mais ne donne rien en retour. On y retrouve d'ailleurs fréquemment le slogan « Share or be banned ». Le principe est basé sur l'échange, et pas sur le simple fait de se servir.<sup>175</sup> Son public est intéressé par la musique expérimentale, underground et indépendante<sup>176</sup>. Lors de la fermeture d'AudioGalaxy, une autre plateforme d'échange prenant la suite de Napster, de nombreux utilisateurs ont migré chez Souseek, grossissant considérablement les rangs du réseau.

Souseek propose par ailleurs un outil très intéressant pour le digging. Eric m'en parle comme une révolution. Il s'agit de la wishlist. Il consiste à faire une recherche sur le forum, si la recherche ne donne rien, le membre peut l'ajouter à sa wishlist. Le serveur va donc mettre une recherche automatique régulièrement afin de vérifier si le fichier n'a pas été proposé par un des membres entre temps. Elle permet de faire une veille automatique afin de trouver le disque que nous souhaitons. Eric raconte : « La meilleur invention du siècle depuis l'électricité ! J'exagère mais ce truc est un bonheur. [...] J'ai des recherches qui ont abouti après un an et demi. ». Cet outil facilite complètement le digging et la recherche du mélomane quant à sa liste de productions à s'approprier. Il rappelle l'utilisation d'Edouard qui fonctionne avec des listes personnelles comme la wantlist de Discogs. C'est également un aspect qui est remonté dans mon sondage à la question « Après l'identification de votre track, que faites-vous ? » où dans le champ Autre, un certain nombre d'individus m'ont fait remonté leur habitude d'utiliser des playlists Youtube, Soundcloud ou wantlist Discogs.

What.cd est la plateforme la plus populaire d'échange dédiée à la musique. Le fondateur est anonyme, nous connaissons seulement son pseudonyme « WhatMan » et s'est seulement exprimé sur les forums de WhatCD. La particularité de WhatCD est son caractère de communauté très privée et difficile d'accès. Elle met en place des règles de partage très strictes. Il faut tout d'abord accéder à la plateforme soit sur invitation soit en réussissant un « examen »<sup>177</sup>. Ensuite, il faut garder un ratio partage/téléchargement satisfaisant pour rester

---

<sup>173</sup> Souseek, <http://www.slsknet.org/>

<sup>174</sup> Interview du fondateur de Souseek, 2003, <http://www.slyck.com/news.php?story=356>

<sup>175</sup> REYNAUD Florian, « Dans la musique, les rescapés de la culture du partage », Le Figaro, mai 2015, <http://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/2015/05/31/32001-20150531ARTFIG00003-dans-la-musique-les-rescapés-de-la-culture-du-partage.php> [Consulté le 10/12/2015]

<sup>176</sup> <http://wiki.p2pfr.com/p2p/souseek>

<sup>177</sup> Site pour se préparer à l'entretien pour rentrer sur What.CD, <https://www.whatinterviewprep.com/> [Consulté le 12/12/2015]

sur le réseau. En termes de fichiers, nous retrouvons des œuvres rares. Les internautes qui partagent ces fichiers rares sont même récompensés par la communauté, ils ont un bonus de téléchargement. Les utilisateurs peuvent échanger entre eux. Chacun possède son profil où l'on peut voir ses derniers téléchargements et partages. Il y a également possibilité de créer des collections de sorties et les télécharger avec d'autres utilisateurs. La dimension sociale est tout de même moins importante que sur Soulseek<sup>178</sup>. What.cd se base sur le protocole BitTorrent. Ces deux plateformes sont donc des forums fermés où seuls les plus grands mélomanes semblent y avoir accès. Il me semblait tout de même important de les mentionner en raison de leur réputation de grande qualité musicale et de véritable source pour les passionnés. Soulseek et What.Cd ont d'ailleurs été mentionnés à plusieurs reprises dans les réponses du sondage mais également dans les habitudes de digging lors des entretiens<sup>179</sup>.

### *2.3.2. Une culture du partage*

Toutes ces pratiques s'inscrivent dans une dynamique collective, qui a fait ses premiers pas dans une culture du partage, lié au libre partage du web. La communauté d'amateurs semble très impactée et impliquée dans cette culture prenant naissance à l'arrivée du MP3 et de Napster. Les pratiques semblent perdurer sur les sites Soulseek et What.cd mais à moindre échelle, dans des styles musicaux hyper-spécialisés, composés de membres passionnés et très actifs. Le fait de pouvoir échanger des données aussi facilement et librement a généralisé un trafic continu de fichiers dans un « système naturel d'échange et de prescription »<sup>180</sup>. Une logique éthique semble cependant rester en place, celle de la primauté de la circulation de l'œuvre à sa commercialisation et de sa logique de rareté. « Il faut voir là-dedans l'évolution naturelle de phénomènes que l'on a pu observer à travers l'affaire Napster. Cela obéit à la logique du « fair-use », qui lie de façon nouvelle les auteurs et le public, dans un mélange de confiance, de proximité, d'entraide et de sens du réseau. C'est la suite logique de cette révolution technologique qui a vu la naissance de l'Internet, du home-studio et de l'esthétique du laptop. »<sup>181</sup>

---

<sup>178</sup> REYNAUD Florian, mai 2015

<sup>179</sup> Voir les entretiens en annexe

<sup>180</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.108

<sup>181</sup> LELOUP Jean-Yves, 2006, p.173 selon Ariel Kyrou

### 2.3.3. Une appartenance à une communauté

Le digger semble agir en communauté, par le track id, le digging ou tout simplement l'échange de bons plans (comme nous avons pu le voir concernant les groupes Facebook). Les amateurs semblent être conscients de cette communauté, d'après le sondage où plus de 80% des 498 répondants affirment avoir la sensation de faire partie d'un groupe d'amateurs sur le web :

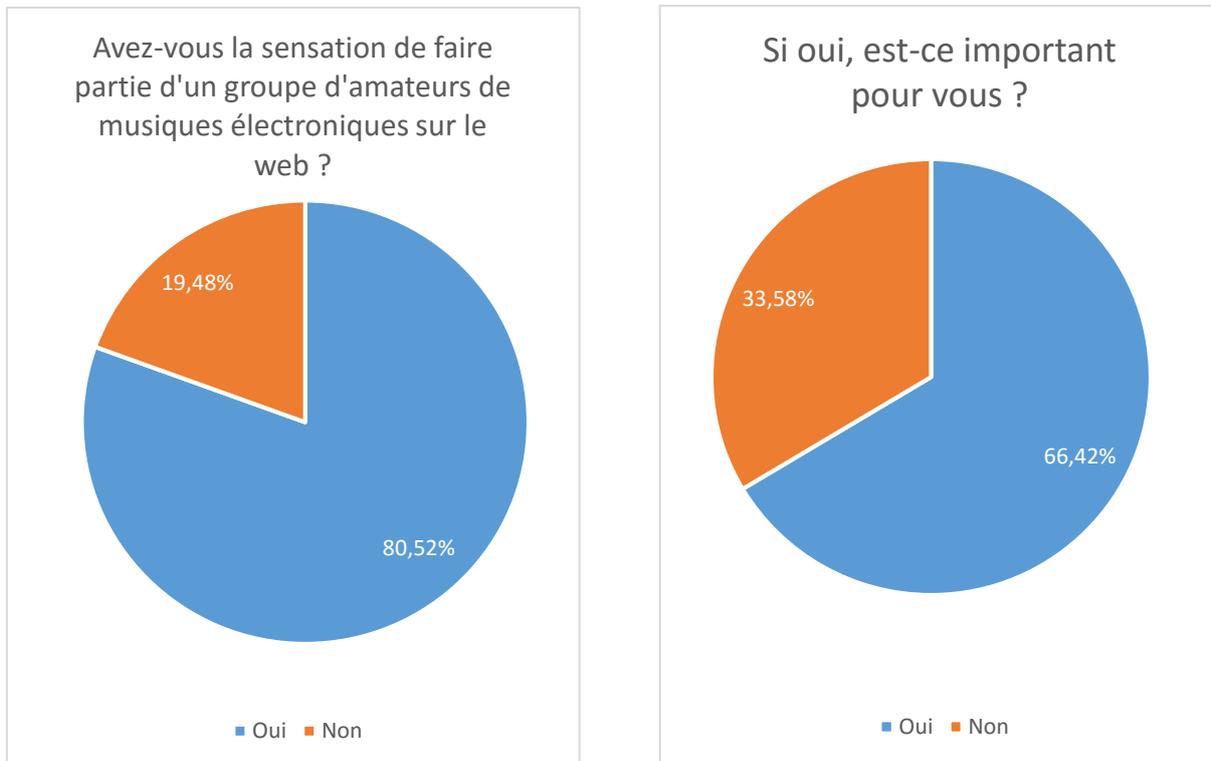


Figure 39 : Statistiques sur la sensation de communauté

Parmi les 402 individus ayant répondu à la question précédente, plus de 65% considèrent que c'est important. On note ici une influence de la communauté. Bambounou considère que c'est grâce à l'activité dynamique des groupes Facebook, relativement récents, qui permettent de fédérer cette communauté : « ça permet à des vrais fans de partager de la musique avec d'autres fans ». Ces groupes ont le mérite d'être accessible par tous puisque présents sur une plateforme généraliste. Juliette considère d'ailleurs cette communauté comme partie intégrante de sa passion : « Oui, je me sens membre d'une communauté, que ça soit sur internet ou en soirée techno, parce qu'on a une passion commune et qu'au final, ce n'est pas une passion si courante que ça. Dans ma vie d'étudiante ou dans ma vie professionnelle, il n'y a personne qui a cet intérêt commun avec moi, donc oui je considère que les personnes avec qui je partage cette passion forment une communauté ». La communauté peut même parfois devenir comme un motivateur, du moins par l'entourage proche, Eric raconte : « A force de traîner avec des mecs

comme ça, ça te motive. Les potes t'en passent [des morceaux], tu creuses des trucs. C'est social, ouais le côté digging a un vrai côté social, c'est du partage. D'ailleurs pour moi, Discogs c'est un vrai site de partage, les gens mettent leurs références, c'est une belle démarche ».

Autour de la tracklist et du track id comme dans le digging pur et simple, le passionné rentre dans une dynamique communautaire, où l'entraide et le partage sont de mises. Facebook est le symbole phare de cette mise en commun et qui semble rassembler tout type de passionnés, du plus jeune au moins jeune.

## Conclusion

L'arrivée des musiques électroniques semble être le signe d'une révolution dans la conception sociétale de la musique. Les machines prennent de plus en plus de place dans nos vies, elles sont parfois vues comme des dangers. Or, l'arrivée du web et la musique créée par les machines semblent introduire plus d'humanité et de communauté. La musique électronique est complexe. D'abord expérimentale, elle s'est peu à peu popularisée à travers son histoire et différentes sphères géographiques. Elle a muté en plusieurs esthétiques, donnant de nombreux sous-genres plus subtiles. « Un mouvement qui a permis l'éclosion de nouveaux phénomènes culturels ou économiques qui concernant autant les artistes que ceux qui les écoutent »<sup>182</sup>. Avec l'explosion du numérique, ces musiques électroniques ont pris une ampleur impressionnante à travers le monde et les grandes villes : Chicago, Détroit, Berlin, Londres... Elles semblent, à travers la réappropriation de friches industrielles, s'inscrire dans une histoire résolument sociale, politique et urbaine. Cette culture met au centre de l'attention les actions de son public, qui a porté la culture et est à l'origine de nombreuses initiatives, telle que la Love Parade à Berlin en 1989 racontée avec passion par, entre autres, Dr Motte<sup>183</sup> dans *Der Klang Der Familie* faisant elle-même écho à une autre initiative en Anglette : le *Summer of Love*.

---

*« L'idée de la Love Parade est venue spontanément mais après de longues réflexions. Je suis du genre contemplatif. Mon cerveau s'en occupe tout seul. Les pensées ont besoin chez moi de mûrir longtemps. Et puis quelque chose survient. Sans que j'aie à y réfléchir activement. En tout cas, j'avais entendu des histoires de soirées illégales en Angleterre. La police qui arrivait et confisquait le matériel, et les gens qui, du coup, continuaient à faire la fête dans la rue. Avec des ghetto-blasters. Je trouvais ça génial. »<sup>184</sup>*

---

---

<sup>182</sup> Jean-Yves Leloup dans la présentation de l'exposition Electrosound, à la fondation EDF : <http://fondation.edf.com/espace-fondation-edf/nos-expositions/electrosound-du-lab-au-dancefloor-553.html> [Consulté le 09/05/2016]

<sup>183</sup> Dr Motte, DJ techno berlinois et créateur de la Love Parade

<sup>184</sup> Dr Motte dans un entretien pour *Der Klang Der Familie*, p.57

La Love Parade trouvera d'ailleurs son équivalent à Paris en 1998, grâce à l'initiative de l'association Technopole : la Techno Parade. Elle avait pour but de mettre en avant les valeurs de cette musique et de développer une médiatisation avec l'Etat, alors très répressif envers les fêtes techno. La culture de la musique électronique est très présente dans ce mémoire, dans la mesure où la culture du partage y est très importante et fait complètement écho aux pratiques des amateurs de musiques électroniques sur le web. La passion musicale devient également un vecteur de construction identitaire, l'amateur fait partie d'une communauté, il est reconnu par cette communauté et en a besoin.

Le *digging* semble être la pratique centrale de l'amateur, après l'écoute, d'après mon observation. Il était donc intéressant d'étudier cette pratique dans toutes ses formes. Il semble alors que le passionné fouille sur la toile, de même que dans les bacs d'un disquaire, sur une diversité de plateformes, spécialisées ou non. Le digging est d'ailleurs à l'origine de plusieurs souhaits, trouver des disques pour sa collection personnelle ou plutôt en trouver pour une activité plus professionnelle comme pour préparer un DJ set ou une émission de radio, la tracklist est ici importante. Il semble également que l'amateur, celui qui possède une pratique plus poussée que l'auditeur simple, a une relation particulière avec le support physique : il semble soit complètement contre le fait de faire encore du support physique, ayant pleinement intégré la musique numérique ; ou il est encore dans un processus de nostalgie et de l'importance du disquaire, comme un véritable lieu de rassemblement. D'après les réponses des 498 répondants, d'une génération plutôt jeune, le digital semble cependant prendre le pas sur les pratiques. De même, la communauté semble se développer de plus en plus vers des plateformes non spécialisées telles que Facebook, ce qui permettrait à la musique d'être plus abordable par un plus grand nombre.

Les pratiques de ces passionnés semblent enfin s'organiser en communauté. Toutes les plateformes montrent la possibilité d'échanger, de commenter, de partager... Permettant à l'amateur de devenir prescripteur, d'aider l'autre dans une dynamique de track id ou de conseiller sur les meilleures soirées à Paris, et bien d'autres encore. Les tensions autour de la tracklist permettent tout de même de garder un certain dynamisme entre les passionnés pour s'entraider et enrichir leur culture personnelle en fouillant de plus en plus... Le digging est donc une pratique de patience, qui ne peut se faire sans réelle passion. Elle semble prendre de plus en plus d'importance sans en connaître la raison, peut-être est-ce tout simplement l'effervescence autour du genre techno en France... C'est d'ailleurs ce que Bambounou me relate « Mais c'est sûr que grâce à internet, la scène dans laquelle on est impliqué est vraiment connectée et qu'il y a définitivement un marché qu'il faut explorer. Espérons juste que ce ne

soit pas qu'un effet de mode et que ça reste un truc pour les passionnés mais tout en s'ouvrant ». Ainsi, la communauté semble de plus en plus exigeante et plus passionnée, c'est d'ailleurs le constat de Brice Coudert, fondateur de Concrete et programmeur du Weather Festival, lors d'une interview à propos du festival : « Au niveau qualitatif, on s'est fait une grosse réputation parce qu'on fait partie d'une nouvelle génération de festivals qui va taper dans de l'artiste beaucoup plus pointu. [...] Nous on fait partie de la génération avec Dekmantel<sup>185</sup> ou Dimensions<sup>186</sup> par exemple où on s'est rendu compte que les gens voulaient voir des gros artistes mais espéraient, aussi, en découvrir de nouveaux. Les goûts se sont affinés »<sup>187</sup>.

Ainsi, les nouvelles technologies de l'information et de la communication ont permis à l'amateur de devenir hyper-spécialisé et en constante communication avec sa communauté. Elle permet un meilleur partage de la culture et rendrait une scène encore plus pointue et exigeante. Je semble l'apercevoir parmi les nombreuses soirées organisées chaque week-end à Paris : impossible de s'ennuyer devant tant de choix qualitatifs.

De nouvelles applications voient d'ailleurs le jour en lien avec ces pratiques. Track ID, développé par Sony, est une sorte de nouveau Shazam pour identifier les morceaux de musique. L'application reprend exactement cette expression aujourd'hui commune parmi les passionnés. Plus intéressant encore, le lancement de l'application Trackstack. Sur le même concept que l'application Tinder, l'utilisateur peut swiper à droite ou à gauche pour digger de la musique. Cela lui permettra de découvrir de nouveaux artistes par l'association d'artistes qu'il aurait indiqués aimer. Lancée depuis mars 2016, il est impossible de savoir si l'application va rencontrer le succès. Elle se base pour le moment seulement sur le catalogue Beatport. Elle est également disponible seulement sur l'Apple Store à l'heure actuelle<sup>188</sup>.

La rédaction de ce mémoire m'a permis de découvrir beaucoup sur la scène dans laquelle j'évolue chaque jour. Elle m'a également appris à prendre du recul et à comprendre les diverses tensions de cette communauté dont je suis membre. Je vous inviterai, par la même occasion, à continuer la découverte des musiques électroniques avec l'exposition *Electrosound, du lab au dancefloor* entre autres initié par Jean-Yves Leloup, l'un des auteurs phares de ce mémoire. Elle aura lieu à la Fondation EDF du 25 mai au 2 octobre 2016. Vous pourrez y découvrir de la

---

<sup>185</sup> Festival de techno à Amsterdam, ayant lieu début août chaque année

<sup>186</sup> Festival de techno en Croatie

<sup>187</sup> BOUCHAMA Houssine, « 7 questions à... Brice Coudert de Suprize », Time Out, avril 2016, <http://www.timeout.fr/paris/musique/7-questions-a-brice-coudert-de-surprize> [Consulté le 28/04/2016]

<sup>188</sup> WILSON Scott, « Trackstack app claims to offer "digital crate digging" experience », Fact Mag, mars 2016, <http://www.factmag.com/2016/03/17/trackstack-app-digital-crate-digging/> [Consulté le 30/03/2016]

documentation, la possibilité de découvrir les machines phares de la culture comme le Moog, mais également des expériences interactives et immersives, pour mieux découvrir cette culture et ses outils. Entrée libre !

---

*Exposer la musique électronique pourrait paraître en soi paradoxal : la musique s'écoute, se vit, se danse, s'expérimente, se ressent. Elle ne s'observe pas ! Et pourtant, découvrir son histoire, sa culture, c'est en réalité la décrypter et la comprendre. Quelles en sont les références, les codes et les outils ? Quelles seront, demain, ses nouvelles formes d'expression ?<sup>189</sup>*

---

Les nouvelles pratiques des passionnés ne semblent pas si être nouvelles. Cependant, les pratiques en sont facilitées, notamment pour le track id avec l'appui d'une communauté et l'échange plus facile sur les réseaux sociaux. Il y a un aspect dont je n'ai pas traité dans ce mémoire et qui semblent pourtant faire partie des usages actuels : Shazam. L'application semble être un bon compris pour identifier un track, qu'est-ce que cela implique pour les amateurs ? Et pour la scène actuelle ? Est-ce que cette application témoigne, encore une fois, de l'uberisation d'une société où tout paraît plus facile ? On se rappellera également de la toute nouvelle application Trackstack qui permet de digger sur son smartphone. De nouveaux services pour de nouveaux usages pour satisfaire à des passionnés toujours plus exigeants...

---

<sup>189</sup> Fondationedf.com



Figure 40 : Couverture arrière de l'album Endtroducing de DJ Shadow

# Discographie

Parce que j'en parle dans ce mémoire ...

- Polar Inertia**, *Polar Inertia Remixes* (Dement3d Records, 2013) – Techno  
**Acronym**, *Nautilus* (Northern Electronics, 2014) – Techno  
**Antigone et François X**, *We Move As One EP* (Dement3d Records, 2016) – Techno  
**Andy Stott**, *Faith in Strangers* (Modern Love, 2014) – Experimental Bass Music
- Pierre Schaeffer**, *L'œuvre musicale*, (INA/GRM, 1998) – Musique Concrète  
**Pierre Henry**, *Messe pour le temps présent* (Philips, 1999) – Musique Concrète  
**Morton Subotnick**, *Silver Apples Of The Moon* (Nonesuch, 1967) – Experimental
- Kraftwerk** *Autobahn* (Philips, 1974) – Krautrock
- Beach Boys**, *Good Vibrations* (Capitol Records, 1966) – Psychedelic Rock  
**Pink Floyd**, *The Dark Side Of The Moon* (Harvest, 1973) – Progressive Rock  
**New Order**, *Substance* (Factory, 1987) – Synth Pop  
**David Bowie**, *Low* (RCA Victor, 1977) – Art Rock Ambient
- Juan Atkins**, *20 Years 1985-2005* (Tresor, 2005) – Techno  
**Derrick May**, *The Innovator* (Transmat, 1997) – Techno  
**Kevin Saunderson**, *Faces & Phases* (Planet E, 1997) – Techno
- Daft Punk**, *Homework* (Virgin, 1997) – House Electro
- Aphex Twin**, *Selected Ambient Works 85-92* (Apollo, 1992) – Techno IDM
- Frankie Knuckles**, *Baby Wants To Ride / Your Love* (Trax Records, 1987) – House
- Bambounou**, *Cobe EP* (50Weapons, 2012) – Techno  
Various, *SND.PE VOL.05* (Sound Pellegrino, 2015)  
**Teki Latex** (DJ SET), *Deconstructed Trance Reconstructed* (2015)
- Brian Eno**, *Another Green World* (Island Records, 1975) – Ambient
- D-Bridge**, *The Gemini Principle* (Exit Records, 2008) – Drum'n'bass
- Sebastian Mullaert**, *Voices Around The Fire* (Mule Electronic, 2010) – Deep House
- Four Tet**, *Beautiful Rewind* (Text Records, 2013) – Deep House
- Acronym**, *June* (Northern Electronics, 2015) – Techno Ambient  
**Varg**, *Story of K* (Northern Electronics, 2015) – Industrial Techno  
**Abdulla Rashim**, *A Shell Of Speed* (Northern Electronics, 2015) – Techno Ambient
- Ancestral Voices**, *Night Of Visions* (Samurai Horo, 2015) – Techno Experimental  
**ASC**, *Fervent Dream* (Silent Season, 2016) – Ambient Abstract  
**Sam KDC**, *Between Dreams / Downpour* (Samurai Horo, 2012) – Drum'n'bass Ambient

Ma playlist pour découvrir plus de techno...

**Andy Stott**, *Too Many Voices* (Modern Love, 2016) – Experimental Bass Music

**μ-Ziq**, *Aberystwyth Marine* (Planet Mu, 2016) – IDM

**Actress**, *Splazsh* (Honest Jon's Records, 2010) – Techno Experimental

**Alessandro Cortini**, *Risveglio* (Hospital Productions, 2015) – Techno Ambient

**Alva Noto**, *Xerrox Vol. 3* (Raster-Noton, 2015) – Experimental Drone Ambient

**Amnesia Scanner**, *AS* (Young Turks, 2016) – Experimental

**Cio D'Or**, *Die Faser* (Prologue, 2009) – Techno Ambient

**Cyphr**, *Ekleipsis* (Her Records, 2014) – Experimental Grime Ambient

**D.Å.R.F.D.H.S.**, *In the Wake Of The Dark Earth* (Field Records, 2015) – Techno Ambient

**Dasha Rush** – Sleepstep, *Sonor Poems For My Sleepless Friends* (Raster-Noton, 2015) – Experimental Ambient

**Donato Dozzy & Nuel**, *The Aquaplano Sessions* (Spectrum Spools, 2014) – Techno Ambient

**Drew McDowall**, *Collapse* (Dais Records, 2015) – Experimental Abstract

**Fatima Al Qadiri**, *Brute* (Hyperdub, 2016) – Experimental Grime Abstract

**Floating Points**, *Elaenia* (Pluto, 2015) – Jazz House

**Ital Tek**, *Hollowed* (Planet Mu, 2016) – IDM Abstract

**Kowton**, *Utility* (Livity Sound, 2016) – Techno

**Lakker**, *Tundra* (R & S Records, 2015) – Techno IDM

**Marco Shuttle**, *Sing Like A Bird* (Time To Express, 2014) – Techno

**Milton Bradley**, *Tragedy of Truth* (Do Not Resist The Beat!, 2016) – Techno Industrial

**Miss Modular**, *MM EP* (Her Records, 2015) – Grime

**Patricia**, *Bem Inventory* (Opal Tapes, 2015) – Dub Techno House

**Room 506** – aka Ancient Methods, *Drop Out* (Not on label, 2015) – Techno

**Surgeon**, *Breaking The Frame* (Dynamic Tension Records, 2011) – Techno Ambient

**Voices from the lake** Feat. Neel & Donato Dozzy, *Voices from the lake* (Prologue, 2012) – Techno Ambient

**Yves de Mey**, *Drawn With Shadow Pens* (Spectrum Spools, 2016) – Experimental

# Bibliographie

## MUSIQUES

### Ouvrages

- DENK Felix et VON THULEN Sven, *Der Klang der familie. Berlin, la techno et la chute du mur*, 2013, Editions Allia
- GARNIER Laurent et BRUN-LAMBERT David, *Electrochoc. L'intégrale 1987-2013*, 2013, Editions Flammarion
- KOSMICKI Guillaume, *Musiques électroniques – des avant-gardes aux dance floors*, 2009, Paris, Edition Le Mot et le Reste
- KYROU Ariel, *Techno Rebelle : un siècle de musiques électroniques*, 2002, Edition Denoël
- LELOUP Jean-Yves, *Digital Magma : de l'utopie des raves parties à la génération iPod*, 2006, Editions Scali
- OUVRAGE COLLECTIF, *Modulations. Une histoire de la musique électronique*, 2016, Editions Allia

### Articles

- EPSTEIN Renaud, « Techno, une histoire de corps et de machines », *Mouvements*, 2005/5 n°42, <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-5-page-5.htm>
- POURTEAU Lionel, *Techno : une subculture en marge*, Paris, CNRS Éditions, 2012 <https://volume.revues.org/4131>
- KYROU Ariel, « Samplons sous la truie », 2004 <http://www.internetactu.net/2004/10/07/samplons-sous-la-truie/>
- LYNCH Will, « How Paris gots its groove back », *Resident Advisor*, avril 2016, disponible en ligne : <https://www.residentadvisor.net/features/2671>
- DESBIEY Olivier, « Où se cache la magie des algorithmes de recommandation musicale ? », Laboratoire d'innovation numérique de la CNIL, avril 2016, disponible en ligne : <http://linc.cnil.fr/ou-se-cache-la-magie-des-algorithmes-de-recommandation-musicale>
- FANEN Sophian, « Du CD au streaming, courte histoire d'une révolution », *Les Jours*, février 2016, <http://lesjours.fr/obsessions/la-fete-du-stream/ep-1-du-cd-au-streaming/>

### Vidéos

- DELUZE Dominique, « Universal Techno » *Thema*, documentaire diffusé sur Arte, 1996 [https://www.youtube.com/watch?v=54RKU\\_6TYqM](https://www.youtube.com/watch?v=54RKU_6TYqM)
- SIGNOLET Pascal, « Techno Story », série de 5 documentaires de 26 minutes, 2004, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLi4RQE18-2ffbRZRvVa49RpDWZMxKPkWL>
- BENOIT Fabien, « Dig It ! », série documentaire basée sur les pratiques des amateurs musicaux sur Internet, Arte, 2016 <http://creative.arte.tv/fr/series/dig-it>

# PRATIQUES DIGITALES

## Ouvrages

- CARDON Dominique, *La Démocratie Internet*, 2010, Edition Le Seuil
- LELOUP Jean-Yves, *Digital Magma, de l'utopie des rave parties à la génération iPod*, 2006, Edition Scali
- HUGON Stéphane, « "Un art sans oeuvre", Technocommunication et esthétique sociale », *Sociétés* n°79, 2003/1, p.139-p.150.

## Articles

- REYNAUD Florian, « Dans la musique, les rescapés de la culture du partage », *Le Figaro tech*, 31/05/2015 <http://www.lefigaro.fr/secteur/high-tech/2015/05/31/32001-20150531ARTFIG00003-dans-la-musique-les-rescapes-de-la-culture-du-partage.php>
- BEUSCART Jean-Samuel, « Sociabilité en ligne, notoriété virtuelle et carrière artistique. Les usages de MySpace par les musiciens autoproduits », *Réseaux* 2008/6 (n° 152), p. 139-168 [https://www.cairn.info/resume.php?ID\\_ARTICLE=RES\\_152\\_0139](https://www.cairn.info/resume.php?ID_ARTICLE=RES_152_0139)
- BEUSCART Jean-Samuel, Thomas Couronné, « La distribution de la notoriété artistique en ligne. Une analyse quantitative de MySpace (enquête) », *Terrains & travaux* 2009/1 (n° 15), p. 147-170 <http://www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2009-1-page-147.htm>
- NOWAK Raphaël, « Consommer la musique à l'ère du numérique : vers une analyse des environnements sonores », *Volume !* [En ligne], 10 : 1 | 2013. URL : <http://volume.revues.org/3808>
- BOENISCH Gilles, « Ariel KYROU, *Révolutions du Net. Ces anonymes qui changent le monde*. Paris, Éd. Inculte, 2011, 144 pages », *Questions de communication* 2/2014 (n° 26) p. 428-431 <http://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2014-2-page-428.htm>
- BOURREAU Marc, LABARTHE-PIOL Benjamin, « Crise des ventes de disques et téléchargements sur les réseaux peer-to-peer. Le cas du marché français », *Réseaux* 2006/5 (n° 139), p. 105-144. <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2006-5-page-105.htm>

## Rapports

- FING (Fondation internet nouvelle generation), *Débat Public. Musique & numérique : créer de la valeur par l'innovation*. Synthèse d'un débat organisé par la FING. 2007
- BABÉ Laurent, *Les publics des musiques actuelles. Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008 »*, 2012
- BABÉ Laurent, *Les pratiques en amateur. Exploitation de la base d'enquête du DEPS « Les pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique – Année 2008 »*, 2012
- DONNAT Olivier, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Eléments de synthèse 1997-2008*. 2009, Ministère de la Culture et de la Communication.

# INTELLIGENCE COLLECTIVE ET PRATIQUE AMATEUR

## Ouvrages

- GHOSN Joseph, *Musiques Numériques, essai sur la vie nomade de la musique*, Paris, Edition du Seuil, 2013
- FLICHY Patrice, *Le sacre de l'amateur : Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique*, 2010, Edition Le Seuil
- RHEINGOLD Howard, *Foules Intelligentes, une révolution qui commence*, 2005
- HENNION Antoine, MAISONNEUVE Sophie, GOMART Emilie, *Figure de l'amateur. Formes, objets, pratiques de l'amour de la musique aujourd'hui*, 2000, Paris, La Documentation française

## Articles

- LEVY Pierre, « Pour l'intelligence collective », *Le Monde Diplomatique*, octobre 1995 <http://www.monde-diplomatique.fr/1995/10/LEVY/6714>
- Antoine Hennion, « Réflexivités. L'activité de l'amateur », *Réseaux* 2009/1 (n° 153), p. 55-78.
- Olivier Donnat, « Les passions culturelles, entre engagement total et jardin secret », *Réseaux* 2009/1 (n° 153), p. 79-127.
- FLOUX Pierre, SCHNINS Olivier, « Engager son propre goût », entretien autour de la sociologie pragmatique d'Antoine Hennion, avril 2003 <http://www.ethnographiques.org/2003/Schinz,Floux.html>

## Vidéos

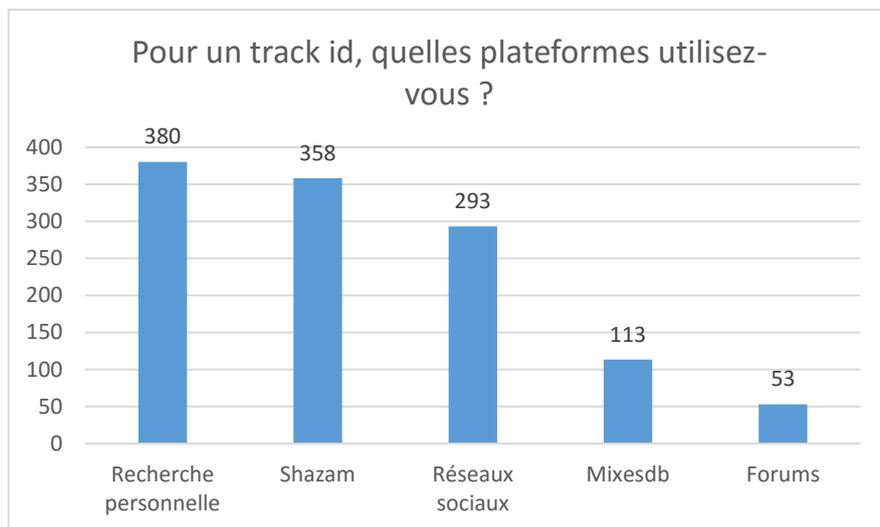
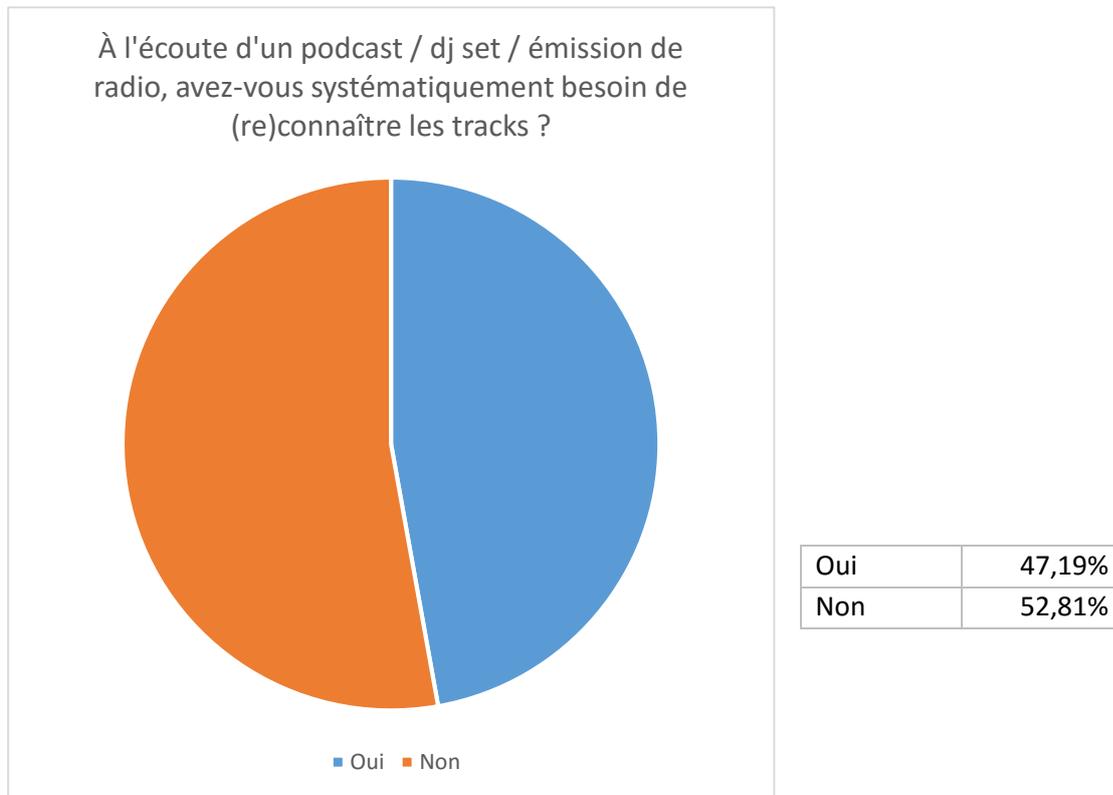
- Conférence Digital Life Lab « La participation des amateurs dans l'univers numérique », 2011
- Entretien avec Antoine Hennion, 2012 [http://www.dailymotion.com/video/xs6fdh\\_entretien-avec-antoine-hennion\\_tech](http://www.dailymotion.com/video/xs6fdh_entretien-avec-antoine-hennion_tech)

## Annexes

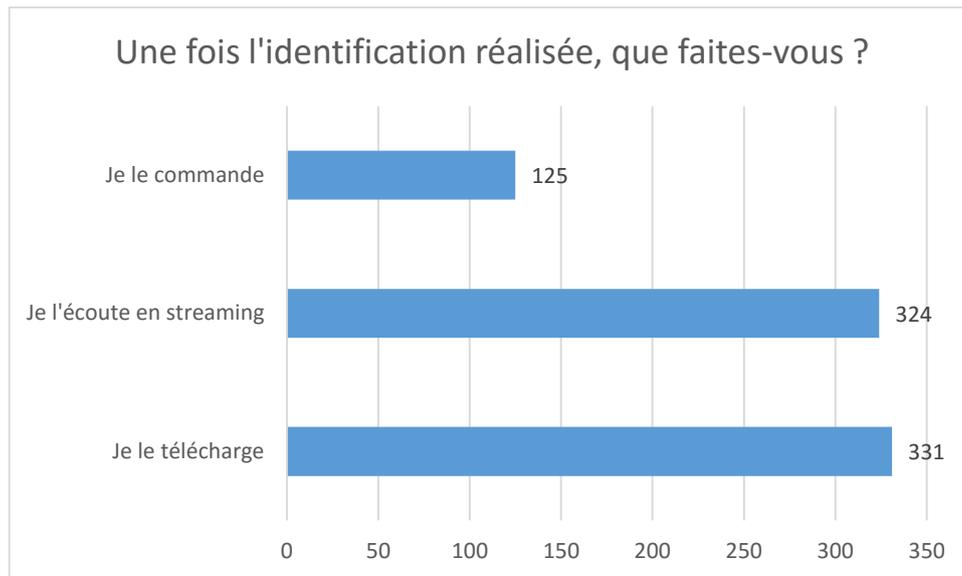
|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| <b>Sondage</b> .....             | 115 |
| Track id.....                    | 115 |
| Digging.....                     | 118 |
| Communauté.....                  | 119 |
| Consommation musicale.....       | 120 |
| Profil.....                      | 121 |
| <b>Entretiens</b> .....          | 122 |
| Bambounou.....                   | 122 |
| Teki Latex.....                  | 125 |
| Edouard.....                     | 128 |
| Jean.....                        | 134 |
| Eric.....                        | 136 |
| Juliette.....                    | 140 |
| <b>Les chaînes Youtube</b> ..... | 141 |

# Sondage

## LE TRACK ID



**ASPECT DE L'ENTRAÏDE ET DE LA COMMUNAUTE** Autres : Demande à des amis ou recherche dans les commentaires du podcast



**Autres :**

- Playlist (Youtube, Soundcloud, iTunes, liste personnelle)
- Volonté d'achat mais à réfléchir (Wantlist Discogs, réécouter en streaming avant de se décider)
- Dig (s'intéresser à l'artiste, au label etc)
- Le partager aux autres (sur les réseaux sociaux, à ses amis)

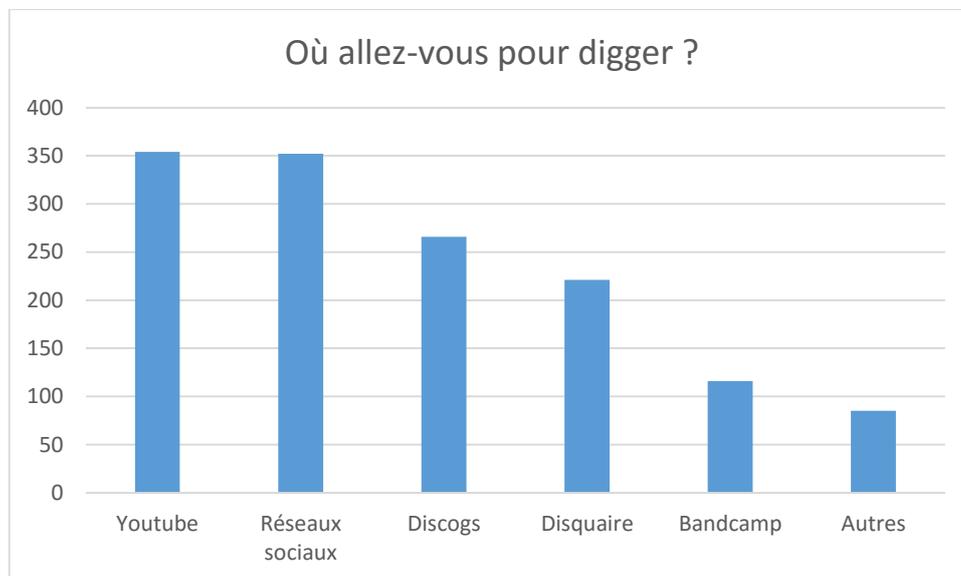
*Pensez-vous que le DJ utilise le track id  
comme moyen de promotion pour une track unrealised ?*

*(Exemple : Un DJ balance un morceau que personne ne connaît, cela crée le buzz, tout le monde veut savoir, dès que la track est annoncée ainsi que sa sortie, le succès est assuré pour le disque)*

**Controversé. Oui en majorité mais beaucoup de non également, à nuancer.**

| Oui   | Oui mais   | Non   |
|---|--|---|
| <p><b>Promo d'un truc pas encore sorti</b><br/> <b>Promo seulement quand c'est le DJ à l'origine de la track</b><br/> <b>Effet de teasing</b><br/> <b>Pour contrer cet effet où on trouve de la musique trop facilement sur le web</b><br/>           De l'instantanée, exemple avec drop out qui a fait un buzz puis tombé aux oubliettes</p> <p>Peu dépendre des scènes. Sur la scène UK on le fait régulièrement dans des émissions de radio. Dans le dub / dubstep on a tendance à encore vouloir utiliser les dubplates.</p> | <p><b>Tester la track en condition réelle.</b></p> <p><b>Secret weapons</b></p> <p>Sensation qu'il y a de plus en plus de tracklist et les DJ répondent aux requests sur les réseaux sociaux</p> <p><b>Un lien avec « plus on voit de commentaire sur la demande d'id à ce moment-là plus le succès semble assuré » nouveauté autour du test, pas uniquement en live/ au ressenti contact humain mais aussi en terme de stats sur le web</b></p> | <p><b>Obsession de toujours découvrir de nouvelles choses (pour le DJ comme pour le public)</b></p> <p>Cacher le nom, permet d'être neutre sur un morceau, sans préjugé sur qui l'a produit</p> <p>Donner un côté précieux au morceau</p> <p><b>Le DJ veut la garder pour lui-même car il a bossé sur son dig</b></p> <p><b>Volonté du DJ d'inciter le public à chercher, digger et faire connaître des petits labels</b></p> <p><b>Permet de se distinguer avec un set de qualité, des trucs recherchés, pas connus</b></p> <p><b>Au contraire, les DJs aiment donner des tracks pour permettre aux autres d'être connu, faire connaître au public</b></p> <p>Tout simplement pas prévu d'être sorti, des prod sans nom...</p> |

## POUR DIGGER



|                 |     |
|-----------------|-----|
| Youtube         | 354 |
| Réseaux sociaux | 352 |
| Discogs         | 266 |
| Disquaire       | 221 |
| Bandcamp        | 116 |
| Autres          | 85  |

Autres : Radio spécialisée, Everynoise, **Soundcloud (42)**, RateYourMusic, Boiler Room, Mix, Shazam,

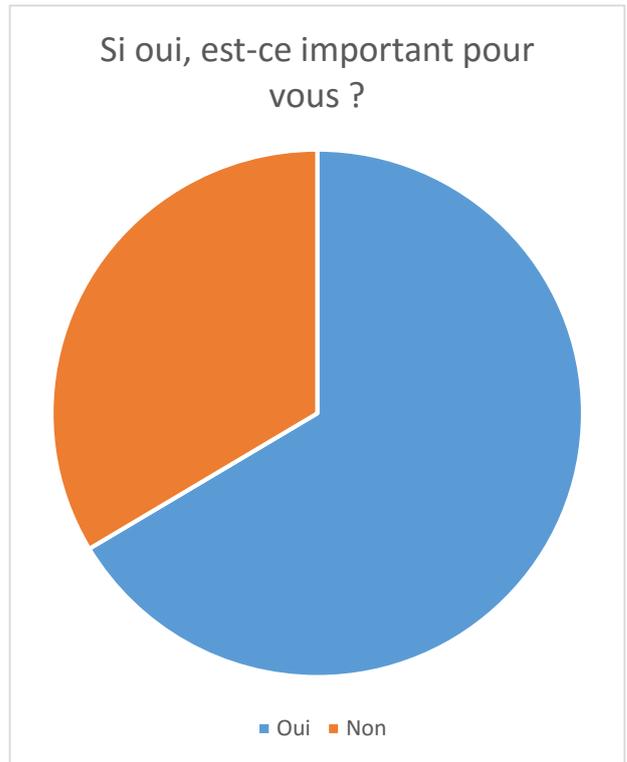
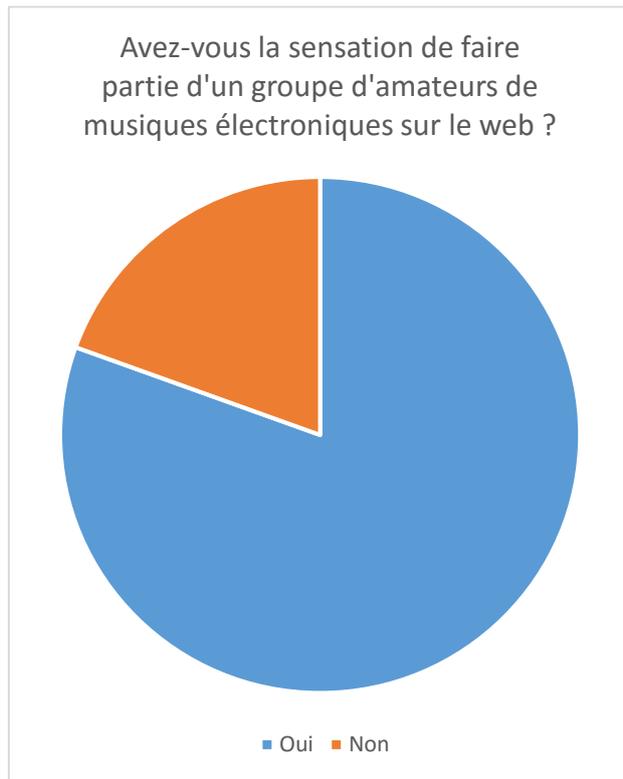
Google, Souseek (3), Last.fm, **Brocante/vide grenier / Emmaus (4)**, Deezer, Amis (2), Juno (2), rh (?), Hardwax (4), Decks (?), Article et ITW d'artistes, 1001tracklist, Beatport (5), Mixesdb, Blogs et magazines spécialisés (5), Whosampled, Mixcloud, What.cd, Redeyes Records, Site des labels (2), Hearthis, Tournedisque, Podcasts, Disquaire en ligne, Discovr (iPhone), Apple Music,

139 OUI / 359 NON



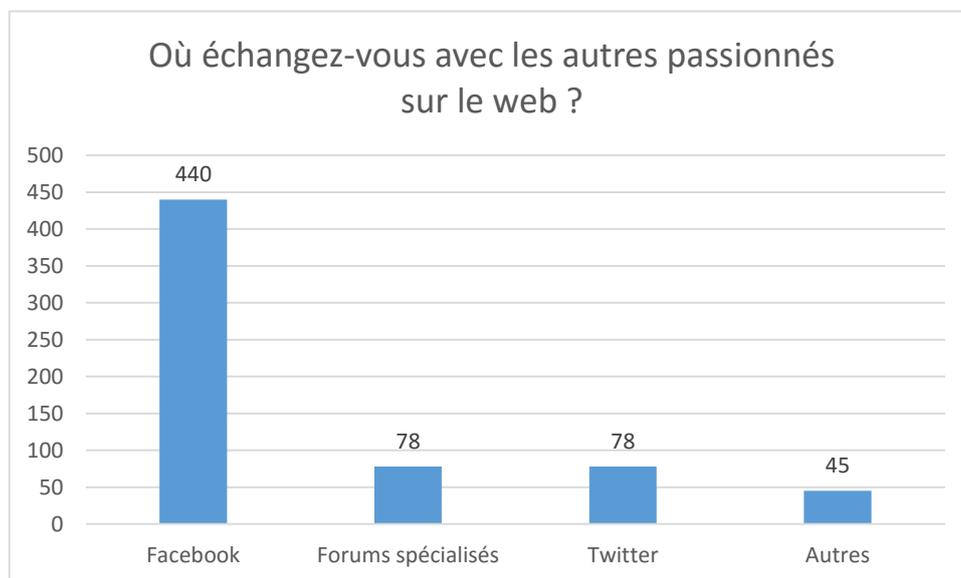
|     |        |
|-----|--------|
| Oui | 27,91% |
| Non | 72,09% |

## UNE COMMUNAUTÉ DE PASSIONNÉS



|     |        |
|-----|--------|
| Oui | 80,52% |
| Non | 19,48% |

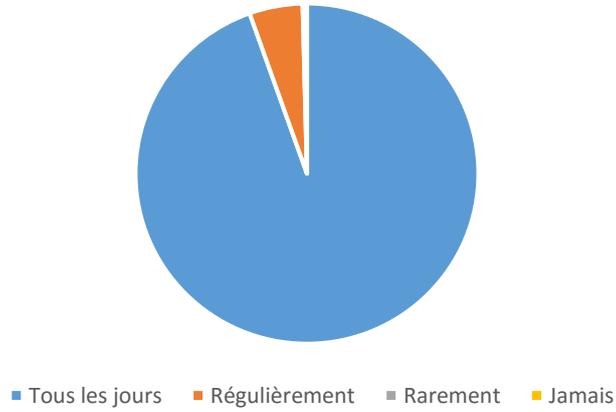
|     |        |         |
|-----|--------|---------|
| Oui | 66,42% | 267/402 |
| Non | 33,58% | 135/402 |



Autres : Soundcloud (11), Afk, Youtube (2), Forum privé (2), **En vrai (15), Événements (vente de vinyles par exemple)**, MP, Mail, Discogs (2), Mixcloud, Reddit, Réseaux de partage de musique, Tracker privé (what.cd), Forums

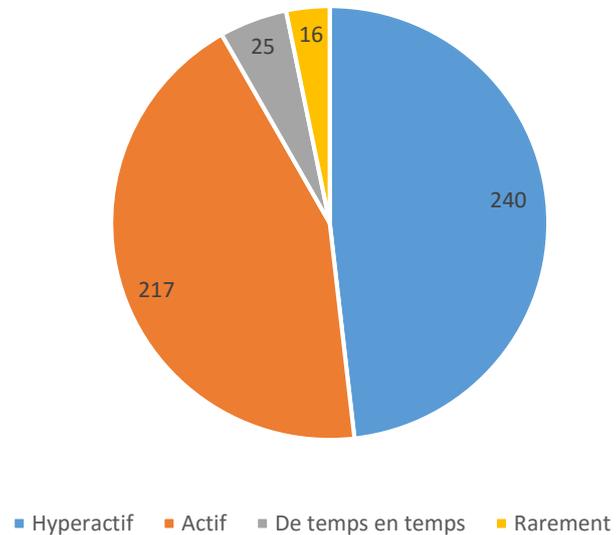
## CONSOMMATION MUSICALE

A quelle fréquence écoutez-vous des musiques électroniques ?

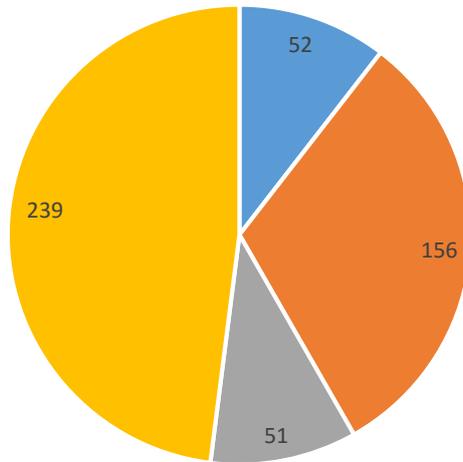


|                |        |
|----------------|--------|
| Tous les jours | 94,38% |
| Régulièrement  | 5,02%  |
| Rarement       | 0,40%  |
| Jamais         | 0,00%  |

A quelle fréquence assistez-vous à des DJ set / live ?



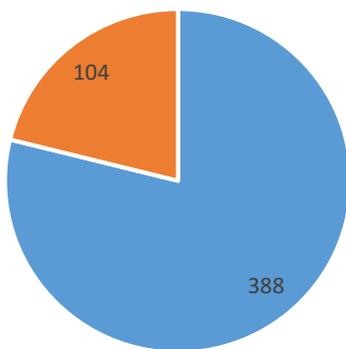
A quelle fréquence achetez-vous des supports physiques ?



■ Hyperactif ■ Actif ■ De temps en temps ■ Rarement

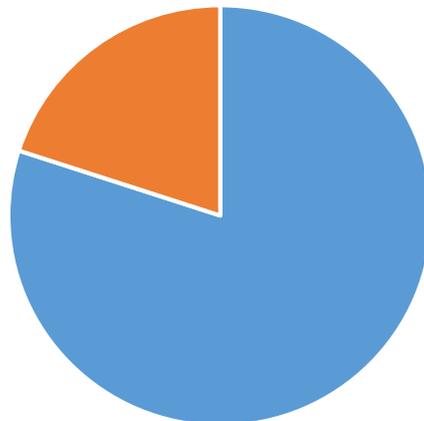
## À PROPOS DE VOUS

Votre âge



■ 18/25 ans ■ 26/45 ans

Votre sexe



■ M ■ F

Situation :

- Etudiant 318
- En activité 164
- Autres : Recherche d'emploi 5, Chomage 5

<https://hereislb.typeform.com/report/YEWqgu/YEMe>

# Les entretiens

## ENTRETIEN AVEC BAMBOUNOU

### 1. As-tu une méthode particulière pour digger ? Des « outils » ?

Je n'ai pas vraiment de méthode particulière, je vais plutôt axer ma recherche selon mes gigs, si je joue dans un festival je vais rechercher des tracks efficaces qui colleront bien à la vibe, si je joue dans un club je vais en chercher d'autres.

Je vais sur les sites de téléchargements légaux (beatport, juno, hardwax, wasabeat...) et j'écoute les nouveautés et je me laisse porter par les propositions et j'achète absolument tout ce que je joue.

Quand je dig pour le plaisir et pour découvrir des « pépites » je traîne sur Discogs et j'écoute toute la discographie d'un label ou d'un artiste, et j'enchaîne avec les autres propositions ou les artistes associés etc...

Le vrai outil c'est Youtube, heureusement qu'il y a des amateurs hardcore qui rip et postent parfois de la très très bonne musique.

Une fois que je trouve un track qui m'intéresse vraiment mais que je ne peux pas l'obtenir directement (pas de version digitale ou de vinyle en magasin) je vais voir si il y est sur Soulseeq qui est une version extrême d'un réseau p2p pour la musique, cependant je vais rarement jouer une version que j'ai téléchargé illégalement, sauf si j'ai commandé le vinyle sur Discogs et que la qualité me convient (au minimum wav 1411 kbps).

Un des autres outils que j'utilise c'est les newsletters, comme ça je suis toujours au courant de ce qui sort dans les genres musicaux qui m'intéressent ça me permet de me tenir informé et c'est aussi mon job d'être à la page, mais on revient aux sites de téléchargements légaux.

Ce que j'aime bien faire aussi c'est d'aller sur les sites de musique spécialisés (Resident Advisor, Fact, Xlr8r...), de lire les reviews et de découvrir des nouveaux artistes comme ça.

J'écoute peu de mixes et la radio, je pense ne pas avoir le temps aussi car je m'investis vraiment quand j'écoute de la musique et que je n'aime pas faire d'autres choses en même temps. J'aime bien penser que l'écoute d'un disque où un artiste y a investi du temps s'écoute en entier et que c'est une activité à part entière.

### 2. Ta manière de digger a-t-elle évolué depuis le départ ? Comment ?

Oui énormément, quand j'ai commencé j'écoutais vraiment de tout et je formais mon oreille et mes goûts. Mes goûts ont évolué et je vais directement chercher la musique à laquelle je vais être sensible.

Et je fais surtout beaucoup plus le tri, et plus rapidement. Si j'écoute une preview ou un track qui ne me correspond pas, je zap et à l'inverse si le track me touche je l'écoute en entier.

### 3. Je t'ai vu digger dans les bacs de Syncrophone dans l'émission « 5 à Set » de Arte, est-ce que tu vas souvent digger chez les disquaires ?

Oui je vais souvent chez les disquaires pour digger, en France mais aussi à l'étranger dès que j'ai l'occasion. L'intérêt d'un disquaire c'est cette dimension humaine et le fait de pouvoir partager directement avec un spécialiste.

#### **4. Mis à part que ce soit tout numérique, vois-tu une différence entre digger sur le web / chez un disquaire ? Est-ce plus facile sur le web ?**

Il y a vraiment une grosse différence entre digger sur le web et chez un disquaire, premièrement car c'est un humain qui peut conseiller d'écouter tel ou tel disque et non pas un algorithme mais aussi parce que tu peux trouver des disques qui ne sont pas sur internet. C'est vraiment le plus gros intérêt que j'y vois, c'est comme ça je découvre des « pépites » ou des tracks rares que peu de gens ont entendu et que je vais pouvoir jouer dans mes sets.

Je ne dirais pas que c'est plus facile sur le web, car le choix est évidemment plus grand, la qualité n'est pas tout le temps et donc le travail de tri prends plus de temps mais avec la bonne technique les deux manières de digger peuvent être très fructueuses.

En gros l'avantage de digger chez un disquaire c'est que tu peux trouver de vrais bijoux mais ça prend du temps alors que sur internet tout est rapide mais tu as un choix beaucoup plus grand et que c'est à toi de faire le tri.

#### **5. Que penses-tu des groupes de « chineurs » sur Facebook ? (Chineurs de techno, chineurs de house, etc.)**

Je trouve que ces groupes sont trop bien premièrement parce que ça permet à des vrais fans de partager de la musique avec d'autres fans (selon leurs critères) mais surtout que ça fédère une communauté.

Le principe est le même que les forums à l'ancienne (modérateurs, critères des posts, ban, etc...) sauf que tout est centralisé sur Facebook, l'interface est simple d'utilisation et la majorité des gens de notre entourage ont Facebook donc tout le monde peut prétendre à accéder aux posts.

Même si le vrai outil reste Youtube je trouve que l'initiative est vraiment bien car elle est pure et intéressante.

Je traîne assez souvent sur ces groupes et ça m'arrive de poster 2-3 track de temps en temps

#### **6. Je vois que pas mal de djs ne dévoilent jamais leurs tracklists au grand complet, c'est d'ailleurs le cas pour ton mix Juno, il y a une démarche particulière derrière ça ? (secret weapon, raison légale, promotion, ect ...)**

Certains djs ne dévoilent pas leur tracklist pour ne pas donner les tracks au public, c'est très anglais de faire ça d'ailleurs. En Angleterre les Djs Dubs avaient parfois une copie unique d'un track qui leur était destiné (Dubplate) avec une signature sur le morceau (nom du dj ou son spécial) et il n'y avait que eux qui pouvait le jouer, je pense que c'est une forme d'héritage, d'être le seul détenteur de tel ou tel track, ne pas mettre le nom des tracks sur un mix s'y apparente « je suis le seul à connaître ce morceau et si les gens veulent l'écouter sur un gros soundsystem ils doivent venir me voir mixer »

Mais c'est aussi pour d'autres raisons, il y a certains djs qui peuvent galérer à obtenir un track, soit car il est très ou très cher et que le dévoiler peut être trop facile.

Où sinon entre producteurs les gens s'échangent beaucoup de musique et pour ne pas dévoiler immédiatement l'artiste certains préfèrent masquer la tracklist. (Ou sinon mettre un pseudonyme ou juste des points d'interrogations).

**7. Une start-up vient tout juste de sortir une app de dig sous le même concept de Tinder, tu swipes pour explorer : Trackstack (qui se base pour le moment sur le catalogue Beatport). Tu penses que c'est lié à une éventuelle effervescence autour du dig ?**

C'est sur et j'y ai pensé moi-même mais mes capacités de codeurs sont limitées et surtout j'ai déjà un taff :)

Mais c'est sûr que grâce à internet la scène dans laquelle on est impliqué est vraiment connectée et qu'il y a définitivement un marché qu'il faut explorer.

Espérons juste que ce ne soit pas qu'un effet de mode et que ça reste un truc pour les passionnés mais tout en s'ouvrant.

## ENTRETIEN AVEC TEKI LATEX

### **1. As-tu une méthode particulière pour digger ? Des « outils » ?**

Déjà il faut signaler que je n'achète pas de musique physique, je n'achète pas de vinyles, je ne vais plus dans les magasins de disques. Pour découvrir de la musique les méthodes sont très vastes. J'écoute pas mal de mixes d'autres DJs et c'est comme ça que je vais découvrir des artistes, ou parfois de vieux morceaux qui me sont passés sous le nez. Il y a un certain nombre d'artistes et de labels que je suis, des gens avec qui je communique, et ils m'envoient leur musique, donc je reçois pas mal de promos chaque semaine, sans compter les demos de jeunes producteurs. Puis de temps en temps, deux trois fois par mois je vais sur Beatport ou Boomkat et je fais un peu mon shopping.

### **2. Ta manière de digger a-t-elle évolué depuis le départ ? Comment ?**

C'était tout le temps un peu comme ça, j'ai commencé ma carrière au moment des MP3s. Avant ça je diggais quand même, mais ça passait par les mixtapes, je passais du temps dans les magasins de disques que ce soit dans des petits shops où au Virgin (qui avait une sélection très honorable), j'écoutais la radio, puis j'allais sur les forums sur internet... au final c'était la même chose, la même démarche mais avec les moyens de l'époque

### **3. Est-elle différente selon tes besoins, si tu dig pour ta collection personnelle ou pour la préparation de tes DJ sets ?**

Je vais avoir des coups de cœur sur des morceaux pour ma collection personnelle mais je dig surtout pour mon show radio sur Rinse France, qui a lieu une fois toutes les deux semaines. Je m'efforce de beaucoup me renouveler lors de ces émissions donc je vais essayer de ne pas trop rejouer des morceaux d'une semaine à l'autre. Je dois donc trouver à peu près une heure de nouveautés qui me plaisent pour les jouer à l'antenne une fois toutes les deux semaines, ça fait pas mal de musique. Rinse me permet de tester un peu les morceaux, et ceux qui me paraissent le mieux fonctionner se retrouvent dans les DJ sets que je fais en club. Il m'arrive aussi de chercher des morceaux dans un style spécifique pour coller à une soirée à laquelle je suis booké. Par exemple cette semaine je suis censé jouer dans une soirée dont le thème est le rap des années 2000, je me suis donc replongé dans mes souvenirs de cette période-là et je suis allé spécialement chercher des morceaux pour ça.

### **4. Mis à part que ce soit tout numérique, vois-tu une différence entre digger sur le web / chez un disquaire ? Est-ce plus facile sur le web ? (Discogs, chaînes Youtube de rip, etc...)**

Je ne vais jamais sur Discogs même si j'ai fait une série de vidéos pour eux, encore une fois je ne suis pas un amateur de vinyle et je ne suis pas attaché à l'objet disque. A l'époque des vinyles et des magasins de disques je n'étais pas DJ mais j'accompagnais mes potes DJ Orgasmic et DJ Fab toutes les semaines à Chatelet et Bastille où ils allaient acheter des disques, et je voyais à peu près comment ça fonctionnait. La grande différence avec le numérique c'est que tu n'as pas les disquaires qui sont parfois de bon conseil parfois insupportables et qui veulent juste te vendre leur came comme au marché. Moi je préfère maintenant qu'il n'y a plus de disquaires parce que je commence un peu à avoir de la bouteille et je sais à peu près ce que je cherche et que je n'ai pas besoin de quelqu'un pour m'expliquer la musique avec un ton condescendant et me forcer à dépenser mon argent sur des disques que je vais écouter une fois. Mais je capte l'utilité du disquaire quand on a besoin d'approfondir sur certains styles, les mecs qui font bien leur boulot peuvent t'aiguiller sur un truc qui va ressembler à quelque chose que tu aimes déjà. Les recommandations soundcloud et les chaînes youtube prennent peut-être ce rôle-là aujourd'hui. Même s'il y a beaucoup à dire sur le côté abjecte des chaînes youtube

style majestic casual qui au final piochent dans ce que la musique électronique fait de plus consensuel et l'uniformisent encore plus en collant des photos tumblr complètement nazes dessus avec soit des filles lascives sexy réduites à l'état de décoration soit des paysages interchangeables censés vaguement évoquer une notion de rêve et d'exotisme pré-mâchée.

**5. Que penses-tu des groupes de « chineurs » sur Facebook ? (Chineurs de techno, chineurs de house, etc.) Penses-tu que c'est plus ou moins le renouveau des forums dans les années 2000 ?**

Peut-être, honnêtement je ne suis ça que de loin. Je suis sur le groupe "Classical Trax", il y a tellement de choses postées tous les jours, il y a un peu à boire et à manger, même si les gars qui tiennent le groupe font un travail remarquable et je tombe parfois sur des trucs géniaux, ça mériterait un peu plus de tri, un peu plus de curation, un peu plus de discernement. Ce n'est pas parce que tout le monde fait de la musique que toute la musique est assez bonne pour être mise en avant.

Il y a un phénomène qui découle plus ou moins de ce manque de discernement: Aujourd'hui plein de petits jeunes découvrent la prod, font deux trois morceaux, intègrent une communauté via un groupe facebook dans ce style, se font vite congratuler par les autres membres de cette même communauté (qui attendent simplement qu'on valide leurs projets en retour pour faire monter leur cote), ça donne très vite une impression qu'il y a un public pour ce que ces gens font, donc ces producteurs se sentent en confiance et essayent très vite d'envoyer leurs morceaux à des labels et comme toutes les infos et tous les contacts sont à portée de main aujourd'hui avec le net, ils savent tout de suite à qui l'envoyer... mais dans le cas où les labels n'en veulent pas, plutôt que de se dire "mes morceaux ne sont pas assez bien je vais retourner travailler" ils se disent "mais non je vais les sortir moi-même! je vais créer mon propre net label qui sera juste un compte soundcloud et je vais mettre mes morceaux en free download dessus et hop ça aura une existence". Cette tendance là est un peu dangereuse parce que ça dilue complètement la qualité.

**6. Je vois que pas mal de DJ ne dévoilent jamais leurs tracklists (podcast, DJ set) au grand complet, tu penses qu'il y a une démarche particulière derrière ça ? (secret weapon, raison légale, promotion, ect ...)**

Ça peut être tout ça...pour certains c'est comme les djs qui collaient des autocollants par-dessus les macarons de leurs vinyles pour que les autres djs ne leur piquent pas leurs morceaux. Et puis dans d'autres cas c'est aussi un jeu de piste pour que les mecs se donnent un peu de mal pour trouver les morceaux. Encore une fois avec internet et shazam et les groupes facebook c'est devenu tellement facile d'identifier un morceau. J'ai aussi envie de dire aux compulsifs du track ID: prenez du recul deux secondes, appréciez le dj set du gars comme un tout, sans forcément vous demander quel est quel morceau à quel moment... Appréciez un bon moment musical pour ce qu'il est sans forcément avoir besoin d'identifier tous les ingrédients qui font que la sauce est bonne.

**7. Une start-up vient tout juste de sortir une app de dig sous le même concept de Tinder, tu swipes pour explorer : Trackstack (qui se base pour le moment sur le catalogue Beatport). Tu penses que c'est lié à une éventuelle effervescence autour du dig ?**

Je ne sais pas du tout.... haha avec cet interview c'est la première fois que je lis autant de fois le mot "dig" en une journée, je ne vois pas ça comme une "effervescence" particulièrement, ça a toujours été là, juste maintenant il y a une app pour tout. Mais les gens draguaient avant tinder, se déplaçaient avant uber, mangeaient avant deliveroo etc. C'est surtout lié à une effervescence des apps

**8. Avec Sound Pellegrino, tu fais des compiles qui sortent encore sur CD, tu penses quoi de ce format ? Le "marché" semble se porter plus vers une dualité digital et/ou vinyle, tu en penses quoi ? Quels sont les objectifs derrière ces compiles ?**

Y'en a deux qui sont sorties en CD oui, moi j'aime bien ce format, en tout cas j'y suis pas plus ou moins attaché qu'au vinyle, à la différence près que dans ma jeunesse c'était vraiment le format dominant. Dans le cas de SNDPE vol 5 notre dernière compilation le but c'était vraiment de coller à l'exercice "mix cd"... c'était un exercice important pour moi de faire un mix qui aurait une existence plus concrète que sous forme de fichier soundcloud, pour différencier ça de la quantité de mixes qu'orgasmic et moi on sort chaque mois (nos émissions de radio + les mixes annexes, ça fait beaucoup!). C'était comme sortir une mixtape sur cassette sans le côté arrogant de faire des cassettes audio en 2016. Voilà on l'a fait une fois on ne le fera pas 36 fois et je n'ai pas non plus de point de vue particulier sur la dualité digitale/vinyle. A vrai dire je pense qu'il n'y a pas de dualité. Pour les vrais gens il n'y a que le digital, le vinyle en 2016 c'est pour les snobs.

## ENTRETIEN AVEC EDOUARD

### Peux-tu te présenter ?

Edouard, 28 ans, DJ depuis dix ans. Digger depuis aussi longtemps. J'ai commencé tout numérique. Pour trouver de la musique c'était Souleseek, Beatport, à l'époque CompactExtra. Et aussi toutes les plateformes pas du tout légales. Et comment je trouvais de la musique ? C'était des potes qui me conseillaient des trucs, ou je les découvrais sur MySpace. Avant Youtube, c'était l'époque de MySpace, c'était à l'époque des cd mixés. En fait, les cd mixés sont une très bonne source pour trouver des morceaux parce que c'est des mixes avec la tracklist contrairement aux mixes des méchants DJ qui ne mettent par leur tracklists. Donc ça c'est un peu comment je faisais avant et après je me suis mis à jouer plus de vinyles et donc à digger plus vraiment dans le vrai sens du terme. Aujourd'hui je dirais qu'on ne peut plus séparer le digital du physique. Je ne dis pas ça dans le sens où je n'achète plus de mp3 car je le fais toujours mais dans le sens où quand je dig, j'ai toujours mon téléphone. Quand je dig en magasin... Là tout à l'heure je suis allé dans un magasin pour digger justement pour me remettre un peu dans le bain et je parcourais les bacs et dès que je trouvais un truc qui m'intéressait je sortais mon téléphone et j'allais sur Spotify, Youtube ou Discogs pour me renseigner un peu sur les disques, écouter si possible. En fait, j'ai l'impression que tout se passe dans ma tête, je sais en ce moment quels sont les labels qui me branchent, quels sont les disques qui me branchent, j'ai une liste de disques que je cherche depuis des années, et j'ai aussi ça dans la tête. Donc quand je dig y'a une partie de « ok qu'est-ce que je vais retrouver qui correspond à ce que je cherche » mais aussi une partie découverte. Et bien sûr, tu vois un disque qui a l'air cool, parfois tu l'achètes juste au feeling parce que tu connais le label ou il y a quelque-chose qui te dit que ça va être bien mais c'est comme quand on était plus jeune et qu'on avait moins d'argent pour acheter des cd, tu ne vas pas forcément mettre beaucoup d'argent dans un truc que tu ne peux pas écouter ou que tu connais rien. Il y a cette notion d'incertitude qui est un peu compliquée à gérer ou parfois tu prends un risque, parfois tu te plantes, parfois t'achètes un disque à 1€ et tu te rends compte que c'est trop bien, tu vas le jouer plus que ton disque à 50€. Mais ce que j'apprécie avec le digital c'est que ça m'aide à combler ces incertitudes là ou à être plus sûr. Donc en fait la manière dont je procède c'est Discogs comme une extension de mon cerveau parce que je ne me souviens pas de tout ce qui m'intéresse. J'ai une wantlist sur Discogs que je mets à jour au fur et à mesure de mes découvertes et ensuite quand je suis sur la page d'un vendeur Discogs je vois qu'il a plusieurs disques qui m'intéressent je me mets à tout parcourir mais aussi je me mets à chercher au-delà des choses que je connais. Tu vois par exemple s'il y a un mec je vois qu'il a trois disques qui m'intéressent, super je mets les trois dans mon panier et après je vais parcourir les 2000 ou 3000 disques qu'il a. Ça me prends tout un après-midi, je n'avance pas dans mon boulot et c'est chiant mais c'est un autre genre de travail. Je pense que sans Spotify sans Youtube sans Discogs donc comme on faisait il y a dix ans, vingt ans, trente ans, c'est vraiment une autre histoire, c'est moins simple. Et après il y a le digital avec les mixes sur Soundcloud, les chaînes sur Youtube, ou l'algorithme de recommandation de Youtube qui fait découvrir des trucs super biens. C'est aussi une source pour trouver des nouveaux disques. Pour l'aspect communauté il y a les potes et les potes de potes, je n'utilise pas vraiment les groupes Facebook, je vais plutôt dans des salons à l'époque des forums.

### Encore ?

Plus vraiment. J'ai tourné pas mal sur ces forums à une époque mais là plus trop. Mais il y a aussi des trucs par très connus, l'époque où les forums Discogs étaient super utilisés, en gros tous les DJ étaient là-dessus et s'échangeaient des mixes ou échangeaient tout simplement.

### Tu utilises des applications en magasin mais tu ne discutes jamais avec le disquaire ?

Pas souvent, je fais les deux en fait. C'est important mais comme on sait que tous les disquaires sont un peu fous, forcément, (rire), en bien ou en mal, souvent en mal mais je dis ça au second degré mais c'est un peu vrai en fait. Si j'ai un bon rapport avec un disquaire comme Xavier de La Source, ou d'autres disquaires, évidemment j'écoute toujours ce qu'ils ont à dire. Tu penses que tu t'y connais un peu et

tu sors un truc et ils disent « ah ouais ça c'est leur truc le plus connu, ils ont sorti ce disque que personne connaît, toi-même tu ne connais pas, tiens 50€ » bon bah tu prends ou pas on verra mais non c'est très important. Le problème c'est un peu comme les vendeurs de la Fnac pour simplifier. Au bout d'un moment tu te rends compte que le mec il n'a pas forcément les mêmes références que toi, et parfois tu t'y connais un peu plus dans un certain domaine donc voilà. Mais après quand je vais chez un disquaire, ce que j'aime bien c'est le côté découverte. Si c'est un disquaire que je ne connais pas j'essaye de passer toute une aprèm là-bas et de tout regarder comme ça je vois ce qu'il a, et quand je repasse dans deux semaines ou dans un mois, je vois ce qui est resté, ce qui a bougé. Je n'ai pas une mémoire photographique mais j'ai quand même une bonne mémoire donc en gros voilà je me retrouve. Et donc si y'a un disque sur lequel j'ai eu une hésitation y'a deux semaines et je retourne à La Source et je vois qu'il est toujours là, je me repose la question « ouais c'est bon, je vais le prendre ne pas le prendre » et donc il y a une partie de découverte du côté des trucs anciens et moins anciens, et aussi le côté genre « j'ai flashé sur tel disque et il me le faut donc je vais chez le disquaire pour le trouver » mais en gros pour moi, en tant qu'individu, je préfère aller digger sur Discogs car je peux le faire d'où je veux quand je veux. Et La Source, A l'international, je vois ce qu'ils ont en ce moment, donc je n'ai pas besoin d'y retourner pendant 3h. J'y vais, je regarde le bac des nouveautés, je regarde le bac d'occasions. J'ai aussi moins ce réflexe d'aller dans un disquaire toutes les semaines ou qqch comme ça. Par contre quand je voyage c'est différent. Quand je voyage, je fais ce que je disais avant, je passe 3h dans un disquaire pour tout regarder et être sûr que je suis passé à côté de rien. Et forcément je passe à côté de trucs parce que y'a des disques que tu vois, que tu ne connais pas, souvent j'ai envie de tout écouter, j'écoute un peu de manière expéditive. En fait je me rends compte en te parlant qu'il y a tout un système que je n'ai pas pensé consciemment mais j'ai un système. J'arrive, tous les trucs qui m'intéressent j'en fais une pile, je les écoute, je fais une pile de non, je fais une pile de peut-être et une pile de oui, et donc il y a trois piles et progressivement j'arrive à une pile de « oui il faut absolument que j'achète ces disques-là » et je vais à la caisse. Quand je suis dans des ventes privées ou même quand je suis à La Source ou à l'International.

### **Est-ce que cette méthode-là se transpose sur le web ?**

Voilà, imaginons je trouve un vendeur avec trois disques de ma wantlist, et je me mets à écumer tout le reste, dès qu'il y a un truc qui m'intéresse j'ouvre l'onglet et après je vais tout écouter

### **Tu supprimes au fur et à mesure**

Voilà sur Youtube. Si ce n'est pas sur Youtube et que ça coute pas trop cher, parfois je me dis « ok je connais le label, normalement ça devrait être dans tel esprit donc ça m'intéresse donc je prends le risque ». La plupart du temps c'est un risque qui paye, bon parfois je me plante mais ce n'est pas grave quand je sais que j'ai un pote qui sera très content d'avoir le disque bah voilà je l'offre. Donc oui il y a un peu ce système-là. Et c'est fou quoi, il y a des chaînes youtube maintenant qui uploadent des disques d'il y a 20 ans et c'est génial. Parfois j'ai un élan, j'ai envie de leur envoyer des messages d'amour parce que sans eux finalement je prendrais beaucoup moins de risque de tomber sur des disques moins intéressants et tout donc.

### **Et justement ces chaînes Youtube, est-ce que tu t'y es abonné pour regarder ce qu'ils uploadent depuis ton accueil ?**

Ouais c'est presque comme un flux RSS de ce qui t'intéresse donc je devrais le faire mais je le fais pas vraiment. Il y a juste une chaîne ou deux, là y'a une chaîne qui s'appelle BunkerHeads un truc comme ça qui poste plein de choses c'est super ce qu'ils font. Mais sinon c'est un peu plus à l'arrache, je c/c le nom dans Discogs et je le colle dans la barre de recherche de Youtube. Et voilà parfois sur la page Discogs du disque y'a pas la vidéo alors qu'elle existe sur Youtube, donc depuis récemment je me suis dit que j'allais faire un geste citoyen et si je vois que la vidéo est sur YouTube mais que ce n'est pas référencé sur Discogs, en deux clics je l'ajoute sur la page et c'est cool ça aide tout le monde.

**Tu parlais de l'aspect communautaire où toi c'est surtout tes potes en fait, tu n'utilises pas les groupes Facebook, est-ce que Twitter par exemple tu utilises ?**

Non vachement avant mais plus trop maintenant. Proportionnel à mon niveau d'ennui au boulot. Moins le réflexe d'avoir Twitter allumé comme la radio. L'algorithme de Twitter m'a fait connaître des gens incroyables. Genre Thomas de Woodporn [collectif qui organise des soirées techno au Batofar]. A un moment ça a joué. Le côté on va commenter tout sur tout m'a vite saoulé mais c'est un très bon outil mais je m'en sers plus trop pour trouver de la musique.

Mes potes ils me conseillent des compiles et après j'écoute et je pars comme ça

**C'est des points de départ en fait.**

Exactement, les conversations, la curiosité, même Wikipédia ou AllMusic. Et après c'est les mixes que je trouve par hasard sur Soundcloud et les trucs que je reçois. Si il y a des tracklists c'est trop bien, s'il n'y a pas de tracklist je demande si je connais bien la personne, si je ne connais pas la personne je tente quand même, si elle me répond pas, je mets quand même Shazam. Franchement deux fois sur cinq ça marche sur des trucs parfois ça m'étonne, un peu obscurs mais qui ont du être édités plus tard dans une compile qui est rentré dans la machine Shazam du coup ça reconnaît. Un équilibre. Parfois je m'imagine comment j'aurais fait si j'étais né 30 ans plus tôt et si j'avais été aussi dj ça aurait été complètement différent. Là on a beaucoup de facilité à tu peux digger sous la couette sans bouger de chez toi et découvrir des trucs super introuvables à Paris alors qu'avant il fallait un peu plus se bouger quoi.

**Toi pour digger, c'est chercher le passé mais aussi la nouveauté ?**

Dans ma tête digger c'est plutôt le passé mais il y a aussi la nouveauté. Enfin la nouveauté pour moi elle est récente mais aussi du passé, on va dire ça comme ça. Après différentes personnes ont différents rapports à la musique et quand je parle de dj et la manière dont ils vont la chercher. Pendant 4/5 ans j'étais vraiment dans le délire faire mon top RA du coup trouver les dix morceaux qui sont trop biens mais en fait ça m'a vite saoulé parce que tu trouves les mêmes morceaux que tes potes. T'es un peu tributaire de la mode de l'époque. Moi j'ai commencé à mixer à l'époque de la minimale et je commençais à me fatiguer de tout ça à l'époque où la tech house était encore dominante, c'était un peu le retour de la house mais pas vraiment de la house mais bref on s'en fout des genres. Et du coup j'en parlais avec un pote un peu plus âgé et il me disait « non mais moi je m'en fous de l'année de sortie » comme ça les disques que je joue les autres les jouent mais pas du tout dans l'esprit d'avoir des disques que personne joue mais dans l'idée de proposer quelque chose de différent et en fait de plus en plus ça me ressemble et j'en ai rien à foutre qu'un disque soit sorti en 88 ou 2016, si il me plaît et que j'ai envie de le jouer ce soir bah je le joue. Et après ton oreille et tes goûts se développent, là en ce moment depuis quelques années je suis un peu dans un délire à jouer et surtout digger des choses qui sont sorties entre 88 et 94 mais si tu me dis qu'il y a un disque de 2016 qu'il faut absolument que j'écoute, bah j'écoute quoi. Je ne suis pas forcément hermétique. C'est ça aussi qui me désole sont les gens qui sont dans la nouveauté soit uniquement dans le passé.

**Donc tu dig uniquement pour préparer tes DJ set ou alors il y a également pour ta collection personnelle ?**

Je mixe de la musique électronique à danser répétitive mais après je collectionne plein de choses et évidemment il y a aussi ma collection perso, des trucs que j'aime bien écouter. Donc là aussi je dig et j'essaie, je réfléchis à voix haute, est-ce qu'il y a une différence avec ma manière de chercher les disques.

Justement, est-ce que tu sens comme un devoir de bien digger pour ton public ou est-ce que t'as moins de pression quand c'est pour ta collection personnelle, est-ce que tu y vois une différence ?

La différence c'est que quand t'achète un disque à mixer y'a un côté tjr un peu utilitaire. Si t'adore le disque mais que tu sais que tu vas jamais le jouer parce que c'est un genre inhabituel dans tes sets ou alors c'est un truc un peu in-mixable ou l'idée est cool mais l'exécution moins bien. Quel que soit la raison, souvent je me dis « bon c'est cool ce disque je sais que je ne serais pas malheureux si je l'avais mais voilà il vaut 15 balles et y'a cette autre disque un peu plus fonctionnel, lequel je vais prendre ». Après évidemment quand je dig pour moi, y'a pas cette question qui se pose, car si le disque me plait

### **Donc tu te poses toujours la question de l'effet sur le public ?**

Plus à la manière dont je vais le jouer, pas forcément le public je ne sais pas si c'est une différence. Et après les disques ça prend de la place. C'est bien d'en avoir 200 chouettes mais pas mixables parce que un peu trop pétés ou genre ok c'est cool on aime les trucs à l'ancienne mais là ça fait vraiment old school mais pas vraiment dans le bon sens du terme. Après tu te dis peut être que dans deux ans ça va redevenir à la mode je pourrai le vendre à quelqu'un. Mais après une fois que t'as rempli dans 20m<sup>2</sup> de disques c'est difficile.

### **Tu mixes sur vinyles ?**

Vinyles et digital

### **T'es plus physique ou numérique dans l'appropriation de la musique ?**

Alors j'ai commencé numérique avec Serato1, un peu hybride. Pendant très longtemps je ne voulais pas acheter des vinyles parce que ça coûte cher, bon musicalement je ne pouvais pas savoir que les disques que j'aimais en 2008 sont incoutable aujourd'hui donc heureusement que j'achetais jamais en physique. J'ai vécu 7 ans à l'étranger et je savais que j'allais pas mal bouger donc je me suis dit ça va être relou d'accumuler des disques maintenant et de devoir les dispatcher plus tard. Mais petit à petit je me suis lancé dans le vinyle. Pour moi il y a un équilibre. Les deux ont leur avantage & inconvénient. Ce qui compte au final c'est la qualité du disque mais pas le support. Si c'est un bon morceau, c'est un bon morceau basta. Et le kid sous MD qui est en face de toi il en a rien à branler donc voilà après c'est sûr il y a des choses disponible que en vinyle ou que en digital. Il y aussi cet arbitrage. Ok j'adore ce morceau, je vais voir si il est sur Souseek en flac, en wav ou en mp3 si c'est le cas je vais probablement le télécharger et basta. En tout cas je sais que j'aime le disque donc si je le vois demain dans un bac à 3€ je ne vais pas hésiter à l'acheter mais voilà pour pas trop dépenser d'argent j'essaie de d'abord trouver en digital et après voir pour le vinyle. Et après si y'a de l'affect pour un vinyle, que t'adore et que t'aimerais beaucoup l'avoir en vinyle ou voilà aussi le digital est pas toujours disponible quand tu joues quelque part. Parfois ils ont que des platines vinyles ou parfois ils ont que des platines digital c'est pour ça que j'aime bien avoir les deux et ne pas me sentir bloqué parce que j'ai fait quelques booking récemment où c'était soit l'un soit l'autre, et à un moment je me suis un peu senti bloqué « ah tel disque serait parfait là mais je l'ai que en numérique et aujourd'hui y'a que des platines vinyles » du coup comment on fait ? Voilà après je peux pas faire une croix sur le numérique je reçois plein de promo je fais des édit et c'est dommage de se limité

### **Donc tu achètes aussi parfois en numérique ou tu télécharges toujours illégalement ?**

Oui alors j'achète mais de moins en moins. Sur ces 4 premières années j'achetais énormément, je téléchargeais énormément mais j'achetais énormément et là un des trucs que je regrette le plus, je regrette quand je regarde mes folders de Beatport de 2006 à 2010 et je sais pas combien d'argent je mettais par mois mais c'était un truc monstre et en plus c'était de la mauvaise minimale ou de la mauvaise tech house mais il y a des trucs cool et je suis content de pas avoir tout supprimé et il y a quand même des morceaux qui paraissent pas de l'époque et ouais trop bien. J'ai pas mal de Go de musique et parfois quand je cherche un truc, je tape le nom d'abord dans mon disque dur car peut être que je l'ai sans m'en rendre compte mais c'est vrai qu'aujourd'hui j'achète plus trop de numérique mais j'en achète toujours quand même. Avant chaque soirée je regarde ce qu'il y a dans mon panier

Juno ou Beatport et allez je dépense je sais pas 5/10 € les morceaux que je n'arrive pas à trouver en illégal.

### **Donc t'es uniquement Beatport et Juno ?**

Ouais avant c'était surtout Beatport et WhatPeoplePlay et Compact qqch mais je sais plus et maintenant c'est Juno, Beatport mais si je le trouve sur bandcamp je préfère car on sait très bien que c'est mieux pour l'artiste, y'a pas de distributeur derrière donc voilà. Après la qualité je ne suis pas un facho du lossless pour moi, y'a une différence, tu l'entends, tu l'entends encore plus en club, tout le monde ne l'entends pas et il y a la question de la place.

Même en club, tu le sens mais c'est si demain je joue au Berghain ok je ferai l'effort mais je joue rien qui est encodé à moins de 320. Si c'est un gros truc j'utilise du WAV. Quand on m'envoie du WAV c'est bien mais je le convertis toujours en mp3 pour le mettre sur ma clé usb. Donc il y a ça.

### **Qu'est-ce que tu penses des labels only cassette ?**

Y'a un marché. Je prépare une sortie d'une espèce de compilation de cold wave avec un ami qui est beaucoup plus vieux. Il gère le label Mental Groove en Suisse, c'est une sortie d'un producteur un peu oublié plein de releases et de morceaux dispo que sur cassette. Ok on va décliner ça sur un LP, maxi et aussi cassette parce que c'est cool ça correspond à la musique. Je trouve ça assez chouette après je n'ai pas vraiment de lecteur cassette chez moi mais j'aimerais en avoir un, c'est assez intéressant. Je suis pas du tout contre après c'est sûr y a une espèce de posture genre ouais on sort que 30 cassette et tu peux trouver l'album nulle part c'est comme les labels vinyl only.

### **Les vinyles sont sûrement plus généralisés après ?**

Mon problème ou ce que je n'aime pas c'est quand un label fait le choix de sortir que sur un medium physique juste pour la posture. Parce que c'est con, c'est intelligent d'un point de vue marketing car si c'est un bon morceau que tu presses 300 copies voilà c'est joué par bidule et machin ça va partir comme des petits pains. Mais c'est chiant car parfois je me suis réveillée un peu trop tard, super morceau mais 25/30 balles sur discogs ça fait chier. Je préférerais payer 2/3€ pour un WAV comme ça le label a l'argent et l'artiste aussi. Souvent ça m'énerve un peu car j'ai vraiment l'impression que c'est un truc de posture. Pour moi la musique c'est du partage. C'est pour ça que ceux qui veulent pas donner le nom des artistes, alors si c'est ton morceau et qu'il n'est pas sorti ou quelque-chose comme ça où il y a un côté où ok si je fais trop tourner le morceau, si j'en parle trop personne ne va vouloir le sortir après ça je comprends c'est super logique. Mais si c'est un morceau que t'as pas produit, que tu gardes jalousement pour toi, pour moi c'est comme un enfant qui ne veut pas partager ses jouets. Quand on me demande quel disque je joue je le dis avec plaisir parce que j'aimerais bien vivre dans un monde où il n'y a que des bons disques et où n'y a pas d'électro house ou n'importe quel autre genre. Après ce qui m'intrigue j'ai l'impression que j'ai un rapport assez particulier avec le passé, j'ai passé outre les nouveautés ce qui vient de sortir et quand je vais chez le disquaire et que je vois des gens souvent plus jeunes mais pas que mais ils s'en foutent du passé enfin je sais pas ce que pour eux le passé connote mais c'est pas aussi cool que de passer la dernière sortie d'un label de techno industrielle fait par un mec avec une barbe et un moduler enfin je sais pas ça c'est le cliché 2016, c'était autre chose y'a 5 ans c'était plutôt col V et lunette en plastique néon à store. Après quand un pote m'envoie une grosse tuerie qui va sortir dans trois mois, je suis très content de le jouer mais si les gens me demandent, je vais dire c'est tel disque de untel « tu peux me l'envoyer » bah non ce n'est pas encore sorti mais demande au patron du label à la limite peut être qu'il enverra. Après c'est sûr c'est un peu ce qui fait ton edge quand t'es DJ de jouer des promos mais les DJ qui sont vraiment dans le circuit et qui jouent un genre particulier ils reçoivent tous les mêmes promos donc au bout d'un moment c'est un peu cliché, ça fait un peu l'effet tube de l'été ou le morceau que t'entends dix fois un weekend au Sonar.

### **Aujourd'hui est ce que tu as l'impression que les passionnés vont avoir une certaine éthique, au lieu de téléchargement illégal, aller acheter sur Bandcamp ?**

C'est drôle alors dès que j'ai un lien réel avec un artiste ou un label, quelqu'un que j'ai rencontré, avec qui j'ai joué, des potes de potes j'ai beaucoup plus de mal à voler leur musique. Il y a un côté éthique c'est sûr mais je ne peux pas tout acheter, ah mais non j'ai acheté d'untel sur Bandcamp et j'ai même donné même plus que le prix demandé du coup maintenant je peux aller choper sur Souseek des disques de 92 où les ayant droits, c'est fini quoi. Donc il y a un peu ce côté éthique c'est vrai mais bon après

### **Et les concerts ?**

Oui ou je le booke

Et après j'en parle avec des potes dj qui sont vraiment dans le circuit, eux aussi, ils l'avouent à demi-mot mais ils sont bien content d'avoir Souseek pour trouver ou retrouver des trucs durs à trouver même légalement. Y'a un peu de ça.

Comme j'ai un peu bossé dans l'industrie de la musique et aussi pour une start-up qui voulait être le nouveau Bandcamp, Official FM, un mélange entre WeTransfer, Bandcamp et Soundcloud pour les pro de la musique pour s'échanger entre pro mais aussi pour la vendre en déterminant ton propre prix.

Ce que le public n'a sûrement pas conscience c'est qu'il y a un truc très important dans l'industrie du disque c'est le distributeur que ce soit en physique ou numérique et qui s'en mettent souvent plein les poches. Par exemple Beatport t'achète un album, d'abord Beatport prend sa marge, le distributeur prend sa marge, après ça va au label mais rien n'est dit que le label va donner l'argent à l'artiste. Parfois oui parfois non. Avec bandcamp c'est plus direct, tes 3 € sont mieux investis en quelque sorte ou plus utile quand t'achète quelque-chose sur Bandcamp que sur Beatport.

## ENTRETIEN AVEC JEAN

### 1. Lorsque tu te mets à digger, as-tu une méthodologie ? Comment tu t'y prends ?

Pour digger j'ai plusieurs méthodes. La première c'est déjà de faire le tour des nouveautés sur les eshops Hardwax, Clone et Decks.de. J'y consacre au moins une ou deux heures par jour en moyenne, vu le nombre de sorties hebdomadaires. Et encore je suis loin d'en faire le tour. Je check aussi pas mal les charts de DJ qui m'intéressent sur Juno.co.uk et ResidentAdvisor.

J'écoute beaucoup de mixes aussi, récents ou moins, et je zone mixesdb pour avoir les IDs si le morceau est cool et m'est inconnu.

J'ai aussi la chance de recevoir un nombre de promos conséquent, par des plateformes pro, des artistes ou des labels, quasiment tous les jours, ce qui permet pas mal de découvertes.

Ensuite je consulte beaucoup Bandcamp. Je suis abonné au flux de beaucoup de fans et d'artistes, et je reçois fréquemment des mails Bandcamp m'informant des sorties d'artistes que je suis, ou de gens que je suis sur la plateforme, qui ont acheté des morceaux ou albums; ce qui en général est susceptible de m'intéresser.

Enfin je passe aussi beaucoup de temps sur Discogs... J'y suis inscrit depuis 12 ans, j'ai toujours des onglets de labels de releases ou d'artistes ouverts.

Quand je suis chez un disquaire j'ai plus tendance à écouter les conseils des vendeurs, chez Spacehall ou Hardwax à Berlin par exemple. Ça me permet à chaque fois des super découvertes. En fait j'ai du mal à me plonger dans les bacs et à écouter tout et n'importe quoi, je sais que certains le font et y dénichent des perles mais je n'ai pas cette patience :)

### 2. Te sens-tu membre d'une communauté ? Où, comment et pourquoi ?

Si tu parles de groupes Facebook, comme les "Chineurs" ou PWFM, pas vraiment, même si j'y participe régulièrement. J'ai l'impression d'être un peu trop vieux, sans prétention aucune, et d'apprécier la musique électronique de façon différente, moins axée sur le clubbing pur et dur et la techno 4x4 et plus sur l'expérience musicale, presque spirituelle.

En revanche avec mes potes (Hugo, Corentin, Thomas et d'autres), on est allés plusieurs fois au festival Labyrinth au Japon. C'est très important pour nous et ça définit et représente totalement notre vision de la musique, et au delà de ça, des valeurs sociales et humaines qui nous plaisent (je sais ça a l'air pompeux comme ça mais c'est une expérience qui nous a tous pas mal changé :). On commence à connaître du monde là-bas, dans la "sphère Dozy / Neel / Peter / mnmlssgs" qui sont les pièces maîtresses du festival, et à lier grâce à ça de bonnes amitiés avec des DJs, des bookers, des passionnés du monde entier. Du coup dans un sens oui on forme une petite communauté :) D'ailleurs Twitter a été et est toujours un très bon outil pour le contact avec tous ces gens.

### 3. Es-tu plus digital ou support physique (ou les deux) ? Pourquoi ?

Je suis les deux. J'ai toujours aimé le vinyle, j'en possède pas mal et je continue d'en acheter, pas toutes les semaines mais presque. En majorité sur Hardwax et Discogs.

Mais je réserve quand même ces achats à des releases qui me plaisent particulièrement, des morceaux que je continuerai à écouter dans plusieurs années. J'ai aussi un côté collectionneur : j'achète par exemple absolument tout ce que sort Dozy et sa clique, et je cherche depuis plusieurs années à

rassembler dans ma bibliothèque toutes les sorties de certains labels, même si ça coûte une petite fortune.

À côté de ça je suis un gros consommateur de digital : j'en télécharge légalement et illégalement de grandes quantités tous les jours. En légal je ne télécharge quasiment que sur Bandcamp. Pour l'illégal je passe par Souseek et un forum russe qui s'appelle Funkysouls, 99% du temps. Je télécharge, j'écoute, je fais le tri et je ne garde que ce qui m'intéresse. Je possède et collectionne des centaines de Go de musique depuis le tout début du mp3 haha. Aujourd'hui je suis un peu nerd du son, je n'accepte de télécharger que du digital lossless en haute qualité. J'utilise même un convertisseur analogique/digital pour que le son qui sort de mon casque soit le plus parfait possible.

#### **4. As-tu l'impression, avec la montée de Bandcamp par exemple, qu'une certaine éthique naît autour de l'artiste ?**

Il renaît peut être une certaine éthique qui avait disparu à la fin des années 90 - début 2000 oui.

Quelque part les gens en ont sûrement marre de voir leur argent passer en grande partie dans les mains de patrons de maisons de disque ou de mecs chelous comme le boss de SFX (la boîte qui gère Beatport, un mec peu recommandable) plutôt qu'aux artistes.

Bandcamp est donc une vraie alternative intéressante, qui fait la part belle aux artistes. Je pense quand même qu'on parle d'une niche et que c'est loin d'être banalisé et reconnu par le grand public, mais on assiste depuis quelques années à une vraie reconnaissance de la techno auprès des jeunes. Ils sont donc prêts à investir dans des vinyles, du matos, et du digital. Pas mal d'entre eux se mettent à mixer, prennent conscience de l'importance de jouer un son de qualité plutôt qu'un vulgaire mp3 ultra compressé, et l'importance de la rétribution des artistes. Il y a certes encore pas mal de boulot là dessus (sur Facebook d'ailleurs on nous demande souvent où est-ce qu'on peut choper des mp3 "gratos") mais il y a sûrement un réel éveil des consciences.

#### **5. Que pense-tu des labels qui ne sortent que sur un medium physique (souvent vinyl only ou cassette only) ?**

En fait je trouve ça assez pédant, ridicule et plus très en phase avec l'économie musicale actuelle. En 2010 ça faisait marrer tout le monde et on trouvait ça cool, mais c'est fini. Les mecs se branlent gentiment dans leur coin avec des releases à 50€ sur des supports pas forcément accessibles à tous... Je vois pas bien l'intérêt, si ce n'est de faire monter les prix de leur sorties sur Discogs. La musique c'est fait pour être partagé, et c'est pas réservé à une élite hipster.

D'un point de vue marketing c'est pas con et ça doit sûrement bien fonctionner pour certains mais c'est tellement éculé comme méthode !

Perso ce qui m'intéresse uniquement c'est la qualité de la musique et la qualité du pressage. Sortir un disque de grande qualité avec un pressage excellent à faible nombre d'unités pourquoi pas. Mais proposer aussi en parallèle une version digitale m'apparaît être totalement normal et nécessaire. Si j'étais patron de label j'aurais vraiment l'impression de me foutre de la gueule des gens en ne sortant que 10 cassettes d'un album.

Alors j'écoute de la musique électronique depuis 1998 environ, donc 18 ans (oh le coup de vieux que je prends). Et je mixe depuis environ 12-13 ans.

En fait y'a pas vraiment de différence pour le dig, même si pour ma collection de disques j'écoute vraiment des choses très différentes (jazz, classique, rock, soul, etc.). Mais que je peux jouer aussi pour certaines dates DJ, genre dans des bars ou en soirées de potes...

Pour les DJset plus clubs je joue beaucoup sur l'impro : je prends genre 4-500 tracks sur moi, même pour les sets courts et ça permet de partir à peu près dans n'importe quelle direction.

## ENTRETIEN AVEC ERIC

### Est-ce que tu peux te présenter brièvement ?

Alors Eric, 31 ans, j'écoute de la musique électronique depuis que j'ai 14 ans, j'ai commencé avec le premier truc c'était Daft Punk, Bob Sinclar aussi, ça paraît cheezy comme ça mais le premier album était incroyable avec You are my only love en 98. Bob Sinclar il passait à Fun Radio après ça paraît ... incroyable. En dix ans, ce monde-là a pas mal changé. Donc ouais Bob Sinclar, ça m'a foutu une sacré claque, You are my only love sur l'album Paradise... Daft Punk ils avaient fait une musique de fin, de générique d'une émission de M6, je crois que ça s'appelait « Plus vite que la musique » et j'avais entendu ce truc et j'étais ... « putain mais c'est quoi ce truc ? » c'était monstrueux ! Et je crois que j'enregistrais les émissions, j'étais un énorme nerd à l'époque, il y avait déjà Trax et tout, j'enregistrais tout ça. Mes parents ne comprenaient pas, tu sais j'habitais à la campagne, ils n'avaient pas une mentalité d'urbain, ils captaient rien. Je regardais, quand j'avais 14/15 ans, les mecs qui taggaient les ombres des avions dans Tracks je trouvais ça fascinant. A l'époque, Tracks ça passait à 19h le samedi en prime, je ne sais pas si c'est toujours comme ça je ne pense pas. Et c'était fou quoi. Bref, je suis tombé là-dedans j'avais 14/15 ans, j'étais à Pornic et j'ai fait mon lycée à Saint Nazaire. Déjà Saint Nazaire c'était un peu la grande ville on va dire, et là j'ai trouvé mon premier disquaire. Il s'appelait Madison Nuggets, c'était comme une sorte de fnac mais en plus petit et je pense que c'était une franchise, il devait y en avoir deux à Saint Nazaire et c'est tout en fait. Et je venais demander des trucs là-bas que j'entendais à la radio très tard le soir. Tu sais j'enregistrais des émissions parfois la nuit, j'en faisais des cassettes enfin sans Internet à l'époque tu trouvais des moyens ! C'était baisé. Avec du recul je me dis qu'on était des acharnés à l'époque. Le gérant du rayon de musiques électroniques c'était un DJ justement, impossible de me souvenir de son nom. Un mec de Saint Nazaire, et il hallucinait en fait « mais comment tu connais ça, t'es un branleur », je venais dépenser mes 50 francs pour acheter des EP et tout, ça représentait énormément pour moi. Je commandais même des trucs parce qu'ils ne les avaient pas en stock. C'était fou. Un EP, ouais je me souviens c'était Elegia, le morceau c'était Basic et il y avait un remix de Laurent Garnier dessus et le truc était monstrueux pareil. Et je l'ai précommandé tu vois parce qu'il était rare et je l'ai toujours. Donc ouais, ça a commencé comme ça.

Toujours passionné de musique électronique mais en 2002/3. En gros en 1998 il y avait la vraie french touch, Etienne de Crecy, Bob Sinclar, Daft Punk et tout. 2000 t'as eu Mojo (?), Benjamin Diamond c'était encore cool, Stardust. Et là 2002 ça a commencé à puer un peu, là les premiers Guetta en 2003/2004, qui était déjà, par rapport à maintenant c'était dix fois mieux hein. A l'origine la musique électronique quand j'étais à Saint Nazaire la house était vachement revendicative. Très lieu au milieu gay, sûrement lié aux Etats Unis. J'avais une bague au pouce c'était à la mode. Guetta il a pété ces barrières-là, il a ramené de l'hétérosexualité en ramenant des meufs dans les clips. Demon « You are my high » le clip c'est deux bouches qui s'embrassent sur un fond blanc mais en fait le truc c'est que c'est des bouches de mecs. Ils jouaient beaucoup là-dessus, c'était rigolo. Sister Queen dans le Marais. Guetta a pété ça et ça a commencé à devenir naze, moi j'ai arrêté d'écouter de la house quelques années, je suis passé au metal. Ce qui m'a fait revenir c'était Laurent Garnier, je crois en 2008, il avait sorti une compile qui s'appelait « Excess ??? » qui était gigantesque de remix à lui. Il y a eu Ed Banger à la même période, qu'on aime ou pas ça a donné un certain dynamisme. Et MySpace à l'époque ça s'est remis comme ça.

J'ai moins acheté de trucs à cette époque. Ce qui m'a fait reprendre ce sont ces labels là c'est vrai. Institube, Ed Banger et puis Discogs. Quand j'ai découvert Discogs c'était ! J'ai commencé très tôt à acheter sur la market place. Je ne suis pas sûr que ça y était au début, je pense que c'était juste un Wikipedia. Là c'était fou ! T'avais accès à tous les mecs que tu ne pouvais pas accéder, des trucs de Berlin, les trucs étaient à 1 € ! Là j'ai commencé à dépenser bien plus que de raison. Des objets collectors et tout. Et puis c'était ludique et d'ailleurs c'est toujours ludique, tu peux rajouter des trucs que toi t'as digger, tu peux le rajouter sur le site c'est génial. C'est agréable parce que c'est super gratifiant quand t'ajoutais à un disque et que les mecs la rajoutaient à leur wishlist. Tu ajoutes un disque, six mois plus tard tu vois que les mecs ont rajouté à leur liste, tu te dis « putain j'ai servi à

quelque-chose ». Ou alors tu remplis des fiches, y'a des trucs en white label et tout. Moi j'ai scanné des pochettes.

### **Quand tu as repris, tu as repris directement avec Discogs ? Ou c'était encore avec tes disquaires ?**

Non, plus de disquaire. Un petit peu, je m'en souviens j'étais au Mans. Alors déjà au Mans c'est un peu limité. Mais je faisais quelques disquaires, je me souviens de quelques disques que j'ai acheté au Mans. C'est vrai que déjà ce n'était pas comparable, les prix aussi. Les prix Discogs sont tellement bas, qu'avec les frais de port ça passe en fait. Tu peux t'acheter un truc, si le disque est à 2 balle à Paris, que le mec te fait 6€ de frais de port donc ça fait 8, donc en vrai. J'y allais mais encore...

### **Donc toi tu vois Discogs comme le lieu où tu peux avoir tous les disquaires du monde ?**

Ouais carrément.

### **Pour digger, tu vas trouver par hasard et de fil en aiguille tu découvres des labels, artistes du même label, tout la discographie ou tu te dis ok aujourd'hui j'ai envie de digger sur la house ?**

Bah je vais dans le bac house.

### **Comment tu t'y prends ?**

Bah c'est assez intéressant. D'un côté il y a le côté découverte qui va se faire avec la culture d'une certaine manière. Et ma manière d'écouter la musique a été modifiée grâce à internet, grâce à Discogs aussi. C'est vrai que grâce à Discogs, tu rentres tes collections ou en recherchant un peu sur tes disques, souvent tu vas regarder ah bah tiens c'est sorti sur tel label, à partir de là tu remontes et tu regardes les artistes, tu télécharges, t'écoutes, tu regardes quels autres labels ont signé les artistes de ce label-là et de fil en aiguille t'arrive à ... pas une encyclopédie mais peut-être. Enfin j'ai un problème moi, je suis pas sain mentalement, j'ai un vrai problème, tous mes potes c'est pareil. On a commencé à réaliser qu'on était en club à reconnaître les tracks on sortait les numéros de catalogue même maintenant tu vois « ah mec il a joué le DM069 t'en es là ah le paul johnson c'est ça ! » A force de traîner avec des mecs comme ça, ça te motive, les potes t'en passent, tu creuses des trucs. C'est social, le côté de digging ouais y'a un côté social clairement, le partage. D'ailleurs pour moi Discogs c'est un vrai site de partage, les gens ils mettent leur truc c'est une belle démarche.

### **Avant de passer à l'acte d'achat, tu fais quoi avant ?**

J'écoute ouais, je télécharge.

### **Est-ce que ça change par rapport à avant ?**

Non j'écoutais avant, après Saint Nazaire j'étais à Nantes, j'allais à un disquaire. C'était l'ancien chef de Môme, producteur nantais signé sur le label hollandais, Gerd a signé dessus. J'écoutais des trucs là-bas. Déjà à l'époque il y avait déjà beaucoup plus Internet. Ce n'est pas que ça me faisait chier mais... Il y a quand même un côté limitant. Une fois que t'as goûté au net je pense t'as accès à tout finalement,

revenir dans un disquaire, aller dans les bacs, prendre un disque, l'ouvrir, le caler sur le morceau suivant tout ça...

### **Tu l'as vu comme une libération ?**

Ah oui clairement. En plus mon métier c'est dans l'informatique donc ça me permettait de gérer ma musique en même temps que je faisais autre chose sur mon pc. J'ai gagné dix fois le temps, je n'aurais jamais eu cette culture aujourd'hui sans Internet. C'est impossible. Je suis trop content. C'est royal.

### **Tu ne trouves pas que c'est plus difficile de digger sur le web à cause d'un choix immense ?**

Non moi je me sens pas bloqué. Je navigue de label en label pépère. Je trouve vraiment des trucs rares. Il y a un truc qu'il faut évoquer si on parle de digging sur Internet, c'est Soulseek. Quand j'ai trouvé ce soft en 2008, pour la musique. Sur les trucs rares c'est hyper intéressant le P2P. Le système qu'ils ont développé, y'a un système de wishlist. La meilleure invention du monde depuis l'électricité ! J'exagère mais ce truc c'est un bonheur. En gros tu fais des recherches, et si tu as des recherches qui ne donnent rien, tu peux l'enregistrer et le moteur va te les relancer toutes les 15 minutes et un jour ça donne. Et moi j'ai des recherches qui ont abouti au bout d'un an et demi. Au bout d'un an et demi, je te garantis que, quand tu vas voir dans ta wishlist, tu gueules dans ta maison ! Tu double cliques sur le truc, souvent c'est des mecs qui ne se connectent pas ou alors si c'est une première connexion ça veut dire qu'ils n'ont pas de queue en plus si c'est un nouvel utilisateur ça veut dire qu'il n'y a personne qui dl. Et donc tu dl des trucs, je te jure t'imagines pas le bonheur, les trucs que j'ai téléchargé comme ça. Soulseek c'était génial pour ça. Parce que ouais, les dérives qu'il y a eu avec Discogs, c'est les prix qui ont augmenté. En plus dans mon cas particulier je n'achète plus rien depuis que je sais que je déménage au Japon. J'écoute seulement. Les disques les plus chers que j'ai acheté 50 balles c'était déjà pas mal, je me suis lâché parfois. Mais bon si t'as pas accès, le côté pirate de l'informatique qui vient quoi. Pour moi la musique devrait être gratuite, les gens qui ne peuvent pas avoir de l'album parce que c'est trop cher.

### **Qu'est-ce que tu penses des chaînes Youtube qui rip ?**

Je suis hyper chaud là-dessus. C'est quelque-chose qu'il faut faire. L'expérience m'a montré que ça peut être hyper utile. Notamment pour les artistes. Et je pense notamment à Soichi Terada, car moi je suis très jap. Il faisait de la production en 1988/89, de la house au Japon. C'est un pays qui passe très vite à autre chose dans la musique. Au bout de six mois ils t'ont oublié, c'est triste d'ailleurs mais c'est un autre sujet. Il était complètement oublié jusqu'à ce que, il avait fait la production de Nami Shimada, les mecs de Rush Hour qui ont redécouvert ça en 2005 et qui ont fait un repress de 200 copies, tout a été sold out. Il y avait eu un remix de Legowelt ce qui avait un peu hypé le truc. Les prix avaient augmenté jusqu'à 78€ la galette aux alentours de 2013. En 2014 ils l'ont repressé à 500 exemplaires cette fois ci, tout est parti ; Et à partir de là, avec la hype sur ce morceau, cette production, tout le monde s'est intéressé à Soichi Terada. Ils ont découvert son propre label, les prix ont augmenté sur Discogs, tout le monde était un peu chaud. Rush Hour a ressorti une de ses compiles en premier. Deux trois autres labels aussi. Il a fait une tournée en Europe, t'imagines ! Presque 28 ans, il a fait Amsterdam Londres Paris Berlin, un truc du genre ; C'est fou le pouvoir d'internet là-dessus c'est magnifique ! Il y a pas mal ce phénomène au Japon avec des albums qui ressortent.

### **Est-ce que tu te sens partie d'une communauté, comment pourquoi et où ?**

Sur le web il y a plusieurs groupes. C'est vrai qu'avec l'essor de la techno au cours des 4/5 dernières années notamment sur Paris avec le Weather, Concrete, ça s'est vraiment démocratisé. On n'a pas

forcément gagné en qualité, faut pas faire le vieux con mais on ne peut pas se voiler la face, « à quelle heure la techno » tout ça. Mais bon ce n'est pas plus mal, ça sert à rien d'être élitiste, ça fait vendre pour les artistes. Donc pour la communauté oui tu fais partie d'une communauté, de digger je ne sais pas mais de gros nerd audio c'est sûr. Quand tu fais des soirées, à l'époque tu le remarquais plus surtout en province en fait. Quand t'es un nerd de house même à Nantes t'es pas beaucoup, tu vas aux mêmes soirées, tu gueules la référence parce que t'es pété parce que t'es breton tu vois. Un mec un peu plus vieux que nous, il faisait une soirée au Lieu Unique, on était plus jeune il était venu vous voir après « t'es un branleur comment tu connais ce truc ? » « mec on traîne sur Discogs » lui il connaissait pas ça justement, ils n'avaient sûrement pas encore franchi le cap. Ils n'ont pas grandi avec Internet et tout. Et donc ouais je pense qu'on se sent amateur de musique, pas le fait de digger même si c'est lié d'une certaine manière car quand tu connais la musique c'est forcément que tu dig car des références obscures tu ne peux pas les connaître comme ça. D'une certaine manière une communauté qui est assez open, chacun s'échange ses petits trucs. Tu as des groupes privés où on t'invite et tout.

En vrai, lors des soirées mais je n'ai pas... y'a pas de spontanéité à part des mecs avec qui je suis devenu très amis chez qui on fait des before. Il n'y a pas de mouvement... à part des groupes comme « chineurs de panam » je crois ?

### **Tu allais à des forums ?**

Au tout début y'avait le corner Institube qui était un trésor avec Teki, c'est un monstre. Il a lancé plein de trucs sans que personne ne le sache. Il n'est pas prétentieux. Il est à l'origine de l'expression « Humour de droite » qui vient du forum Institube. Il y avait les repères des DJ. Il y avait tous les mecs Para One, Surkin avec leur vrai compte, les mecs d'humour de droite, Julien Morel actuel rédacteur chef de Vice, les mecs de Dailymotion. Et Teki ils mettaient des morceaux gratuits, ils postaient des trucs hyper underground. Institube était un peu mort après. Ensuite il y a eu l'essor d'Internet, vers 2009/2010. Il y avait l'invasion de Beatport avec tout le système de mp3 promo et ce qui fait que chacun touchait les promos car pote de machin etc. Et il y avait les forums privés c'était ThisIsIt. Il y avait Club Cheval, Bambounou, tout ce monde-là. C'était hyper privé et on postait tous nos promos et t'avais toutes les musiques que tu voulais en AP ou en démo, une autre manière de digger. T'avais des versions qui ne sont jamais sorties. Ça c'est plus parce que je mixais à un moment, j'étais DJ, d'avoir les promos. En vrai forum de digger, y'avait une section digging mais ce n'était pas celle qui avait le plus de succès. Quelques groupes FB mais c'était très restreint. Je pense qu'en fait il y a eu presque un creux entre les vrais diggers +40 ans qui n'étaient pas sur le net et les plus jeunes qui sont passés directement sur Facebook. La transition forum, y'a jamais eu à ma connaissance de grand forum de digging, quelques trucs vite fait. Pas autant justement que les groupes Facebook au niveau de la fréquentation. Ce n'est pas contraignant.

### **Tu parles beaucoup du web comme quoi c'est génial mais au niveau de l'acquisition t'es plus physique ou digital ?**

Je télécharge des mp3 illégalement, légalement, j'achète des disques des cd, pas de cassette par contre j'en suis pas là car là je trouve ça un peu abusé. Je ne vois pas l'intérêt car techniquement, tu peux retrouver des interviews de Justice qui parlait de faire ça avant la sortie de leur deuxième album, avoir le son saturé, diffuser notre master à la radio et qu'on l'enregistre sur cassette. Moi j'ai jamais trop compris, j'ai un moniteur de studio, je recherche la beauté du son plutôt que d'avoir un truc limité. Ça me fait chier les cassettes. A la limite tu fais un CD et tu limites. C'est un peu le délire du « éphémère les bandes magnétiques ça se détériore ». J'ai pas de lecteur cassette, je n'ai pas envie d'en avoir. J'ai mon laptop, j'écoute tout là-dessus, mes CD. Souvent mes vinyles, je les télécharge et je les ouvre pas quand c'est une nouvelle release. Si c'est neuf j'achète pour donner de l'argent à l'artiste. J'achète un peu en digital mais j'achète que quand je prends du vinyle. Si c'est sur Bandcamp ok mais Beatport ou iTunes tu donnes rien à l'artiste. C'est marginal, c'est du militantisme.

## ENTRETIEN AVEC JULIETTE

### **1. a) Lorsque tu te mets à digger, comment tu t'y prends ?**

En général quand je ne "sais pas par où commencer" (c'est à dire que je ne tombe pas sur un morceau par hasard que quelqu'un a partagé qui m'emmène autre part) j'écoute des podcasts qui correspondent à mon état d'esprit du moment. Je vais écouter un podcast ambient si j'ai envie de connaître plus d'ambient, je vais écouter des podcast d'émission de radio etc. Et c'est souvent par-là que je découvre des trucs qui m'emmènent vers d'autres artistes, d'autres morceaux etc. Je digge pas trop sur discogs mais plutôt sur les sites de vente de vinyles (hardwax, juno, redevy, boomkat).

### **b) Est-ce que ta manière de digger est différente pour ta collection/connaissance perso et pour ton émission de radio ?**

Oui c'est différent puisque mon émission de radio est vraiment thématique donc quand je me fixe un thème c'est plus "compliqué" parfois. Genre si je fais une émission Noël je dois chercher des morceaux dont les titres contiennent des mots clé genre "christmas" "snow" etc haha. Donc là je "digge" dans mon propre itunes et alors c'est de la "recherche" soundcloud, youtube et sites de vente de vinyles. J'ai un "but" donc ce n'est pas pareil mais bon...

### **2. Te sens-tu membre d'une communauté ? Où, comment et pourquoi ?**

Oui je me sens membre d'une communauté, que ça soit internet ou en soirée techno, parce qu'on a une passion commune et qu'au final ce n'est pas une passion si courante que ça. Dans ma vie d'étudiante ou dans ma vie professionnelle il n'y a personne qui a cet intérêt commun avec moi, donc oui je considère que les personnes avec qui je partage cette passion forment une communauté. Ce n'est pas forcément un terme positif ou négatif mais moi j'aime bien...

### **3. Es-tu plus digital ou support physique ? Pourquoi ?**

Digital parce que c'est gratuit (haha). Le support physique c'est cool mais c'est beaucoup trop cher, on n'a pas encore de disquaire à Nantes donc il faut toujours rajouter un bon 10 euros de frais de port... Bof. J'en achète de temps en temps quand même mais je suis largement de la team digital. Le vinyle ou la cassette c'est en cas d'extrême amour pour le morceau ou pour l'objet.

### **4. As-tu l'impression, avec la montée de Bandcamp par exemple, qu'une certaine éthique naît autour de l'artiste ?**

Hm non pas trop. Moi au contraire je vois de plus en plus d'artistes qui mettent leurs morceaux gratuitement. Je pense qu'il y a toujours eu une certaine "éthique" mais je ne pense pas qu'elle soit en évolution, au contraire.

### **5. Que pense-tu des labels qui ne sortent que sur un medium physique (souvent vinyl only ou cassette only) ?**

Je ne suis pas pour, enfin ça dépend s'ils donnent un code pour un téléchargement gratuit des morceaux qu'on a achetés sur un support physique, mais sinon non je trouve ça un peu abusé et pédant. Ça veut dire que celui qui a zéro sous et qui n'a pas les moyens de s'acheter une platine peut pas écouter de musique ? Et puis merde on est en 2016, le retour du support physique c'est cool mais faut pas abuser non plus, la musique maintenant elle peut s'écouter partout, tout le temps, se partager, s'échanger...

## *Etude des chaînes Youtube*

| Nom             | Vidéos | Abonnés | Vues       | Création | Vue/vidéo |
|-----------------|--------|---------|------------|----------|-----------|
| OAntN           | 1 118  | 6 585   | 2 817 793  | 2009     | 2 520     |
| HATE            | 1 780  | 14 495  | 3 294 065  | 2015     | 1 850     |
| 7296272962      | 1 584  | 33 145  | 11 852 563 | 2011     | 7 492     |
| Whatch The Hype | 850    | 5 905   | 1 121 635  | 2013     | 1 320     |
| A1A2B1B2        | 353    | 5 321   | 877 868    | 2015     | 2 486     |
| Prisoner        | 5 025  | 94 006  | 51 895 364 | 2012     | 10 327    |
| Love Collective | 302    | 2 609   | 940 495    | 2013     | 3 114     |
| Sfere71         | 1 359  | 2 019   | 1 304 202  | 2012     | 960       |
| Zeinkali        | 882    | 5 201   | 2 280 828  | 2012     | 2 586     |
| Simply Deep     | 278    | 3 235   | 1 127 585  | 2012     | 4 056     |