Volume !
La revue des musiques populaires

6 : 1-2 | 2008
Géographie, musique et postcolonialisme

La pratique du metal entre quête individualiste et recherche d'ancrage social

Hakim Ben Salah

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/volume/413
DOI : 10.4000/volume.413
ISSN : 1950-568X

Éditeur
Association Mélanie Seteun

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2008
ISBN : 978-2-913169-25-8
ISSN : 1634-5495

Référence électronique
Hakim Ben Salah, « La pratique du metal entre quête individualiste et recherche d'ancrage social », *Volume !* [En ligne], 6 : 1-2 | 2008, mis en ligne le 15 octobre 2010, consulté le 15 novembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/volume/413 ; DOI : https://doi.org/10.4000/volume.413

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

note de recherche

La pratique du metal

entre quête individualiste et recherche d'ancrage social*

par

Hakim Ben Salah

Université de Lausanne

Résumé : Cet article rend compte des résultats d'une recherche exploratoire ayant pour objectif de comprendre le sens que les musiciens de *metal* donnent à leur pratique. Les résultats vont révéler la présence marquée, d'une part, d'un besoin de visibilité sociale et d'autonomisation individuelle et, d'autre part, d'un fort désir d'ancrage social. Deux tendances qui paraissent à la fois significatives de l'évolution de nos modes de vie contemporains et dépendantes de l'image que ce style musical colporte au sein de nos sociétés.

Mots clés : *Metal — sociologie — musiciens — modes de vie — stratification*

* Cette note est issue d'un mémoire de licence en sciences sociales soutenu en septembre 2006 à l'université de Lausanne, sous la direction de Mme Arlette Mottaz Baran.

Le *metal*[1] comme objet de recherche sociologique est, du moins en langue française, relativement peu exploité. Dans le cas de la recherche exploratoire dont il est question ici, la motivation à l'origine d'un tel travail était double. Ayant moi-même été le chanteur d'un groupe de *metal* suisse pendant plus d'une dizaine d'années, la préoccupation première pour cette forme d'expression particulière qu'est le *metal* était d'ordre personnel. Nous avions, en outre, un objectif de compréhension de ce phénomène. Il s'agissait non seulement d'essayer de saisir ce que les musiciens de *metal* recherchent à travers leur pratique de cette musique, mais également quel type de message ils tentent de faire passer par son truchement. Afin d'évaluer la pertinence de cette interrogation, nous avons eu recours à des travaux d'obédiences diverses (psychologie, sociologie, musicologie), mettant en évidence des aspects importants de la quête des acteurs du *metal*. Ces études abordent différents contextes (États-Unis, France, Grande-Bretagne) et objets (musiciens et auditeurs) étudiés.

Aux États-Unis, un premier type d'explication est donné par la psychologie, au travers d'études qui reflètent une tendance à interpréter la pratique du *metal* « en termes de déviance […] et [cherchent] à établir un lien entre audition de musique *metal*, comportements suicidaires, délinquance et consommation de drogues » (Hein, 2004 : 20). Ces travaux, à l'instar de ceux menés par certains chercheurs américains (Alasdair *et al.*, 1997, Schwartz *et al.*, 2003), avancent que les auditeurs de *metal* recherchent par leur pratique la résolution de problèmes affectifs et psychologiques, supérieurs à la moyenne des auditeurs d'autres styles musicaux.

D'autres recherches, moins normatives, se sont concentrées sur la place de cette musique dans la vie des pratiquants. Les travaux auxquels nous nous référons ici se situent dans le champ de travaux académiques de ce que l'on nomme aujourd'hui les *metal studies.*

En France, Fabien Hein cherche notamment à savoir comment la musique agit et transforme un individu. Ceci, dans le but de déterminer la nature de l'attachement des pratiquants. L'auteur met en évidence que la pratique du *metal* est liée, pour une grande part, à la recherche de sensations plaisantes,

1. Conscients que la définition de ce terme reste problématique, nous nous référons ici à Fabien Hein : « Ce que l'on regroupe aujourd'hui sous le terme *metal* est le fruit d'une histoire musicale née il y a plus d'une trentaine d'années. Il désigne une multitude de genres et de sous-genres musicaux issus de l'appariement du *hard rock* et du *heavy metal* et résulte d'une agrégation sémantique consécutive à l'érosion et à l'interpénétration de ces termes au cours des années 1980. » (Hein, 2004 : 9)

d'une jouissance corporelle. L'auditeur chercherait ensuite à prolonger ou à renouveler l'apparition de ces sensations. Cette quête constituerait selon l'auteur le moteur principal de l'engagement des individus dans le *metal*. Hein a également mis en évidence l'importance de l'engagement social et culturel des pratiquants. En effet, l'auteur a montré que ces derniers, par leur participation à un réseau *metal* local, puis « réseau-monde » (Hein, 2004 : 306), accédaient à une certaine reconnaissance sociale.

Aux États-Unis, Harris M. Berger part du postulat qu'une pratique musicale n'a de sens qu'en rapport avec le contexte social dans laquelle elle est produite (Berger, 1999a). Dans le cas étudié, une petite ville de l'Ohio (Akron), il met notamment en évidence que dans ce contexte précis de désindustrialisation, le *metal* possède une fonction cathartique pour ses pratiquants, en leur offrant la possibilité d'exprimer des émotions habituellement enfouies dans leur vie quotidienne : « metal heads use the music precisely so they *won't* be driven by their emotions, precisely so they won't be driven by rage or held back by depression. » (Berger, 1999b)

Robert Walser (1993), musicologue américain, en partant des spécificités harmoniques propres au *metal*, postule un impact émotionnel caractéristique de ce style sur ses adeptes. Il montre également la tendance au sein du monde *metal* à valoriser un sentiment d'appartenance à une communauté, en tant que construction identitaire alternative. Il remarque en outre que l'audience du *metal* est composée en majorité d'hommes au statut politique défavorisé (manque de pouvoir économique et social). Il avance que dans une société où la masculinité est socialement et psychologiquement menacée, le *metal* offre à ces individus une opportunité de « travail identitaire » de réaffirmation du genre masculin.

Deena Weinstein (2000) adopte quant à elle une approche compréhensive du phénomène *metal*, tout en laissant transparaître une volonté de légitimation de ce style musical. L'auteure montre notamment l'importance que le groupe revêt en tant qu'unité sociale partageant un objectif de deux ordres. Le premier serait l'accès au statut de star, de « *metal god* », figure emblématique et charismatique à laquelle le musicien aspire. Le second, artistique, serait d'être à même de produire une musique qui à la fois reflète l'idiosyncrasie du collectif et suscite le respect des adeptes du style. Pour réaliser ces objectifs, l'auteure souligne que l'artiste *metal* doit posséder à la fois la volonté et la capacité de se plier à une discipline et une rigueur importantes.

Toutes ces recherches mettent en évidence la richesse des dimensions caractérisant la relation entre ceux qui pratiquent le *metal* et leur musique. Toutefois, elles ne répondaient qu'en partie à l'intuition née de la fréquentation répétée entre l'auteur de ces lignes avec la scène *metal* romande, qui semblait

suggérer que la pratique collective du *metal* pouvait être liée à des aspirations de réussite sociale. De plus, le processus de création au sein d'un groupe de *metal* paraissait contenir une dimension importante de partage et de sociabilité. Comme nous allons le voir, les résultats de la recherche ont permis de confirmer en partie ces impressions.

Principaux résultats de la recherche [2]

Les résultats de cette recherche permettent tout d'abord de faire le constat que ce que les musiciens recherchent au travers de leur pratique du *metal* reflète une importante diversité, dont nous tenterons de rendre compte ici. De plus, l'analyse des discours révèle souvent, en apparence, des contradictions auxquelles nous avons tenté de fournir une explication.

Ce qui est majoritairement ressorti des entretiens est que la pratique du *metal* comporte une part importante de recherche de plaisir. Cette dernière emprunte principalement la voie des sens, quelle que soit l'activité abordée (écoute, répétitions, concerts, scène). Ces résultats confirment les découvertes de Hein (2004), mentionnées précédemment.

Par ailleurs, la pratique du *metal* semble receler un potentiel cathartique. À l'instar des résultats avancés par Berger (1999b), la musique est alors utilisée dans le but de pallier des sentiments négatifs.

La pratique du *metal* semble également pouvoir être le lieu d'expression de la vision du monde des pratiquants. Une vision qui, dans le cas des styles étudiés lors notre recherche, contenait une forte critique de certaines valeurs constitutives de notre société. Dans une majorité de cas, ces critiques reflétaient un désir d'ancrage social ou autrement dit un besoin d'appartenance à une communauté.

2. Au plan méthodologique, la recherche a été menée par entretiens sur un échantillon de 7 musiciens. Précisons ici le caractère exploratoire de cette recherche, pour laquelle les individus ont été choisis selon un profil le plus diversifié possible, afin de répondre à la pertinence de la problématique engagée. L'analyse qualitative effectuée à partir de ces entretiens est de type thématique sémantique et répond au principe de saturation, qui permet de travailler à partir d'un échantillon moins important que dans le cadre d'une recherche quantitative. Les entretiens semi-directifs ont été menés avec les musiciens en abordant différentes activités de leur pratique. Ces activités ont été discutées en partant de l'idée (soulignée par Hein dans ses recherches) que la pratique du *metal* se déroule, pour un musicien, à travers une succession d'étapes qui, en général, se succèdent : découverte du style, écoute, pratique d'un instrument, composition au sein d'un groupe, concerts, etc.

Afin d'illustrer cette tendance, nous reproduisons ici les propos de l'un des interviewés au sujet de sa vision de la "communauté" *black metal* : « La famille a tendance à se disloquer un peu alors il y a une espèce de pseudo famille qui est faite, on partage les mêmes valeurs, il y a une communauté. » On retrouve ici l'aspect de valorisation du sentiment d'appartenance à une communauté en tant que construction identitaire alternative, relevé par Walser (1993).

De l'aveu de certains musiciens, cette quête identitaire colporte, à la limite, un hermétisme revendiqué envers d'autres pratiques musicales, même et parfois surtout les plus proches. Ces conceptions semblent fondées sur une croyance que l'on se fait de l'autre et de son savoir, que les acteurs semblent ne pas vouloir mettre à l'épreuve du réel. Enfin, d'un point de vue plus global, ce fort besoin d'ancrage nous semble être révélateur d'une réaction au phénomène contemporain d'individualisation des modes de vie.

Parallèlement à ce besoin d'appartenance, la pratique du *metal* révèle une volonté patente d'autonomisation, qui s'exprime notamment sous la forme d'une quête de reconnaissance sociale. Ce constat semble en tout cas s'appliquer aux musiciens avouant un désir de professionnalisation dans la musique. La "réussite" se mesure alors en termes de références à des critères de prestige, perçus comme légitimes pour les pratiquants du *metal* : le nombre de concerts effectués dans l'année, la visibilité dans la presse (interviews, citations, chroniques de concerts, etc.), le nombre estimé (ou imaginé…) de spectateurs. Notons que cet élément va en quelque sorte à l'encontre des préjugés concernant les musiciens de ce style, les présentant comme des marginaux en position d'opposition face à l'ordre social. Il ressort au contraire, par ces exemples, que la pratique du *metal* peut être vue par les musiciens comme un moyen de trouver sa place au sein de la hiérarchie sociale. Cette dernière paraît non pas orientée uniquement vers une reconnaissance au sein du monde metal, mais plus largement comme un moyen de s'affirmer au sein la société.

Ces résultats permettraient également de relativiser l'importance pour les musiciens de *metal* de l'aspect transgressif mis en évidence par certains auteurs (Weinstein, 2000). Il semblerait en effet, que le *metal* puisse être perçu par les musiciens comme un moyen d'accéder à une situation témoignant une intégration plus « conventionnelle » au sein de notre société, sans attirance particulière par exemple pour un mode de vie valorisant l'excès. Les propos d'un guitariste de *death metal*, illustrent cette tendance : « L'idéal, ça serait vraiment de pouvoir vivre de ça. Que ça paie l'appart et la bouffe, ça serait déjà le rêve. »

Enfin, étant donné la marginalisation (médiatique, institutionnelle) de ce style musical, la quête de reconnaissance des musiciens peut, dans cette perspective, être comprise comme une invitation au respect d'une culture différente.

En interrogeant les musiciens sur le processus de création à l'œuvre au sein du groupe, nous avons pu mettre en évidence que son caractère collectif autorise un échange de compétences et de ressources entre musiciens. L'un mettra par exemple ses connaissances informatiques au service du groupe, dans le but d'atteindre l'objectif commun de réaliser un album. Un autre mettra à disposition du collectif la cave familiale pour les répétitions. Mais ce partage doit, nous semble-t-il, être relativisé. En effet, nous avons pu remarquer chez les musiciens qui valorisaient particulièrement l'échange dans leurs propos, une forme de refus de l'effort. Cette attitude se traduit notamment par un rejet des contraintes d'acquisition du savoir musical. Savoir dont les déficits sont comblés par le recours à autrui. Notons ici le cas d'un chanteur qui fait appel, en studio, à d'autres musiciens afin de leur faire enregistrer les mélodies vocales qu'il n'arrive pas à chanter lui-même. La pratique du *metal* pourrait à ce titre apparaître comme révélatrice d'un aspect particulier de notre société. En effet, poussé à l'excès, ce mode d'agir pourrait s'interpréter comme le reflet d'une tendance à l'instrumentalisation d'autrui. Dans cette logique, l'autre est alors mis à profit, principalement à des fins d'élévation, de réussite personnelle.

De plus, de tels procédés d'« emprunts de compétences » à l'extérieur du groupe, fréquemment évoqués, tendraient à relativiser la vision quelque peu idéalisée de l'artiste *metal* « discipliné » proposée par Weinstein (2000). Enfin, ces pratiques viendraient par contre confirmer l'idée d'une certaine tolérance à l'œuvre au sein du groupe. Weinstein (2000) relevait en effet que dans un groupe de *metal* l'interdépendance est réelle, car un membre est souvent difficile à remplacer. La préservation de l'objectif commun de réussite exige donc de chacun un certain nombre de concessions. Ainsi, le recours à une aide extérieure pourrait être une manière de combler les déficits internes tout en préservant la cohésion de l'ensemble.

Pour conclure, les diverses pistes développées ici montrent la pertinence et la permanence de certains acquis mis en avant par quelques auteurs du champ des *metal studies.* En effet, la quête de plaisir sensoriel, ainsi que l'importance du lien social relevés par Hein (2004) se sont largement révélés dans le cadre de cette recherche. La valorisation de l'appartenance à une communauté différente soulignée par Berger (1999) est également ressortie, de même que l'aspect cathartique de la musique.

En outre, certains résultats ouvrent des voies nouvelles dans l'interprétation du phénomène *metal*. En effet, nous avons pu confirmer l'existence d'une forme de partage au sein du groupe de *metal*. Échange caractérisé par la préséance attribuée à un objectif de réussite collective et individuelle, qui permet aux musiciens de transcender les difficultés de parcours. Plus encore, la tendance est à l'instrumentalisation d'autrui, de ses savoirs et ressources, afin d'accéder soi-même à la réussite. Réussite au caractère, semble-t-il, assez polymorphe et ambigu. En effet, une réussite vécue sur le mode de l'excès ne semble pas représenter un idéal pour les musiciens de *metal,* notamment pour ceux qui manifestent une volonté de trouver leur place au sein de la hiérarchie sociale. Enfin, en tant que style encore médiatiquement et institutionnellement marginalisé, il nous paraît intéressant de comprendre la pratique du *metal* comme située dans un élan d'affirmation d'une culture différente.

Bibliographie

Alasdair J.M. & Forsyth M. B. & Mckeganey N.P. (1997), « Musical Preference as an Indicator of Adolescent Drug Use », *Addiction,* 92 (10), p. 1317-1325.

Berger H. M. (1999a), « Death metal tonality and the act of listening », *Popular Music,* 18 (2), p. 161-178.

Berger H. M. (1999b), *Metal, Rock and Jazz. Perception and the Phenomenology of Musical Experience,* Delaware, Ohio, Wesleyan University Press, 334 p.

Bennett A. (1999), « Subculture or Neo-Tribes? Rethinking the Relationship Between Youth, Style and Musical Taste », *Sociology*, 33 (3), p. 599-617.

Bögenhold D. (2001), « Social Inequality and the Sociology of Life Style », *American Journal of Economics and Sociology,* 60 (4), p. 829-847.

Bryson B. (1996), « "Anything but Heavy Metal": Symbolic Exclusion and Musical Dislikes », *American Sociological Review,* 61, p. 884-899.

Coulangeon P. (2003a). « La stratification sociale des goûts musicaux : Le modèle de la légitimité culturelle en question », *Revue française de sociologie*, 44 (1), p. 3-33.

Coulangeon P. (2003b), *Sociologie des pratiques culturelles*, Paris, La Découverte, 2005, 123 p.

Gronow J. (1993). « Taste and Fashion: The Social Function of Fashion and Style », *Acta Sociologica,* 36, p. 89-100.

Guibert G. & Hein F. (2007), « Les scènes metal. Sciences sociales et pratiques culturelles radicales », *Copyright Volume! 5-2,* p. 5-18.

Hein F. (2004), *Hard rock, heavy metal, metal : Histoire, cultures et pratiquants,* Paris, Irma, 319 p.

Kahn-Harris K. (2004), « The "Failure" of Youth Culture: Reflexivity, Music and Politics in the Black Metal Scene », *European Journal of Cultural Studies,* 7 (1), p. 95-111.

Mattelart A. & Neveu E., *Introduction aux Cultural Studies*, Paris, La Découverte, 2003, 122 p.

Roe K. (1996), « Music and Identity among European Youth », in Ed. Rutten Paul, *Music, Culture and Society in Europe,* p. 85-97.

Schwartz K.D. & Fouts G.T. (2003). « Music Preferences, Personality Style and Developmental Issues of Adolescents », *Journal of Youth and Adolescence*, 32 (3), p. 205-213.

Tassin D. (2004). *Rock et production de soi : Une sociologie de l'ordinaire des groupes et des musiciens*, Paris, L'Harmattan, 278 p.

Van Eijck K. (2001). « Social Differenciation in Musical Taste Patterns », *Social Forces,* 79, p. 1163-1184.

Walser R. (1993), *Running with the Devil : Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music,* Hanover, University Press of New England, 222 p.

Weinstein D. (2000), *Heavy metal : The music and Its Culture*, Da Capo Press, 352 p.

Hakim Ben Salah, université de Lausanne,
Faculté des sciences sociales et politiques (SSP)

Hakim.BenSalah@unil.ch