

Université Paris Descartes  
Faculté des Sciences Humaines et Sociales - Sorbonne  
Laboratoire CEAQ

## **LE METAL**

# **Un projet mythologique articulé au jeu et au don**

Thèse pour le Doctorat de Sociologie

Présentée et soutenue par

**Alexis Mombelet**

Le 4 décembre 2009

Directeur de Thèse : Monsieur Michel Maffesoli

### Jury :

- M. François Gauthier, Professeur à l'Université du Québec à Montréal/Chaire de recherche MCD
- M. Denis Jeffrey, Professeur à l'Université Laval/CRIFPE
- M. David Le Breton, Professeur à l'Université de Strasbourg/Cultures et Sociétés en Europe
- M. Michel Maffesoli, Professeur à l'Université Paris Descartes/CEAQ
- M. Jean-Marie Seca, Maître de conférences HDR à l'Université de Versailles-Saint-Quentin/LAREQUOI







## **Remerciements**

Tout d'abord, je remercie Michel Maffesoli, directeur de cette thèse. Tant sur le plan théorique que sur le plan méthodologique, il m'a soutenu durant ce travail de recherche. Il m'a aussi permis de mettre en perspective et d'assumer certains points de vue.

Ensuite, j'adresse une reconnaissance toute particulière aux métalleux et métalleuses rencontrés durant cette enquête et sans qui ce travail n'aurait pas pu voir le jour.

Enfin, je remercie Albert Piette, Martin Kaltenecker, Laure Ferrand, Pierre Souq, Cécile et Francis Leclerc ainsi que Christophe Freihuber pour leurs précieuses relectures et remarques. Merci à Olivier Bobineau qui lui aussi m'a tant apporté, d'un point de vue conceptuel et méthodologique. Merci à mes parents qui m'ont accompagné et soutenu tout au long de ce doctorat. Je remercie de tout cœur Elise Fabin, qui n'est pas sans connaître la signification du mot don. Son soutien indéfectible et journalier constitue les assises de ce travail.



# INTRODUCTION

« Ce livre s'intéresse à ce qui était (et demeure) rejeté dans l'insignifiance ou la niaiserie par la sociologie officielle. [...] *Les Stars* ne relèvent pas de la "démystification", où une vulgate prétendue marxiste vitriole des mythes vécus dans lesquels elle ne voit que tromperies subalternes destinées à "aliéner" les masses naïves » (Morin, 1972, p. 7). À l'instar d'Edgar Morin, qui dans la préface à la troisième édition du livre *Les Stars*, considère avec sérieux le phénomène de starification qui touche les acteurs et actrices de cinéma, le travail présenté propose de sortir des sentiers battus et de s'intéresser à un phénomène musical et culturel : le metal.

Terme d'origine anglo-saxonne, parfois francisé par les métalleux<sup>1</sup>, le metal désigne un courant musical qui naît au tournant des années 1960, 1970, sous l'impulsion de groupes anglais tels que Black Sabbath, Led Zeppelin ou Deep Purple. En quelques années, le metal, qui repose sur des guitares électriques et des sons saturés, s'internationalise. Il est une radicalisation de la musique rock, à la fois sur le plan musical et sur celui des pratiques sociales qui l'accompagnent. Le metal admet un foisonnement (plusieurs dizaines) de styles et de sous-styles musicaux<sup>2</sup>, porteurs de singularités musicales bien évidemment, mais

---

<sup>1</sup> Les métalleux et métalleuses désignent ceux et celles qui aiment et/ou qui jouent de cette musique. Plus précisément, par « métalleux », nous entendons le fait de *se déclarer* comme appartenant à la communauté correspondante. Il s'agit d'un sentiment subjectif d'appartenance à la communauté. Si le terme « metal » est parfois francisé par les intéressés, qui, dès lors, l'écrivent « métal », un autre terme revient de manière récurrente : il s'agit de l'adjectif « métallique ». Ce néologisme désigne ce qui est relatif à la musique metal. Ainsi, est-il question de concerts métalliques ou de groupes métalliques. Cet usage, fréquent, révèle que la musique metal est associée aux notions de dureté et de rudesse. Ajoutons que le terme « metal » est, lui aussi, utilisé tel un adjectif. Par conséquent, les métalleux parlent aussi bien de concerts métalliques que de concerts metal.

<sup>2</sup> Se reporter à l'arbre généalogique du metal présenté annexe 1. Cet arbre, réalisé en 2001 par Éric Lestrade, un « simple » passionné de musique metal, est le résultat de longues heures de travail. Il présente une trentaine de

également historiques, comportementales et sociales, parmi lesquels : le hard rock\*<sup>3</sup> représenté par des groupes tels qu'AC/DC ou Guns n' Roses ; le heavy metal\* ou heavy avec Black Sabbath, Iron Maiden ; le thrash metal\* ou thrash avec Slayer et Kreator ; le death metal\* avec Morbid Angel, Deicide ; le black metal\* représenté par Mayhem ou Marduk ; le néo-metal\* avec Korn ou Linkin Park ; le hardcore metal\* (ou HxC) avec Agnostic Front, Biohazard, etc. Parmi les groupes de metal français, on peut citer : Gojira, Eths, Kickback, Dagoba, Orakle... Au-delà de ce foisonnement de styles musicaux qui brouille la compréhension d'un phénomène social et culturel complexe, constantes et caractères essentiels peuvent être identifiés, de telle sorte qu'il est possible d'apprécier le metal dans son ensemble.

Historiquement, le terme « metal » renvoie à deux origines. D'une part, la formule « heavy metal », qui désigne, aux côtés du hard rock, l'un des deux premiers style musical à voir le jour dans la « grande famille » du metal, est employée par un journaliste pour qualifier la musique de Jimi Hendrix (1942-1970) : « *It's like heavy metal falling from the sky* », littéralement « c'est une sorte de métal lourd tombant du ciel ». D'autre part, le terme « metal » aurait été employé pour la première fois sous la formule « heavy metal » par le groupe de rock américain *Steppenwolf*, dans sa chanson *Born To Be Wild* parue en 1968. Rendue populaire par le film *Easy Rider* (1969), de, et avec Denis Hopper, les paroles de cet immense succès, précisent : « *I like smoke and lightning / Heavy metal thunder* ». Le « lourd tonnerre métallique » désignerait en l'occurrence le vrombissement d'une moto.

Par ailleurs, il existe un terme plus familier pour le grand public, il s'agit du « hard rock ». Ce terme éveille quelques vagues notions et figure, contrairement au terme metal, dans le dictionnaire<sup>4</sup>. Cela étant, le terme « hard rock » n'est plus d'actualité et a été « détrôné », en quelque sorte, par le metal au début des années 1990. En trente ans, le courant musical hard rock et ses hard rockeurs n'ont jamais cessé d'évoluer. Or, un glissement

---

styles métalliques illustrés par des exemples de groupes. Malgré quelques petites approximations ici ou là, le travail de Lestrade reste tout à fait représentatif de la diversité qui irrigue le metal.

<sup>3</sup> Les mots ou expressions relevés par un astérisque (\*) dans le corps du texte sont définis dans un glossaire qui présente les aspects généraux de tel ou tel style musical. Le glossaire figure annexe 7. Dans chaque chapitre, seule la première occurrence d'un style musical figurant dans le glossaire est ainsi identifiée. En outre, annexe 8, nous proposons au lecteur deux CD renfermant vingt-quatre titres représentatifs de douze styles métalliques.

<sup>4</sup> *Le Petit Robert 2009* ainsi que le *Petit Larousse 2009*, sans doute les deux dictionnaires les plus populaires de la langue française, ne comptent pas en leurs pages, le terme metal, pas plus que les termes métalleux ou métalleuse.



terminologique et sémantique s'opère au sein de ce courant musical au début des années 1990. Le terme générique « hard rock » cède alors sa place au terme générique « metal », le hard rock ne désignant plus alors, qu'un style musical parmi d'autres, affilié au metal. De plus, du hard rockeur ou « hardos », on est passé au métalleux, ou *metalhead*<sup>5</sup> pour les anglo-saxons.

Le metal jouit en France d'une grande popularité auprès de plusieurs centaines de milliers de personnes. À cet égard, les groupes de metal les plus célèbres, qu'il s'agisse d'AC/DC, de Metallica ou d'Iron Maiden, réunissent à l'occasion de leurs concerts, plusieurs générations de spectateurs. AC/DC, groupe australien fondé au début des années 1970, se produit au Stade de France en 2001 et en 2009. Metallica, fondé en 1981 à San Francisco aux États-Unis, investit le Parc des Princes en 2004. Iron Maiden, groupe anglais formé en 1975, suit l'exemple des américains en 2005. Il faut ajouter que l'album *Black Ice* du groupe AC/DC, sorti fin octobre 2008<sup>6</sup>, s'est vendu, en France, à plus de 405 000 exemplaires, en un peu plus de deux mois. Ce qui en fait le huitième album le plus vendu dans l'hexagone pour l'année 2008. Il devance ainsi l'album *Ça ne finira jamais* de Johnny Halliday vendu à 396 000 exemplaires<sup>7</sup>. En outre, l'album *Back In Black*, par AC/DC, est certifié double disque de platine en octobre 2001 : ce qui représente 600 000 exemplaires vendus. L'album *Reload* du groupe Metallica est certifié disque d'or en décembre 1997<sup>8</sup>, c'est-à-dire 100 000 disques vendus, un mois après sa sortie, etc<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Le terme « *metalhead* » se retrouve aussi dans la bouche des francophones. Parce qu'il présente l'avantage d'être « asexué », nous l'employons à plusieurs reprises dans ce travail pour désigner à la fois les métalleux et les métalleuses.

<sup>6</sup> Voir : AC/DC, 2008, *Black Ice*, Columbia Sony BMG. Le référencement d'un disque est réalisé de la manière suivante : nous indiquons le nom de l'artiste, suivi de l'année de parution du disque concerné, suivi par le titre de l'album en italique, et enfin, nous mentionnons la maison de disque ou le label qui distribue l'album en question.

<sup>7</sup> Voir l'étude intitulée « Les marchés de la musique enregistrée en 2008. Chiffres clés », réalisée par l'Observatoire de la musique et le groupe GfK (institut d'études marketing).

<sup>8</sup> Voir : AC/DC, 1980, *Back In Black*, ATCO ; ainsi que Metallica, 1997, *Reload*, Vertigo.

<sup>9</sup> Ces chiffres sont disponibles sur le site Internet du Syndicat National de l'Édition Phonographique, le SNEP. Voir : <http://www.disqueenfrance.com/fr/>, site consulté le 26 mars 2009. Il faut ajouter que les ventes d'albums ne constituent aujourd'hui qu'un indice révélateur parmi d'autres, dans la mesure où se développent de plus en plus le téléchargement et le *peer to peer via* Internet. Par ailleurs, et tel que c'est le cas ici, le référencement d'un site Internet, s'accompagne d'une date. Cette date correspond au jour de consultation de la page *web* en question. Pour quelle raison indiquer une date précise ? Parce que les informations disponibles sur le Net ont une « durée de vie » limitée. Ce qui est disponible à un temps « t », ne l'est plus forcément à « t + 1 ». En outre, afin de vérifier la pertinence des informations relevées sur la toile, nous nous efforçons de les croiser avec d'autres sources d'analyse.

Malgré cette popularité, ce phénomène qui réunit les adolescents, les jeunes adultes et les adultes, âgés de quinze à trente-cinq ans et au-delà, reste en partie méconnu du grand public. Pis, il souffre d'une certaine forme de désaveu en raison d'une image « ringarde », ou inquiète au regard des discours contestataires et de l'imaginaire satanique qu'il véhicule, avec des artistes sulfureux tels que Marilyn Manson<sup>10</sup> ou Slayer. À cet égard, Fabien Hein, qui signe une étude ethnographique de ce phénomène dans *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants* (2003), constate que « la télévision grand public continue de traiter le monde du metal sur la base d'une équation extrêmement réductrice : metal = violence, ou alors metal = satanisme. » Selon lui, « l'impact massif de ce genre d'émissions, plutôt que d'éclairer le débat ne contribue souvent qu'à l'obscurcir et dans un certain sens, à construire une stigmatisation des amateurs de metal » (Hein, 2003, p. 192). En fait, les références à la figure de Satan et les discours contestataires qui les accompagnent sont légion dans le metal. De telles références suscitent interrogations et inquiétudes dans les rangs de l'Église catholique. Mais une telle inquiétude n'est pas isolée. Représentants de la classe politique et médias ne restent pas indifférents à ces références singulières. Examinons brièvement leurs arguments.

Tout d'abord, le secrétariat général de la Conférence des évêques de France<sup>11</sup> a publié une étude intitulée *La Tendance sataniste dans la culture actuelle*. Ce travail, rapporté en 2006 dans le bulletin mensuel *Documents Épiscopat*<sup>12</sup>, propose un état des lieux du satanisme

---

<sup>10</sup> Si la musique proposée par le groupe américain Marilyn Manson correspond à l'« étiquette » metal selon les initiés, l'esthétique qu'il déploie emprunte à la fois à la culture metal et à la culture dite « gothic\* ». De fait, il jette une passerelle et opère une hybridation entre metal et gothic. Il faut souligner que ce travail de recherche est centré sur le metal et n'explore pas directement la culture gothic. Ajoutons que le terme anglais « gothic » désigne la musique héritée du punk et de la cold wave. User du terme anglo-saxon « gothic » permet de distinguer les amateurs de cette musique, les « gothics », aussi appelés « goths », du style architectural gothique. Dans l'article « Metal *versus* Gothic » (Mombelet, 2005b), nous tâchons de prévenir les confusions les plus courantes qui sont opérées entre metal et gothic. En ce sens, nous rappelons que les représentants de la musique goth se distinguent clairement des groupes de metal. Si les goths écoutent entre autres Joy Division, Bauhaus, Sisters Of Mercy, Siouxsie And The Banshees, The Cure ou encore Dead Can Dance, de leur côté les métalleux écoutent Iron Maiden, Metallica, Slayer, Korn, Dimmu Borgir, etc. De plus, dans cet article, nous indiquons que les imaginaires mobilisés, que les tenues vestimentaires et les tenues du corps adoptées par les uns et les autres, et ce malgré des similitudes, diffèrent.

<sup>11</sup> La Conférence des évêques de France (ou Conférence épiscopale), est constituée de l'ensemble des cardinaux et évêques en activité, exerçant leur charge pastorale en France métropolitaine et dans les départements d'outre-mer, ainsi que des cardinaux français en retraite résidant en France. La Conférence des évêques de France compte environ cent-vingt membres. Cet organisme permet aux évêques de réfléchir ensemble sur des sujets sociétaux. Il leur permet également d'échanger entre eux sur des questions relatives à la foi dans les diocèses français.

<sup>12</sup> « Le bulletin *Documents Épiscopat* publie des textes et documents écrits par des personnes en responsabilité dans l'Église, des enseignants et des experts, sur des sujets d'ordre théologique, éthique et pastoral » d'après le

en France. Dans ce cadre, Marilyn Manson et la musique metal y sont pointés du doigt. La quatrième partie du document intitulée « L'exaltation de l'antichrist », soutient que « les paroles du chanteur Marilyn Manson [...] correspondent purement et simplement à une certaine forme de blasphème. Or, la musique et le texte sont une chose, la production d'un album discographique en est une autre, mais la mise en scène de l'album, lors de tournées mondiales, à l'occasion de concerts géants est un phénomène qui dépasse littéralement la seule provocation verbale. » Et d'ajouter : « Des foules entières découvrent ainsi le *leader* du groupe Manson revêtu d'une soutane et d'une étole blanches, coiffé d'une mitre, vociférant quantité d'hymnes à l'encontre du Nazaréen et sur la mort du Pape... Ou encore, tout de noir vêtu, figurant la présence de l'Antichrist au milieu de ses fidèles » (*Documents Épiscopats*, 2006, p. 16). Au fond, la musique metal participe d'une « culture de l'apostasie » qui traverse la société contemporaine : « Comme son nom l'indique, l'apostasie est un “reniement”, un “renoncement” volontaire de la foi. [...] Aujourd'hui, nous sommes témoins, dans un grand nombre d'établissements scolaires, d'une surenchère des jeux de cartes *Pokémon*, *Yu-Gi-Go* et *Magic* faisant la promotion de la magie noire pour le moins. Ce sont aussi, plus spécialement dans les lycées, des jeux de rôles et jeux vidéos sur le satanisme et l'occultisme et enfin, ces différents genres musicaux tels que le gothic, le metal et autres variantes. De plus, l'accessibilité - par le biais d'Internet - à de nombreux sites promouvant les messes noires et quantité de rituels sataniques durcissent encore une tendance qui ne peut qu'encourager l'apostasie en question (*ibid.*, pp. 17-18). En outre, le père Benoît Domergue, prêtre du diocèse de Bordeaux, considéré comme un spécialiste du satanisme en France, non seulement par sa hiérarchie mais également par certains journalistes de la presse nationale, soutient que le metal, en plus de participer d'une « culture de l'apostasie », génère et diffuse une « culture de la mort<sup>13</sup> ». Pour Benoît Domergue, auteur de *Culture Jeune et ésotérisme. Vers une dérive antichristique de la culture des jeunes ?* (2005) : « Le meilleur promoteur du

---

site Internet *Conférence des Églises de France*, visible à l'adresse suivante : <http://www.eglise.catholique.fr/accueil.html>, site consulté le 29 mars 2009.

<sup>13</sup> Voir l'article « Au nom du diable » par Claire Chartier, pour le journal *L'Express* du 20 avril 2006. L'article, disponible sur Internet, ne présente pas de pagination. Cette « culture de la mort » serait en partie responsable de plusieurs milliers de suicides aux États-Unis : « Selon un témoignage de Regimbal, reproduit dans *Famille Chrétienne* du 20 octobre 1988 : “5 000 jeunes Américains se sont suicidés ces dernières années après avoir écouté du hard rock” » (Balducci, 1994, p. 162) soutient Monseigneur Corrado Balducci dans *Adorateurs du diable et rock satanique* (1994). Ce dernier fait référence aux écrits du Père Jean-Paul Regimbal, canadien, et auteur notamment du livre *Le rock'n'roll. Viol de la conscience par les messages subliminaux* (1983).

*satanisme est Marilyn Manson*<sup>14</sup> ». Par conséquent, l'Église catholique française se mobilise afin de protéger la jeunesse, des dangers dont le metal, serait porteur.

Ensuite, cette « culture de la mort » inquiète certains représentants politiques. Selon les députés du groupe UMP (Union pour un Mouvement Populaire), André Flajolet (député du Pas-de-Calais) et Jean-Frédéric Poisson (député des Yvelines), auteurs d'un rapport intitulé *Du Respect des morts à la mort du respect ?* rendu public le 11 décembre 2008, rapport qui dresse un état des lieux des violations de sépultures en France : « La culture gothique et l'univers du black metal, tous deux assez en vogue dans une frange de la jeunesse française, utilisent des références satanistes et peuvent à la marge inspirer des dérives en banalisant certaines transgressions » (Flajolet, Poisson, 2008, p. 11). Les dérives dont il est question, correspondent à des profanations, de tombes, de lieux ou d'objets de cultes. Les auteurs du rapport parlementaire pointent du doigt les patronymes des groupes de black metal et s'inquiètent des paroles antireligieuses de certaines chansons : « Le seul nom de groupes de black metal est parfois suffisamment évocateur : Cemetary, Crematory, Deicide, Rotting Christ, Impaled Nazarene<sup>15</sup>... À titre d'exemple, ce dernier groupe comprend parmi ses titres des paroles qui peuvent légitimement susciter l'inquiétude, d'autant que les clips et les sites Internet de ces groupes s'inscrivent dans le même univers. Voici une traduction de l'anglais extraite de "Absence of War" : «*Nous détruirons toutes vos reliques religieuses./Nous incendierons les lieux de culte./Nous trancherons la gorge de tous vos enfants./Et les enterrerons sous la merde de chameau*» (ibid., p. 18). Par ailleurs, les deux députés soutiennent qu'« il est légitime de s'interroger sur le bien fondé pour des collectivités locales de subventionner des concerts, où des artistes véhiculent avec virulence un message ouvertement antichrétien, comme c'est le cas lors du festival *Hellfest* organisé chaque année à Clisson » (ibid., p. 19). Le *Hellfest*, plus grand festival de musique metal de France, réunit, fin juin, durant trois jours, plusieurs dizaines de milliers de spectateurs depuis 2006. Nous avons participé à plusieurs reprises à cette manifestation. Il faudra y revenir en détail.

Cette mise à l'index du metal par l'Église catholique et certains représentants politiques, trouve un écho à la fois, dans la presse écrite ainsi qu'à la télévision par

---

<sup>14</sup> Voir l'article « Le satanisme capte une jeunesse rebelle » par Claudie Baran, pour *Le Figaro Magazine* du 18 mars 2006, p. 29.

<sup>15</sup> Il faut noter que Cemetary, Crematory et Deicide ne sont pas des groupes de black metal. Ils sont affiliés à d'autres styles métalliques et, en particulier, au death metal.

l'intermédiaire de reportages. Du côté de la presse écrite, les articles se multiplient et font état des inquiétudes éprouvées par les parents de jeunes métalleux ou de jeunes gothics. Des parents inquiets car leurs rejetons manipulent la figure de Satan et/ou s'affichent avec des tee-shirts frappés de slogans antireligieux, de croix ou de pentagrammes (étoiles à cinq branches) inversés, de corps déchiquetés ou encore, de zombies sanguinolents. « Sectes : le culte de Satan », paru le 17 février 2006 dans *Le Parisien*, « L'univers inquiétant des jeunes "gothiques" » proposé par le journal *La Croix* le 3 mai 2006, ainsi qu'« Au nom du diable » paru dans *L'Express* le 20 avril 2006, représentent trois articles parmi d'autres qui relèvent ces inquiétudes. « Et le risque est grand » affirme la journaliste qui signe l'article de *L'Express*. Les adolescents amateurs de musique black metal prendraient un grand risque, celui « de ne pas savoir distinguer les délires folkloriques des dérives sectaires véritablement dangereuses »<sup>16</sup>. La télévision n'est pas en reste. Par quatre fois, des reportages diffusés sur la chaîne *M6* s'intéressent au satanisme et à ses liens supposés avec les musiques metal, gothics<sup>17</sup>. En règle générale, les métalleux y sont présentés comme des personnes dangereuses pour elles-mêmes et pour la société.

Ainsi, et ce malgré quelques récentes études universitaires sur la question<sup>18</sup>, la socialité<sup>19</sup> metal, tel qu'il convient de la nommer, suscite nombre d'interrogations et d'inquiétudes quant aux imaginaires qu'elle mobilise et déploie. Par imaginaire, nous

---

<sup>16</sup> Voir l'article « Au nom du diable » par Claire Chartier, pour le journal *L'Express* du 20 avril 2006.

<sup>17</sup> Voir : *Les Dérives du satanisme*, reportage diffusé dans l'émission *Ça me révolte*, le 14 janvier 2003 ; également, *Du gothique au satanisme : plus macabre, tu meurs !*, reportage diffusé le 8 octobre 2006 dans *Zone Interdite* et enfin *Les Soldats de Satan* diffusé durant l'émission *Secrets d'Actualité* du 5 novembre 2006. À chaque fois, les reportages reviennent sur des faits divers (profanations de tombes...) qui mettent en cause des métalleux. Quant au dernier reportage en date, intitulé *Chamans, gourous : nouveaux sorciers, nouveaux dangers*, diffusé le 11 mai 2009 dans *Enquête Exclusive*, il présente les amateurs de musique metal comme des personnes en souffrance, qui éprouvent un mal-être et qui se réfugient, pour le combler, dans le satanisme, synonyme le plus souvent de dérives et d'exactions diverses (scarifications, profanations de cimetières, suicides, haine raciale...).

<sup>18</sup> Trois études françaises retiennent plus particulièrement notre attention. Tout d'abord, Fabien Hein propose de se pencher d'un point de vue ethnographique sur la musique metal dans *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants* (2003). Ensuite, l'étude du sociologue Nicolas Walzer intitulée *Anthropologie du metal extrême* (2007) s'arrête sur les musiciens de metal extrême\* et de black metal en particulier. Enfin, *La Culture Hard Rock* (2008) par Nicolas Bénard, docteur en histoire, présente un rapide tour d'horizon du metal d'un point de vue historique, avant de s'attarder sur les imaginaires qui y sont mobilisés. L'auteur présente à grands traits l'impact commercial de cette musique et le traitement médiatique dont elle fait l'objet.

<sup>19</sup> Par « socialité », nous entendons avec Michel Maffesoli, « un être-ensemble fondamental qui, à côté des éléments mécaniques et rationnels, étant à la base du contrat social, intègre tous les aspects passionnels, non rationnels, voire carrément illogiques, étant, aussi, à l'œuvre dans l'humaine nature » (Maffesoli, 1996, p. 246). Les aspects passionnels, non rationnels et autres, qui sont rattachés au metal, se dévoilent tout au long de ce travail. La socialité se distingue du « social » et du « fait social » qui désignent précisément, en un sens idéologique, « le rapport rationnel mécanique des individus entre eux » (Maffesoli, 1985, p. 16).

entendons avec Gilbert Durand « le “musée” de toutes les images » (Durand, 1994). Plus précisément, l’imaginaire est « un ensemble de productions, écrit Jean-Jacques Wunenburger<sup>20</sup>, mentales ou matérialisées dans des œuvres, à base d’images visuelles (tableau, dessin, photographie) et langagières (métaphore, symbole, récit), formant des ensembles cohérents et dynamiques, qui relèvent d’une fonction symbolique au sens d’un emboîtement de sens propres et figurés » (Wunenburger, 2003, p. 10). Au-delà de la mise en scène subversive et provocatrice sur laquelle s’arrêtent certains observateurs, et sur laquelle il faudra revenir doté de grilles de lecture originales, le metal semble développer, à partir de représentations religieuses notamment, un ensemble de comportements vestimentaires, corporels, symboliques, rituels qui engendre une socialité singulière au sein de la société contemporaine. Dans ce cadre, nos questions de départ sont les suivantes : quels sont les imaginaires mobilisés dans le metal ? Comment concrètement les métalleux se les approprient-ils et en usent ? Au fond, qu’est-ce que le metal pour ses représentants ? Comment est-il vécu par les *metalheads* accusés de générer une « culture de la mort » ?

Répondre à ces questions de départ nécessite notamment d’aller à la rencontre des intéressés, de les observer et de les écouter, sans disqualifier *a priori* leurs discours. C’est dans le cadre d’une sociologie qualitative, compréhensive et d’inspiration phénoménologique, qu’il s’agit d’apprécier la socialité metal. Cinq années durant<sup>21</sup>, nous côtoyons et échangeons avec des *metalheads* résidant, pour l’essentiel, en région parisienne ou en Auvergne, d’où nous sommes originaires. Nous assistons à plusieurs dizaines de concerts, à des festivals ainsi qu’à des soirées privées. Nous fréquentons des bars dits « metal » ainsi que des disquaires et des boutiques de vêtements spécialisés. De plus, en interrogeant plusieurs responsables d’associations à but non lucratif, qui font vivre et promeuvent le metal sur la région parisienne, *via* l’organisation de concerts en particulier, il s’agit d’identifier ce qui les pousse à donner temps et argent pour cette musique. Nous feuilletons la presse spécialisée, composée de plusieurs titres tirant à des milliers d’exemplaires. Supports audio (disques) et vidéo (vidéo-clips, DVD) sur lesquels les artistes se diffusent, retiennent également notre attention. Enfin, Internet et ses innombrables *webzines*, forums de discussion, sites communautaires, pages *MySpace* et autres blogs personnels consacrés au metal, restent une

---

<sup>20</sup> Jean-Jacques Wunenburger est le doyen de la faculté de philosophie et le directeur de l’Institut de recherches philosophiques de l’Université Jean Moulin (Lyon 3). Il est notamment l’auteur d’un « *Que sais-je ?* » sur *L’imaginaire* (2003).

<sup>21</sup> Près de sept ans en réalité si on considère le travail réalisé dans le cadre des mémoires de Maîtrise et de DEA, déjà consacrés au metal. Nous revenons sur ces premiers travaux dans le chapitre I.

source inépuisable d'information, à trier et à mettre en ordre. Au fil de cette enquête de terrain<sup>22</sup>, qui s'accompagne de lectures sociologiques et théoriques mais également de rencontres personnelles déterminantes, se dessine une problématique de recherche. Il s'agit d'apprécier *dans quelle mesure les métalleux donnent sens et sont saisis par un « projet mythologique », qui s'articule à la fois au jeu et au don.*

Cette problématique appelle des précisions quant au choix des termes retenus. Si nous nous attachons à les définir en détail et à les discuter tout au long de ce travail, arrêtons-nous le temps de quelques données préliminaires, le temps de poser les jalons de cette recherche, sur les trois idées-forces mobilisées : « projet mythologique », jeu et don.

En premier lieu, l'analyse s'appuie sur le fait que les mythes, explique la sociologue Valentina Grassi, « sont la nourriture de la société même et qu'elle ne peut pas s'en passer » (Grassi, 2005, p. 38)<sup>23</sup>. Dans le très pédagogique *Introduction à la sociologie de l'imaginaire* (2005), Valentina Grassi précise que les mythes, en tant que « récits qui développent un ensemble d'archétypes et symboles sous forme de discours<sup>24</sup> », « sont des éléments anthropologiques fondateurs sur le plan individuel et social. » En s'appuyant sur les travaux de Gilbert Durand, elle rapporte de manière magistrale qu'« une œuvre, un auteur, une époque - ou tout au moins un "moment" d'une époque - est "obsédée" [...] de façon explicite ou implicite par un (ou des) mythe qui rend compte de façon paradigmatique de ses aspirations, ses désirs, ses craintes, ses terreurs... » (Durand cité par Grassi, 2005, p. 38).

D'un point de vue historique, après avoir été suspectés et refoulés pendant des siècles par la pensée occidentale, l'imaginaire et le mythe connaissent une réévaluation de la part de notre civilisation. Selon Gilbert Durand (fondateur en France des études sur l'imaginaire, fondateur d'une « science du mythe », autrement dit d'une « mythologie »), après avoir connu un « mouvement profond d'iconoclastie et de démythologisation de la pensée occidentale », particulièrement vivace au début du XIX<sup>e</sup> siècle marqué par le « positivisme et

---

<sup>22</sup> Dans le chapitre I, nous revenons en détail sur notre méthode d'enquête.

<sup>23</sup> Valentina Grassi est chercheuse aux universités Paris Descartes - La Sorbonne et La Sapienza à Rome. Ses recherches portent sur l'imaginaire et sur ses implications méthodologiques en sociologie.

<sup>24</sup> Les archétypes sont des « instances originaires et universelles de l'imaginaire, qui se manifestent au niveau culturel dans les symboles ». Quant au symbole, qui requiert une attention toute particulière dans ce travail, il est « la représentation d'un sens indicible, il est "l'épiphanie d'un mystère" » (Grassi, 2005, p. 18). Ces définitions sont complétées dans la suite de notre propos.

ses dogmes progressiste et rationaliste » (Durand, 1996, p. 21 ; p. 24), nous sommes entrés à la fin de ce même XIX<sup>e</sup> siècle « dans une zone d'intenses remythologisations » (*ibid.*, p. 41) qui se poursuit jusqu'à aujourd'hui<sup>25</sup>. Dans *Introduction à la mythologie. Mythes et Sociétés* (1996), Gilbert Durand, en plus de signaler le « retour du mythe », démontre que nos « sociétés européennes » sont « en présence de trois niveaux mythiques simultanées » (*ibid.*, p. 44). Le phénomène étudié, le metal, correspondrait plus particulièrement à l'un de ces niveaux, à l'une de ces stratifications. Le premier renvoie à « une stratification pédagogique - la plus décisive parce que la mieux financée » écrit Durand, qui ajoute : « Nos pédagogies continuent à distribuer à une population d'au moins cinq à dix-huit ans (et plutôt de trois à vingt-cinq ans...) l'idéologie prométhéenne du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>. On envoie nos enfants à l'école obligatoire et gratuite pour qu'ils aient, sinon un métier, du moins l'idéologie d'un métier totalement intégré dans la technologie et l'idéal de "croissance" de nos sociétés. » Et de conclure sur ce point : « C'est là la bonne vieille pédagogie positiviste, reposant sur la méthode quantitativiste, la méthode objectiviste, la méthode agnosticiste. Le livre Prométhée est enchaîné, dévoré par le vautour des réglementations. Cet exclusivisme totalitaire règne encore en maître au bout de presque deux siècles... » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 42). À côté de ce premier niveau mythique, Durand identifie une deuxième « stratification idéologique » qui n'est pas sans s'accorder à notre objet. Quelle est-elle ? Cette stratification est « celle des *mass media*. Elle est en apparence antagoniste de la mythologie des professeurs, des instituteurs et des pions en tout genre. » Ici, note Durand, on donne « dans les

---

<sup>25</sup> Gilbert Durand revient sur les raisons, sur les « motivations » de ce changement dans l'introduction de son ouvrage. Il identifie notamment la saturation du « positivisme » qui « s'instaure à la façon d'un mythe [...], et d'un mythe progressiste qui se pose paradoxalement comme destructeur de mythe ! » (Durand, 1996, pp. 24-25). À côté de la saturation du « mythe de la Raison », la deuxième motivation « consiste en l'effritement de l'épistémologie classique et en la totale subversion de la "raison classique" » (*ibid.*, p. 30). La troisième motivation renvoie à « l'essor de l'anthropologie ». Cet essor voit « l'homme "blanc, adulte et civilisé", s'ouvrir à des phénomènes aberrants : rêves, récits visionnaires, transes, possessions, que le siècle des Lumières n'aurait même pas osé citer avec décence » (*ibid.*, p. 31). Il ajoute que des « phénomènes d'"accélération", de "précipités" ou de "coagulation" mythiques » surviennent « lorsque, dans une civilisation donnée, les institutions n'ont pas suivi le lent mouvement des visions du monde. Et il semble bien, en cette fin du XX<sup>e</sup> siècle, que les nations d'Europe en soient arrivées à un tel moment ». À cet égard, Églises et États « ont boudé la remythologisation », « à l'époque, précisément, où les mythes commençaient à revenir dans les horizons de la sensibilité et de la pensée occidentale, à l'époque où Wagner, Zola, Nietzsche, Freud injectaient par leur art dans l'Occident étroitement rationaliste les germes de fascinantes mythologies ». « Églises et États démocratiques ont laïcisé les savoirs, sécularisé les pouvoirs... » Par conséquent, « sacrifiant aux mythologies démythologisantes des positivismes, l'Occident a perdu à la fois magistère religieux et magistère politique. Ce qui explique qu'il y ait eu dans nos sociétés "modernes", conclut Gilbert Durand, un énorme manque, un énorme et anarchique appel d'air vers tous les merveilleux, tous les rêves, toutes les utopies possibles » (*ibid.*, pp. 38-39).

<sup>26</sup> Le mythe de Prométhée ou idéal prométhéen renvoie, écrit Michel Maffesoli, dont l'un des maîtres à penser n'est autre que Gilbert Durand, à « l'arraisonnement technocratique de la nature », à « la maîtrise du social dans les rêts du rationalisme » (Maffesoli, 2003a, p. III)



mythes orphiques ou dionysiaques<sup>27</sup>. L'on se permet une certaine "anomie", comme dirait Jean Duvignaud, une marginalité. » Si du côté du cinéma, « on va pouvoir magnifier, le "paumé", le truand, le permissif... » (*ibid.*, p. 43)<sup>28</sup>, nous verrons avec Albert Piette notamment, auteur des *Religiosités séculières* (1993), que du côté musical et, plus précisément, que du côté métallique on valorise un « projet mythologique » en tant que « style de vie anticonformiste » (Piette, 1993, pp. 45-48). Enfin, signalons, et ce, même si nous n'y reviendrons pas, que la troisième strate est « celle des savants, plus secrète, et dans la force du terme, plus "hermétique" ». Cette strate, qui est représentée par « une caste coupée de toutes les vulgarisations pédagogiques ou médiatiques » renvoie à « une nouvelle mythologie, ou tout du moins une nouvelle vision du monde qui, par-delà nos modernités, ressemble singulièrement à d'autres, très anciennes. » « C'est ainsi, nous explique Gilbert Durand, que Niels Bohr<sup>29</sup> a recours à un modèle chinois immémorial, celui du taoïsme [...] pour rendre compte des structures de la physique la plus moderne » (Durand, 1996, pp. 43-44). Résumons. Le premier niveau mythique identifié, celui de nos pédagogies, « date pour le moins du siècle dernier ». Le troisième correspond à ces « savants qui s'aperçoivent, sans se connaître les uns les autres, qu'ils sont en train de retrouver des mythologies négligées ou oubliées ». Quant au deuxième qui nous intéresse plus spécifiquement dans la mesure où il semble irriguer le métal, il « consiste, écrit Gilbert Durand, en un défoulement soutenu par des moyens technologiques énormes ». Nous pensons immédiatement à Internet et à sa formidable arborescence constituée de *webzines*, de blogs, de sites communautaires, de forums de discussion consacrés au métal. Ce deuxième niveau mythique correspond à des « stupéfiants spirituels et visuels que distribuent les médias et qui permettent de supporter les monotonies de la vie technocratique et bureaucratique que nous ont apprises nos écoles » (*ibid.*, pp. 44-45). C'est dans ce cadre « mythique », qui appelle des précisions, que nous interprétons et exploitons notre matériau. C'est dans ce cadre qu'il s'agit de dresser les contours et les caractéristiques générales du phénomène à l'étude.

---

<sup>27</sup> Dans ce travail, nous reviendrons plus spécifiquement sur la figure de Dionysos, qui selon Michel Maffesoli, désigne « le "roi clandestin" de l'époque » (Maffesoli, 2002a, p. 18).

<sup>28</sup> Un exemple nous en est donné dans *Les Stars* d'Edgar Morin. En ce sens, l'auteur revient sur la trajectoire de James Dean (1931-1955), « un pur héros de l'adolescence » qui « exprime ses besoins et sa révolte dans un même mouvement » (Morin, 1972, p. 140). Le film *La Fureur de vivre* (1955) en est un parfait exemple.

<sup>29</sup> Niels Bohr (1885-1962) est un physicien danois, prix Nobel de physique en 1922. Il est notamment reconnu pour son apport à l'édification de la mécanique quantique.

En deuxième lieu, le fait de s'immerger au sein de la socialité metal, nous amène à assister à des concerts du même type. À l'occasion de ces rassemblements, où la communauté se donne à voir, et à entendre, les *metalheads* adoptent des comportements singuliers qui, s'ils peuvent soulever des interrogations et des inquiétudes du côté des pouvoirs publics<sup>30</sup>, semblent relever de la sphère ludique. Ainsi, afin d'apprécier *pogo*, *headbanging*<sup>31</sup> et autres « éclatements comportementaux », nous avons recours à l'approche développée par Roger Caillois (1913-1978) dans *Les Jeux et les hommes* (1958). Écrivain, sociologue et critique littéraire, Caillois fonde, après des études à l'École normale supérieure, le « Collège de Sociologie » en 1938 avec Georges Bataille (1867-1962) et Michel Leiris (1901-1990). Le projet du collège est d'étudier, entre autres, les manifestations du sacré dans la vie sociale. Celui qui sera élu à l'Académie française en 1971, nous livre dans son ouvrage consacré aux jeux, qui a pour sous-titre *Le masque et le vertige*, une « classification raisonnée des jeux » (Caillois, 1967, p. 47). À la suite de Johan Huizinga (1872-1945), docteur ès-lettres, historien, et de son *Homo Ludens* (1938), il interroge la fonction sociale du jeu et ne juge « pas absurde de tenter le diagnostic d'une civilisation à partir des jeux qui y prospèrent particulièrement » (*ibid.*, p. 164). En observant les « éclatements comportementaux » et en recueillant les motivations des métalleux qui s'y adonnent le temps des concerts, il s'agit d'examiner dans quelle mesure ils s'accordent à la définition du jeu d'une part et à ses quatre catégories fondamentales d'autre part. Si les jeux sont des activités libres, séparées, incertaines, improductives, réglées et fictives, ils peuvent se répartir, selon Roger Caillois, en quatre catégories : les premiers types de jeux relèvent du vertige (*ilinx*) et de sa recherche, les seconds privilégient le simulacre (*mimicry*), autrement dit le masque, les troisièmes types de jeux reposent sur la compétition (*agôn*), quant aux derniers, leurs logiques internes renvoient à la chance, au hasard (*alea*) mais également à la prise de risque. Au-delà de cette première mise en perspective, circonscrite au concert, le ludisme semble irriguer plus particulièrement le phénomène à l'étude de telle sorte qu'il ne peut être évacué de l'analyse sociale. À ce titre, nous verrons que la construction et l'expression du masculin et du féminin au sein de la socialité metal peut s'apprécier au regard de la mise en scène des corps. En d'autres termes, en observant et en dévoilant les jeux auxquels s'adonnent les métalleux *et* les métalleuses (musiciens et musiciennes, auditeurs et auditrices) dans la sphère publique du phénomène étudié, et en les confrontant aux discours des uns et des autres, il s'agit d'examiner les

---

<sup>30</sup> Chapitre IV, nous revenons sur ces inquiétudes.

<sup>31</sup> Ces comportements sont présentés dans les chapitres III et IV.

rapports sociaux de sexe qui ont cours dans le metal. Un milieu où les femmes sont sous-représentées par rapport aux hommes et qui reste taxé de « machiste » tel que le rapporte Fabien Hein<sup>32</sup>. Autre interrogation soulevée par le metal : comment appréhender le recours à une symbolique satanique ou totalitaire de la part des *metalheads* ? Ceux et celles qui affichent des symboles qui font référence à la figure de Satan (pentagramme, croix inversée, nombre 666<sup>33</sup>...) sont-ils satanistes ? Les *metalheads* qui usent de symboles faisant implicitement voire explicitement référence au nazisme, soutiennent-ils une idéologie correspondante ? Appréhender de tels comportements suscitant incompréhensions et inquiétudes au sein de la classe politique notamment, soucieuse du respect de l'ordre public, nécessite de porter notre regard au-delà des faux-semblants. Nous verrons que le ludisme ne peut pas être écarté des différents niveaux d'interprétation qui s'offrent à l'observateur social, soucieux de recueillir et de respecter la parole de ceux et de celles qui sont pointé(e)s du doigt.

Par conséquent, à travers l'exploration des us et coutumes métalliques, il s'agit de rendre le lecteur attentif à ce que « le rationalisme contemporain, tel que l'écrit Michel Maffesoli, a relégué dans les choses secondaires » : le ludisme. Dans *L'Ombre de Dionysos* (1982), l'auteur explique que le jeu peut, et doit être entendu comme un « résidu » au sens que Vilfredo Pareto (1848-1923), sociologue et économiste italien, donne à ce terme : « Un noyau irréductible autour duquel s'organisent des "dérivations" diverses ». Dans la continuité de Huizinga et de Caillois, Maffesoli ajoute que « la lutte économique, l'émulation pécuniaire (cf. Veblen<sup>34</sup>), la théâtralité politique (G. Balandier<sup>35</sup>) sont là pour rappeler que rien n'échappe au jeu du monde, que les sociétés sont façonnées par lui et que le prendre en compte n'est pas un parti pris d'esthète mais bien la reconnaissance d'une constante qui, en diagonale, traverse toutes les réalités humaines ». Et de conclure en s'appuyant sur le philosophe français Charles

---

<sup>32</sup> Nous renvoyons le lecteur au développement de Fabien Hein sur la question, intitulé « le monde du metal est machiste ? » (Hein, 2003, pp. 178-180).

<sup>33</sup> Nous revenons sur la signification de ces symboles plus précisément au chapitre II.

<sup>34</sup> Thorstein Bunde Veblen (1857-1929) est économiste et sociologue américain. En économie, « l'effet Veblen » renvoie schématiquement à un paradoxe selon lequel plus le prix d'un bien augmente plus sa consommation est revue à la hausse. Si cet effet concerne la « classe oisive », il est valable dans une certaine mesure auprès des adolescents désireux d'acheter des vêtements dits « de marque ». *The Theory of the Leisure Class* (« Théorie de la Classe de Loisir ») publié en 1899 revient sur les « dépenses ostentatoires » et autres activités ludiques de cette « classe oisive ».

<sup>35</sup> Dans *Le Pouvoir sur scènes* (1980), Georges Balandier dévoile la mise en scène du pouvoir politique pour assurer sa pérennité par la « théâtrocratie » et la dramatisation. « La manipulation de symboles et leur organisation dans le cadre cérémoniel » tel que l'énonce l'auteur permet la subordination.

Fourier (1772-1837) : « Ce n'est pas de l'irrationalisme que de suivre une telle piste, mais plutôt une espèce d'“hyperrationalisme” à la Fourier, qui intègre dans l'analyse sociale des paramètres jusqu'alors trop souvent écartés » (Maffesoli, 1985, pp. 39-40).

En dernier lieu, l'immersion prolongée, entreprise au sein de la socialité metal, et l'intérêt accordé au jeu, dont l'une des caractéristiques, tel que l'indique Michel Maffesoli, est la « dépense populaire » (*ibid.*, p. 39), nous conduit à explorer une dernière facette qui semble structurer ce phénomène : le don. Avec Alain Caillé, sociologue et fondateur du M.A.U.S.S. (le Mouvement Anti-Utilitariste dans les Sciences Sociales) en 1981, qui dirige la revue semestrielle du même nom et qui, au travers de ses travaux, n'a de cesse de signaler l'actualité empirique du don, précisons que par don nous désignons : « Toute prestation de biens ou de services effectuée, sans garantie de retour, en vue de créer, entretenir ou régénérer le lien social. » Dans *Anthropologie du don. Le tiers paradigme* publié pour la première fois en 2000, à cette définition, l'auteur ajoute immédiatement : « Dans la relation de don, le lien importe plus que le bien » (Caillé, 2007, p. 124). La réflexion menée par Alain Caillé s'inscrit dans le sillage du « chef-d'œuvre de Mauss » (Lévi-Strauss, 1995, p. XXIV) selon l'expression de Claude Lévi-Strauss, à savoir *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*<sup>36</sup>. Essai qui fonde le paradigme<sup>37</sup> du don et dans lequel, le neveu d'Émile Durkheim (1858-1917), rend compte d'« une découverte au premier chef *empirique* : celle d'une certaine universalité, à tout le moins dans les sociétés archaïques, de ce que Mauss nomme *la triple obligation de donner, recevoir et rendre*. Incarnant la loi la plus générale, de l'ordre sociale archaïque, le don s'y présente comme un “phénomène social total”. *Entendons* : même effectué par des individus particuliers (des personnes, plutôt), il concerne l'ensemble des dimensions de l'action et il résonne dans la chair de toute la société » (c'est l'auteur qui souligne, Caillé, 2007, p. 125). Loin d'être circonscrit aux seules sociétés anciennes et traditionnelles, « le don est aussi moderne et contemporain que caractéristique des sociétés archaïques », « il ne concerne pas seulement des moments isolés et discontinus de l'existence sociale, mais sa totalité même » (Godbout, 2000a, pp. 20-21) écrit le sociologue Jacques T. Godbout en collaboration avec Alain Caillé dans *L'esprit du don* (1992). Plus encore, « les trois obligations : donner, recevoir, rendre » (Mauss, 1995,

---

<sup>36</sup> Cet essai est extrait de l'*Année sociologique*, seconde série, 1923-1924, t. 1.

<sup>37</sup> Par « paradigme », Alain Caillé désigne « un ensemble de théories et de modèles d'explication reconnus, de manières de faire sens communément admises par la communauté savante, qui dessinent le champ du pensable et des questionnements légitimes » (Caillé, 2007, p. 13).

p. 205) découvertes par Marcel Mauss (1872-1950) constitueraient selon ses propres mots « un des rocs humains sur lesquels sont bâties nos sociétés » (*ibid.*, p. 148). C'est ce qu'il nous faut examiner au travers du temps spécifique du concert de metal. En l'occurrence, la relation qui s'instaure entre musiciens et spectateurs au cours de ces rassemblements, ne repose-t-elle pas davantage sur cette triple obligation mise en perspective par Mauss, plutôt que sur un rapport marchand, monétaire qui puise sa source dans « la mécanique symétrique des seuls intérêts individuels » (Caillé, 2007, pp. 18-19) ? En outre, ce ne sont pas seulement les concerts mais bien l'ensemble de la socialité metal qui se prête à une telle grille de lecture. Diffusé et promu par des associations à finalité non lucrative, mais également par des sites Internet (*webzines*, forums de discussion) dont le fonctionnement repose, pour l'essentiel, sur le bénévolat, le « projet mythologique » metal n'apparaît pas étranger à ce type de questionnement centré sur le don.

Au fond, l'exploration de cette socialité n'est pas sans nous en dire un peu plus sur le monde qui nous entoure, sur notre société contemporaine. En effet, le metal, nous y reviendrons de manière modeste, en filigrane, tout au long de ce travail, est traversé par certaines tendances lourdes qui concernent aussi la société globale. Le metal et ses métalleux ne vivent pas en vase clos par rapport à celle-ci. De manière singulière, sans doute paroxystique et c'est en cela qu'il interpelle, qu'il insupporte certains représentants des autorités politiques ou religieuses qui tapent du poing sur la table, le metal révèle l'importance du ludisme, du don et du mythe, et de certains mythes en particulier, dans la vie quotidienne en usant d'imaginaires subversifs. Le metal, d'une certaine manière, est un révélateur, un exhausteur de tendances sociales. Tendances que certains aimeraient sans doute inverser ou voir disparaître au profit d'une « éthique intransigeante » selon la formule du sociologue de la « déviance » Howard S. Becker<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> Becker, sociologue américain, use de cette formule dans *Outsiders. Études de sociologie de la déviance* (1963), pour qualifier l'attitude des « entrepreneurs de morale », c'est-à-dire ceux qui créent les normes et les font appliquer. Par extension, les entrepreneurs de morale se mobilisent pour qu'une activité donnée soit catégorisée socialement comme déviante. À cet égard, consommateurs de marijuana et musiciens de jazz sont considérés comme déviants dans les années 1950 aux États-Unis. Selon l'auteur, un acte n'est pas déviant en soi. La déviance est relative, évolutive, elle résulte d'une interaction sociale. Elle désigne de fait, un écart à la norme de la part d'un groupe social donné et nécessite pour être qualifiée comme telle d'un jugement, d'une accusation formulée par un ou des entrepreneur(s) de morale. Becker écrit que l'entrepreneur de morale désigne « l'individu qui entreprend une croisade pour la réforme des mœurs. [...] Il estime que le monde ne peut être en ordre tant que des normes n'auront pas été instaurées pour l'amender. Il s'inspire d'une éthique intransigeante : ce qu'il découvre lui paraît mauvais sans réserve ni nuances, et tous les moyens lui semblent justifiés pour l'éliminer. » Il ajoute en usant d'une métaphore religieuse qui sied à notre propos : « Un tel croisé est fervent et vertueux, souvent imbu de sa vertu. La comparaison des réformateurs de la morale avec les croisés est

L'objectif de notre enquête de terrain, à l'instar de tout travail sociologique, est de décrire le plus précisément possible, en usant d'une grille de lecture originale, un phénomène social. En gardant à l'esprit qu'« en règle générale, et à la différence des sciences de la nature, les sciences sociales ne font pas de découvertes à proprement parler », il s'agit ici d'« approfondir la compréhension de phénomènes que beaucoup connaissent déjà » (Becker cité par Maffesoli, 1996, p. 171). Il est question de mettre de l'ordre, sans toutefois corseter, dévitaliser de trop la socialité étudiée. Il s'agit de faire le tri, afin d'y voir un peu plus clair, tout en tâchant de « faire ressortir le grouillement vital » (Maffesoli, 1996, p. 171) qui s'échappe du phénomène. Après avoir montré que les comportements des métalleux correspondent à un « projet mythologique » en tant que style de vie anticonformiste, incarné par des promoteurs spécifiques (chapitre II), il s'agit de détailler les modalités d'attachement à ce projet. De fait, les métalleux ne se réapproprient pas ce large projet fondateur de la même manière. Une distance au mythe se dessine et les trajectoires personnelles oscillent entre « choc amoureux » et « routine conjugale » (chapitre III). De plus, dans une seconde partie, nous verrons que le « projet mythologique » s'articule au jeu et au don. D'un côté, les « éclatements comportementaux » observés lors des concerts semblent s'inscrire dans un cadre ludique (chapitre IV). Des jeux qui permettent d'apprécier l'arrangement du masculin et du féminin dans le metal. Par ailleurs, nous verrons que le jeu s'accompagne parfois d'une certaine ambiguïté. En particulier, lorsqu'il est question d'analyser les comportements d'une part significative de métalleux mobilisant des imaginaires satanique et totalitaire (chapitre V). De l'autre, il s'agit, en recueillant argumentaires, et en examinant comportements et motivations des intéressés, d'envisager dans quelle mesure la socialité metal entretient et valorise le développement d'un *homo donator*, à côté, et à l'opposé d'un *homo æconomicus* (chapitre VI). Mais auparavant, il faut revenir sur la démarche adoptée : comment avons-nous réalisé le tri ? Avec quels outils ? En suivant quelles règles de conduite ? C'est ce qu'il nous faut expliciter sans plus attendre.

---

pertinente, car le réformateur typique croit avoir une mission sacrée » (Becker, 1985, p. 171). Nous aurons l'opportunité de revenir sur ce point, exemples à l'appui, dans la suite de notre propos.







***PREMIERE PARTIE***

***LE METAL COMME PROJET MYTHOLOGIQUE***



## CHAPITRE I

# DU BALISAGE ÉPISTÉMOLOGIQUE : ENTRE TERRAINS D'ENQUÊTE, PROCESSUS DE RECHERCHE ET OUTILS MÉTHODOLOGIQUES

Afin d'apprécier la socialité metal dans toute sa richesse et, dans toute sa complexité, un travail d'enquête s'étalant sur plusieurs années est mis en œuvre. Aussi, est-ce dans le cadre d'une sociologie qualitative, compréhensive et d'inspiration phénoménologique, qu'il s'agit d'analyser les matériaux recueillis. Notre appareil méthodologique s'appuie sur une présence régulière, depuis près de sept ans, sur trois terrains différents : la région parisienne, l'Auvergne ainsi qu'Internet. Nous procédons à plusieurs dizaines d'entretiens approfondis et multiplions les discussions informelles. Nous pratiquons l'observation participante, participons à des concerts, à des festivals ainsi qu'à des soirées privées. Nous intégrons l'équipe des *Acteurs de l'Ombre*, une association qui organise des concerts sur Paris. Nous adhérons à *Metal Monster*, le fan-club français du groupe Metallica afin d'apprécier, de l'intérieur, les logiques d'action des uns et des autres. Nous fréquentons bars, disquaires indépendants, boutiques de vêtements consacrées à la musique metal. Par ailleurs, il s'agit de dévoiler l'expérience et la parole des métalleux, au moyen d'*interviews* de groupes, de commentaires journalistiques, parus dans la presse spécialisée et sur Internet. Il convient, non pas de condamner ou d'encenser, mais de comprendre en décrivant, en présentant « la dure réalité de *ce qui est* » (c'est l'auteur qui souligne, Maffesoli, 1996, p. 12), et non, de ce qui devrait être. « Il s'agit d'une véritable révolution dans nos manières de penser » écrit Michel Maffesoli dans *Éloge de la raison sensible* (1996) : « Ne plus penser la vie sociale telle

qu'elle devrait être, ou telle qu'on aimerait qu'elle soit, mais bien, [...] telle qu'elle est » (*ibid.*, p. 151). Par conséquent, dans ce premier chapitre, il s'agit de dévoiler les techniques, les savoir-faire mobilisés et mis en œuvre afin d'analyser la socialité metal. Il faut lever le voile sur ces techniques d'enquête qui nous ont permis de construire notre analyse et d'aboutir à des résultats concrets, à l'élaboration de connaissances sociologiques. Deux balises principales guident nos pas. La première correspond aux trois terrains d'enquête fréquentés tout au long de ce travail : de Clermont-Ferrand à Paris, en passant par le Net, se dévoile un processus de recherche. La seconde concerne les outils méthodologiques mobilisés. Qu'il s'agisse de l'observation ou des entretiens, à chaque fois, il s'agit de revenir en détail sur les modalités d'enquête. Qu'a-t-on observé et de quelle manière ? Avec qui, nous sommes-nous entretenus ? Comment se sont déroulés les entretiens ? Et quelle place accorde-t-on à la parole des personnes interrogées ? Autant de questions auxquelles il faut répondre dans ce premier chapitre qui pose les bases, les fondations de cette recherche.

## **A. Des terrains d'enquête et un processus de recherche**

### **1. Clermont-Ferrand et la scène clermontoise**

La recherche universitaire débute par un choix, dont on se rend compte, bien plus tard, du caractère décisif. Un mémoire de maîtrise (master 1) ainsi que deux mémoires de DEA (master 2), accompagnés de leurs premiers jalons méthodologiques et théoriques, naîtront de ce moment décisif. Au fond, cette thèse de doctorat, n'en est qu'un prolongement. Ce choix, il est fait fin 2002 dans le cadre de la maîtrise « Éducation et Motricité » dispensée à l'UFR STAPS (Sciences et Techniques des Activités Physiques et Sportives), autrement dit, à la fac de sport de l'université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II, dans le Puy-de-Dôme. La précision géographique n'a rien d'anodine dans la mesure où elle conditionne la réalisation d'un futur travail d'enquête. Ce qui peut apparaître comme un point de détail ici, revêt toute son importance lorsque nous emménageons sur Paris, pour poursuivre ce travail de longue haleine. La « scène » metal de Clermont présente des spécificités par rapport à la scène parisienne. La notion de scène, selon les sociologues Gérôme Guibert et Fabien Hein, qui présentent un dossier intitulé, fort à propos, *Les scènes metal. Sciences sociales et pratiques culturelles radicales* (2007), désigne « un outil permettant à la fois d'explicitier la manière

dont un courant musical s'implante, vit et se développe localement mais aussi d'éclairer ses relations avec le translocal (c'est-à-dire entre les scènes locales), [...] et le global » (Guibert, Hein, 2007, p. 7). La comparaison des scènes clermontoise et parisienne, non systématique dans ce travail, permet de saisir avec un regard averti le phénomène étudié. Il faudra y revenir.

Conscient des impératifs alloués au cadre universitaire dans lequel nous évoluons en cette année de maîtrise STAPS mais souhaitant également « joindre l'utile à l'agréable », nous proposons à notre futur directeur de mémoire de maîtrise, Marie-Joseph Biache, anthropologue, après une première mise en garde<sup>1</sup>, le thème suivant : la musique metal et ses concerts. Le 9 décembre 2002, nous remettons au secrétariat de l'UFR un imprimé (document n°1) précisant le thème d'étude retenu, accompagné d'une première bibliographie :

**Maîtrise Education et Motricité 2002/2003**

**Mémoire**

NOM : MOMBELET ..... Prénom : Alexis .....

**SUJET :**

Thème du mémoire : essai de compréhension des pratiques corporelles qui sont à l'œuvre au sein des concerts de rock, de hard rock et des concerts dits de "métal" : le pogo, le slam dancing, le headbanging

Pogo : action exécutée par un groupe d'individus plus ou moins nombreux et qui s'illustre par de nombreuses roulements plus ou moins violents

le slam dancing : action qui consiste, grâce à l'aide d'une tige perçante à s'encroquer en l'air et à être ensuite porté par la foule présente

le headbanging : action qui consiste à secouer la tête de bas en haut et/ou de gauche à droite ou de manière circulaire, fait en sautant les jambes légèrement fléchies et le dos penché vers l'avant

le hard rock ou le "métal" est une sous-culture avec ses propres normes, ses idéologies sa littérature. C'est un milieu que je côtoie depuis des années, il se veut des underground

Le souhait, grâce à cette étude d'écrire, le sens des pratiques corporelles mises en jeu lors des concerts dits de "métal" leur réalité apparente se veut souvent violente, subversive, dérangeante, quelles sont le sens de ces pratiques pour l'être "hard rockeur" ? Rites d'initiation, catharsis, révolte, recherche d'un état de conscience modifié ?

les grandes lignes de mon étude pourraient être : la tenue d'un cahier personnel, la réalisation d'une annuaire, une définition de l'être "hard rockeur", une définition du hard rock, du "métal", des concerts de "métal" la formulation d'hypothèses quant au sens des pratiques corporelles à l'œuvre dans les concerts pour l'être "hard rockeur", la constitution d'un terrain de recherche, la mise en place d'entretiens d'explicitation seront nécessaires à la bonne tenue de cette recherche.

Directeur de Mémoire : M<sup>r</sup> M-J Biache

<sup>1</sup> Dans un premier temps, l'étude du tatouage retient notre attention. Rapidement, M.-J. Biache nous fait remarquer que ce thème présente déjà une littérature substantielle. En somme, il s'agit de se confronter à la question de l'utilité scientifique d'un travail universitaire. Un mémoire de maîtrise peut-il apporter une contribution intéressante sur un tel sujet, déjà largement traité ? Contournant cette première difficulté, il nous faut opter pour un second choix, le metal, qui de fait, présente une littérature bien moins conséquente.

## Bibliographie envisagée :

CNRS édition :

Le rock : aspects esthétiques, culturels et sociaux, collection Arts du spectacle, Paris, 1994

Seca Jean-Marie :

Vocations rock. L'état acide et l'esprit des minoutes rock, 1988

Becker Howard :

Outsiders. Etudes de sociologie de la déviance, Paris, A.M., Métailié, 1985

Charagneur Claude :

La loi du rock : ambivalence et sacrifice dans la musique populaire anglo-américaine, Montpellier, Climats, 1998, 265 p.

Rouget Gilbert :

La musique et la transe, Paris, Gallimard, 1980

Presse spécialisée : <sup>Folk...</sup> Hard Rock, Rock Hard, Hard n'heavy, Metallian, Rock &

Jeanne Favret-Saada et Josée Contreras, Corps pour corps, enquête sur la sorcellerie dans le bocage, Gallimard, 1993

## n°1<sup>2</sup>

D'une grande ouverture d'esprit, M.-J. Biache accepte la proposition, qui *a priori*, est éloignée des centres d'intérêt du laboratoire auquel il appartient<sup>3</sup> et plus généralement des thématiques dispensées à l'UFR : enseignement des APS (Activités Physiques et Sportives), problématiques qui touchent au corps, etc. Cela étant, en orientant la thématique de départ sur les « pratiques corporelles » mises en jeu lors des concerts, il s'agit bien de lancer une passerelle entre un objet récurrent en STAPS, le corps, et la musique metal. En d'autres termes, il est question de légitimer l'objet d'étude retenu.

<sup>2</sup> Ce document porte le numéro 1 du fait de son ordre d'apparition dans ce travail. Toutes les photographies et autres documents sont référencés annexe 6.

<sup>3</sup> Il s'agit du LAPRACOR, le Laboratoire d'Anthropologie des Pratiques Corporelles, Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand II.

*Amateur* puis *fan*<sup>4</sup> de musique metal depuis une quinzaine d'années, la démarche adoptée apparaît périlleuse car nous prenons rapidement conscience que le fait d'appréhender avec rigueur ce qui nous touche sur le plan personnel, n'est pas anodin. Le sentiment de devoir « se mettre à nu » devant M.-J. Biache et le reste de la promotion STAPS (une trentaine d'étudiants), en dévoilant un phénomène qui, selon nous, nous interpelle et nous façonne, est synonyme d'appréhensions. Rendre compte de nos goûts musicaux, formuler un discours rigoureux sur une pratique que nous vivons bien plus que nous ne pensons, expliciter par exemple, le pourquoi de la tenue vestimentaire des métalleux et *a fortiori* expliciter notre attitude<sup>5</sup>, nous fait prendre conscience que la démarche adoptée ne nous laissera pas indemne parce que touchant à l'intime, à notre intime.

En outre, dévoiler ce qui est dans l'ombre, caché, méconnu du grand public et qui doit, selon une part significative des métalleux, le rester, nous met face à l'ambivalence de notre posture. D'un côté, féru de musique metal depuis l'âge de douze ans, façonné par son « projet mythologique », par son éthique<sup>6</sup>, nous éprouvons quelques réticences à dévoiler ce qui doit, selon certains, rester dans l'ombre. De l'autre, en tant que chercheur, nous avons pour objectif de rendre compte d'un phénomène méconnu, en présentant ce qui est. Ce sentiment ambivalent, en plus de nous renseigner sur ce qui se joue au sein de la tribu, témoigne de notre intériorisation des codes et autres normes métalliques. Si nous avons éprouvé ce sentiment dès le début de notre recherche, il faut reconnaître que nous l'éprouvons toujours après sept années d'enquête. Mais comment pourrait-il en être autrement ? Apprécier la socialité metal avec un regard totalement dépouillé de celui du *fan* est une douce illusion. Au fond, et après maints changements de postures sur lesquelles il faudra revenir, le regard adopté dans cette étude trouve sa spécificité dans l'aller-retour, dans l'oscillation permanente réalisée entre une posture illusoire de « pur » chercheur, c'est-à-dire de chercheur extérieur à l'objet étudié, de « profane » en matière de metal, et une posture de « simple » *fan* qui nous est aujourd'hui interdite.

---

<sup>4</sup> Ces deux termes désignent deux types d'attachement spécifique à la musique metal. Ils sont mis en discussion au chapitre III.

<sup>5</sup> En maîtrise, âgé de vingt-deux, vingt-trois ans, nous avons pour habitude de porter des treillis, des bottillons en cuir ainsi que des tee-shirts à l'effigie de groupes de musique metal. La couleur noire prévaut. Nous portons les cheveux longs depuis l'âge de dix-sept ans, c'est-à-dire cinq ans après avoir découvert cette musique.

<sup>6</sup> Les deux termes sont discutés au chapitre II.

Et bientôt une question de fond nous assaille : étudier le metal d'un point de vue universitaire revient-il à en perdre « l'essence » ? Les mots, les notions, les concepts ne sont-ils pas impropres, « froids », inadaptés pour rendre compte d'une réalité « chaude », qui repose sur le ressenti, sur l'affect ? En ce sens, l'un de nos interlocuteurs nous interpelle en début d'entretien : « *Le metal n'est pas quelque chose qui se raconte ou s'explique, le metal ça se vit* ». Effectivement, tel que le note Michel Maffesoli : « En nommant, trop précisément, cela même que l'on appréhende, l'on tue ce qui est nommé. Les poètes nous ont rendu attentif à un tel processus. Il faut, maintenant, que les protagonistes des sciences sociales soient également conscients de ce danger. » De fait, nous sommes conscients d'un tel écueil dès le début de la recherche. « Dès qu'il y a vie, il y a labilité, dynamisme. La vie ne se laisse pas enclore. Tout au plus peut-on en dresser les contours, en décrire la forme, en esquisser les caractéristiques générales » (Maffesoli, 1996, p. 60).

Ceci dit, dès les prémices de ce travail, nous sommes portés par une certaine assurance. Par le sentiment de connaître et de maîtriser un sujet appréhendé d'une manière singulière, en tant qu'auditeur certes, mais appréhender tout de même depuis une dizaine d'années. Quand la proximité affective devient expertise. Ce ressenti contrebalance les appréhensions préliminaires mais ouvre la voie à d'autres écueils.

Appartenir à la communauté que l'on souhaite passer au crible constitue-t-il un obstacle à la compréhension ou un avantage ? Un obstacle si on considère les regards ainsi que les réflexions qui nous sont faites par quelques uns lors de discussions informelles, de conférences ou de rencontres publiques en maîtrise, en DEA et par la suite. Le fait de porter les cheveux longs, d'être vêtu de noir, le fait d'être chaussé de bottillons en cuir, d'écouter cette musique, font de nous un suspect aux yeux de ces personnes pour lesquelles notre recherche est biaisée en raison d'un conflit d'intérêts manifeste. Appréciant la musique metal, nous serions incapables de porter un regard « objectif » sur les pratiques sociales qui l'accompagne. Et en effet, les premiers mois de recherche sont particulièrement éprouvants. À plusieurs reprises, Marie-Joseph Biache, très présent en cette année de maîtrise, est obligé de recadrer notre travail. Ses premiers retours insistent sur un point à corriger : l'énonciation de jugements de valeur. Or, telle que le note la sociologue Valentina Grassi dans *Introduction à la sociologie de l'imaginaire* (2005) : « Les valeurs ne sont pas universelles et nécessaires, mais contingentes et relatives, c'est pourquoi l'observateur doit s'abstenir de tout jugement de valeur par rapport à l'objet qu'il étudie » (Grassi, 2005, p. 71). À ce propos, Max Weber



(1864-1920), sociologue et économiste allemand, indique dans *L'Objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales* (1904) : « Il est exact que dans le domaine de notre discipline les conceptions personnelles du monde interviennent habituellement sans arrêt dans l'argumentation scientifique et qu'elles la troublent sans cesse, qu'elles conduisent à évaluer diversement le poids de cette argumentation, y compris dans la sphère de la découverte des relations causales simples, selon que le résultat augmente ou diminue les chances des idéaux personnels, ce qui veut dire la possibilité de vouloir une chose déterminée. » Il ajoute : « Il est également exact que les éléments les plus intimes de la "personnalité", les suprêmes et ultimes jugements de valeur qui déterminent notre action et donnent un sens et une importance à notre vie, nous les ressentons justement comme quelque chose qui est "objectivement" d'un grand prix [Wertvolles]. » Toutefois, dans le cadre d'une recherche universitaire, il faut garder à l'esprit que : « La tentative de se faire au dehors l'avocat de jugements de valeur ne peut vraiment avoir un sens qu'à la condition de croire à des valeurs. Cependant : porter un jugement sur la validité de cette sorte de valeurs est une affaire de *foi* [Glauben] et peut-être aussi une tâche de la pensée spéculative et de l'interprétation du sens de la vie et du monde, mais ce n'est assurément pas l'objet d'une science empirique au sens où nous entendons ici la pratiquer » (Weber, 1992, pp. 125-126). En somme, il ne faut plus « prêcher » pour notre « paroisse ». En tâchant, en ce début de recherche, de convaincre le lecteur que la musique metal « c'est bien », nous faisons fausse route. Dans un mail qui nous est adressé le 17 février 2003, Marie-Joseph Biache indique que la « démonstration » doit prendre le pas sur la « conviction » :

« Marie-Joseph Biache : Je trouve que le travail a beaucoup progressé et que vous êtes sur la bonne voie, même si une certaine propension à vouloir convaincre votre lecteur de votre intérêt pour la musique metal reste vive. Il faudra accéder à l'idée qu'il ne s'agit pas d'argumenter sur le mode de la conviction mais sur celui de la démonstration. »

Ce travail de mise à plat est long et laborieux. Il connaît de nombreuses rechutes. Se saisir comme objet d'étude est une démarche lourde, à renouveler sans cesse. En prendre conscience est une chose, appliquer une telle disposition d'esprit en est une autre. Cela sous-entend un effort d'auto-analyse, de réflexivité afin de fixer nos préjugés. L'auto-analyse pour Stéphane Beaud et Florence Weber, qui signent le *Guide de l'enquête de terrain*, désigne « le double travail d'explicitation de [ses] préjugés et d'objectivation de [sa] position qui permet de prendre [ses] distances avec [ses] premières impressions (rupture avec les prénotions) et de mieux interpréter ce qui se passe au cours de l'enquête (la façon dont l'observateur "perturbe" l'observation) » (Beaud, Weber, 2003, p. 26). La tenue d'un carnet de notes ethnographiques

placé symboliquement sous l'égide de Gaston Bachelard (1884-1962), philosophe et épistémologue apprécié par notre directeur de mémoire de maîtrise, s'inscrit dans cette démarche de retour sur soi. Le 9 décembre 2002, nous débutons notre carnet de notes par cette citation extraite de *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance* (1938) :

« Sans la mise en forme rationnelle de l'expérience qui détermine la position d'un problème, sans ce recours constant à une construction rationnelle bien explicite, on laissera se constituer une sorte d'*inconscient de l'esprit scientifique* qui demandera ensuite une lente et pénible psychanalyse pour être exorcisé » (c'est l'auteur qui souligne, Bachelard, 1999, p. 40)

À cette première citation, s'ajoutent les premières lignes de *La Nausée* (1938) par Jean-Paul Sartre (1905-1980). Notre démarche rejoint en quelque sorte ces premières phrases d'Antoine Roquentin qui constate que son rapport aux objets ordinaires a irrémédiablement changé :

« Le mieux serait d'écrire les événements au jour le jour. Tenir un journal pour y voir clair. Ne pas laisser échapper les nuances, les petits faits, même s'ils n'ont l'air de rien, et surtout les classer. Il faut dire comment je vois cette table, la rue, les gens, mon paquet de tabac, puisque c'est *cela* qui a changé. Il faut déterminer exactement l'étendue et la nature de ce changement » (c'est l'auteur qui souligne, Sartre, 1938, p. 13).

Concrètement, nous consignons au jour le jour tout ce qui touche de près ou de loin à notre sujet d'étude : papiers lus dans la presse écrite, chroniques de CD, comptes-rendus de concerts, *interviews* disponibles sur le Net... Notes de terrain, états d'âme, intuitions et autres correspondances avec notre directeur de mémoire de maîtrise y tiennent également une bonne place. Ce journal de bord ou journal d'enquête nous accompagne, non seulement en maîtrise et en DEA, mais également durant les cinq années de notre doctorat. Il compte en février 2009, 1475 pages griffonnées et n'est toujours pas refermé. Il s'agit de mettre à plat notre subjectivité, de prendre conscience de nos préjugés afin de respecter le principe de « neutralité axiologique » qui incombe au chercheur. Discuté par Max Weber dans son *Essai sur le sens de la « neutralité axiologique » dans les sciences sociologiques et économiques* (1917), on peut définir cette expression avec Florence Weber comme la « qualité exigible du savant qui doit prendre de la distance par rapport à ses valeurs, non pas lorsqu'il choisit son objet d'étude, mais lorsqu'il observe, analyse, explique, les phénomènes étudiés » (Weber, 2001, p. 183). Tenir un carnet de notes est une sorte de propédeutique à la recherche. Cette étude ne vise pas à convaincre le lecteur, tel que nous l'avons fait en maîtrise, durant les premiers mois

d'enquête, que la musique metal, c'est bien. Elle ne vise pas non plus à le dissuader du contraire. L'objet est ailleurs. La recherche exige la *mise entre parenthèses* des catégories du bien et du mal. Il ne s'agit pas de savoir, argumentaire à l'appui, si la musique metal c'est bien ou mal. Il ne s'agit pas de ça. Nous en prenons conscience petit à petit en tenant notre carnet de notes et grâce aux retours, nombreux, de notre directeur de mémoire de maîtrise.

Cette idée de mise entre parenthèses renvoie à la notion d'« *époque phénoménologique*<sup>7</sup> ». Pour Jean-François Lyotard, auteur de *La Phénoménologie* (1954), à la suite du philosophe Edmund Husserl (1859-1938), la « vraie signification de la mise entre parenthèses » est la suivante : « Elle reporte le regard de la conscience sur elle-même, elle convertit la direction de ce regard, et enlève, en suspendant le monde, le voile qui masquait au moi sa propre vérité. Sa suspension exprime que le moi demeure bien ce qu'il est, c'est-à-dire "entrelacé" avec le monde, et que son contenu concret reste bien le flux des *Abschattungen* à travers quoi se dessine la chose » (Lyotard, 1999, pp. 24-25). Autrement dit, l'*époque* « concerne non seulement l'existence du monde extérieur, mais aussi toutes les affirmations sur ce monde et sur son contenu, de sorte, écrit Valentina Grassi, qu'on doit douter de toute proposition concernant l'existence du monde » (Grassi, 2005, p. 76)<sup>8</sup>. Qu'est-ce que cela signifie ? Pour apprécier sociologiquement le phénomène étudié, l'effort d'*époque* consiste à questionner le regard que l'on porte sur le metal. Cette démarche réflexive qui accompagne l'*époque* vise en partie à rendre le familier étranger. Un exemple. L'une de nos toutes premières descriptions ethnographiques témoigne davantage d'une posture de métallic observant un concert, que d'une posture de chercheur. Le 24 janvier 2003, nous revenons sur le déroulement d'un concert : « *Une première ligne de spectateurs, la plus proche de la scène, est composée de personnes qui font du headbanging bras dessus-dessous, qui pogotent. Des slams sont également effectués.* » Or, notre directeur de mémoire de maîtrise nous fait

---

<sup>7</sup> « Pourquoi "phénoménologie" ? Le terme, écrit Jean-François Lyotard (1924-1998), signifie étude des "phénomènes", c'est-à-dire de *cela* qui apparaît à la conscience, de *cela* qui est "donné". Il s'agit d'explorer ce donné, "la chose même" que l'on perçoit, à laquelle on pense, de laquelle on parle, en évitant de forger des hypothèses, aussi bien sur le rapport qui lie le phénomène avec l'être *de qui* il est phénomène, que sur le rapport qui l'unit avec le Je *pour qui* il est phénomène. » Il ajoute, exemple à l'appui : « Il ne faut pas sortir du morceau de cire pour faire une philosophie de la substance étendue, ni pour faire une philosophie de l'espace, forme *a priori* de la sensibilité, il faut rester au morceau de cire lui-même, sans présumé, le *décrire* seulement tel qu'il se donne » (c'est l'auteur qui souligne, Lyotard, 1999, p. 5).

<sup>8</sup> Dans *Introduction à la sociologie de l'imaginaire* (2005), Valentina Grassi présente les repères théoriques de la sociologie de l'imaginaire avant de s'attarder sur la sociologie compréhensive qui s'inscrit selon elle, dans le sillage de la phénoménologie, grâce notamment à un auteur tel qu'Alfred Schütz (1899-1959) qui « transpose la philosophie phénoménologique dans le champ des sciences sociales » (Grassi, 2005, p. 79).

remarquer que les termes *headbanging*, *pogo* et *slam* ne signifient rien pour lui<sup>9</sup>. Nous réalisons du même coup que ce qui nous apparaît anodin, ne l'est pas pour un lecteur non-initié. Il nous faut expliciter ces termes, afin de les rendre compréhensibles à tous. Il s'agit de déconstruire du banal et donc de porter un regard neuf sur ces choses qui nous sont tant familières. Au fond, « pour comprendre un phénomène social, écrit François Laplantine, il faut l'appréhender totalement, c'est-à-dire comme une "chose", mais aussi du dedans comme une réalité. Il faut comprendre un phénomène alternativement tel que l'observateur étranger (l'ethnologue) le perçoit, mais aussi tel que les acteurs sociaux le vivent » (Laplantine, 2000, p. 89). De fait, apprécier, vivre de l'intérieur le phénomène étudié est porteur de sens et donc avantageux d'une certaine manière. Toutefois, et on le constate au regard de l'exemple rapporté, cette posture n'est pas suffisante. Il nous faut identifier et questionner l'anodin pour nous permettre, ainsi qu'à ceux qui n'en sont pas (et à ceux qui en sont) de comprendre ce qui s'y joue. Ceci dit, l'année de maîtrise est marquée par un certain malaise vis-à-vis de notre expérience en tant que métalleux. Si dans un premier temps, incapable de nous dégager d'une posture de *fan*, nous tâchons de convaincre le lecteur - à savoir, notre directeur de mémoire de maîtrise - que la musique metal c'est bien, nous opérons, dans un second temps, un total renversement de perspective. Afin de ne pas reproduire les mêmes erreurs, nous sommes amenés à rejeter cette expérience, comme pour exorciser la bête qui est en nous. Sur ce point, l'année de DEA marque un tournant. Il faudra y revenir.

Le fait d'en être nous ouvre des portes sur Clermont-Ferrand et nous facilite l'accès au terrain. Lieux de rassemblement (bars, salles de concerts, disquaire indépendant<sup>10</sup>) et langage vernaculaire ne nous sont pas étrangers. Après avoir vaincu quelques réticences et après avoir éprouvé un sentiment aigu de mauvaise conscience<sup>11</sup>, nous mettons plusieurs de nos amis et de nos connaissances dans la confidence. À l'image de Jeanne Favret-Saada enquêtant sur la sorcellerie dans le Bocage, « on ne voit pas en quoi l'indigène pourrait être intéressé au projet de dévoiler ce qui ne saurait subsister que voilé ; ni au nom de quoi il devrait renoncer aux bénéfices symboliques de si précieux dispositifs » (Favret-Saada, 1977, p. 47). Pour l'ethnologue, auteur notamment de *Les mots, la mort, les sorts* (1977), avoir accès au discours

---

<sup>9</sup> Ces termes sont discutés aux chapitres III et IV.

<sup>10</sup> Dans le chapitre II, nous présentons les « hauts lieux » ainsi que les *petits* « hauts lieux » de la scène clermontoise.

<sup>11</sup> En effet, travailler sur la musique metal dans le cadre universitaire pourrait être perçu comme une trahison par nos pairs parce que, et d'après notre expérience de métalleux, confirmée au cours de maintes discussions informelles, le metal *doit* rester dans l'ombre.

de la sorcellerie, implique « de le pratiquer soi-même » (*ibid.*, p. 47). Si théoriquement accéder au discours sur le metal n'exige pas d'être métalleux, dans les faits, cela facilite grandement l'entrée en matière car il existe une méfiance à l'égard de l'observateur extérieur à la communauté. Parce que nous en sommes, nous serions à l'abri, selon une part significative des métalleux rencontrée, des caricatures grossières données par certaines émissions télévisées présentant les passionnés de musique metal comme des personnes déviantes, dangereuses pour elles-mêmes et pour la société<sup>12</sup>. À ce titre, le fait de connaître et de vivre le phénomène de l'intérieur est un avantage certain. Il lève en partie les suspicions des intéressés et délivre la parole.

S'ensuit des rencontres et des discussions informelles avec de très nombreux *metalheads*. Nous réalisons six « entretiens approfondis<sup>13</sup> » avec des amis clermontois côtoyés depuis plusieurs années. En pratiquant l'observation participante lors de concerts, de soirées privées, nous recueillons de précieux matériaux. Matériaux qu'il faut croiser avec des *interviews*, des comptes-rendus de concerts, des chroniques de CD extraits de la presse spécialisée. À cet égard, ce travail est l'occasion de nous replonger, avec un regard neuf, dans des magazines de la presse spécialisée, achetés quelques années en arrière en tant que passionné<sup>14</sup>. Nous enregistrons à plusieurs reprises une émission télévisée, *Ultra Metal*, consacrée à la musique metal et diffusée sur MCM, une chaîne du câble. Diffusée de manière hebdomadaire de 22h45 à 00h45, l'émission qui diffuse des clips de metal retient notre attention car elle donne l'opportunité aux téléspectateurs, à plusieurs reprises, d'échanger en direct sur un thème précis grâce à l'envoi de SMS<sup>15</sup>. Par exemple, le mercredi 19 mars 2003, la question posée aux téléspectateurs est la suivante : *Pour ou contre le néo-metal\* ?* Un débat, nous renseignant sur les tiraillements au sein même de la communauté s'instaure rapidement et défile à l'écran. Nous le reproduisons dans notre journal d'enquête. En outre, en

---

<sup>12</sup> Nous renvoyons le lecteur à l'émission *Ça me révolte*, présentée par Bernard de la Villardière le 14 janvier 2003 en *prime time* sur la chaîne M6.

<sup>13</sup> Les entretiens approfondis se distinguent des discussions informelles. Nous y revenons en détail, dans ce premier chapitre.

<sup>14</sup> En 2009, la presse spécialisée comprend un mensuel nommé *Rock Hard*, un bimestriel *Hard Rock Magazine* ainsi qu'un trimestriel *Metallian*. Si *Hard Rock Magazine*, lancé en septembre 1984 et qui a connu différentes formules, tire ses dernières années à 15 000 exemplaires, *Metallian*, créé en 1995, tire d'après son site Internet à 35 000 exemplaires. Il faut ajouter qu'un mensuel gratuit a fait son apparition au sein de la presse spécialisée metal : il s'agit de *Metal Obs'*. Distribué depuis 2007 par la Fnac, tiré à 10 000 exemplaires, il est téléchargeable sur Internet. À ces périodiques, il faut ajouter *Hard n' Heavy* et *Hard Force*, deux mensuels qui ont couvert l'actualité métallique plusieurs années durant, ainsi que différents fanzines au tirage plus limité.

<sup>15</sup> SMS pour *Short Message Service* désigne un message envoyé depuis un téléphone portable. On parle également de « texto ».

cette année de maîtrise, nous répondons à quatre petites-annonces parues dans le magazine *Metallian*. S'instaurent des correspondances épistolaires avec deux jeunes-filles âgées de quinze et seize ans<sup>16</sup>. Cela étant, jugeant ces correspondances trop coûteuses en temps au regard des informations retirées, nous y mettons un terme après l'échange de quelques lettres. De fait, nous pratiquons une sorte de « tâtonnement expérimental » avec ses réjouissances et ses déceptions, visant à recueillir le maximum de matériaux en un minimum de temps, tout en ayant le souci de multiplier nos sources afin de pouvoir croiser les données recueillies.

Dans ce cadre méthodologique, qui influence la poursuite de nos recherches en DEA et en doctorat, nous rédigeons *Les concerts de musique metal : approche anthropologique*. Ce mémoire de maîtrise présente deux volumes. Le premier d'entre eux, qui compte cent cinquante pages, constitue le noyau dur de la réflexion. Le second représente les annexes et s'étale sur deux cents pages. Il rend compte des matériaux bruts de l'étude (entretiens retranscrits dans leur intégralité, descriptions ethnographiques de concerts, correspondances épistolaires, photographies, etc.).

Trois pistes d'analyse se dégagent de ce travail. Tout d'abord, en tâchant de définir l'objet étudié, émergent différentes « façons d'être » au metal et donc d'être métalleux. Il faut distinguer le *public metal souche*, du *public metal alternatif*, du *public black metal*. Ces trois idéaux-types<sup>17</sup> se différencient selon trois affinités singulières : styles musicaux, tenues vestimentaires et âges des protagonistes. Cette typologie est discutée, étoffée et s'articule à une grille de lecture originale dans cette thèse<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Nous répondons à quatre petites-annonces, dont la suivante : « J.F. 16 ans, fan de metal, aimant en particulier Dream Theater, Manigance, Vanden Plas, Iron Maiden et bien d'autres encore, recherche correspondant(e)s dans le département 24 ou ailleurs pour partager passion et amitié. Réponse assurée. » À chaque fois, nous répondons à des annonces passées par des femmes. Pourquoi ? Parce que nous estimons *a priori* qu'une telle démarche implique un jeu de séduction entre correspondants. Or, il nous est plus facile de s'y adonner avec une femme qu'avec un homme. Pour la petite-annonce, voir : *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2003, n°30, p. 66.

<sup>17</sup> Un idéal-type désigne un modèle idéal, il s'agit d'une reconstruction intellectuelle de la réalité dont l'observateur a isolé les traits jugés les plus significatifs. Il ne reflète pas la réalité empirique mais permet d'en analyser les composantes. Il se présente comme un levier heuristique rendant compte des caractères les plus saillants d'un phénomène. Dans *L'Objectivité de la connaissance dans les sciences et la politique sociales* (1904), extrait de l'ouvrage *Essais sur la théorie de la science*, Max Weber écrit : « On obtient un idéal-type en accentuant unilatéralement un ou plusieurs points de vue et en enchaînant une multitude de phénomènes donnés isolément, diffus et discrets, que l'on trouve tantôt en petit nombre et par endroits pas du tout, qu'on ordonne selon les précédents points de vue choisis unilatéralement, pour former un *tableau de pensée* homogène (*einheitlich*). On ne trouvera nulle part empiriquement un pareil tableau dans sa pureté conceptuelle : *il est une utopie*. » Il ajoute : « Appliqué avec prudence, ce concept rend le service spécifique qu'on en attend au profit de la recherche et de la clarté » (c'est l'auteur qui souligne, Weber, 1992, pp. 173-173).

<sup>18</sup> Se reporter au chapitre III.

Ensuite, il s'agit de s'intéresser aux pratiques corporelles adoptées par les *metalheads* à l'occasion des concerts. Différents comportements se distinguent parmi lesquels on identifie : le *pogo*, le *headbanging*, le *slam*, le *jump*, etc<sup>19</sup>. Il s'agit de les renseigner d'un point de vue ethnographique et de souligner qu'ils participent à une « liquidation cathartique ».

Enfin, ce travail se clôture en ouvrant la discussion sur une perspective théorique, qui s'appuie sur une lecture rapide de l'analyse menée par Pierre Bourdieu (1930-2002) dans *La Distinction. Critique sociale du jugement* (1979)<sup>20</sup>. Ainsi, ce qui est à l'œuvre au sein du fait social metal relèverait d'une double logique de distinction : *intra* et *extra* musique metal. Distinction des métalleux vis-à-vis du grand public, de la « masse » pour reprendre un terme d'usage au sein du phénomène étudié mais également distinction *intra* musique metal, entre métalleux ; chacun tâchant de se différencier de l'autre, de se singulariser d'un point de vue musical notamment. La course à la découverte du groupe le plus *underground*<sup>21</sup>, le plus souterrain, est de mise. Xavier<sup>22</sup> en témoigne :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : J'aime écouter une musique tout en sachant qu'elle n'est pas écoutée par tout le monde et même au sein du metal, j'adore découvrir des petits groupes

---

<sup>19</sup> Ces comportements sont présentés et discutés chapitres III et IV.

<sup>20</sup> Dans cet ouvrage, Pierre Bourdieu oppose à la vision courante, qui tient les goûts pour un don de la nature, l'observation scientifique selon laquelle ils sont déterminés et organisés entre eux en fonction des positions sociales occupées. Bourdieu opère, entre autres, une lecture de la société en termes de « classes sociales ». Or, ce qui se joue à travers la socialité metal ne peut s'y réduire dans la mesure où les métalleux ne participent pas à une classe sociale donnée. Ainsi, à moins de tordre et de distordre la notion de distinction telle qu'elle est proposée par Bourdieu, elle ne semble pas s'accorder pleinement à notre objet. En outre, dans ce travail de recherche, il convient de considérer la pluralité des points de vue adoptés par les métalleux. Or, dès que l'« on prend au sérieux [la pluralité des régimes de valeurs qui co-existent non seulement dans une société, mais chez les acteurs eux-mêmes], écrit la sociologue Nathalie Heinich dans *Ce que l'art fait à la sociologie* (1998), on ne peut plus manier qu'avec précautions les notions - devenues canoniques avec le sociologie de Pierre Bourdieu - de « légitimité », de « distinction » et de « domination ». Elles ne sont opératoires en effet que dans un monde unidimensionnel, où s'opposeraient de façon univoque le légitime et l'illégitime, le distingué et le vulgaire, le dominant et le dominé. » Elle ajoute : « Mais dès lors qu'interviennent des ordres de grandeur multiples et hétérogènes, irréductibles les uns aux autres, il faut complexifier l'analyse en considérant que certaines positions peuvent être, selon les situations et les points de vue, légitimes et illégitimes, de même que ceux qui les occupent peuvent se trouver en situation dominante et dominée » (c'est l'auteur qui souligne, Heinich, 1998, pp. 42-43).

<sup>21</sup> Jean-Marie Seca, maître de conférences HDR, docteur en psychosociologie, directeur adjoint de LAREQUOI (laboratoire de recherche en management), à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, a rédigé plusieurs ouvrages sur les musiques *underground*. Dans *Les musiciens underground*, publié en 2001, J.-M. Seca indique dans une note de bas de page que le qualificatif *underground* fait « référence à l'idée de faible reconnaissance publique » (Seca, 2001, p. 2). C'est précisément en ce sens que nous employons ce terme.

<sup>22</sup> Les prénoms de nos interlocuteurs ont été modifiés. Âge, profession, niveau d'étude, lieu de résidence de chacun d'entre eux sont renseignés annexe 2.

méconnus tout en sachant une nouvelle fois qu'on est très peu à les écouter... Ça, c'est un petit plaisir personnel... »

Dans le même ordre d'idée, Anthony souligne :

« Anthony (23 ans, étudiant) : Qu'est-ce qui fait plus plaisir à un métalleux que d'annoncer, dans une conversation, un nom de groupe que personne n'écoute ? Ça donne : "Ah moi, j'écoute ça", et toi en face "J'connais pas", et là précisément le mec a la banane, il est super heureux, intérieurement il jubile. »

D'autre part, de nombreux métalleux expriment la volonté de se distinguer des autres membres de leur communauté d'un point de vue vestimentaire en faisant valoir l'originalité d'un symbole, d'un accessoire arboré ou d'un tee-shirt à l'effigie d'un groupe *underground*. La mise en perspective des trois publics metal illustrerait cette logique de distinction.

Ce premier travail universitaire s'inscrit davantage dans une démarche ethnographique qu'anthropologique<sup>23</sup>. L'appareil conceptuel mobilisé en cette année de maîtrise est succinct. Il s'agit d'une sorte de vernis théorique qui s'efface devant la perspective essentiellement descriptive adoptée. Ce moindre écho conceptuel n'est que le reflet d'un constat simple : n'ayant pas poursuivi *stricto sensu* un cursus de sociologie, la discipline et ses notions restent méconnues. Le bref détour par la sociologie bourdieusienne est suggéré par Marie-Joseph Biache, très présent et davantage attaché au respect des impératifs méthodologiques et à la bonne tenue de l'enquête de terrain.

## 2. Paris et la scène parisienne

Le mémoire de maîtrise ouvre de nouvelles perspectives. Le sentiment de ne pas avoir épuisé notre objet d'étude ainsi que le souhait de découvrir plus en avant la discipline sociologique, nous invite à poursuivre notre parcours. Dès lors, nous concentrons nos efforts dans la recherche d'un professeur, acceptant d'encadrer notre futur mémoire de DEA. Refus et absences de réponse se succèdent.

---

<sup>23</sup> De manière schématique, l'ethnographie se distingue de l'ethnologie et de l'anthropologie. L'ethnographie, selon Stéphane Beaud et Florence Weber, « désigne le niveau le plus local de la connaissance : enquête de terrain, résultats obtenus à l'échelle d'un village, d'une tribu, d'un milieu d'interconnaissance ». Différemment, l'ethnologie correspond à « une première synthèse, à l'échelle dite régionale ou des aires culturelles, des résultats ethnographiques » (Beaud, Weber, 2003, p. 8). Enfin, l'anthropologie présente une visée encore plus généralisatrice que l'ethnologie. Elle vise le repérage de principes organisateurs à l'échelle de l'homme.



Cela étant, Michel Maffesoli répond favorablement à notre requête durant l'été 2003<sup>24</sup>. Après avoir relu notre mémoire de maîtrise, le sociologue regrette l'effort consenti à la mise entre parenthèses de notre expérience de métalleux. Plutôt que de nous excuser, page après page, d'apprécier depuis de nombreuses années la musique metal et faire valoir un regard « neutre », « objectif », dépouillé de tout résidu subjectif ; plutôt que de nous « flageller », pourquoi ne pas assumer cette expérience singulière et en rendre compte ? Cette posture méthodologique va nous décomplexer, nous décrisper en partie. À cet égard, Michel Maffesoli écrit que « la pure objectivité n'est qu'une illusion qui fit de gros dégâts. Il vaut mieux reconnaître la place de la subjectivité et des mythes personnels, ne fût-ce que pour mieux les maîtriser. En user d'une manière homéopathique en quelque sorte » (Maffesoli, 1996, p. 190).

À la rentrée 2003, nous faisons la connaissance de Nicolas Walzer<sup>25</sup> lors d'une soirée organisée par Michel Maffesoli. Nicolas Walzer vient d'achever un mémoire de maîtrise consacré aux musiciens de metal extrême\*. La rencontre est cordiale. La conversation porte sur nos travaux respectifs avant d'évoquer l'actualité de la musique metal. C'est au cours de discussions informelles avec notre collègue et ami que naîtront bon nombre d'intuitions, de « fulgurances ». Toutefois, l'intuition centrale du mémoire de DEA, à savoir le metal comme « religion », naît au cours d'un échange avec Olivier Bobineau<sup>26</sup> et Nicolas Walzer lors du dernier trimestre 2003. Nous faisons connaissance d'Olivier Bobineau par l'intermédiaire de sa femme, avec laquelle nous poursuivons, un temps, un même séminaire à l'université Paris Descartes.

---

<sup>24</sup> Ajoutons que c'est avec enthousiasme et appréhension qu'il nous faut quitter l'Auvergne et s'installer sur Paris. Enthousiaste car Michel Maffesoli se montre très réceptif à notre démarche. Avec appréhension car notre directeur de mémoire de maîtrise, ne nous cache pas le peu d'intérêt, le peu de crédit qu'il accorde à la sociologie de Michel Maffesoli. Nous prenons alors conscience des « querelles de chapelle » qui règnent dans cette discipline.

<sup>25</sup> Nicolas Walzer est docteur en sociologie, chercheur au CEAQ (Centre d'Études sur l'Actuel et le Quotidien). Il est notamment l'auteur d'une *Anthropologie du metal extrême* (2007) et de *Satan profane. Portrait d'une jeunesse enténébrée* (2009).

<sup>26</sup> Olivier Bobineau, sociologue des religions, est maître de conférences à Sciences Po. Paris ainsi qu'à la FASSE (la Faculté de Sciences Sociales et Économiques de l'Institut Catholique de Paris). Il est membre statutaire du GSRL (Groupe Sociétés, Religions, Laïcités rattaché à l'École Pratique des Hautes Études). Il est notamment l'auteur de *Dieu change en Paroisse. Une comparaison franco-allemande* (2005) et de *Sociologie des religions* (2007) aux côtés de Sébastien Tank-Storper.

L'arrivée dans la capitale nécessite une refonte globale de notre terrain d'enquête. Si dans le cadre de notre maîtrise, nous montons à plusieurs reprises sur Paris avec des métalleux clermontois pour assister à des concerts, nous ne connaissons personne qui écoute cette musique dans la capitale. Or, emménageant dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris en octobre 2003, il nous apparaît important (et logique) de s'attarder sur cette scène parisienne, sans non plus se détourner de la scène clermontoise à laquelle nous sommes attachés. Pour remédier au fait que nous ne connaissons personne qui écoute du metal sur Paris, nous décidons d'aller à la rencontre des métalleux parisiens là où *a priori* ils se trouvent. Trois lieux différents suscitent notre intérêt.

D'abord, il faut opter pour le Net. De nombreux sites et autres forums de discussion sont consacrés au metal. Nous nous inscrivons sur plusieurs d'entre eux et en fréquentons d'autres. Après quelques désillusions inhérentes au Net (*zapping* relationnel<sup>27</sup>), nous parvenons à nouer quelques véritables relations amicales avec des personnes résidents sur Paris. Ensuite, nous échangeons et faisons la connaissance d'une poignée de métalleux et de métalleuses lors de concerts du même genre. Le premier contact n'est pas évident. En effet, aborder quelqu'un afin de discuter avec lui ne va pas de soi. Cela constitue une nouveauté et une difficulté par rapport à Clermont-Ferrand où nous côtoyons de nombreux *metalheads* depuis des années. Seul, nous cherchons à rencontrer des personnes non accompagnées. Or, elles sont rares en concert, la plupart s'y rendant en couple ou entre ami(e)s. Comment aborder un couple, comment approcher un cercle d'ami(e)s ? La démarche nous apparaît fort singulière pour ne pas dire inopportune. Nous centrons donc nos efforts sur les personnes seules. Malheureusement, ce type d'approche reste en partie infructueux. D'autant que nous sommes mal à l'aise. Pourquoi ? Parce que dévoiler que nous travaillons sur le metal dans le cadre universitaire à des ami(e)s clermontois est une chose, dévoiler cela à des inconnus en est une autre. L'idée selon laquelle le metal doit rester dans l'ombre nous travaille sans relâche et suscite chez nous un sentiment de malaise. A-t-on le droit de dévoiler ce qui doit rester caché ? Négocier un futur entretien approfondi avec des ami(e)s est une chose faisable mais avec des inconnus, à l'occasion d'un concert, voilà qui apparaît inapproprié. Négocier un entretien durant un concert se présente, au fond, comme une mauvaise idée. D'autant qu'il n'est pas rare de croiser des provinciaux lors de tel rassemblement : ce qui, dans l'optique de la réalisation future d'un entretien, constitue un véritable obstacle. Quant au fait de nouer un

---

<sup>27</sup> En effet, les relations sur le Net semblent se dénouer aussi rapidement qu'elles ne se nouent. Il s'agit d'une véritable difficulté à laquelle nous sommes confrontés.

premier contact en passant sous silence l'objet même de notre démarche, afin de mieux y revenir lors d'un deuxième ou d'un troisième rendez-vous, si nous travaillons en ce sens en « jouant de nos charmes » avec la gente féminine et en adoptant une attitude fraternelle avec la gente masculine, cette attitude n'est pas sans nous poser un problème sur le plan éthique. Masquer nos véritables intentions reste dérangeant d'un point de vue déontologique. Une nouvelle fois, ce type de considération freine l'avancée de notre travail d'enquête, tout en dévoilant des codes qui régissent la tribu metal. Des codes qui ne cessent de nous façonner et ce, malgré un effort d'auto-analyse, de distanciation. Quant au troisième et dernier lieu parisien où il est possible de croiser des métalleux, il s'agit des bars consacrés à cette culture. Ils sont au nombre de quatre : le Black Dog, les Furieux, le KataBar et la Cantada<sup>28</sup>. Bien que nous soyons (encore et toujours) mal à l'aise avec notre double casquette de métalleux et de chercheur en sociologie, nous arrivons à franchir le pas et rencontrons plusieurs *metalheads*. Quelques uns deviennent des ami(e)s et nous permettent d'étendre notre réseau sur Paris.

En raison des difficultés inhérentes au remaniement global de notre terrain d'enquête, en raison des difficultés à nouer des liens sur Paris, nous interrogeons au cours de l'année universitaire 2003-2004, seulement quatre *metalheads* parisiens dans le cadre d'entretiens approfondis. Toutefois, à cela viennent s'ajouter, discussions informelles, analyses de la presse spécialisée, observations de concerts, participations à des soirées privées, fréquentations des bars parisiens... De plus, loin de passer sous silence l'expérience emmagasinée à Clermont-Ferrand dans le cadre de notre mémoire de maîtrise, nous opérons une relecture de nos entretiens passés, au regard du nouvel angle d'attaque adopté.

Ce nouvel angle d'attaque, cette intuition fondamentale, nous invite à (re)considérer les comportements des métalleux au regard de la sociologie des religions. Le mémoire principal de DEA intitulé *La Religion metal. Secte metal et religion postmoderne* compte cent soixante-dix pages. Ainsi, au regard des dispositifs symbolique et rituel<sup>29</sup>, du rapport à une certaine forme de transcendance, incarnée par des figures charismatiques et, au regard des

---

<sup>28</sup> Nous les présentons en détail dans le chapitre II.

<sup>29</sup> Par « rituel », il s'agit alors de désigner l'ensemble des manières d'agir à la fois collectives et répétitives, qui renvoie à une transcendance, qui met en scène des interdits et qui adoucit *in fine* la vie humaine. Cette définition s'appuie sur l'ouvrage *Rites et rituels contemporains* (1998), rédigé par Martine Segalen, professeur à l'université de Paris X Nanterre. La définition retenue s'inspire également du travail de Denis Jeffrey, sociologue canadien, professeur à l'Université Laval au Québec, et auteur notamment de *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité* (1998). Le terme de rituel se rapporte au temps des rassemblements communautaires : concerts, festivals.

imaginaires religieux engendrés par les métalleux, ne sommes-nous pas confrontés, au travers de cette socialité, à une forme de recomposition religieuse contemporaine ? En d'autres termes, le metal est-il un fait religieux ?

La notion d'« éclats de religion » proposée par Françoise Champion dans « La religion n'est plus ce qu'elle était » (2003), article paru dans la revue semestrielle du M.A.U.S.S.<sup>30</sup>, confrontée à l'approche de Denis Jeffrey portant sur la « religion postmoderne », constitue le fil rouge théorique de ce travail. Par ailleurs, si les discours de certains métalleux s'accordent sur le fait que le metal est une religion, la notion plus souple de « religiosité » retient notre attention.

Dans le cadre de cette thèse, s'il ne s'agit pas de remettre en question la dimension « religieuse » de la socialité metal, il convient d'apporter un regard plus précis sur ce phénomène grâce à des grilles de lecture originales. Grilles de lectures qui permettent d'embrasser dans un même mouvement les hypothèses formulées dans le mémoire principal et, dans le mémoire « second » de DEA, tel qu'il est alors convenu de l'appeler. Celui-ci propose de considérer le metal du point de vue des rapports sociaux de sexe qui s'y expriment. Le mémoire second, *Le Metal, un monde de « machos » ? Étude sociologique des classes sexuelles dans la sphère publique de la tribu metal*, compte quatre-vingt pages. Il s'agit d'identifier les raisons pour lesquelles les femmes sont sous-représentées dans le metal.

En somme, le mémoire de maîtrise ainsi que les deux mémoires de DEA constituent le socle de notre thèse. L'enquête de terrain qui s'est poursuivie entre octobre 2004 et avril 2009, permet d'affiner les hypothèses qui y sont proposées et de découvrir de nouveaux champs d'investigation, tant sur le plan empirique que théorique. De plus, les retours des métalleux et des universitaires sur la « religion metal » (Mombelet, 2005a), participent à une remise en question plus globale. Enfin, conscient et quelque peu frustré de ne pas avoir pu apprécier la scène parisienne dans ses moindres recoins en DEA, nous sommes invités à poursuivre nos investigations en ce sens. Internet va nous y aider.

---

<sup>30</sup> Rappelons qu'il s'agit du Mouvement Anti-Utilitariste dans les Sciences Sociales fondé en 1981 par Alain Caillé. Le nom de la revue est un clin d'œil à Marcel Mauss dont les recherches ont influencé le mouvement.

### 3. Internet et la scène virtuelle

Les régions clermontoise et parisienne correspondent aux deux zones géographiques où se concentrent nos investigations durant le travail de thèse. Clermont, parce que nous bénéficions d'un réseau de connaissances étendu, en raison de notre fréquentation de la scène depuis une grosse dizaine d'années, en tant que *fan* d'abord et en tant que chercheur/*fan* ensuite, et Paris, parce que nous y habitons. Les métalleux et métalleuses interrogé(e)s lors d'entretiens approfondis résident dans l'une de ces deux régions. Un troisième terrain d'enquête s'ajoute à ces deux premiers : il s'agit de la scène virtuelle ou d'Internet. Fréquenté avec assiduité dès le DEA afin de nouer un premier contact avec la scène parisienne et les parisiens, le Net se présente comme une source perpétuelle d'informations. *Webzines*, sites communautaires, blogs, *MySpace* et autres sites collaboratifs tels que *Wikipedia*, consacrés au metal pullulent sur la toile. Si nous revenons en détail sur ces diverses déclinaisons virtuelles dans la suite de ce travail<sup>31</sup>, arrêtons-nous un instant sur les *webzines*.

Le mot *webzine* tire son origine de la contraction des termes « *web* » et « magazine ». Il s'agit de la transposition d'un magazine sur Internet. En somme, il désigne un site *web* présentant des articles originaux. Les *webzines* en langue française consacrés au metal sont légion et leur recensement méthodique ne présente que peu d'intérêt. Différemment, ce qui retient l'attention dans le cadre d'une recherche qualitative, réside dans le contenu de ces *webzines* : *interviews*, comptes-rendus de concerts, réactions des internautes à l'actualité, etc. À l'image des magazines de la presse spécialisée, il serait regrettable de se passer de ces matériaux riches de sens. De plus, les forums de discussion qui accompagnent certains de ces *webzines* correspondent d'une certaine manière aux « bistrots du coin ». Ils apportent un regard supplémentaire sur des sujets précis. Regard qu'il faut confronter aux discours recueillis lors d'entretiens approfondis, afin d'apprécier la complexité du phénomène étudié. Par conséquent, le lecteur ne s'étonnera pas que nous fassions référence à des sites Internet pour alimenter notre recherche. En effet, c'est en croisant nos sources, c'est en œuvrant dans le sens d'une « confrontation dialogique », c'est-à-dire une « confrontation entre des points de vue différents » (Laplantine, 2000, p. 104) *dixit* le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer (1900-2002) repris par François Laplantine dans *La description ethnographique*, qu'il s'agit d'appréhender la socialité metal. Il s'agit de contrôler les données les unes par les autres.

---

<sup>31</sup> Se reporter aux chapitres II et VI.

Tendre à la représentativité sociologique nécessite de multiplier les sources d'analyse avant de les croiser, afin d'en retirer des constantes ou, *a contrario*, des contradictions majeures.

Nous surfons sur des *webzines*, des blogs, sur des sites collaboratifs et nous inscrivons sur plusieurs sites communautaires afin de « renifler » les atmosphères qui y règnent. Les uns et les autres ne bénéficient pas de la même réputation au sein de la communauté. Si le *webzine* VS<sup>32</sup> se distingue en raison de sa popularité - il s'agit en effet de l'un des *webzines* metal les plus fréquentés de France - d'autres *a contrario*, tels que *Metalliens* ou *Postchrist*<sup>33</sup> présentent une image élitiste voire « sectaire », ce qui n'est pas pour déplaire à certains internautes inscrits et participant à ces sites<sup>34</sup>. En outre, si nous surfons quasi-quotidiennement sur ces interfaces virtuelles, nous prenons la décision de ne pas y poster de message à une exception près. Pourquoi ? Pour éviter de perturber et/ou d'influencer les comportements des internautes. L'exception (qui confirme la règle) concerne le forum de VS. Le 30 janvier 2009, sous le pseudonyme *Friend Of Misery*<sup>35</sup>, nous créons un sujet sur les groupies, sur ces filles éprises d'un musicien. Nous postons sur VS afin de recueillir discours et expériences des *metalheads* sur ce point. Discours et expériences qui nous font quelque peu défaut pour apprécier ce phénomène. Résultat : en quatre semaines, plus de soixante-dix témoignages plus ou moins intéressants sont postés sur le forum. Témoignages qui confirment en partie nos hypothèses<sup>36</sup>. Il faut ajouter que certains sites retiennent notre attention car ils donnent accès à plusieurs centaines de profils personnels. Tel est le cas de *Metalliens* où nous sommes inscrits depuis avril 2004. Ces profils présentent quelques données personnelles intéressantes dans le cadre d'un travail sociologique sur le metal : styles et groupes musicaux écoutés, traits de caractère, lieu de résidence, âge, sexe et parfois profession de l'internaute sont renseignés...

---

<sup>32</sup> L'adresse du site est la suivante : <http://www.vs-webzine.com/index.php>, le 9 avril 2009.

<sup>33</sup> *Postchrist* est un site consacré au black metal. Sur *Metalliens*, différemment, l'ensemble des sensibilités métalliques est abordé, tout en privilégiant le metal extrême. Voir : <http://www.postchrist.com/> ainsi que <http://www.metalliens.com/>, le 26 février 2009

<sup>34</sup> Plusieurs *topics* (sujets) sont consacrés à ces aspects sur le forum de discussion de *Metalliens*. Voir en particulier le *topic* « *Metalliens vu d'ailleurs. C'est quoi cette image de merde ?* » à l'adresse suivante : <http://www.metalliens.com/reponses.aspx?tid=32852>, le 27 février 2009. Nous revenons en détail sur *Metalliens* dans le chapitre II tandis qu'une partie du chapitre VI est consacré à VS.

<sup>35</sup> Il s'agit d'une référence au titre « *My Friend of Misery* » du groupe Metallica. Titre que nous apprécions tout particulièrement. Voir : Metallica, 1991, *Metallica*, Vertigo.

<sup>36</sup> Le phénomène des groupies est discuté chapitre VI.

Enfin, s'intéresser à la scène virtuelle qui soutient et promeut la musique metal, s'intéresser au fonctionnement des *webzines* et autres sites communautaires nous conduit à explorer une nouvelle piste d'investigation centrée sur le don. Effectivement, après avoir lu le dernier chapitre de *Dieu change en paroisse* par Olivier Bobineau courant 2006, consacré précisément à la question du don au sein de la communauté paroissiale et après discussions avec ce dernier, il nous apparaît opportun d'interroger la scène virtuelle sous cet angle. Ainsi, sommes-nous amenés à rencontrer plusieurs protagonistes qui participent et dirigent des sites communautaires et des *webzines*. Et au-delà d'Internet, c'est l'ensemble de la socialité qui se prête à un tel questionnement. À cet égard, nous réalisons plusieurs entretiens avec des membres d'association à but non lucratif de loi 1901. Petit à petit, il s'agit de prendre conscience de l'importance du tissu associatif au sein de la socialité metal<sup>37</sup>.

Par conséquent, ce travail universitaire s'appuie sur trois terrains d'enquête, sur trois scènes qui promeuvent et font vivre le metal de manière singulière : la scène clermontoise d'abord, la scène parisienne ensuite et enfin, Internet. Si nous fréquentons plus particulièrement Clermont-Ferrand et sa scène à l'occasion du mémoire de maîtrise, nous y revenons dans le cadre, non pas du DEA et de ses deux mémoires, faute de temps et de ressources financières, mais dans le cadre de cette thèse. Les vacances universitaires se prêtent à notre retour au sein de la chaîne des Puys. Pour apprécier notre objet d'étude, il s'agit donc de partager notre temps entre Paris, Clermont et Internet. Et ce, doté d'outils méthodologiques spécifiques.

## **B. Des outils méthodologiques pour une « raison sensible »**

Si notre première partie lève le voile sur les conditions d'enquête, sur un processus de recherche et répond, entre autres, à la question « où enquêter ? », il s'agit dans un second temps de s'intéresser au « comment ». Deux outils méthodologiques sont mobilisés pour apprécier la socialité metal : observation d'une part et entretien d'autre part, stylo et magnétophone, nous servent à enquêter.

---

<sup>37</sup> Le chapitre VI est en partie consacré à cet aspect du phénomène.

## 1. Des observations

Le premier conseil de notre directeur de mémoire de maîtrise en décembre 2002 est d'aller sur le terrain sans plus attendre. Il nous encourage à participer à des rassemblements et à coucher sur le papier ce que nous voyons et ce que nous entendons. Que l'on soit en maîtrise, en DEA ou en thèse, nous ne perdons jamais de vue ce conseil avisé. Dès lors, nous pratiquons l'observation participante tout au long de nos recherches afin de recueillir des matériaux d'analyse. Cette méthode consiste à intégrer socialement le groupe humain observé pour l'appréhender de l'intérieur. Elle est notamment mise en pratique par Howard Becker, sociologue américain, dans *Outsiders. Études de sociologie de la déviance* (1963). Pianiste professionnel de jazz, il analyse la culture d'un groupe déviant : celle des musiciens de jazz précisément. Appartenant aux milieux musicaux de Chicago à la fin des années 1940, il travaille avec de nombreux orchestres et prend des notes alors qu'il se trouve en compagnie d'autres musiciens. Sa fréquentation des bars et des cabarets lui permet d'apprécier le phénomène de l'intérieur et de l'analyser avec justesse. Howard Becker, tel que le note Michel Maffesoli, fonde « sa compétence sur une réelle appétence pour ses objets d'étude » (Maffesoli, 1996, p. 222). De la même manière, nous assistons à des concerts, à des soirées privées aux côtés de *metalheads* avec lesquels nous partageons plus ou moins d'affinités. Occasionnellement, il s'agit de nous rendre, accompagnés par des connaisseurs, dans des bars dits « metal », chez des disquaires ou dans des boutiques de vêtements spécialisés. De plus, nous intégrons fin 2004 l'équipe des *Acteurs de l'Ombre* : une association de loi 1901 à but non lucratif qui promeut le metal sur la région parisienne. Nous adhérons à *Metal Monster* au cours de l'été 2006, le fan-club français du groupe Metallica. Nous surfons sur Internet quotidiennement afin d'apprécier la scène virtuelle qui fait vivre cette socialité. Enfin, nous partageons la vie ordinaire, le quotidien (petits-déjeuners, déjeuners, dîners, temps-libre, loisirs...) de certains protagonistes, des ami(e)s pour la plupart, sans qu'il ne soit question de musique metal en particulier, ou, de nos recherches.

### *a. De l'observation de concerts*

Nos descriptions ethnographiques se concentrent pour l'essentiel sur les concerts de metal. En ce sens, nous assistons à plus d'une centaine de shows dans le cadre de nos



différents travaux universitaires<sup>38</sup>. Et ce, depuis le 24 janvier 2003, date du premier concert de metal observé en tant que chercheur/*fan*. Il s'agit alors du concert du groupe Storm Riders, un groupe clermontois de heavy\*/thrash metal\* se produisant à l'*Escapade*, le bar metal de la ville. Comment choisissons-nous les concerts auxquels nous assistons ? Plusieurs critères interviennent. D'abord, nous participons aux concerts des groupes, que nous apprécions à titre personnel, si notre porte-monnaie et notre agenda nous le permettent<sup>39</sup>. Ensuite, nous assistons à des concerts donnés par des groupes que nous ne connaissons pas, mais qui nous sont recommandés par des *metalheads*. Ces concerts sont à la fois l'occasion de découvrir des musiciens et d'entériner une relation de confiance avec quelques protagonistes. Enfin, nous faisons le choix d'assister à quelques concerts, tout en sachant pertinemment que nous n'apprécions pas la musique des groupes de metal qui se produisent sur scène. Par conséquent, il s'agit d'analyser les concerts de metal, au regard des multiples sensibilités stylistiques qui s'expriment dans ce courant musical.

Dans un premier temps, nous observons les concerts sans support matériel. Mais bientôt, nous faisons face à un problème de taille : la mémorisation des données. Assister à un concert sans prendre de note, c'est prendre le risque d'oublier des détails observés dans l'instant et au fond, de perdre en qualité de retranscription, d'écriture. Afin de remédier à cette difficulté, nous faisons le choix d'acheter un petit carnet de notes sur lequel nous couchons tout ce qui fait *sens* dans le cadre de notre questionnement sociologique. En effet, « voir, écrit François Laplantine dans *La description ethnographique*, c'est saisir du sens, mais du sens permettant plusieurs écritures, et surtout plusieurs lectures possibles. La relation de l'ethnographe qui décrit un phénomène social et de ce phénomène est non seulement une relation signifiante, mais une relation qui mobilise une activité : l'interprétation de sens » (Laplantine, 2000, p. 102). Dès lors, et selon une perspective phénoménologique rapportée par l'auteur, « décrire, c'est comprendre une totalité signifiante », « ce que nous percevons, ce n'est pas seulement des "objets" ou des "faits" [...], ce n'est pas seulement une forme, c'est d'abord et toujours du sens » (*ibid.*, p. 100). Du sens qui émerge dans le cadre d'un questionnement spécifique. En l'occurrence, nos préoccupations sont tournées vers les comportements des spectateurs et des musiciens. Qui sont-ils, que font-ils et que disent-ils ? Il

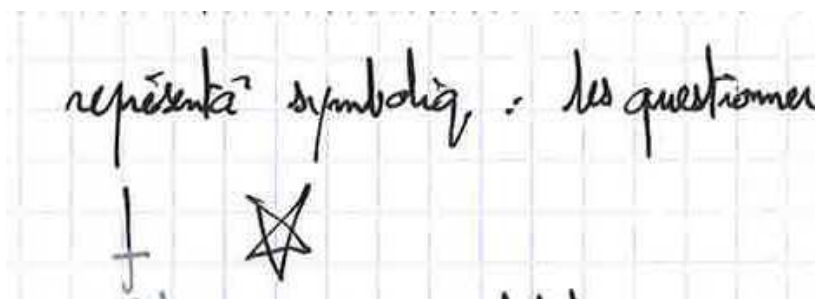
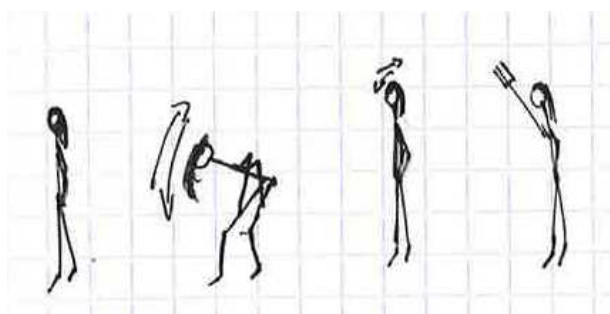
---

<sup>38</sup> La liste complète des concerts figure annexe 5. De plus, nous proposons une description ethnographique d'un concert de metal annexe 4.

<sup>39</sup> À ce propos, les billets pour les concerts du groupe Metallica à Bercy, les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2009 sont vendus, selon l'emplacement dans la salle, 63,65 euros ou 67 euros. Cela représente déjà un budget non négligeable pour les personnes interrogées.

s'agit de répondre à ces trois questions, simples en apparence. Quel est le groupe qui joue sur scène ? Quel style musical propose-t-il ? Quelle est l'affluence ? Quelle est la moyenne d'âge des spectateurs ? Ces derniers assistent-ils au concert debout, assis ? Sont-ils immobiles ? Participent-ils à des bousculades ? Secouent-ils la tête ? Si oui, à quel moment du concert ? S'expriment-ils verbalement ? Si oui, que disent-ils et de quelle manière (chuchotement, hurlement...) ? Etc. Une vingtaine de descriptions ethnographiques en résultent. En DEA, puis en thèse, nos attentes et nos descriptions s'affinent. Il s'agit par exemple de s'intéresser aux comportements spécifiques adoptés par les hommes d'un côté, et par les femmes de l'autre, afin d'identifier des similitudes ou des différences. Il est question d'enquêter sur les rapports sociaux de sexe dans le metal<sup>40</sup>. Métalleux et métalleuses sont-ils aussi nombreux à l'occasion des concerts ? Participent-ils à des bousculades dans de mêmes proportions ? Qu'en est-il de leur participation verbale ?

Concrètement, croquis, schémas et annotations (documents n°2) sont couchés sur le papier durant les concerts. Maladroitement, nous griffonnons des *metalheads* en train de secouer la tête, nous identifions et dessinons différents espaces, en fonction des comportements adoptés au sein de la fosse<sup>41</sup>.



<sup>40</sup> Le chapitre V revient sur ces aspects.

<sup>41</sup> Il en est question dans le chapitre IV.

Début concert W.T. : 7<sup>h</sup>30  
fin 8<sup>h</sup>10

---

Processo Refrens → site wets

fille casset  
braclets dentés

---

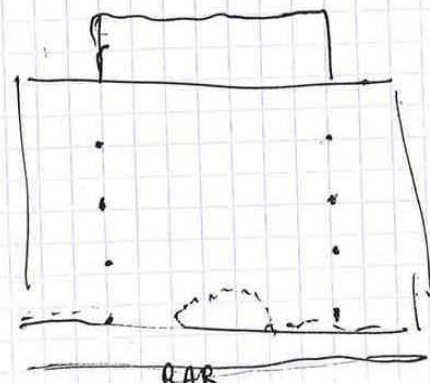
6 musiciens  
jumps, pas bousculades  
pas HB féminité  
bras tendus, pic 4/

young femme, index seule<sup>t</sup>  
dresse

+ Imortal: T-shirt, glayer  
+ And guardian, Hanson, Buzzum

Witchon Ouais  
drapeau 4/

Age public: 20/40 ans  
bouchons +



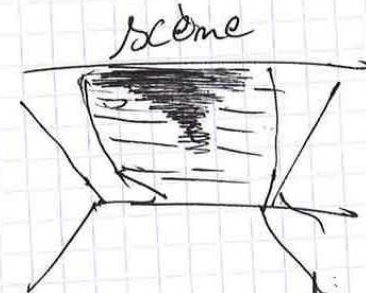
T-shirt strato: I am free  
4/ (pubite fleur)

Strato  
j'av. les oreilles en sac

^ thank you so much  
Paris! a Ouais!!!  
public





22<sup>h</sup>00 ↔ 24<sup>h</sup>00  
départ 10<sup>h</sup>30 - F1

scène
















oh oh oh oh  
Ouais 4/

saute s place  
ac autres  
spectateurs

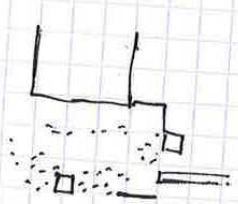

You'd get us dead  
 W.O.A. +  666   
 Cradle maquillage blanc +  
 rouge, crax de fer t-shirt  
 Madrak, Children of Bodom  
 Slipknot, Slayer, Mayhem  
 No Jesus   
 No Beast   
 Continuum, Loudblast

---

Immortal? 91<sup>m</sup>00  
 4:26 N.B.Ch. 21<sup>m</sup>44 + 1 bath










NOTE SAPPAN crax renversé +  
 tenue vestimentaire anodine slipknot  
 Rammstein, Sepultura  
 20<sup>m</sup>15 21<sup>m</sup>00     
 PSG PANTERA 666    
 Nyl à chier cdlat bouillé  
 Saitote    
 Caise-10j    
 gester, discentes    
 force imachide    
 face bouillante, ouh!  
 boula ouais ça se dit  
 pokéjoh ouez la feu

3 Styles vestimentaires,  
 néo-metal: pantalons large +  
 metal: noir et habit commun.

Montlugon  
 N.J.C.

Escapade  
 l'hélicoptère  
 les tatouages.

LATRO DECTUS  03/03  
 10<sup>m</sup> 10<sup>m</sup>45    
~~W.O.A.~~ heavy (doom)    
 MM MM30    
 ouais ouais, ouais  
 ping, 41,   
~~hard~~ headbanging, doom,  
 jette, membre-publier, doom,  
 Rangus, new rock, sephyrion,  
 dossee, rammstein, dark fire,  
 sepultura, Sodom, , Marsuk  
 Keen, Burzum,

Nous sommes attentifs au déroulement chronologique des évènements, ainsi qu'aux conversations qui nous entourent, et notons sur le calepin tout ce que nous jugeons intéressant dans le cadre de notre questionnement. Il s'agit de porter un regard attentif aux tenues vestimentaires, aux looks adoptés par les uns et les autres (tee-shirts, symboles, marquages corporels, c'est-à-dire tatouages, piercings, etc.). Lorsque nous nous rendons à un concert accompagné par un ou plusieurs *metalheads*, nous tâchons de relever leurs impressions (enthousiasme, déception...) dès que nous en avons l'opportunité. Amusées dans un premier temps par notre attitude, les personnes que nous accompagnons prennent petit à petit l'habitude de nous voir griffonner notre calepin durant les concerts, ou, plus exactement avant ou après ces derniers. En effet, dans la mesure où la salle est plongée dans l'obscurité durant la plupart des shows, il nous est très difficile d'écrire et de décrire ce que nous voyons et ce que nous entendons sur le moment. De plus, parce que nous prenons part occasionnellement aux mouvements de foule et autres bousculades qui émaillent certains concerts, consigner ce que nous percevons et entendons dans l'instant s'avère impossible. En tant que spectateur, notre attitude ne semble pas influencer le déroulement des évènements. Nous sommes noyés en quelque sorte dans la masse des *metalheads* qui n'apparaît pas préoccupée par quelqu'un qui prend occasionnellement des notes et qui, d'un point de vue vestimentaire leur ressemble. De fait, à l'occasion des concerts nous arborons en règle générale tee-shirt et treillis de couleur noire et nous sommes chaussés de bottillons en cuir : nous ne nous singularisons pas. Sur l'ensemble des concerts auxquels nous assistons carnet de notes en main, aucune personne présente ne nous questionne sur notre comportement. Quelques regards se font interrogateurs et plongent en direction de nos croquis et autres schémas improbables mais aucune question ne nous est posée. Ainsi, nous pouvons affirmer sans nous tromper, que la grande majorité des personnes observées en concert, ne sait pas que nous réalisons une étude sur le metal.

À côté des sensations éprouvées par les métalleux et les métalleuses accompagnées, nous sommes attentifs et couchons sur le papier nos propres ressentis, notre subjectivité. Pourquoi ? Parce qu'en tant que *fan* de musique metal depuis plus de quinze ans, ce que nous ressentons constitue déjà un indice à prendre en compte pour apprécier le phénomène. En d'autres termes, ce que nous ressentons n'est pas étranger à ce qu'une part significative de métalleux ressent. Nous faisons ce constat à plusieurs reprises. Tel est le cas lors du concert de Satyricon le lundi 3 mars 2003 à la Locomotive, dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Si quatre amis clermontois nous font part de leur enthousiasme à la fin du concert du groupe

norvégien, à titre personnel, il faut reconnaître que nous avons passé, nous aussi, un moment exceptionnel à la Loco. Nous ne sommes pas étrangers à ce qu'ils ressentent. Ensemble, nous partageons un même vécu émotionnel, un même sentiment d'euphorie. L'idée selon laquelle nous avons vécu quelque chose de rare est palpable. À ce propos, « se perdre dans le monde, entrer grâce à lui dans un processus extatique est, aussi, une bonne manière de le comprendre » souligne Michel Maffesoli. L'auteur ajoute : « À l'encontre de l'objectivité moderne l'intuition romantique, c'est-à-dire l'intuition de la globalité, peut être un acte de connaissance. Il faut en effet se souvenir que, pour partie, la connaissance renvoie au "naître avec" (*cum-nascere*), et implique donc une forme de connivence » (Maffesoli, 1996, p. 176). Autrement dit, nous partageons, en différentes occurrences, avec une part significative de métalleux, une « intuition » identique, et cela nous permet en partie de comprendre le phénomène. Michel Maffesoli n'entend pas « l'intuition comme une simple qualité psychologique ». Différemment, « elle participe d'un inconscient collectif », « elle est issue d'une sorte de sédimentation de l'expérience ancestrale » et exprime un « savoir incorporé », « qui, en chaque groupe social, et donc en chaque individu, se constitue sans que l'on y fasse bien attention » (*ibid.*, pp. 172-173).

En règle générale, lorsque nous assistons à un concert de metal, un sentiment ambivalent se fait jour. Il témoigne de notre posture, elle-même ambivalente : à la fois observateur social, chercheur en sociologie et *fan* de musique metal depuis des années. Cette posture aux allures schizophréniques se ressent particulièrement lorsque nous décidons d'assister, carnet de notes en main, au concert d'un groupe que nous apprécions. La description ethnographique du concert de Marduk à Avignon<sup>42</sup>, le 30 avril 2003 revient sur cet aspect. Extraits : « *Durant le concert, j'ai la sensation de passer d'un rôle à l'autre, tantôt chercheur tantôt fan de la musique de Marduk, cet aller-retour est incessant. Pris par la*

---

<sup>42</sup> La ville d'Avignon, cela n'aura pas échappé au lecteur, ne se situe ni en région parisienne, ni en Auvergne. Il s'agit de l'une des trois « entorses » consenties à nos terrains d'enquête. De fait, sur proposition d'un ami clermontois, nous décidons de nous rendre à Avignon pour assister au concert du groupe Marduk. Le concert est le théâtre de comportements jusqu'à alors non-observés. À ce titre, il nous est apparu important de l'intégrer à notre corpus. Nous revenons plus en détail sur ce concert chapitre V. La seconde entorse à nos terrains d'enquête concerne le concert de Metallica, le 14 août 2008 à Arras dans le Nord-Pas-de-Calais. En réalité, participer à ce concert est l'occasion d'apprécier les rouages de *Metal Monster*, le fan-club français de Metallica qui organise des déplacements en France et à l'étranger afin de supporter son groupe préféré. Il faudra y revenir. Enfin, la troisième et dernière entorse à nos terrains d'enquête concerne les festivals de musique metal. Afin d'assister aux plus grands festivals de metal français, le *Furyfest* d'abord et le *Hellfest* ensuite, nous nous rendons au Mans dans la Sarthe en juin 2005, puis deux années consécutives, en juin 2007 et en juin 2008, à Clisson en Loire Atlantique. De plus, les 23, 24 et 25 juin 2006, nous nous rendons en Belgique, à Dessel pour participer au *Graspop Metal Meeting* : le plus grand festival belge consacré à la musique metal, est également, en termes d'affluence, l'un des plus grands festivals de metal d'Europe.

musique, je secoue la tête avant de me raviser. “Il est temps de prendre des photos pour l'étude” me dis-je. Je passe mon temps à me scruter, à m'observer : “Dis-donc, que fais-tu ? Et, pour quelles raisons ? Que font les gens qui t'entourent ?” Et bientôt je suis comme happé par la musique, je m'y abandonne, avant de me raviser et ainsi de suite... » Ces remarques viennent nous rappeler qu' « on ne peut pas faire l'économie de la subjectivité », « dès que l'on prend au sérieux le rôle » de l'intuition dans la démarche intellectuelle écrit Michel Maffesoli. Subjectivité, « qui n'est pas le propre d'un individu isolé, mais qui appartient à une personne se situant dans un vaste réseau d'interrelations, et communiant à des mythes communs ». Et d'ailleurs : « On peut préciser que le choix d'une recherche, la fécondité d'une analyse, l'intérêt d'une observation ne vaut que dans la mesure où l'on reconnaît l'importance de ces mythes ou de ces fictions “personnalo-communautaires” » (*ibid.*, p. 189). En rendant compte de ce que nous éprouvons, il s'agit de dévoiler les conditions de production de nos matériaux. Ne pas dévoiler notre subjectivité, la dénier et/ou l'écarter au fond de la démarche scientifique afin de tendre à l'Objectivité, c'est précisément perdre de vue que « la pure objectivité n'est qu'une illusion qui fit de gros dégâts » (*ibid.*, p. 190). En intégrant et en usant de notre subjectivité de « manière homéopathique » dans nos descriptions ethnographiques, pour reprendre les mots du sociologue, il ne s'agit pas d'une abdication de l'esprit mais bien de se prémunir de cet écueil épistémologique. En ce sens, l'« objectivité » repose en partie dans le dévoilement de la subjectivité. Le lecteur ne s'étonnera donc pas que nous fassions référence à notre propre expérience, que nous dévoilions nos ressentis. Cet aspect rejoint par ailleurs le propos tenu par Edgar Morin dans *Les Stars*. Ce dernier reconnaît, au détour d'une étude centrée sur Marilyn Monroe (1926-1962), qu'il vit les mythes qu'il analyse. Cette posture sans doute audacieuse en 1957, date de parution de la première édition de l'ouvrage, explique la formulation pleine de précaution de l'auteur. Il écrit, entre parenthèses : « Que le lecteur pardonne cette familiarité à un auteur qui vit les mythes qu'il analyse » (Morin, 1972, p. 32). Cette « familiarité » telle que le dit Morin, qui réclame le pardon du lecteur (de manière ironique ?), n'en est pas vraiment une. Bien au contraire, elle est ce qui permet d'apprécier la démarche scientifique de l'auteur. Une démarche qui réclame de la transparence et la mise à plat des conditions de production des matériaux. En ce sens, elle est indispensable.

### ***b. De la description photographique***

Si rendre compte de notre subjectivité apparaît important, afin de restituer les conditions de production des matériaux, il ne s'agit, en aucun cas, de faire de notre expérience personnelle la pierre angulaire de ce travail de recherche. Et d'ailleurs, si nous restituons quelques expériences personnelles pour nourrir ce travail, celles-ci sont croisées de manière systématique avec d'autres sources, pour apprécier le phénomène dans toute sa complexité et éviter toute caricature grossière. Dans ce cadre, nous avons recours à la photographie qui « permet à l'écriture ethnographique (instrumentée ou non), écrit François Laplantine, d'éviter les pièges et les illusions de la pensée dogmatique, dont le propre est d'être affirmative, univoque et en quelque sorte monofocalisante. » Et d'ajouter : « La photographie, qu'on l'utilise ou non, nous donne une leçon irremplaçable d'écriture » (Laplantine, 2000, p. 81).

Les concerts sont l'occasion de prendre de nombreux clichés. Dans ce contexte, looks, tenues vestimentaires et comportements adoptés tant par les spectateurs que par les musiciens, correspondent à la plupart de nos photos. Nous optons pour la « description photographique » car « elle constate, authentifie, garantit. Elle est de l'ordre de la certitude, écrit François Laplantine, de l'évidence, plus encore de la preuve de l'objectivité des faits » (*ibid.*, pp. 76-77). Ceci dit, et avec le cinéma, la photographie restent, « en dépit d'exemples illustres (Lévi-Strauss, Jean Rouch...), encore largement tenue à l'écart de la science officielle » pour deux raisons opposées. D'une part, « contrainte à la réitération, elle serait une copie, un décalque sans grand intérêt. » D'autre part, « elle serait trompeuse et mensongère, nous conduisant à croire que ce que l'on regarde, c'est l'objet réel, alors que nous ne sommes en présence que de son simulacre » (*ibid.*, pp. 79-80). Dès lors, il faut garder à l'esprit que la photographie en tant que mode de connaissance ethnographique reste la description d'un certain point de vue, parmi d'autres. Une photo est prise sous un certain angle (nécessairement restreint), selon une certaine profondeur et détermine un champ spécifique. Si ce point de vue est le nôtre lorsque nous sommes derrière l'objectif, il le reste d'une certaine manière lorsque nous sommes amenés à sélectionner des images trouvées sur le Net. En effet, nous avons recours à des photos trouvées sur la toile pour étayer notre propos, pour lui apporter une preuve supplémentaire. Pourquoi ? D'abord, parce que nous ne bénéficions pas toujours de clichés personnels rendant compte d'un événement rapporté dans ce travail. Soit, que nous n'avons pas notre appareil photo au moment opportun, soit que nous n'y sommes pas attentifs dans l'instant. Ensuite, parce que certaines de nos photographies, pour un même événement, une



même attitude, sont de qualité moindre par rapport à celles trouvées sur la toile. Dès lors, nous optons pour la qualité. L'exemple le plus significatif réside sans doute dans les neuf clichés successifs, trouvés sur la toile et qui dévoilent la manière dont s'exécute un *headbanging*<sup>43</sup>, cette pratique corporelle qui consiste, genoux fléchis, à secouer la tête et les cheveux en dessinant un cercle. Les neuf clichés successifs permettent d'apprécier le mouvement de rotation de la tête et du corps. À ce propos, il est intéressant de relever que le Net constitue un vecteur fondamental de diffusion de l'imaginaire métallique. Quoi qu'il en soit, que les clichés présentés soient personnels ou piochés sur la toile, à chaque fois il s'agit de le préciser et de les mettre en contexte. En outre, le fait de prendre des photos lors d'un concert est monnaie-courante. En cela, notre attitude ne se distingue pas des autres personnes présentes. De fait, il est fréquent d'observer des métalleux, téléphones portables ou appareils photo numérique en mains, en train de prendre des clichés du groupe présent sur scène<sup>44</sup>. Cette pratique nous renseigne déjà sur le rapport à l'artiste et sur la nature spectaculaire (qui relève du spectacle) d'un tel rassemblement.

Nous n'emportons pas de manière systématique notre appareil photo, pas plus que notre carnet de notes. Progressivement, après plusieurs années de recherche, nous arrêtons de prendre des notes et des photos car petit à petit les comportements observés se stabilisent et reviennent de manière récurrente. Il est alors question d'observations de contrôle. Observations où nous tâchons d'une part de vérifier nos notations antérieures et où, d'autre part, nous tâchons d'identifier quelques nouveautés, ce qui n'arrive en réalité que très rarement.

Par ailleurs, et afin d'être en congruence avec la « société de l'image » (Laplantine, 2000, p. 79) dans laquelle nous vivons et dans laquelle s'inscrit la socialité metal qui use abondamment de symboles spécifiques, d'images singulières, il apparaît important d'intégrer

---

<sup>43</sup> Voir le chapitre IV.

<sup>44</sup> Au début de ce travail de recherche, nous sommes systématiquement fouillés au corps à l'entrée des salles de concerts. Les armes ainsi que les appareils photo sont interdits et confisqués jusqu'à la fin du *show*, dans le meilleur des cas. Aujourd'hui, en mars 2009, d'après notre expérience, cette fouille est de moins en moins systématique. Plus, elle aurait quasiment disparu dans certaines salles et ne concernerait que les sacs à main. Pour quelles raisons ? Il est difficile d'arrêter une explication. Est-ce parce que les téléphones portables d'aujourd'hui sont capables de prendre des photos de bonne qualité ? Si oui, il serait nécessaire de confisquer et téléphones portables et appareils photo à l'entrée de chaque concert. Ce qui, en réalité, apparaît difficilement réalisable au regard du nombre de téléphones portables doté d'un objectif. Fort de ce constat, la fouille aurait été en partie abandonnée. Si la réponse n'est que provisoire, la question mérite toutefois d'être posée. Par conséquent, alors qu'hier nous sommes obligés de dissimuler notre appareil photo dans nos sous-vêtements pour pouvoir pénétrer dans la salle de concert avec ce dernier, cela est aujourd'hui de moins en moins vrai.

à notre *corpus* des photographies. Face à « l'attitude iconoclaste [qui] caractérise une grande partie de l'histoire de la pensée occidentale »<sup>45</sup> (Grassi, 2005, p. 19), Michel Maffesoli fait le constat dans *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique* (1990) que « la vie quotidienne s'organise autour d'images à partager » (Maffesoli, 1990, p. 107), « l'on peut s'en réjouir ou le regretter, mais il se trouve que l'image est là, omniprésente dans le corps social » (Maffesoli, 1996, p. 196). En effet, l'image apparaît comme l'un des éléments essentiels à prendre en compte pour apprécier la structuration du lien social, en particulier lorsqu'il est question du domaine artistique. Dès lors, en intégrant au corps du texte des photographies de symboles, des pochettes de disques, ou de tel ou tel comportement observé, il s'agit de dévoiler au lecteur l'imaginaire autour duquel les métalleux s'agrègent quotidiennement. Nous porterons un regard attentif à la profusion des images dans les magazines spécialisés, sur le Net ainsi qu'à leur rôle au sein de ce phénomène qui valorise ce qui est non-communément admis.

## 2. Des entretiens

À côté du travail d'observation *in situ*, il s'agit de recueillir la parole des *metalheads* lors d'entretiens. De quoi s'agit-il ? Avec qui avons-nous réalisé ces entretiens ? Avec combien de personnes ? Combien de temps ont-ils duré ? Quelles sont les motivations des personnes qui nous ont répondu ? Toutes ces questions auxquelles il faut répondre nous conduisent à discuter du statut accordé à la parole des enquêtés. Si pour les besoins de l'analyse, il convient de distinguer l'observation, des autres entretiens, dans les faits les deux sont en dialogue et se nourrissent mutuellement comme l'ont bien vu Stéphane Beaud et Florence Weber dans le *Guide de l'enquête de terrain* qui s'adresse aux étudiants en sciences sociales : « Entretiens et observations font progresser l'enquête de concert. Il n'existe pas de coupure entre les deux. Le terrain n'est pas compartimenté, vous passez indifféremment de l'un à l'autre » (Beaud, Weber, 2003, p. 177). De fait, lorsqu'un élément nouveau est identifié lors d'une observation sur le terrain, à l'occasion d'un concert par exemple, il peut faire

---

<sup>45</sup> L'iconoclasme désigne ce « qui “détruit” les images, ou tout au moins les suspecte » (Durand, 1994, p. 4) écrit Gilbert Durand dans *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. La première partie de cet ouvrage est consacrée à « l'iconoclasme endémique », à la méfiance à l'égard de l'image, qui traverse l'histoire de la pensée occidentale. Valentina Grassi fait référence à plusieurs reprises au travail de Gilbert Durand.

l'objet d'un questionnement spécifique dans un futur entretien. Ces deux outils méthodologiques ne cessent de s'alimenter de manière réciproque.

Ce travail de recherche, s'inscrit dans le cadre d'une sociologie compréhensive d'inspiration phénoménologique, dans lequel il s'agit pour le sociologue, telle que le rapporte Valentina Grassi qui examine précisément la place de la phénoménologie dans les sciences sociales, de « remonter aux sens subjectifs que l'acteur social donne à ses propres actions. » Dès lors, « cette opération de reconnaissance du sens subjectif est bien un fondement de la sociologie compréhensive, s'opposant à la conception positiviste notamment en sa tendance à séparer de façon catégorique le sujet et l'objet, tout en les considérant comme deux absolus non réductibles l'un à l'autre » (Grassi, 2005, p. 82). En d'autres termes et dans le sillage de Max Weber et de Georg Simmel<sup>46</sup>, qui posent les bases de la sociologie compréhensive au début du XX<sup>e</sup> siècle, il s'agit de prendre conscience que « l'intérêt de la sociologie [réside dans] les relations sociales et [dans] la signification qu'elles ont pour les acteurs sociaux. Étudier la signification, ainsi que refuser de rechercher des lois universelles et mécaniques pour les phénomènes humains, est le corrélat d'une orientation spécifique qui est celle de la sociologie compréhensive » (*ibid.*, p. 73). Toutefois, si ce travail vise à dévoiler les points de vue subjectifs et parfois contradictoires des métalleux, pour un comportement donné, il n'est pas question pour autant d'opérer une analyse psychologique des personnes rencontrées. Patrick Watier, sociologue, et auteur d'*Une introduction à la sociologie compréhensive* (2002) revient sur ce point et sur la manière dont il faut apprécier le terme « subjectif » : « Weber interprète l'activité selon un point de vue subjectif, en comprenant les motifs de l'acteur selon des significations typiques, qui ne dépendent pas de la finesse d'analyse psychologique du chercheur, pas plus qu'il ne s'intéresse à la personnalité ou à la psychologie des agents. Le terme de subjectif indique qu'une place doit être faite à l'auto-compréhension des agents et à la définition de la situation par les individus, bref aux raisons d'agir des acteurs » (Watier, 2002, p. 135).

Afin d'apprécier les raisons d'agir des métalleux, dans leur vie quotidienne et à l'occasion de rassemblements communautaires, nous pratiquons deux types d'entretiens : des discussions informelles d'une part et des entretiens approfondis d'autre part.

---

<sup>46</sup> Sociologue allemand, contemporain de Max Weber, Georg Simmel (1858-1918) « a repris récemment une place de premier ordre dans la réflexion sociologique, notamment en ce qui concerne l'importance "de la subjectivité, des sentiments, de l'affectivité dans les relations sociales" » (Grassi, 2005, p. 51).

### ***a. Des discussions informelles***

Le premier type d'échanges correspond aux entretiens non enregistrés avec un représentant du groupe social étudié. Ce type d'entretien ou « discussion informelle », qui dure quelques minutes ou s'étale sur plusieurs heures<sup>47</sup>, a lieu à l'occasion d'un concert (avant, après voire pendant), lors d'une soirée entre ami(e)s, à l'occasion d'un déjeuner/dîner avec l'intéressé ou plus simplement au détour d'une rue. En effet, de nombreuses informations peuvent être recueillies en quelques minutes lors de telles discussions informelles si (et seulement si), au préalable, il existe une relation de confiance avec l'enquêté. Un exemple plusieurs fois rencontrés. Au détour d'une rue à Clermont-Ferrand, ou chez un disquaire, nous croisons une connaissance : un métalleux ou une métalleuse. S'engage alors une discussion informelle sur l'actualité du metal et sur les concerts à venir. Ce faisant, en quelques mots, après quelques échanges, la personne rencontrée nous renseigne 1/sur les motivations qui la conduisent à assister à tel ou tel concert<sup>48</sup> et 2/sur la manière dont elle compte s'y rendre (seule ? En covoiturage avec des amis ? Si oui, avec quels amis ?). De fait, ce type de rencontres et d'entretiens, nettement plus fréquent à Clermont-Ferrand qu'à Paris<sup>49</sup>, nous en apprend beaucoup sur les us-et-coutumes, sur le *modus operandi* de la communauté. Pour cette raison, nous les encourageons dans différents contextes.

De plus, parce que ce type de discussions informelles n'est pas vécu comme une situation d'entretien approfondi avec tout son « cérémonial » incontournable (dictaphone, grille d'entretien...), parce que ce type d'échanges est moins vécu comme une situation d'enquête, la parole d'une certaine manière est plus libre, moins contrôlée et sans doute moins tournée « vers le désir de bien paraître et de bien dire » (Lahire, 1995, p. 65) selon l'expression retenue par Bernard Lahire dans *Tableaux de familles*. À cet égard, au cours de tels échanges, se dévoilent de manière récurrente, les frictions, les tiraillements existant au sein de la communauté. Or, le discours « officiel » des métalleux, rapporté lors des entretiens

---

<sup>47</sup> En effet, certaines soirées alcoolisées sont l'occasion de discuter de metal, au milieu de sujets divers et variés, jusqu'à l'aube.

<sup>48</sup> Nous les détaillons dans le chapitre IV.

<sup>49</sup> Deux raisons principales permettent d'expliquer ce constat. Les lieux de rassemblement (salles de concerts, bars, disquaires, boutiques de vêtements spécialisés...) où se retrouvent les *metalheads* sont en nombres très restreints à Clermont par rapport à Paris. De plus, le nombre d'initiés est très restreint à Clermont par rapport à Paris. Tout le monde se connaît en quelque sorte à Clermont-Ferrand, ce qui facilite le premier contact. Nous revenons sur les « hauts lieux » et les *petits* « hauts lieux » des scènes clermontoise et parisienne dans le chapitre II.

approfondis, insiste sur la solidarité qu'il existe entre *metalheads* en passant sous silence, le plus souvent, les accrochages entre pairs. Toutefois, les discussions informelles nous permettent de prendre conscience du discours « officieux ». Discours « officieux » qu'il s'agit de faire rejaillir lors des entretiens approfondis afin de les interroger. En pratiquant ces deux types d'entretien, il s'agit de se donner la possibilité de croiser les regards. L'évaluation du nombre exacte d'entretiens non enregistrés, de discussions informelles, auxquels nous participons et/ou auxquels nous assistons en tant que simple spectateur, s'avère d'une grande difficulté dans la mesure où ils sont très fréquents, plusieurs échanges non enregistrés pouvant intervenir chaque semaine et ce, depuis près de sept ans. Ceci dit, on peut estimer, de manière raisonnable et sans se tromper, que le nombre total de discussions informelles s'élève à plusieurs centaines. La grande majorité de ces discussions, impliquent deux ou trois personnes : nous-mêmes, ainsi qu'un ou deux métalleux côtoyé(s) depuis de nombreuses années. Ce ou ces métalleux sont pour la plupart des amis, ou le deviennent pendant le travail de recherche. Un travail de recherche dont ils ont connaissance par ailleurs. Cela étant, s'ils en ont connaissance, il n'est pas question d'une part, de leur préciser notre problématique, et d'autre part, de leur dévoiler notre méthode d'enquête en détail. Quant à la petite minorité restante, elle concerne des métalleux que nous ne connaissons pas, rencontrés (par hasard) à l'occasion d'un concert ou d'une soirée privée. Ce faisant, il n'est pas question de s'étaler sur notre travail de recherche. Bien plus, nous n'y faisons pas référence afin de ne pas perturber la relation naissante ou d'orienter leurs discours. Parmi ces métalleux, que nous ne connaissons pas à titre personnel, sont inclus les internautes qui postent sur des forums de discussion consacrés au metal et sur lesquels nous surfons régulièrement. Ces internautes apportent un regard supplémentaire, tantôt redondant, tantôt contradictoire, qui participe à la richesse et la complexité du metal.

En recueillant la parole des métalleux, il s'agit d'identifier la « raison interne » du phénomène et des comportements à l'étude. « Raison qui tout à la fois est une constante, écrit Michel Maffesoli dans *Éloge de la raison sensible*, une structure anthropologique en quelque sorte, et qui en même temps ne "s'actualise", ne se réalise qu'à tel ou tel moment particulier. Pour le dire en d'autres termes, il s'agit d'une rationalité de fond s'exprimant en des petites raisons momentanées. » De fait, cette raison interne « s'actualise » en particulier le temps des rassemblements, à l'occasion d'une soirée privée, d'un concert, ou encore lors d'un festival qui s'étale sur deux ou trois jours. Le sociologue ajoute : « Ainsi, par exemple, telles attitudes juvéniles, telles pratiques sportives ou musicales, tels modes ou manières d'être dans tous les

domaines (travail, politique, consommation), peuvent ne pas correspondre au grand rationalisme fonctionnel ou instrumentalisé, et pourtant avoir leur petite raison propre, cause et effet d'un partage de valeurs à quelques-uns. En ce sens la raison interne est l'expression d'une culture spécifique » (Maffesoli, 1996, p. 74). Selon cette perspective, il faut savoir « rompre avec une posture intellectuelle, somme tout bien conformiste, qui cherche toujours une raison (une Raison) surplombante au-delà de ce qui se donne à voir, ce qui se donne à vivre. Il faut revenir avec humilité, à la matière humaine, à la vie de tous les jours, sans chercher quelle cause (Cause) l'engendre, ou la fait ce qu'elle est. [...] Plus qu'une raison *a priori*, il convient de mettre en œuvre une compréhension *a posteriori*, s'appuyant sur une description rigoureuse faite de connivence et d'empathie (*Einführung*) » (*ibid.*, p. 59). Le fait d'être partie prenante de l'objet étudié permet de s'introduire dans l'intimité affective des métalleux interrogés. Cela participe précisément de l'empathie et de la connivence. Plutôt que de penser de manière surplombante, il s'agit de penser à côté. Il s'agit de mettre en œuvre « une sociologie de la caresse en quelque sorte, n'ayant plus rien à voir avec la griffure conceptuelle », il s'agit de mettre en œuvre « une pensée d'accompagnement, une “metanoïa” (qui pense à côté), par opposition à la “paranoïa” (qui pense d'une manière surplombante) propre à la modernité » (*ibid.*, p. 22). N'est-ce pas ce caractère « paranoïaque », pour reprendre la métaphore proposée par Michel Maffesoli, qui qualifie le mieux les commentaires et autres analyses de certains observateurs sociaux qui se penchent sur le metal ? Lorsque la Miviludes, la Mission Interministérielle de Vigilances et Luttés contre les Dérives Sectaires, sous la tutelle du Premier ministre, en charge de dénoncer les dérives sectaires, soutient, dans une étude dévoilée en septembre 2004, que « la fréquentation assidue de concerts de Metal n'est pas sans risque », en affirmant que ces rassemblements plongent les spectateurs dans des « atmosphères quasi-hypnotiques favorisant les états de transe », mais surtout en avançant que des « messages subliminaux appelant le passage à l'acte et stimulant les pulsions suicidaires » y sont diffusés (Miviludes, 2004, p. 2), n'est-il pas question précisément d'une lecture « paranoïaque », qui repose sur une raison abstraite, désincarnée, c'est-à-dire déconnectée de la réalité ? *Quid* de ces messages subliminaux stimulant les pulsions suicidaires<sup>50</sup> ? Différemment, si on se penche sur ceux qui sont montrés du doigt, en

---

<sup>50</sup> Nous revenons en détail sur ce point qui soulève des fantasmes depuis une trentaine d'années dans *Le Satanisme. Quel danger pour la société ?* dirigé par Olivier Bobineau. Notre conclusion est la suivante : « Aucune étude reconnue par la communauté scientifique ne prouve que des messages subliminaux auditifs censés être utilisés par des groupes de rock ou de metal influencent effectivement, de manière néfaste, les comportements des auditeurs » (Mombelet, 2008a, p. 158).

les écoutant et en les observant, on constate qu'il existe alors un fossé entre ce qui est vécu par les métalleux, et ce qui est pensé par cette mission interministérielle<sup>51</sup>.

Afin d'être en congruence avec ce qui vécu par les *metalheads*, il ne faut pas disqualifier *a priori* le « sens commun ». *A contrario*, il est nécessaire « de prêter attention à la connaissance du sens commun : celui-ci a pour caractéristique d'être intersubjectif et de donner aux individus une série de significations et connaissances qui les orientent dans la vie de tous les jours » (Grassi, 2005, pp. 74-75) écrit Valentina Grassi qui s'appuie, entre autres, sur les travaux d'Alfred Schütz<sup>52</sup>. « Pour le besoin de l'analyse ultérieure de la nature spécifique des objets de pensée en sciences sociales, prévient Schütz dans *Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales*, nous devons examiner les caractéristiques des constructions courantes utilisées par l'homme dans son quotidien. C'est sur ces dernières que les premières sont fondées » (Schütz, cité par Grassi, 2005, p. 75). Par conséquent, ce travail vise à dévoiler les diverses manifestations du « sens commun », ce sens qui est partagé au sein de la communauté et qui oriente la vie quotidienne des *metalheads*. Contrairement au « discours savant qui a toujours pris ses distances vis-à-vis du sens commun », contrairement au discours savant qui met œuvre une « coupure épistémologique », avec Michel Maffesoli et d'une manière « phénoménologique ou compréhensive, peut-être faut-il considérer le sens commun non pas comme un moment à dépasser, non pas comme un « pré-texte » préfigurant le véritable texte que l'on peut écrire sur le social, mais comme quelque chose qui a sa validité en soi, comme une manière d'être et de penser se suffisant à elle-même, et n'ayant pas sur ce point besoin de quelque arrière-monde que ce soit, qui lui donnerait sens et respectabilité » (Maffesoli, 1996, pp. 215-216). De fait, notre démarche participe d'une *raison sensible* : « Il convient donc de redonner ses lettres de noblesse aux diverses expressions d'un tel sens commun, et de les prendre en charge intellectuellement. C'est cela l'enjeu d'une raison sensible qui, tout en étant fidèle aux exigences de rigueur propres à l'esprit, n'oublie pas qu'elle doit rester enracinée dans ce qui lui sert de substrat, et qui lui donne, en fin de compte, toute sa légitimité » (*ibid.*, p. 216). Pour « coller » à la réalité, pour « coller » à ce qui est vécu sur le terrain par les métalleux, plutôt que d'envisager avec méfiance le sens commun, plutôt que de le considérer comme suspect, et au fond, comme une donnée à dépasser, il s'agit de le

---

<sup>51</sup> Chapitre IV, nous revenons sur le temps du concert.

<sup>52</sup> Alfred Schütz (1899-1959), philosophe des sciences sociales, sociologue, « adopte en partie la ligne weberienne et constitue le pont entre la philosophie phénoménologique et la sociologie, notamment la sociologie compréhensive. Comme Weber et Simmel, Schütz soutient que la réalité sociale est formée des relations interindividuelles entre les acteurs sociaux qui donnent sens à leurs actions » (Grassi, 2005, p. 74).

*présenter* et non, de le *représenter*. À ce propos, Michel Maffesoli propose de remplacer « la *représentation* par la *présentation*. » Et d'ajouter : « Il ne s'agit pas là d'un tour de passe-passe ou d'une facilité linguistique qui serait sans conséquences, mais bien d'un changement d'envergure. » Si la représentation est « le maître mot de la modernité », si elle est « à la base de l'organisation politique, de ce qu'il est convenu d'appeler l'idéal démocratique ». Si la représentation « repose sur l'épuration, qu'il faut ici comprendre en son sens strict, sur la réduction, et sur la recherche de la perfection. Tout autre est la présentation des choses se contentant de laisser être ce qui est, et s'employant à faire ressortir la richesse, le dynamisme et la vitalité de ce "monde-là" » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 23). En ce sens, recueillir la parole des métalleux lors des entretiens vise à identifier non pas « un *Sens* établi une fois pour toutes, mais bien au contraire une pluralité de significations tributaires des situations ponctuelles, et pouvant varier d'un moment à l'autre » (*ibid.*, p. 152). Significations plurielles et contradictoires qui participent à la richesse et à la complexité du phénomène étudié. À ce titre, lorsqu'un métalleux affiche un tee-shirt noir, frappé d'une croix renversée ou du nombre 666, bref, lorsqu'il mobilise un imaginaire satanique, cela ne signifie pas de *facto*, qu'il adhère à une doctrine satanique ou qu'il est sataniste<sup>53</sup>. Plusieurs épaisseurs compréhensives se dévoilent au cours des entretiens où chacun se raconte, à sa manière. C'est à partir de ce que les métalleux nous disent, c'est à partir de la narration de leurs expériences, de leurs interprétations de leurs vécues, qu'il s'agit de lever le voile sur leurs motifs d'action, qu'il s'agit de dévoiler le sens qu'ils accordent à leur comportement.

### ***b. Des entretiens approfondis***

À côté des discussions informelles, il s'agit de recueillir la parole des intéressés, le sens qu'un métalleux accorde à ses comportements, lors d'« entretiens approfondis », selon la terminologie retenue par Stéphane Beaud et Florence Weber. Selon les auteurs, un « entretien approfondi » est un entretien *enregistré* « avec un enquêté qui vous parle longuement, deux à trois heures durant, et s'interroge avec vous sur lui-même et sur son univers ». Ce second type d'entretien « aboutit à des avancées, à des découvertes et n'est pas comparable à un entretien (non enregistré) avec un représentant d'un groupe quelconque qui vous parle de façon impersonnelle » (Beaud, Weber, 2003, p. 177). Ces entretiens approfondis ou semi-directifs

---

<sup>53</sup> Il faudra y revenir en détail dans le chapitre V.



en l'occurrence, sont d'abord enregistrés avec un *MiniDisc* associé à un micro, puis avec un dictaphone numérique. Si la présence de cet appareillage peut attirer l'attention voire déranger dans un premier temps, au regard des remarques formulées par quelques-uns<sup>54</sup>, il semblerait que les métalleux interrogés n'y accordent plus d'importance après quelques minutes d'échanges. La durée des entretiens oscille entre cinquante minutes et deux heures cinquante. Ils varient en fonction du nombre de thématiques et d'interrogations soulevées, ainsi qu'en fonction du débit oratoire de la personne interviewée. Nos premiers entretiens sont plus courts que les derniers. Pour quelles raisons ? D'une part, parce que notre grille d'entretien, notre grille de questions n'a pas cessé de s'étoffer au fil de l'enquête. À cet égard, nous portons une attention particulière sur les structures formelles (associations à but non lucratif de loi 1901) et informelles (*webzines*, sites communautaires) après deux années d'enquête. Ce nouvel angle d'attaque occasionne de nouvelles interrogations rallongeant, *de facto*, la durée des entretiens. D'autre part, nos derniers entretiens sont généralement plus longs que les premiers parce que nous sommes, sans doute, plus à même de conduire ce type d'échanges. Nous sommes plus à l'aise, et nous impliquons davantage dans l'exercice, au travers de formules de relance, en reformulant, en résumant la dernière idée énoncée, en osant confronter nos interlocuteurs à leurs propres contradictions. Durant l'entretien approfondi, afin de consacrer toute notre attention à la discussion et aux mots choisis par les métalleux et métalleuses interviewés, nous faisons le choix de ne pas prendre de notes écrites. De plus, les entretiens passant, nous nous détachons physiquement de notre support sur lequel figure les thèmes à aborder ainsi qu'une centaine de questions plus ou moins ouvertes<sup>55</sup>. Nous sommes à même de nous en émanciper, car nous finissons par connaître parfaitement les différents points sur lesquels il s'agit de revenir. Il est ainsi question « de déclencher une dynamique de conversation plus riche que la simple réponse aux questions, tout en restant dans le thème » (Kaufmann, 2001, p. 44) tel que l'écrit Jean-Claude Kaufmann dans *L'entretien compréhensif*. Enfin, si notre grille d'entretien présente un noyau dur qui reste inchangé tout

---

<sup>54</sup> En ce sens, Anthony (vingt-trois ans, étudiant) affirme en tout début d'entretien que la présence du micro « *est super chiant* » et qu'il « *n'aime vraiment pas ça* ». Ceci dit, ses appréhensions se dissipent après quelques minutes d'échanges informels sur l'actualité du metal. D'ailleurs, afin de faire naître un climat de confiance, une ambiance « amicale », détendue, nous centrons le début de nos entretiens sur des questions d'actualité du type : « Es-tu allé voir le dernier concert de Metallica à Bercy ? » ; « As-tu écouté le dernier Megadeth ? Qu'en penses-tu ? » Etc. Dans cette perspective, nous interrogeons les données personnelles et « typiquement sociologiques » (âge, lieu de résidence, profession exercée) de nos interlocuteurs en toute fin d'entretien. Se reporter à l'annexe 2.

<sup>55</sup> Parmi les thèmes abordés, on compte : la découverte du metal, les concerts, les festivals, le satanisme, la médiatisation de cette musique, la scène locale, Internet, etc. Si notre grille d'entretien compte une centaine de questions, nous ne les formulons jamais en intégralité. La conversation faisant, nombre de nos interrogations sont levées sans que nous ayons à les aborder explicitement. Notre grille d'entretien est présentée annexe 3.

au long de ce travail de recherche, elle s'accompagne de questions personnalisées. De fait, si nous nous rendons à un concert avec un métalleux, il n'est pas rare que nous l'interrogeons par la suite sur les comportements qu'il a adoptés à l'occasion de ce rassemblement.

Afin de réaliser des entretiens approfondis, il convient de négocier, jour, lieu et horaire du rendez-vous avec les intéressés. Si nous en avons la possibilité, nous nous rendons chez notre interlocuteur. Pourquoi ? Parce que celui-ci y est plus à l'aise d'une part et parce que l'entretien est alors l'occasion de prendre connaissance de son environnement quotidien. Ce métalleux s'entoure-t-il de posters ou de figurines à l'effigie de groupes de metal ? Combien de disques possède-t-il ? Autant de questions et de réponses intéressantes dans le cadre d'un travail sociologique portant sur la musique. Le fait d'être confronté à un environnement particulier permet d'authentifier un peu plus encore les déclarations des uns et des autres. En outre, afin de bénéficier d'une bonne qualité d'enregistrement, il est préférable de réaliser les entretiens au domicile des *metalheads* plutôt que dans un bar. Cela permet d'éviter un bruit ambiant gênant, les regards extérieurs et curieux, ainsi que les « oreilles indiscreètes » qui peuvent venir parasiter le déroulement de l'échange. De fait, la majorité des entretiens approfondis se déroulent au domicile des personnes interrogées. Quelques-uns ont lieu chez nous, et les derniers dans un café. Les entretiens qui se déroulent dans un bar, sont réalisés avec les métalleux que nous connaissons relativement peu, à titre personnel. Dans ce cas, il nous apparaît inopportun de les inviter chez nous, en particulier lorsque notre interlocuteur est une interlocutrice : la situation pouvant alors prêter à confusion. Quant au fait d'aller chez eux, la proposition leur appartient. À plusieurs reprises, les personnes que nous souhaitons interroger, se montrent quelque peu réticentes. « *Je ne suis pas un grand fan de metal, tu vas perdre ton temps* », « *que veux-tu que je t'apprenne que tu ne saches pas ?* » sont les deux phrases qui reviennent de manière récurrente. Soit que la personne en question estime que ses connaissances en matière de musique metal sont *a priori* insuffisantes, soit, qu'elle présuppose que son regard sur le metal est moins aiguisé que le nôtre, et donc inintéressant. Dès lors, nous sommes amenés à les rassurer, à les mettre en confiance en leur expliquant que notre démarche n'a rien à voir avec un interrogatoire, un *quizz* sur le metal mais qu'elle s'apparente bien davantage à une conversation libre entre *deux* métalleux. En l'occurrence, mettre en avant le fait que nous en sommes visés à rassurer notre interlocuteur et à désamorcer d'éventuelles inquiétudes quant au traitement futur de l'information. Si les premières hésitations s'estompent, si le climat de confiance s'instaure, les modalités de l'entretien (jour, lieu, horaire) peuvent alors être discutées. D'une manière générale, les métalleux interrogés

estiment l'exercice intéressant à titre personnel et nous remercient à la fin de l'entrevue. Ils nous remercient de les avoir écoutés. Certains nous confient d'ailleurs qu'ils n'ont pas l'habitude de se livrer autant à une tierce personne, de se questionner en profondeur sur leurs comportements quotidiens. Pour François (trente-quatre ans, sans emploi), clermontois, qui connaît des difficultés à revenir sur sa propre expérience et à l'interpréter, à lui donner un sens, l'entretien est quelque peu éprouvant : « *J'veais prendre un cachet, j'ai mal à la tête* » dit-il sourire aux lèvres à la fin de la discussion. Enfin, une petite minorité d'entretiens occasionne des tensions. Tel est le cas de l'*interview* réalisée avec Élodie et Yves, un couple clermontois. En relevant une contradiction dans le discours d'Yves, il semblerait que nous soyons à l'origine d'une polémique entre les amoureux :

« Chercheur : *Mais il y a quelques minutes Yves, tu m'expliquais que tu ne t'habillais pas comme un métalleux, qu'est-ce que ça signifie ?*

Élodie (21 ans, étudiante) : *C'est vrai, parce que Yves... Disons qu'il n'écoute pas de metal depuis longtemps, d'ailleurs regarde, les CD qu'il possède, c'est pff... Sans commentaire...*

Yves (23 ans, géomètre) : [à notre attention] *Tu vas foutre la merde toi !! [rire]* »

Parce que notre intervention révèle des jugements de valeur restés dans l'ombre, il semblerait que celle-ci soit source de tension. En somme, nous « foutons la merde » pour le dire comme Yves en dévoilant la posture critique d'Élodie, selon laquelle son petit-ami, au regard de sa discographie, ne présente pas tous les atours du « vrai métalleux ». Ceci dit, le fait de dévoiler ce qui est dans l'ombre, ce qui est tacite, est l'objectif même de l'entretien. Dès lors, si la situation est quelque peu embarrassante sur le moment, elle est intéressante à analyser. Différents degrés d'attachement au metal, différentes manières de s'approprier cette musique se dessinent<sup>56</sup>.

S'agissant des raisons pour lesquelles les métalleux acceptent de répondre à nos questions, deux motivations principales se dégagent. D'une part, il s'agit de rendre service à « un pote », à quelqu'un qu'ils connaissent, depuis plusieurs années pour certains d'entre eux : « *Si ça peut te rendre service, pourquoi pas ?* » entend-on à plusieurs reprises. D'autre part, le fait de nous montrer intéressés par le projet personnel - qu'il s'agisse de musique, d'un *webzine*, d'une association ou d'un fan-club - porté par quelques uns, nous ouvre des portes. Les métalleux, visiblement touchés que l'on s'intéresse aux projets qu'ils portent à bout de bras, nous accordent alors un entretien pour en discuter. D'aucuns se montrent d'ailleurs attentifs au devenir de leurs propos et espèrent, en quelque sorte, que notre travail débouchera

---

<sup>56</sup> Se reporter au chapitre III.

sur une publication largement diffusée afin que leur nom, ou que le nom de leur groupe, de leur association, le soit également.

Nous interviewons trente-sept *metalheads* : vingt-huit métalleux et neuf métalleuses. Nous interrogeons dix-neuf représentants de la scène parisienne. La scène clermontoise est représentée par dix-huit personnes. Ces métalleux et métalleuses écoutent de la musique metal depuis plusieurs années et assistent plus ou moins régulièrement à des rassemblements de la communauté : qu'il s'agisse de concerts, de festivals, de forums de discussion, etc. Les entretiens sont réalisés en face-à-face à l'exception de cinq d'entre eux. Dans ce deuxième type de configuration, nous sommes confrontés à deux *metalheads* à la fois : il peut s'agir d'un couple, de deux ami(e)s ou de deux sœurs en l'occurrence. Ces entretiens sont intéressants à mener car ils donnent lieu, comme nous l'avons vu ci-dessus avec Élodie et Yves, à des « confrontations » entre différents régimes de justification et de valeur. Dès lors, ils ouvrent la voie à l'élaboration d'une typologie des comportements. Le risque principal de ces entretiens réside dans le fait que l'une des deux personnes prenne l'ascendant sur l'autre, et qu'en quelque sorte, elle la musèle. Afin de remédier à cette difficulté, il s'agit d'une part, de distribuer la parole en alternance. D'autre part, chaque métalleux est invité, à notre initiative et à plusieurs reprises, à commenter le point de vue exposé par l'autre. Néanmoins, il n'est pas nécessaire d'intervenir en règle générale, les uns discutant « naturellement » les arguments et les opinions des autres. Il faut ajouter que nous réalisons un entretien à trois le 27 décembre 2007 à Clermont-Ferrand. Toutefois, nous ne l'intégrons pas, au même titre que les autres entretiens, à notre corpus, car nous estimons que la parole est, en partie, mal distribuée<sup>57</sup>. Nous n'arrivons pas à faire parler les trois protagonistes, qui s'en tiennent, peut-être gênés par les deux autres, à des réponses lapidaires, impersonnelles, à des réponses de surface. La direction de l'entretien nous échappe rapidement et nous décidons d'écourter l'exercice peu fructueux. En outre, nous réalisons deux entretiens avec Xavier et Marion, un couple de clermontois, à quatre ans-et-demi d'intervalle : une première fois à l'âge de vingt-trois ans et une deuxième fois à l'âge de vingt-huit ans. Xavier est l'une des personnes avec lesquelles nous échangeons le plus sur Clermont-Ferrand. Nous faisons sa connaissance en 1998 lors de concerts de metal donnés dans un bar clermontois. Dans le cadre de ce travail universitaire, à notre demande, il nous met en contact avec plusieurs métalleux de la région. Nous décidons d'interroger à deux reprises Xavier et Marion afin d'envisager l'évolution de

---

<sup>57</sup> Concrètement, nous faisons référence à cet entretien à deux reprises uniquement, dans le chapitre II.

leur attachement à la musique metal. Les premiers mots prononcés par Xavier, à l'occasion du deuxième entretien, trahissent un changement significatif d'attitude : « *Faut dire que je suis moins dedans qu'avant, mais si j'peux t'aider.* » Ce deuxième entretien dévoile un processus central à propos de l'évolution de l'attachement au metal<sup>58</sup>. Toutefois, il ne nous apparaît pas nécessaire de reproduire cette expérience avec d'autres métalleux interrogés dans la mesure où nous décidons rapidement, après quelques entretiens, de revenir de manière systématique sur cette évolution. Ce que nous n'avons pas fait lors du premier entretien avec Xavier et Marion. De fait, nous tâchons d'apprécier les trajectoires des métalleux autant que les modalités d'attachement à un temps « t ».

En outre, parmi les trente-sept personnes interrogées, on dénombre neuf musiciens en activité au moment de l'*interview*. De plus, douze métalleux ont joué au sein d'un groupe de metal à un moment donné. Cela étant, il ne s'agit pas, dans ce travail de recherche, d'opérer une distinction stricte entre d'un côté les auditeurs et de l'autre les musiciens. Et ce, car les musiciens sont aussi, et peut-être avant tout, des personnes qui écoutent du metal. Quant aux auditeurs, une part significative s'est essayée, sur plus ou moins long terme, à un instrument en solo et a donc approché le statut de musicien.

À travers ces *seuls* entretiens, il ne s'agit pas de proposer une vision exhaustive du phénomène étudié. L'approche est ici, et avant toute chose, qualitative dans la mesure où nous considérons de manière approfondie les scènes clermontoise et parisienne ainsi que la scène virtuelle. Il faut ajouter que « le critère du nombre d'entretiens importe donc moins que celui qui consiste à lier ensemble travail par entretiens et enquête de terrain proprement dits » (Beaud, Weber, 2003, pp. 177-178). En effet, notre recherche n'est pas une « enquête par entretiens » mais une « enquête de terrain »<sup>59</sup>. Dans ce cadre, et afin d'apprécier le metal dans

---

<sup>58</sup> Le chapitre III dévoile ce processus.

<sup>59</sup> « L'enquête de terrain » repose sur l'inscription, pour une longue durée, du sociologue dans le groupe social qu'il étudie. Ce type d'enquête nécessite des stratégies de pénétration au sein du groupe étudié, sur lesquelles nous sommes revenus. Il s'agit notamment de se faire accepter par les enquêtés et de les accompagner dans leurs vies ordinaires. Différemment, l'« enquête par entretiens » ne repose pas sur une telle inscription du chercheur au sein du groupe social à l'étude. La relation sociologue/enquêté se limite au temps de l'entretien. Cette relation peut être intense, cela étant, le sociologue reste à l'extérieur du groupe étudié. Par conséquent, la place de l'entretien n'est pas la même selon le type d'enquête mené. Dans « l'enquête par entretiens », l'entretien constitue l'outil fondamental de la recherche et ce, même s'il est associé à une enquête statistique. Quant à la place de l'entretien dans « l'enquête de terrain », si elle reste très importante, il faut garder à l'esprit que l'entretien est associé à une pluralité de sources qui alimentent aussi la recherche. De fait, dans « l'enquête de terrain », c'est en croisant les regards, c'est en confrontant les sources que le travail tend à une certaine représentativité.

toute sa richesse et dans toute sa complexité, il s'agit de croiser de nombreuses sources d'analyse : entretiens approfondis et discussions informelles d'abord, observations et participations multiples à des concerts, des festivals, des soirées privées ensuite. De plus, il convient de porter un regard attentif à la presse spécialisée, aux sites consacrés au metal sur la toile (*webzines*, blogs, etc.). Enfin, CD et DVD restent des sources d'analyse non négligeables en raison des illustrations qui les accompagnent et des propos qui y sont tenus.

Il faut ajouter que la disproportion nette dans notre recherche, entre le nombre d'hommes et de femmes interrogés, est voulue. Les femmes étant sous-représentées par rapport aux hommes dans le metal<sup>60</sup>, il nous est apparu important d'en tenir compte dans la constitution de notre « échantillon » ; terme qui est « mal adapté dans une optique qualitative » écrit Jean-Claude Kaufmann, « car il porte en lui-même l'idée de la représentativité et de la stabilité ». Par conséquent, « plus que de constituer un échantillon, il s'agit plutôt de bien choisir ses informateurs », en essayant « de trouver les personnes susceptibles d'apporter le plus par rapport aux questions posées » (Kaufmann, 2001, pp. 40-44). À cet égard, pour apprécier le tissu associatif sur lequel repose en partie le phénomène étudié, il apparaît judicieux de rencontrer les responsables ou ex-responsables de plusieurs associations, passées ou présentes. C'est ce à quoi nous nous attachons en rencontrant le fondateur des *Acteurs de l'Ombre* sur Paris, ou l'ancien trésorier du *Club Hard Rock 63* à Clermont<sup>61</sup>.

Les personnes interviewées sont âgées entre dix-huit et quarante-sept ans. On pourrait donc nous reprocher le fait, de ne pas avoir interrogé d'adolescents. Ceci dit, les entretiens approfondis sont l'occasion de revenir en détail sur les trajectoires personnelles des *metalheads*. Ces derniers sont donc invités, durant plusieurs minutes, à se replonger dans leur adolescence, à cette période où l'immense majorité découvre la musique metal. Nous sommes d'ailleurs surpris par la précision avec laquelle certains événements sont rapportés. Nous tâchons de faire resurgir l'état d'esprit qui était alors le leur, avant d'interroger leur évolution personnelle, leur changement d'attitude, si, changement il y a.

---

<sup>60</sup> Se reporter au chapitre V.

<sup>61</sup> L'un et l'autre témoignent chapitre VI notamment.

Bien que le metal soutienne des discours contestataires, force est de constater que les métalleux rencontrés sont intégrés socialement à la société. Leurs profils sont d'une grande hétérogénéité : si l'un est agent SNCF, l'autre est analyste financier tandis qu'un troisième est professeur dans le secondaire. Le niveau d'étude varie entre « niveau seconde » et bac+8<sup>62</sup>. Cette hétérogénéité nous renvoie aux propos tenus par Jean Duvignaud, analysant la fête, et confronté à des « manifestations “a-structurelles” qui échappent (ou tentent d'échapper) à toute institution ». Il écrit : « Toutes les professions sont représentées. Mais que veut dire, en ce moment, profession ? » (Duvignaud, 2007, p. 33 ; p. 37). En effet, que veut dire « profession » lors d'un concert de metal. Une telle catégorie présente-t-elle une valeur quelconque pour classer les comportements des uns et des autres ? Différemment, les métalleux qui participent à de tels rassemblements, ne viennent-ils pas « expérimenter des rôles différents de ceux que leur propose la vie sociale » (*ibid.*, p. 37) ? Il faudra y revenir<sup>63</sup>.

Quelques mots sur la manière dont nous analysons les entretiens approfondis. Si nous reproduisons, afin de les (re)travailler, les *verbatim* de nos six premiers entretiens, nous changeons de tactique à partir du septième. Pour quelle raison ? Parce que reproduire les *verbatim* s'avère beaucoup trop coûteux en temps. Pour une heure d'entretien, il faut compter entre quatre et cinq heures de retranscription. De fait, à partir du septième entretien, il s'agit de rédiger des petites-fiches sur lesquelles nous couchons, dans le désordre, les réponses apportées par les personnes interrogées. Concrètement, dès que nous quittons la personne interviewée, et dès que nous en avons l'opportunité, il s'agit, sans avoir recours à l'enregistrement de la conversation, de se remémorer les réponses, les expressions de notre interlocuteur et de les consigner sur une petite-fiche. Pour ce faire, il nous arrive fréquemment de reprendre notre grille d'entretien. Se confronter aux questions nous aide à nous remémorer, dans les grandes lignes, les réponses apportées. Sur ce papier, il s'agit aussi de consigner : date, lieu, heure, durée de l'entretien ainsi que nos impressions personnelles sur le *metalhead* interrogé : était-il à l'aise ? Loquace ? Peu bavard ? Etc. À partir des réponses consignées, il s'agit de dresser immédiatement un premier portrait de notre interlocuteur : s'agit-il d'un cas typique ou différemment d'un cas limite, marginal ? Par la suite, ces petites-fiches nous permettent de nous replonger, en quelques phrases, dans l'*interview* afin de l'analyser plus en profondeur, à l'aide, cette fois, de l'enregistrement numérique.

---

<sup>62</sup> Pour plus de détails, se reporter à l'annexe 2.

<sup>63</sup> Se reporter au chapitre IV en particulier.

L'analyse des entretiens passe par le repérage 1/de phrases récurrentes 2/de contradictions et 3/de typologies proposées par les métalleux eux-mêmes, qui s'efforcent de répondre à une grille d'entretien spécifique, centrée sur des thèmes arrêtés en amont. Tout d'abord, comme l'indique Jean-Claude Kaufmann, « sur un thème donné [...], ce sont toujours les mêmes expressions qui reviennent de façon obsédante. Et surtout : qui sont répétées de façon précise, dans les moindres détails, avec les mêmes mots. » Or, « les expressions récurrentes ont toujours un intérêt dans le cadre d'un travail descriptif : elles indiquent un marquage social, même s'il se limite au niveau de l'opinion » (Kaufmann, 2001, pp. 96-97). De fait, on constate que les métalleux usent abondamment des terminologies passionnelle ou religieuse pour exprimer leur attachement à la musique metal : « *le metal est une passion* », « *le concert, c'est une messe* », sont des expressions récurrentes dans la bouche des intéressés. Nous y revenons en détail dans la suite de ce travail. Ensuite, « pour le chercheur, l'instrument privilégié pour ne pas se laisser prendre à la trop belle histoire qu'il entend, est le repérage de contradictions dans le discours. » Kaufmann ajoute que les contradictions indiquent au chercheur « l'existence de logiques différentes qui, une fois mises en évidence, lui donneront une marge de manœuvre considérable, une clé d'interprétation : il pourra, grâce à elles, déconstruire le récit et donner un sens précis à ses diverses composantes » (*ibid.*, p. 98). À cet égard, nombre de métalleux louent la solidarité qu'il existe dans la « *grande famille du metal* » selon leurs propres termes. D'aucuns considèrent les autres membres de la communauté comme leur « *frère* ». En réalité, ce discours idyllique fait main-basse sur les contradictions qui structurent la communauté. En tâchant d'être attentif aux comportements des intéressés, tiraillements et conflits internes finissent par se dévoiler, à côté des propos élogieux. Il s'agit alors de prendre conscience que les férus de tel ou tel style métallique « détestent » les représentants d'une autre tendance. En fait, il existe des discours de rupture entre les passionnés de black metal\* et les tenants du hardcore metal\*<sup>64</sup>. La grande famille du metal se fissure. Par conséquent, les contradictions « offrent un instrument d'analyse puissant » (*ibid.*, p. 99). Instrument d'analyse qui permet l'élaboration éventuelle d'une typologie des comportements. À ce propos, et à côté des phrases récurrentes ou des contradictions, il s'agit enfin, lors des entretiens, de se montrer attentif aux typologies proposées par les métalleux eux-mêmes. Observateurs avisés, certains opèrent des classifications de comportements très précises et opérantes. Tel est le cas de Damien (trente ans, commissionnaire en salle des ventes), un métalleux clermontois qui revient sur les

---

<sup>64</sup> Se reporter au chapitre III.



manières d'être et les looks des métalleuses. Il dissocie la métalleuse « *féminine* » de la métalleuse « *sac-à-patates* ». Nous verrons que cette classification n'est pas sans fondement et qu'elle reflète, avec une certaine justesse, les manières d'être des métalleuses<sup>65</sup>. Il faut ajouter que les citations des métalleux et des métalleuses, rapportées dans le corps du texte, correspondent à l'une des catégories mentionnées ci-dessus. Ainsi, il s'agit de donner la parole aux intéressés afin qu'ils témoignent d'une attitude, soit récurrente au sein de la communauté, soit marginale, c'est-à-dire en contradiction avec ce qui est majoritairement observé et vécu. Enfin, il s'agit de rapporter la parole des uns et des autres, lorsque ces derniers proposent d'eux-mêmes, une typologie des comportements observée dans le metal.

À côté du caractère polysémique de ces comportements, identifier des constantes, des contradictions récurrentes ou des typologies dans les discours des métalleux, peut, après maintes confrontations au terrain, révéler des « formes sociales ». De fait, « la polysémie et la labilité du vécu, qui résident surtout dans la multitude de symboles et d'images qui unissent les groupes au niveau social, peuvent trouver une sorte d'“encadrement” efficace d'un point de vue heuristique dans la notion de *forme* chez Maffesoli et dans le paradigme épistémologico-méthodologique sur lequel elle débouche, celui du *formisme*<sup>66</sup> » (Grassi, 2005, p. 111). Dans *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*, Michel Maffesoli, qui fait référence aux « caractères essentiels » de Durkheim, à l'idéal-type de Weber, à la « typicalité » de Schütz, rappelle tout d'abord « la nécessité méthodologique de recourir à un cadrage spécifique pour faire ressortir la variété des phénomènes sociétaux. » Il ajoute : « Si l'on entend relever l'incohérence, la labilité, la polysémie du donné social, cela ne signifie pas que l'on ne puisse pas y remarquer des formes structurantes » (Maffesoli, 2007, p. 21). À l'instar de la compréhension weberienne reposant en partie sur « une utopie », à savoir, sur l'idéal-type, et selon laquelle « une des règles d'or méthodologiques précise que “pour démêler les relations causales réelles (*wirkliche*), nous en *construisons d'irrélles* (*unwirkliche*)” » la forme permet de « saisir le réel en fonction de l'irréel » (*ibid.*, p. 23). La forme présente avant tout une valeur heuristique : « La forme, en tant que telle [...] n'existe pas, écrit Maffesoli, c'est un ensemble vide, mais elle donne la possibilité de comprendre les apparences existantes. De les comprendre d'une manière qualitative » (*ibid.*, p. 106). Au fond, « la forme permet d'être attentif au particulier sans négliger les caractères essentiels » (*ibid.*,

---

<sup>65</sup> Se reporter au chapitre V.

<sup>66</sup> Ce néologisme fait référence aux travaux de Georg Simmel sur « la forme ».

p. 24). Ensuite, et gardant à l'esprit que « bientôt l'individualisme et son corrélat le "fond" ou la conscience ne vont se retrouver que chez l'intellectuel qui est peut-être le solipsiste par excellence » (*ibid.*, p. 101), compte-tenu du fait que « dans le mouvement cyclique des histoires humaines la domination du "fond" s'est saturée », il s'agit en mobilisant la notion de forme de « prendre au sérieux tout ce que les esprits sérieux considèrent comme frivole » (Maffesoli, 1996, pp. 107-108). L'attitude formiste est donc respectueuse du sens commun, de la connaissance ordinaire. Il ne s'agit pas, tel que nous l'avons dit et redit, de disqualifier *a priori* le sens que les métalleux accordent à leurs comportements, à leurs menus comportements. Ainsi, « à la place d'une Science qui pour exister réduit, élimine, élague ce qui n'est pas essentiel, le "formisme" tel qu'il s'esquisse ici propose une scientificité plus généreuse qui peut intégrer dans la recherche des paramètres traditionnellement écartés. Tout a de l'importance, l'anecdotique ou l'évènementiel ont leurs places dans les configurations qui peuvent se repérer. Alors que le concept a une fonction d'exclusion, la forme, elle, agglomère » (*ibid.*, p. 106). Enfin, « le formisme peut avoir cette capacité de saisir l'exubérance de l'apparence sociale » (Maffesoli, 2007, p. 102). Apparence sociale qui renvoie à la notion d'image. Or, « après quelques siècles d'iconoclasme, le recours méthodologique à la "forme" est tout à fait pertinent pour rendre compte d'une socialité de plus en plus structurée par l'image » (*ibid.*, p. 22). Comme le suggère le sociologue, qui s'inspire d'une expression de Friedrich Nietzsche (1844-1900) et qui insiste sur l'importance du paraître, de l'apparence pour apprécier le monde qui nous entoure : « La profondeur se cache à la surface des choses et des gens » (*ibid.*, p. 98). Par conséquent, s'il convient d'être attentif et de rendre compte de la pluralité des symboles et des images qui figurent sur les pochettes de disques, sur les tee-shirts des métalleux, et autour desquels ils s'agrègent, il s'agit d'identifier des régularités, des invariances afin de révéler les formes sociales qui structurent le phénomène étudié. De plus, il faut se montrer attentif à l'articulation de ces formes. En effet, « "le jeu des formes" (Maffesoli) peut montrer l'articulation complexe d'un phénomène, qui n'a pas une explication univoque, mais rentre dans des constellations de formes et peut ensuite devenir lui-même un élément d'autres constellations » (Grassi, 2005, pp. 114-115). Par conséquent, la suite de ce travail s'attache notamment à dévoiler les formes sociales, spécifiques au metal, et à identifier leurs articulations. En résumé, ce travail s'inscrit, entre autres, dans le cadre d'une *sociologie formiste*, ce qui sous-entend 1/de dégager les contours d'un phénomène et les invariances qui le structurent 2/d'apprécier les comportements et les discours des métalleux tantôt dans leur banalité, tantôt dans leur aspect excessif et 3/de saisir l'importance de l'image dans la constitution du phénomène à l'étude.

## CHAPITRE II

### UN STYLE DE VIE *AD EXTRA...*

De quelle manière les métalleux définissent-ils la musique qu'ils écoutent et/ou qu'ils jouent ? Comment le metal est-il vécu par ses initiés ? Quels sont les mots, les métaphores dont-ils usent pour en rendre compte ? À leur suite, nous parlons de style de vie, de passion, de religion, de révolte, d'esprit anticonformiste, d'authenticité, de liberté, de démesure, de puissance, de plaisir, etc. Ces caractéristiques constituent et s'inscrivent dans un fond commun, dans un « large projet fondateur », dans un « projet mythologique » dirait Albert Piette incarné par des « promoteurs spécifiques ». Ce projet se déploie au travers d'imaginaires spécifiques, de mythèmes (unités simples du mythe) diffusés au sein de « hauts lieux » et de *petits* « hauts lieux » de rassemblement.

Ce travail, tel que nous l'avons indiqué en introduction, s'appuie sur le fait que « chaque époque a besoin d'un mythe autour duquel s'agréger ». Le mythe, écrit Michel Maffesoli dans *Éloge de la raison sensible* (1996), « est cause et effet de la communauté qui en est porteuse ». Or, si l'un des mythes fondateurs de notre société est « celui de la raison, avec toutes ses conséquences : foi dans le progrès, tension vers l'avenir, exacerbation de la science », force est de constater qu'à l'heure actuelle « la vie sociale, en son entier, baigne dans une atmosphère esthétique », que la vie sociale « est faite, avant tout, et de plus en plus, d'émotions, de sentiments et d'affects partagés » (Maffesoli, 1996, p. 42 ; p. 90 ; p. 154).

Plus précisément, à la suite des travaux de l'anthropologue Albert Piette sur *Les religiosités séculières* (1993)<sup>1</sup>, par « projet mythologique » nous entendons désigner un style de vie spécifique. À savoir :

« Le style de vie des “acteurs”, en tant que condensé idéal des commentaires médiatiques, des rôles joués, des chansons interprétées et encore du bluff de chacun se devant d'égaliser son “double” ainsi créé » (Piette, 1993, p. 47).

L'auteur qui développe une « anthropologie du détail » distingue d'un point de vue schématique deux modèles. Le premier style de vie, étudié sous l'angle économique, social, culturel, esthétique et mythique par Edgar Morin dans *Les Stars* (1957), « est pleinement euphorisant, faisant percevoir la joie de vivre dans le bonheur et l'amour d'un monde idéalisé sous le signe de la fête permanente ». Le star-system de l'entre-deux-guerres a façonné cette manière d'être, cet *ethos* :

« Au-delà de la routine et de l'ennui [...] les “stars” travaillent dans l'enchantement de chaque instant, surmontant toujours maladies, crises ou conflits. Du baiser sur la bouche au *happy end* cinématographiques, tel est ce monde “élyséen” (E. Morin) des magazines “spécialisés” et des émissions de variétés » (*ibid.*, pp. 47-48).

Le second style qui nous intéresse plus spécifiquement apparaît dans les années 1950 « en réponse aux demandes des nouveaux adolescents » et « valorise au contraire l'errance et le refus de la société ». Par définition, il désigne un dispositif de sens et oriente la vie quotidienne :

« C'est le style de vie “rock” avec sa connotation rebelle, en porte à faux avec la culture dominante, revendiquant l'authenticité et le non-conformisme. De l'homosexualité à la drogue, en passant par le mysticisme, le voyage ou le délire, le mode de vie anticonventionnel des artistes en est une expression » (*ibid.*, p. 48).

---

<sup>1</sup> Les « religiosités séculières correspondent à la présence, dans une activité séculière, de traits perceptibles dans les religions existantes reconnues comme telles et qui pourraient caractériser selon une juste probabilité d'autres formes religieuses à venir ». De fait, l'auteur propose une « définition mi-ouverte, mi-fermée, capable de saisir l'évolution contemporaine du religieux (en particulier par la référence au processus de sacralisation) mais sans le reconnaître partout (avec l'élément de transcendance) » (Piette, 1993, pp. 4-5). Notre propos ne consiste pas à démontrer que le metal correspond à la définition de la « religiosité séculière » telle qu'elle est énoncée par Albert Piette, mais il s'inscrit bien davantage dans la confrontation de nos matériaux avec des grilles de lecture originales développées, entre autres, dans cet ouvrage. En ce sens, Piette étudie les différentes expressions de la « sacralité laïque » contemporaine. Sacralité laïque qui « correspond à la sacralisation d'activités séculières : scientifiques, artistiques, sportives... qui constituent chacune un univers de sens différencié ». Il poursuit en précisant que la sacralité laïque est « déterminée par la coprésence de valeurs constitutives d'un enjeu collectif, la représentation d'un personnage extraordinaire et d'une situation avec une forte charge affective » (*ibid.*, p. 44). Aussi, est-ce dans ce cadre d'analyse, sur lequel il faudra revenir avec force et détail, que l'auteur identifie la présence d'un « projet mythologique ».

C'est précisément dans ce cadre, qu'il s'agit tout d'abord d'apprécier le vécu des métalleux (musiciens et auditeurs) en rapport notamment avec l'environnement extérieur (style de vie *ad extra*) avant de s'attarder sur les modalités d'attachement *ad intra*, c'est-à-dire sur les comportements qui façonnent en interne un « style de vie » marqué par la complexité. Le distinguo style de vie *ad extra*/style de vie *ad intra* n'a qu'une valeur analytique. Ces modes de vie, en réalité, sont intimement liés, ils sont imbriqués l'un dans l'autre et désignent les deux faces d'une même médaille.

L'enquête se concentre, par conséquent, sur le vécu des métalleux, sur leurs discours, leurs valeurs, leurs motivations. Il est question de mener une analyse des éléments mythiques à l'œuvre dans le phénomène social étudié. Si la notion de « projet mythologique » définie par Albert Piette chapote en quelque sorte notre réflexion, c'est bien en déclinant la notion de « mythe » au regard de nos matériaux d'enquête et de divers travaux théoriques, qu'il s'agit d'appréhender ce qui se joue dans la socialité metal. Enfin, parce qu'une société se reconnaît aussi par les images qu'elle partage au quotidien, ces dernières constituent autant d'éléments à prendre en compte pour comprendre le style de vie déployé. Autrement dit, il s'agit d'examiner les imaginaires que les métalleux partagent et de définir les caractères essentiels du projet mythologique metal.

## **A. ...Enraciné dans un vécu protéiforme**

### **1. Le metal : entre passion et religion**

#### *a. De la passion*

L'attachement éprouvé pour le metal se traduit dans les discours des métalleux par le recours abondant à une terminologie passionnelle. À cet égard, lors d'un entretien approfondi, Xavier précise d'emblée :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Si tu veux qu'on parle de metal, très bien, c'est une véritable passion cette musique, c'est ce que je dis tout le temps. »

Et d'ailleurs, si cette musique est une passion, elle est écoutée par « des passionnés » : « *C'est des passionnés qui écoutent cette musique !* » nous assène-t-il. Bernard, qui écoute du

metal depuis trente-trois ans, surenchérit et compare son attachement pour le metal à l'amour que l'on peut éprouver pour une femme :

« Bernard (47 ans, agent EDF) : Le hard rock\* c'est des passionnés, les musiciens c'est des passionnés, les mecs qui vont aux concerts c'est des passionnés... C'est fait par des passionnés pour des passionnés et tant que ce sera comme ça, ce sera bien. [...] Je suis un peu jusqu'au boutiste dans le hard rock, tu aimes ou tu n'aimes pas, tu n'aimes pas à moitié, c'est pareil que ta femme tu l'aimes pas à moitié, tu l'aimes ou tu l'aimes pas... »

Le site Internet de *Metal Monster*<sup>2</sup>, fan-club français du groupe de metal américain *Metallica*<sup>3</sup>, s'inscrit dans une logique similaire :

« Salut à toi, fan de *Metallica*,  
Un seul mot nous unit tous : la passion. C'est ce qui nous rassemble, nous, les membres du *staff Metal Monster*, malgré nos origines géographiques très différentes (Nord Ouest, région parisienne, Est, Sud Ouest). Car une seule terre nous rallie tous, et c'est le monde de *Metallica*. »

Si cette musique est vécue comme une passion, si elle est porteuse d'une « forte charge affective » (Piette, 1993, p. 44), elle s'érige également en « style de vie ». Un « style de vie » fondé sur le ressenti, l'émotion pour Élodie :

« Élodie (21 ans, étudiante) : C'est vraiment un style de vie... Ou alors une pensée profonde, quelque chose qu'on ressent... C'est tout dans les sensations finalement. »

C'est pourquoi sans sa « dose » quotidienne de metal, Éric se sentirait mal :

« Éric (20 ans, étudiant) : Pour moi le metal c'est presque une façon de vivre, si j'ai pas ma dose de musique par jour, je déprime, là j'ai pas écouté de metal aujourd'hui, j' pense que j'vais être un peu à cran. »

Pour Thierry (trente-deux ans, infographiste), le metal « *c'est à la fois une musique et une culture* », « *c'est une passion et du plaisir* », « *c'est une façon de penser* », « *un état d'esprit* ».

Delphine, rejoignant les propos tenus par Thierry, nous explique comment elle l'envisage : entre « *mode de pensée* », « *état d'esprit* » débouchant sur le sentiment d'appartenir à « *une grande famille* ». L'usage, à plusieurs reprises, du pronom indéfini « on » pour désigner les métalleux et plus encore, l'usage du « nous », soutient l'expression d'une

---

<sup>2</sup> Voir : <http://www.metalmonster.fr/metalmonster.htm>, le 27 mai 2008.

<sup>3</sup> En France, il existe deux fan-clubs officiels de *Metallica*, c'est-à-dire reconnus par le groupe américain : *Whipping Dancerz* et *Metal Monster*. Voir : <http://www.whippingdancerz.com/> et <http://www.metalmonster.fr/>, le 25 août 2008.

identité collective, d'un « être ensemble » qui ne se limite pas au temps des rassemblements mais déborde sur la vie quotidienne :

« Delphine (25 ans, étudiante) : Le metal, c'est une question de culture... Comment dire ? Écoutes, on est plein d'amis dans le metal, on se fréquente, je ne dirais pas que le metal est un mode de pensée parce qu'on est tous différents mais y a quand même un truc qui nous unit... C'est une espèce de grande famille qui fait qu'on s'entend bien, qu'on écoute les mêmes groupes... J'sais pas, c'est quelque chose qui unit un peu les gens j'trouve... J'sais pas trop comment expliquer... [...] Quand je vois dans la rue un mec aux cheveux longs avec un tee-shirt metal, en règle générale je le regarde et je lui fais un sourire (rire)... C'est vrai, ça fait un peu grande famille... [...] Oui, je pense que c'est vraiment un état d'esprit. »

Par conséquent, le fait de partager une même *passion*, le fait de partager une « tendance [...] assez puissante pour dominer la vie de l'esprit » (Lalande, 1999, p. 746), tel que le propose André Lalande (1867-1963) dans son *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, contribue à forger un sentiment communautaire. Pour le groupe de heavy metal\* américain Manowar, auditeurs et musiciens de metal forment d'ailleurs une confrérie, ils sont « frères et sœurs de metal<sup>4</sup> ». Ils ont en commun une même passion musicale, de mêmes ressentis. Cet émoi, ce penchant corporel éprouvé par les initiés fait lien, il conduit à un sentiment d'appartenance. Le metal est synonyme d'énergie, d'émotions intenses, « *c'est du plaisir à écouter, du plaisir à vivre* » pour Éric. Cette musique provoque la « chaire de poule » nous confie certains métalleux rencontrés. Elle fait naître chez l'auditeur un sentiment de puissance, d'apaisement ou de révolte. Le metal épouse les états d'âme de l'auditeur ou tend à les modifier. Cette puissance dont la musique metal est porteuse en vient jusqu'à « écraser » l'auditeur, à lui faire courber l'échine ou à lui soutirer des larmes. Une tribu prend corps. En ce sens, Michel Maffesoli soutient d'une part, qu'au sein d'une tribu « on élabore d'autres manières de se reporter à l'autre, sur une base affectuelle plutôt que contractuelle ». D'autre part, la tribu ou communauté émotionnelle, « désigne les regroupements qui assurent une protection contre l'environnement hostile » (Maffesoli, 2000b, p. 233)<sup>5</sup>. La suite de notre développement lève le voile sur les rapports conflictuels que le metal et les métalleux entretiennent avec la société et ses représentants politiques, religieux et médiatiques.

---

<sup>4</sup> Voir les paroles du titre *Brothers of metal pt. 1*. Le texte précise : « *We're all brothers of metal here in the hall / Our hearts are filled with metal and masters we have none / And we will die for metal, metal heals, my son* ». Les paroles signifient : « Nous sommes tous frères de metal ici dans la salle / Nos coeurs sont remplis de metal et nous n'avons pas de maîtres / Et nous mourrons pour le metal, le metal guérit, mon fils ». La traduction est personnelle. Le titre figure sur l'album *Louder Than Hell*. Voir : Manowar, 1996, *Louder Than Hell*, Geffen Records.

<sup>5</sup> Propos recueillis par Jean-Claude Ruano-Borbalan pour le magazine *Sciences Humaines*, n°48, mars 1995. Voir : Ruano-Borbalan J.-C., 2000, « Le retour des tribus. Entretien avec Michel Maffesoli », in Cabin P., Dortier J.-F., (dir.), *La Sociologie. Histoire et idées*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, pp. 233-237.

## ***b. De la religion***

Pour entériner un peu plus encore l'attachement qu'ils éprouvent pour leur musique, les *metalheads* ont recours au « langage le plus fort qui soit disponible, c'est-à-dire le langage religieux » (Piette, 1993, p.38). Le metal est associé explicitement à une religion dans la bouche d'auditeurs et de musiciens, en particulier.

Phil Fasciana, *leader* et guitariste au sein du groupe américain de death metal\* Malevolent Creation soutient dans une *interview* adressée à un magazine spécialisé :

« Le death metal est devenu un mode de vie. [...] Nous sommes entrés dans le death metal, comme on entre en religion et tant que nous aurons la foi, Malevolent continuera son entreprise de destruction, en produisant des albums toujours plus intenses et ravageurs<sup>6</sup>. »

Phil Campbell, quant à lui, guitariste dans le groupe de metal anglais Motörhead affirme que « *le rock est une religion qui ne te laisse pas tomber. [...] Il nous fait vivre et nous donne de l'espoir*<sup>7</sup>. » Ce sentiment est partagé par une métalleuse, qui s'exprime à la sortie d'un concert du groupe de metal Slayer :

« Slayer est une religion [...]. C'est une religion. T'en fais partie ou pas. Ça c'est mon église, j'étais à l'église ce soir, c'est ça qu'il faut comprendre. C'est une religion<sup>8</sup>. »

En somme, toute la terminologie religieuse est convoquée. Ici, telle chanson est « *culte* », tel artiste est « *sacré* » et par définition intouchable, incritiquable<sup>9</sup>. Ailleurs, les trois albums « *A Blaze In The Northern Sky* », « *Under A Funeral Moon* » et « *Transilvanian Hunger* » du groupe norvégien Darkthrone sont élevés au rang de « *Sainte Trinité*<sup>10</sup> ». En

---

<sup>6</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2001, n°22, p. 31.

<sup>7</sup> Commentaire recueilli dans le DVD intitulé *Inferno Bonus DVD*. Ce DVD accompagnait l'album éponyme lors de sa parution. Voir : Motörhead, 2004, *Inferno*, Steamhammer.

<sup>8</sup> Commentaire recueilli dans le DVD intitulé *War At The Warfield* du groupe *Slayer*. Voir : Slayer, 2003, *War At The Warfield*, American Recordings.

<sup>9</sup> Azaghtoh, un internaute, en fait les frais lorsqu'il « ose » critiquer le groupe Metallica, il est alors rabaissé au rang de « *morveux* » : « *Ah oui, j'oubliais que les morveux qui osent critiquer Metallica (on ne critique pas les Dieux) ne "connaissent rien à la musique"* ». Dans le même sens, Hoover77, chroniqueur sur le *webzine VS* soutient que l'album *Use Your Illusion 2* des Guns n' Roses est incritiquable car il a changé sa vie : « *De toute façon un tel album ne se critique pas : il a changé ma vie* ». Voir : Guns n' Roses, 1991, *Use Your Illusion 2*, Geffen. Pour la page Internet, voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 27 août 2008.

<sup>10</sup> Cette expression est le fait d'un chroniqueur sur le site *Guts Of Darkness*. Voir : <http://www.gutsofdarkness.com/god/objet.php?objet=9315>, le 16 juillet 2008. S'agissant des albums cités, voir : Darkthrone, 1992, *A Blaze In The Northern Sky*, Peaceville Records ; Darkthrone, 1993, *Under A Funeral Moon*, Peaceville Records ; Darkthrone, 1994, *Transilvanian Hunger*, Peaceville Records.



outre, concerts et festivals sont autant de grandes « messes » qui accueillent les « dieux » du metal. Le festival « *Gods of metal* », littéralement « Dieux du metal », réunissant des dizaines de milliers de spectateurs chaque année, depuis 1997 en Italie, en est une parfaite illustration. De plus, le groupe américain Metal Church (« Église du metal ») et son album éponyme (1985) à la pochette évocatrice (une guitare électrique en forme de croix, document n°1) ou les allemands de Primal Fear et leur disque *New Religion* (2007)<sup>11</sup>, réaffirment qu'un imaginaire religieux est présent dans le metal, alors même qu'à bien des égards, les métalleux s'opposent à la religion.



n°1

Enfin, les biographes et autres journalistes, dressant le portrait d'artistes ou contant l'histoire de la musique metal, ne cessent d'user de métaphores religieuses. Un exemple. Le journaliste Ian Christe, dans *Sound Of The Beast. L'histoire définitive du heavy metal* (2007), revisite la Genèse. Dieu cède sa place aux « créateurs » du metal, Black Sabbath :

« Au commencement, le monde n'était qu'une vaste étendue d'obscurité ouverte sur l'inconnu. Là, plongés dans l'oubli, tourbillonnaient les secrets éternels de l'histoire, animés par des forces aussi anciennes que la civilisation : tout n'était que brume, phosphorescence, ombre et mysticisme. Cette puissance oubliée attendait docilement l'horreur d'une guerre ou d'une catastrophe pour faire éclater ses pouvoirs terrifiants. Longtemps, elle resta ainsi, muette et indéfinie, jusqu'à ce que vienne enfin le jour de la révélation : celui où elle se vit capturée et maîtrisée par les mages innocents de Black Sabbath, pères du heavy metal<sup>12</sup> » (Christe, 2007, p. 15).

---

<sup>11</sup> Voir : Metal Church, 1985, *Metal Church*, Elektra Records; Primal Fear, 2007, *New Religion*, Frontier Records.

<sup>12</sup> Le terme « heavy metal », considéré, en l'occurrence, dans son acceptation large, est synonyme de metal.

Pour Gabriel Segré, sociologue, qui signe un ouvrage sur le « culte » voué à l'heure actuelle à Elvis Presley (1935-1977), ce type de biographies, d'historiques qui se multiplient « semblent bien faire figure de récits mythiques ». Par « récit mythique », l'auteur désigne un « récit à la fois livresque, audio-visuel, oral, aux caractères étiologiques et cosmogonique (il fait référence à un âge d'or, un Temps primordial, période de créations multiples, de transformations qui ont Presley [Black Sabbath en l'occurrence] pour origine et dont la narration permet de comprendre le temps présent), qui raconte la vie et la carrière du King [des anglais de Black Sabbath], érigé en modèle exemplaire, l'origine de la communauté des fans et son évolution » (Segré, 2003, p. 131 ; p. 186). Effectivement, au travers du récit de Ian Christie, qui devient « conteur de mythes » (*ibid.*, p. 132), Black Sabbath est comparé au Dieu créateur et ses musiciens à des « héros mythiques » (*ibid.*, p. 132) : « Black Sabbath, qui a surgi dans le monde musical [...] est aussi impossible à résumer que les abysses, l'immensité du ciel ou l'âme humaine. Malgré l'absence de précédent, sa puissance ne nécessitait aucune explication. » Et d'ajouter pour clôturer son propos aux accents lyriques : « Ses notes sombres, sirènes envoûtantes, offraient une réponse au vide insatisfait des consciences humaines » (Christie, 2007, p. 20).

## 2. Un esprit contestataire

S'ils définissent le metal comme une passion, voire comme une « religion », comme une source de plaisir intense, les intéressés ajoutent que cette musique est l'expression d'un esprit contestataire. Le metal exprime un « *désir de révolte* », une « *espèce d'esprit rebelle* » pour Anaïs (vingt-cinq ans, étudiante). Selon l'ex-chanteur du groupe français de black metal\* Anorexia Nervosa : « *Le metal, c'est une attitude. Quelque chose d'un peu rebelle*<sup>13</sup> ». Cet état d'esprit rebelle ou contestataire que le metal charrie, selon ses auditeurs et ses musiciens, s'exprime sur les plans politique, religieux et familial au travers de textes revendicatifs et/ou d'une esthétique singulière.

---

<sup>13</sup> *Hard n'Heavy*, Hors-série n°1, août 2001, p. 16.

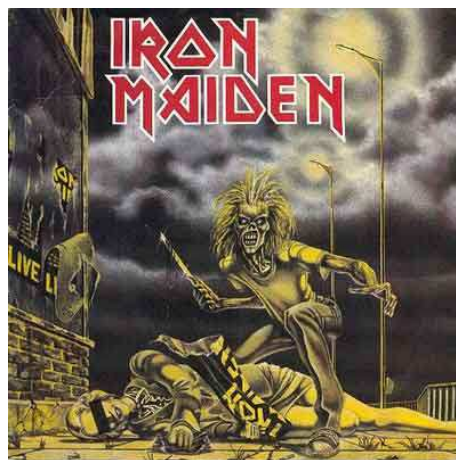
### a. De la contestation politique

Le *single*<sup>14</sup> *Sanctuary* du groupe anglais Iron Maiden<sup>15</sup> paru en 1980, met en scène Margaret Thatcher, alors présidente du Parti Conservateur et Premier ministre d'un État qui connaît une crise à la fois économique, sociale, politique et culturelle : le Royaume-Uni. Le dessin la présente souriante, allongée sur le sol, une affiche du groupe anglais à la main (document n°2). La mascotte du groupe : Eddy<sup>16</sup> tenant un couteau ensanglanté, chevauche le corps du Premier ministre dans une rue sombre. Il semblerait qu'Eddy ait poignardé la Dame de Fer, coupable d'avoir arrachée l'affiche placardée au mur. Une controverse accompagne la sortie de ce *single* : frappé par la censure, le regard de Margaret Thatcher est masqué (document n°3). Toutefois, cette polémique serait du ressort du *management* du groupe anglais selon l'auteur de l'illustration :

« Derek Riggs : La controverse sur ce *single* fut montée de toutes pièces par le *management* du groupe. Ils mirent ce bandeau noir sur les yeux de la victime et crièrent à la censure, alors qu'il n'y en avait aucune. Toute cette controverse fut inventée afin de faire de la publicité au groupe. C'est un vieux truc et ça fait vendre des disques presque à chaque fois<sup>17</sup>... »



n°2



n°3

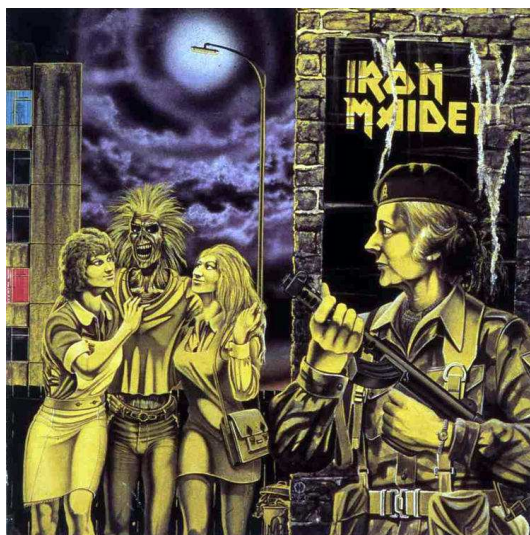
<sup>14</sup> Un *single* désigne un enregistrement court (environ dix minutes) contenant un ou deux morceaux phares de l'album qu'il vise à promouvoir.

<sup>15</sup> Le groupe est très populaire en France. À cet égard, il se produit au Palais Omnisport de Paris Bercy (17 000 places environ) deux soirs de suite, les 1<sup>er</sup> et 2 juillet 2008 ainsi qu'au Parc des Princes à Paris (45 000 places environ) le 25 juin 2006.

<sup>16</sup> Eddy désigne une sorte de mort-vivant, de zombi ou de monstre mis en scène sur les pochettes d'album du groupe Iron Maiden. Le dessinateur Derek Riggs en est le créateur. Selon l'historien Nicolas Bénard, l'inspiration graphique d'Eddy « puise ses origines dans les représentations de monstres du cinéma horrifique des années 60 et 70 ainsi que dans les bandes dessinées américaines » (Bénard, 2008, p. 70).

<sup>17</sup> Voir le site de l'illustrateur : <http://98.130.155.23/riggsart/Pages/maiden.dir/03.html> et [http://fr.wikipedia.org/wiki/Margaret\\_Thatcher](http://fr.wikipedia.org/wiki/Margaret_Thatcher), le 31 juillet 2008.

Quelques mois plus tard, le groupe édite un nouveau single : *Women In Uniform* (1980). Margaret Thatcher y apparaît au creux de la nuit, arme au poing, le regard froid, vêtue tel un soldat ; elle semble prête à bondir sur deux jeunes femmes aux bras de la mascotte du groupe (document n°4). Faut-il voir dans cette illustration une métaphore de l'ordre, représenté par Thatcher, face à la liberté, à l'innocence symbolisée par Eddy et ses amies ?



n°4

Plus près de nous, le groupe américain Ministry caricature George W. Bush, alors président des États-Unis. L'album *Rio Grande Blood* (2006) le présente en posture christique, les bras en croix, une couronne d'épines sur la tête, une blessure sur le flanc gauche. Il figure dans un baril de pétrole devant un paysage sombre et froid (document n°5). Un chroniqueur salue la qualité esthétique de cette pochette et formule une interprétation : « *Mention spéciale également pour l'artwork<sup>18</sup> franchement réussi où on voit Bush trôner en Jésus des temps modernes dans un monde dévasté par ses ambitions guidées par une seule et même devise : "Liberty and Justice for Oil" »*. L'internaute qui chronique l'album insiste sur le combat politique des musiciens : « *Ministry [...], en fer de lance de la lutte anti-Bush, fait passer son message avec une conviction impressionnante et une crédibilité totale<sup>19</sup>*. »

---

<sup>18</sup> Un *artwork* désigne la couverture d'un album. Il peut s'agir d'un dessin, d'une caricature, d'une photographie, d'une peinture, etc.

<sup>19</sup> <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 14 juillet 2008.



## n°5

Enfin, Black Sabbath, l'un des groupes fondateurs de la musique metal comme nous l'avons vu, dénonce en 1970, au moment de la Guerre du Vietnam, dans la chanson *War Pigs*, ces politiciens « *faisant la guerre juste pour s'amuser* » et envoyant les « *pauvres* » à la boucherie. Ce titre, à l'atmosphère pesante, ouvre l'album *Paranoid*<sup>20</sup>. La guerre reste un thème récurrent dans le metal<sup>21</sup>.

*Des auditeurs qui s'intéressent peu aux paroles des chansons  
et qui plébiscitent les images*

Qu'on nous permette ici d'ouvrir une brève parenthèse. Si pour les besoins de l'analyse nous avons recours aux traductions de certains titres et paroles disponibles sur Internet et traduis par quelques initiés<sup>22</sup>, l'enquête nous apprend que les métalleux s'intéressent peu, en règle générale, aux paroles des chansons. À l'exception de certains groupes, rares, dont les paroles « *touchent personnellement* » l'auditeur selon l'expression de Xavier. La difficulté de compréhension, l'attention portée quasi-exclusivement aux

---

<sup>20</sup> Voir : Black Sabbath, 1970, *Paranoid*, Warner. La chanson *Paranoid*, qui a donné son nom à l'album, est l'une des plus célèbres de Black Sabbath.

<sup>21</sup> On se reportera aux chansons suivantes : *Disposable Heroes* du groupe Metallica ; *Gears Of War* du groupe Megadeth ; *War* du groupe Sepultura et *War Ensemble* du groupe Slayer. Voir : Metallica, 1986, *Master Of Puppets*, Elektra ; Megadeth, 2007, *United Abominations*, Roadrunner ; Sepultura, 1986, *Morbid Visions*, Cogumelo Records ; Slayer, 1990, *Seasons In The Abyss*, Def American.

<sup>22</sup> Tel est le cas des chansons de Metallica (voir ci-dessous). Elles sont traduites par Sacha, membre de l'équipe dirigeante de *Whipping Dancerz*, fan-club français de Metallica.

instruments et à la voix, des textes jugés « simplistes » sont autant de motifs qui expliquent le peu d'intérêt accordé aux paroles par les auditeurs.

« Chercheur : Tu viens de me dire qu'il t'arrive de regarder les paroles de certaines chansons, de certains groupes alors que pour d'autres ce n'est pas le cas : comment expliques-tu cette différence ?

Xavier (23 ans, agent SNCF) : Ouais je m'intéresse pas aux paroles de certains groupes parce qu'avec mon niveau d'anglais... Bon, j'comprends rien donc [sourire]... Pour d'autres, ça ne m'intéresse pas, les thèmes abordés ne m'intéressent pas... Et puis parfois j'comprends pas ce qu'ils veulent dire... Ou alors y a des groupes, je pense à Judas Priest... À l'époque les paroles ne volaient pas très haut, soit ça parlait de cul, soit ça parlait de moto, soit ça parlait de headbanging, de guitare, et puis basta... »

À son tour, le chanteur et parolier du groupe anglais Paradise Lost réaffirme le primat de la musique sur les paroles :

« Journaliste : Pour vous, les textes sont-ils aussi importants que la musique ?

Nick Holmes : Non, la musique est la valeur primordiale, car c'est elle que les gens entendent en premier lieu. Ce n'est qu'ensuite qu'ils peuvent éventuellement se pencher sur les textes et les approfondir s'ils le souhaitent<sup>23</sup>. »

Ce peu d'intérêt n'empêche pas Delphine de connaître par cœur, non pas les paroles exactes de certains titres, mais les modulations vocales, les vocalises délivrées par un chanteur. La diffusion d'un album maintes fois écoutés est alors prétexte à faire du « yaourt ». Autrement dit, si Delphine tâche de respecter la prononciation des mots, ses phrases ne signifient rien :

« Delphine (25 ans, étudiante) : À part certains groupes où je comprends les paroles parce que c'est clair, parce que c'est facile à comprendre, sinon non, c'est assez rare que j'aille chercher les paroles... Enfin si, y a certains groupes... En général, quand je prends un CD, au bout d'un moment je le connais par cœur... Ça en fait rire plus d'un d'ailleurs... Et j'aime bien ressortir des CD que j'écoutais il y a dix ans, eh bien j'te le rechante... Bon par forcément dans l'anglais exacte, c'est parfois un peu un mélange de mots [sourire], un peu du yaourt parce qu'on n'a pas toujours le temps d'aller creuser les paroles mais... Je les connais quasi toutes par cœur... Moi, j'aime bien connaître un CD à fond. »

Cela étant, et même si l'aspect instrumental reste premier, quelques auditeurs se penchent attentivement sur les textes. Anthony, afin d'apprécier à sa juste valeur un groupe de metal, et malgré des difficultés de compréhension, souligne leur importance :

« Anthony (23 ans, étudiant) : Pour qu'une chanson, pour qu'un groupe me plaise vraiment énormément, il va falloir de toute façon que je tombe sur le texte, si y a un morceau qui musicalement me plaît beaucoup j'vais tomber forcément sur le texte, j'vais chercher à le regarder et j'vais le lire, j'vais essayer de le comprendre c'qui est pas forcément évident non

---

<sup>23</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 35.

plus [...]. Essayer de piger toutes les subtilités de la langue, dans une langue qu'on ne maîtrise pas, c'est pas forcément évident. »

Il faut souligner que la musique metal présente des textes en anglais très majoritairement. Plus occasionnellement, des textes en allemand, en norvégien, en finnois, en latin ou en français<sup>24</sup>, etc., accompagnent cette musique. Par conséquent, un auditeur anglophone (américain mais également canadien ou du Nord de l'Europe) peut saisir de manière plus aisée, par rapport à un auditeur français, le sens d'une chanson sachant que les paroles sont énoncées dans une langue qu'il maîtrise couramment.

Cela étant, on constate que les auditeurs anglophones, tout comme les français nous l'avons dit, ne prêtent guère attention aux paroles des chansons et se concentrent bien davantage sur la musique (les riffs de guitare<sup>25</sup>) et l'ambiance qui s'en dégage. De plus, il faut garder à l'esprit qu'une part importante des paroles est hurlée dans le metal, ce qui ne facilite pas leur compréhension. Et s'il y a discussion pour savoir si tel artiste est plus intéressant que tel autre, l'argumentaire est centré sur la puissance des riffs de guitare, sur la puissance dégagée par la voix du chanteur, sur la virtuosité du batteur et non, sur la signification des paroles. Par conséquent, il reste nécessaire de nuancer leur impact sur l'auditeur, en particulier, lorsque celui-ci est français.

Seules les grandes thématiques proposées par les groupes musicaux semblent être connues par les auditeurs. En ce sens, l'étude canadienne de Sophie Alarie et de Serge Brochu, parue dans la *Revue internationale de criminologie et de police technique*, intitulée *Audition de musique "heavy métal"*<sup>26</sup> et *déviance : un lien complexe*, précise :

« Bien que la musique "heavy métal" regorge de référence à la violence, il semble qu'une minorité d'auditeurs s'intéressent aux paroles et que bien peu sont en mesure de comprendre la totalité des références faites à la violence » (Alarie, Brochu, 1996, p. 305).

---

<sup>24</sup> Le groupe allemand Rammstein, très populaire dans son pays mais qui a également rempli Bercy en février 2005, a recours quasi-exclusivement à la langue de Goethe. Dimmu Borgir, groupe norvégien présente des textes en anglais et dans sa langue d'origine. Le groupe finlandais Nightwish a recours très occasionnellement au finnois. Anorexia Nervosa, groupe français, use du latin. Enfin, Candice, la chanteuse du groupe Eths, groupe originaire de Marseille, chante et hurle en français.

<sup>25</sup> Un riff (de l'argot américain *riff*, « chamaillerie ») correspond à une courte phrase musicale, mélodico-rythmique, jouée plusieurs fois de suite par une guitare.

<sup>26</sup> Le terme « heavy métal » a été francisé par les auteurs de l'article. Il désigne ici la musique metal en son sens large, tous styles métalliques confondus : heavy metal, thrash metal\*, death metal, speed metal\*, etc.

À côté de la musique et bien avant les paroles, il faut souligner que l'aspect visuel (pochettes et livrets intérieurs d'albums) des productions suscitent un intérêt manifeste de la part des métalleux. À cet égard, deux « *topics* » ou sujets d'un forum, très fréquentés par les internautes du *webzine VS*<sup>27</sup> sont consacrés aux pochettes d'albums : « *Coup de cœur : Artworks* » ainsi que « *Les pochettes les plus monstrueuses de la honte-qui-tue* ». Par ailleurs, chaque année les chroniqueurs du site Internet élisent « la pochette la plus belle et la plus moche » parues durant l'année écoulée. Les textes des chansons, différemment, ne sont pas primés<sup>28</sup>. Ce type d'élection, de récompense n'est pas un fait nouveau dans la mesure où le magazine *Hard Force*, lors de son référendum 1996/1997 appelle déjà ses lecteurs à voter pour « la pochette de l'année<sup>29</sup>. » Autre indice qui montre l'importance accordée à l'image dans le metal : il existe des « *blind test* pochettes ». Ce jeu repose sur le même principe que son aîné (le *blind test* chansons) à la nuance prêt qu'il s'agit ici, non pas de deviner l'interprète d'une chanson à partir d'un extrait sonore, mais de deviner à partir d'un petit bout de pochettes, à partir d'un petit visuel, l'album en question et donc l'artiste correspondant. De plus, certains métalleux nous confient avoir achetés des albums de metal parce qu'ils étaient séduits, en premier lieu, par l'aspect visuel de la pochette. Enfin, avec Gallhammer, trio féminin japonais, il faut souligner un peu plus encore que « *l'imagerie est importante* ». Mika Penetrator, chanteuse et guitariste de Gallhammer prend « *très au sérieux l'artwork du groupe qui doit refléter la musique de ce dernier* ». En ce sens, Frédérick Martin, musicien, compositeur de musique contemporaine, féru de black metal et auteur d'un « *black book*<sup>30</sup> », écrit que « les pochettes de disques renseignent assez bien sur le contenu » (Martin, 2003, p. 211). Au fond, ces divers exemples et témoignages réaffirment l'importance de l'image dans la socialité metal. Or, et tel que l'a bien identifié Michel Maffesoli dans *Au creux des apparences*, « la participation commune à des images engendre le sentiment d'appartenir à un groupe donné » (Maffesoli, 1990, p. 123).

---

<sup>27</sup> Nous présentons ce *webzine* dans la suite de notre propos.

<sup>28</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 29 août 2008

<sup>29</sup> Voir : *Hard Force*, février 1997, n°18, p. 11

<sup>30</sup> L'auteur précise : « Ceci n'est pas un livre sur le Black Metal, c'est un Black Book. Comme un album de Black Metal, mais avec un stylo à la place du micro » (Martin, 2003, p. 9).



### ***b. De la contestation religieuse***

Aux discours de contestation, à cette esthétique de la dénonciation vis-à-vis des autorités politiques et des actions qu'elles mènent, s'ajoute un regard critique envers la religion. *Leper Messiah* (1986) du groupe Metallica, littéralement « Le Messie Lépreux » est une « *chanson directement écrite contre la religion et les télévangélistes qui sont très présents sur les chaînes américaines* » écrit Sacha, un internaute, membre de *Whipping Dancerz*, fan-club français de Metallica. L'internaute rappelle que la mère de James Hetfield (chanteur et parolier du groupe de metal), était « *adepte de la "Christian Science"* ». Elle « *est morte d'un cancer lorsqu'il avait seize ans. Celle-ci refusant de se faire soigner et préférant se laisser mourir pour satisfaire le choix d'un certain "dieu"*<sup>31</sup> » :

#### **Leper Messiah (Metallica)**

Spineless from the start  
Sucked into the part  
Circus comes to town  
You play the lead clown

Please, please  
Spreading his disease, living by his story  
Knees, knees  
Falling to your knees, suffer for his glory  
You will

Time for lust, time for lie  
Time to kiss your life goodbye  
Send me money, send me green, heaven you  
will meet  
Make a contribution and you'll get the better  
seat

Bow to Leper Messiah

Marvel at his tricks  
Need your Sunday fix  
Blind devotion came  
Rotting your brain

Chain, chain  
Join the endless chain, taken by his glamour  
Fame, fame  
Infection is the game, stinking drunk with  
power  
We see

#### **Le Messie Lépreux**

Faible depuis le début  
Entraîné dans ce rôle  
Le cirque arrive en ville  
Tu joues le clown principal

S'il te plaît, s'il te plaît  
Propageant sa maladie, vivant de son histoire  
À genoux, à genoux  
Tombe à genoux, souffres pour sa gloire  
Vous le ferez

Il y a un temps pour la luxure, un temps pour les mensonges  
Il est venu l'heure de dire adieu à ta vie  
Donne moi de l'argent, donne moi du fric, et tu iras au  
Paradis  
Fais un don et tu auras une meilleure place

Prosterne-toi devant le Messie Lépreux

Sois émerveillé par ses tours  
Tu as besoin de ta dose du dimanche  
La dévotion aveugle te prend  
Et pourrit ton cerveau

La chaîne, la chaîne  
Rejoins la chaîne infinie, attiré par son éclat  
La gloire, la gloire  
Le but du jeu c'est la contamination, puant l'ivresse du  
pouvoir  
Nous voyons

---

<sup>31</sup> <http://www.metalmonster.fr/chansons.php?id=24>, le 15 juillet 2008.

Time for lust, time for lie Time to kiss your life goodbye Send me money, send me green, heaven you will meet Make a contribution and you'll get the better seat	Il y a un temps pour la luxure, un temps pour les mensonges Il est venu l'heure de dire adieu à ta vie Donne moi de l'argent, donne moi du fric, et tu iras au Paradis Fais un don et tu auras une meilleure place
Bow to Leper Messiah	Prosterne-toi devant le Messie Lépreux
Witchery, weakening Sees the sheep are gathering Set the trap, hypnotize Now you follow	Ensorcellement, affaiblissement Vois les moutons qui se rassemblent Tends le piège, hypnotise les Désormais tu suis
Time for lust, time for lie Time to kiss your life goodbye Send me money, send me green, heaven you will meet Make a contribution and you'll get the better seat	Il y a un temps pour la luxure, un temps pour les mensonges Il est venu l'heure de dire Adieu à ta vie Donne moi de l'argent, donne moi du fric, et tu iras au Paradis Fais un don et tu auras une meilleure place
Lie!	Mens ! <sup>32</sup>

Toutefois, cette dénonciation de la religion apparaît bien éloignée des diatribes voire des injures lancées par certains groupes de black metal. Le titre *Jesus Christ... Sodomized* (2001), littéralement « Jésus-Christ... Sodomisé » du groupe suédois Marduk<sup>33</sup> témoigne de cette virulence et d'un sentiment hostile, haineux à l'égard de la religion chrétienne. « *Pisse sur le Christ et tue le prêtre* » vocifère le chanteur. Extraits :

#### Jesus Christ... Sodomized (Marduk)

Hang on your cross and pretend to suffer  
Before your flesh gets cold you'll be mistreated  
rougher  
Who are you fooling when you weep?  
Die must any wolf who turns into a sheep

Hold on to your cross, king of perversions and  
flies  
In the whirlwind you'll face, no-one will hear  
your cries  
Anticipate a horrible death to the cross nailed

#### Jésus-Christ... Sodomisé

Accroche-toi sur ta croix et feins de souffrir  
Avant que ta chair devienne froide tu seras  
rigoureusement maltraité  
Qui dupes-tu quand tu pleures ?  
Doit mourir tout loup qui se transforme en mouton

Tiens bon sur ta croix, roi des perversions et des  
mouches  
Dans le tourbillon qui te fera face, personne n'entendra  
tes cris  
Prévoit une mort horrible, cloué à la croix

---

<sup>32</sup> La traduction de Sacha, membre du fan-club français de Metallica, est disponible à l'adresse suivante : <http://www.metalmonster.fr/chansons.php?id=24>, le 15 juillet 2008.

<sup>33</sup> Marduk jouit d'une notoriété établie au sein du black metal et du metal plus généralement. Le groupe se produit régulièrement en France et réunit plusieurs centaines de spectateurs à l'occasion de leurs concerts parisiens, donnés le plus souvent, à la Locomotive dite « Loco » dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement.

[...]

Jesus Christ... Sodomized  
We take no bow for angel child  
Jesus Christ... Sodomized  
All you love must be destroyed

Jesus - from the depths your death doom roar  
Jesus - your glory days belongs to yore  
Jesus - filthy scum behold abhor  
Jesus - your mother was a stinking whore

Jesus Christ... Sodomized  
We take no bow for angel child  
Jesus Christ... Sodomized  
Drunk of your blood we go wild

Eat his body, drink his blood and be a slave  
under the yoke of god  
Piss on christ and kill the priest, follow nature -  
Praise the beast

...

[...]

Jésus-Christ... Sodomisé  
Nous ne nous prosternons pas devant l'angelot  
Jésus-Christ... Sodomisé  
Tous ce que tu aimes doit être détruits

Jésus - des profondeurs ta mort résonne  
Jésus - tes jours de gloire appartiennent au passé  
Jésus - voit l'écume dégoûtante  
Jésus - ta mère était une putain puante

Jésus-Christ... Sodomisé  
Nous ne nous prosternons pas devant l'angelot  
Jésus-Christ... Sodomisé  
Saoulé de ton sang nous devenons sauvages

Mange son corps, boit son sang et soit un esclave sous  
le joug de dieu  
Pisse sur le Christ et tue le prêtre, suit la nature -  
Loue la bête<sup>34</sup>

...

L'aspect visuel et l'esthétique ne sont pas en reste. La pochette de l'album *Christ Illusion* (2006) par le groupe américain Slayer, présente, ce qui semble bien être le Christ, les bras amputés, décharné, au milieu d'un paysage dévasté où l'on peut reconnaître le visage de Mère Teresa gisant dans une marre de sang (en bas légèrement sur la droite, document n°6). La pochette, censurée, a été recouverte d'un *packaging* blanc (document n°7). Appréciée par un chroniqueur, cette pochette « a [selon lui] déjà le mérite de s'attirer les foudres du puritanisme américain<sup>35</sup>. » Indigner les bien-pensants serait donc un gage de qualité dans le metal.



n°6



n°7

<sup>34</sup> La traduction est personnelle. Alors que les paroles des autres chansons sont indiquées dans l'album correspondant, à savoir *La Grande Danse Macabre*, les paroles de « Jesus Christ... Sodomized » n'y figurent pas. Nous les avons trouvées sur la toile. Voir : Marduk, 2001, *La Grande Danse Macabre*, Century Media.

<sup>35</sup> <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 15 juillet 2008.

Autre exemple, un tee-shirt du groupe anglais Cradle Of Filth présente une femme crucifiée et seins nus (document n°8). Le dos du tee-shirt met en scène une femme déshabillée, allongée, tenant dans sa main gauche une croix chrétienne inversée. « *Fingered By God* » signifiant « Doigté par Dieu » figure au dos du tee-shirt (document n°9).



n°8



n°9

Lors de rassemblements communautaires, certains arborent un tee-shirt sur lequel une femme (une diablesse...) pratique semble-t-il une fellation à Jésus sur la croix (document n°10). Sur un autre vêtement, c'est une femme agenouillée, nue, les jambes écartées, tenant une croix chrétienne lui servant de godemiché qui est représentée. Le slogan « *Fuck Me Jesus* » (« Baise-moi Jésus ») figure sur le dos du tee-shirt du groupe suédois Marduk<sup>36</sup> (documents n°11). Pour Anthony, l'attitude du combo nordique vise à accroître sa notoriété selon un principe simple : le scandale fait recette.

« Anthony (23 ans, étudiant) : Ils ont fait beaucoup parler d'eux sur le côté trash de la chose, c'est-à-dire que, au niveau de la sortie des tee-shirts déjà, ils se sont faits un nom comme ça au départ, c'est-à-dire qu'ils ont cherché à choquer comme beaucoup de groupes [...]. Ils ont cherché à choquer pour se montrer, ils ont fait un style musical extrêmement violent, toujours pour se faire remarquer à une période où y avait peut-être moins de groupes violents qu'actuellement, donc forcément ils se sont faits un nom rapidement grâce à ça. »

---

<sup>36</sup> Le tee-shirt est vendu, entre autres, par correspondance par le label français *Adipocere*. Ce dernier censure la photographie du tee-shirt sur son site Internet tout en continuant à le vendre. Ce procédé n'est pas sans rappeler la polémique mise en place par le *management* du groupe Iron Maiden à propos de la « pseudo-censure » qui s'abat sur leur single *Sanctuary* mettant en scène Margaret Thatcher. Le rapport à la censure est discuté dans la suite de notre propos. Voir : <http://adipocere.nexenservices.com/detail.php?article=22641>, le 31 juillet 2008.



n°10



n°11

Aussi, la défiance à l'égard de la religion se traduit-elle par la prolifération d'un *imaginaire satanique*. Il faudra y revenir. Interrogés sur leurs rapports à la religion, de nombreux métalleux nous ont fait part de leurs regards critiques :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Les religions, je n'aime pas ça à la base. Je n'ai jamais aimé ça, je n'y ai jamais cru... Enfin, je n'y ai jamais cru... C'est faux, gamin j'étais dedans... Mais, j'veux dire, j'y crois pas du tout... Je ne veux pas rentrer dans le débat mais... Je suis quand même bien contre la religion. »

De plus, Sandrine nous apprend que le metal a contribué, durant son l'adolescence, à affiner sa réflexion sur la religion qu'elle considère, *in fine*, comme une « *mascarade avilissante* » :

« Sandrine (23 ans, étudiante) : Je n'ai jamais eu une grande affection pour le monde de la religion et quand je dis monde de la religion, je pense aux dogmes, aux rituels, à tous les carcans de la religion, à tout ce qui est avilissant [...]. Ça a toujours été pour moi une mascarade,

quelque chose de faux, je n'avais vraiment pas besoin de ça [...]. Mais pour autant, je ne me suis pas faite anti-chrétienne, anti-religion. »

Quant à Victor (dix-neuf ans, étudiant) bassiste dans un groupe de metal clermontois, il nous explique, autour d'un verre le 13 juillet 2008, que son rejet de la religion est entièrement tourné en direction du clergé, de l'institution religieuse. S'il ne condamne pas les fidèles et le fait de croire, il insiste sur les « méfaits » de l'Église au cours de l'histoire. Lors d'un entretien approfondi qui succède à cette discussion à bâton rompu, il se déclare « *anticléric* ». Victor revient sur les croisades d'antan, sur la collaboration de l'Église avec l'Allemagne nazie, sur les affaires de pédophilie connues de tous et étouffées par la hiérarchie. Son regard est sans concession à l'égard de l'institution.

### *c. De la contestation familiale*

Si la politique et la religion sont montrées du doigt, une troisième forme d'autorité est battue en brèche par le metal : la famille. Anaïs, vingt-cinq ans, étudiante, considère avec le recul que son attrait pour cette musique naît en partie d'un conflit avec sa mère :

« Anaïs : À quatorze, quinze ans tu cherches à trouver le moyen de dire ce que tu n'es pas capable de dire parce que tu n'en as pas encore les moyens, parce que tu n'es pas encore assez mûr pour pouvoir réfléchir sur toi-même... Donc t'es heureux de trouver une parole qui te corresponde. [...] *Tu te sens différent de ce que tes parents ont voulu que tu sois, enfin tu te sens toi-même*<sup>37</sup>, tu te dis j'ai trouvé mon truc, t'es pas... »

*Chercheur : tu l'as ressenti comme ça ?*

A. : Ah ouais carrément... Parce que bon, enfin... J'étais vraiment en conflit avec ma mère... Donc plus je pouvais m'inscrire dans ce qui s'opposait complètement à ce qu'elle aurait voulu m'inculquer ou que je devienne tu vois, plus j'y allais... »

Ce point de vue est partagé par Bruno, selon lequel le metal témoigne d'un « *besoin de se rebeller contre ses parents* ». Un besoin qui s'estompe avec le temps dans son cas :

« *Chercheur : tu portais des tee-shirts tape-à-l'œil alors ?*

Bruno (23 ans, chef d'entreprise) : Pas trop non... Ben ça avec ma maman, c'était pas facile à l'époque, c'était pas facile

*Chercheur : Ta maman n'appréciait pas ?*

B. : Non, non non... Ben en fait, c'était aussi pour ça que... C'était aussi un refus de la famille, ben tu vois... C'est con quand tu y réfléchis... Mais t'as besoin quand t'es gosse à un moment de refuser en bloc toutes les valeurs qu'on te transmet pour ensuite quelques années plus tard te dire que finalement elles étaient pas si mauvaises... Mais tu as besoin de te rebeller contre tes

---

<sup>37</sup> C'est nous qui soulignons.

parents... Ma mère me cassait les couilles avec la religion donc bon... Je pense que c'est venu de là en fait. »

En outre, le vidéo-clip du titre *Killed By Death* (1984) par Motörhead met en scène une jeune femme qui fait face aux remontrances de ses parents. Son père lui interdit de sortir tandis que sa mère s'indigne de sa tenue sexy, affriolante. Lemmy, chanteur du groupe anglais surgit alors aux guidons de sa moto en détruisant littéralement le mur de la maison. Atterrissant dans le salon, la jeune femme le rejoint, chevauche la grosse cylindrée, enserre Lemmy. Ce dernier fait un doigt d'honneur (censuré par une incrustation noire à l'écran) à la camera en criant « *Shut Up* » (« Ta Gueule ») avant que le jeune couple ne s'en aille cheveux aux vents, bientôt poursuivi par les forces de l'ordre, à qui ils tiennent tête à leur tour.

Dans un autre registre, les paroles de *Dyers Eve* (1988) du groupe Metallica narre les déboires d'un enfant couvé par ses parents et qui, à l'âge adulte, se confronte à un monde qu'il ne « *supporte pas* ». D'après Sacha, membre du fan-club de Metallica, chargé de traduire les paroles du groupe : « *Au fur et à mesure qu'avance la chanson, cet homme accuse ses géniteurs d'être les responsables de son mal-être actuel* ». La chanson s'ouvre ainsi : « *Chère Mère / Cher Père / Quel est cet enfer que vous me faites vivre* ». Extraits :

**Dyers eve (Metallica)**

Dear mother  
Dear father  
What is this hell you have put me through  
Believer  
Deceiver  
Day in day out live my life through you  
Pushed onto me what's wrong of right  
Hidden from this thing that they call life

Dear mother  
Dear father  
Every thought I'd think you'd disapprove  
Curator  
Dictator  
Always censoring my every move  
Children are seen but are not heard  
Tear out everything inspired

Innocence  
Torn from me without your shelter  
Barred reality  
I'm living blindly...

**Le dernier jour du mourant**

Chère mère  
Cher père  
Quel est cet enfer que vous me faites vivre  
Croyants  
Imposteurs  
Jour après jour, je vis ma vie à travers vous  
Choisissant pour moi ce qui est bon et ce qui ne l'est pas  
Reclus de cette chose qu'ils appellent la vie

Chère mère  
Cher père  
Je sais que vous désapprouviez chacune de mes pensées  
Conservateurs  
Dictateurs  
Censurant sans cesse mes moindres faits et gestes  
On voit les enfants mais on ne les écoute pas  
En reniant tout ce qui est inspiré

L'innocence  
Me fût arrachée sans que vous me veniez en aide  
Réalité brutale  
Je vis de manière aveuglée...<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Voir : <http://www.metalmonster.fr/chansons.php?id=35>, le 15 juillet 2008.

#### *d. De la contestation nuancée*

La majorité des métalleux rencontrés ainsi que les différents témoignages recueillis sur la toile ou dans la presse spécialisée invitent l'observateur à conclure que le metal repose sur un esprit contestataire, qui sous-entend un refus des autorités à la fois politique, religieuse et familiale. Toutefois, animée par la volonté de rendre compte des différents points de vue qui s'affrontent au sein du phénomène étudié et de ne pas en privilégier quelques uns, l'enquête est l'occasion de constater que le metal ne distille pas qu'une esthétique engagée sur le plan politique, loin s'en faut. Le metal soutient aussi la cause de Dieu et il n'est pas vécu comme la conséquence obligée d'un conflit parental.

1. La politique. Le metal désigne-t-il une musique engagée politiquement ? Les exemples rapportés ci-dessus pourraient le laisser penser. Le groupe Black Sabbath, dans les années 1970, au moment de la guerre du Vietnam, critique des politiciens va-t-en-guerre ; les anglais d'Iron Maiden, au début des années 1980, mettent en scène et caricaturent Margaret Thatcher alors au pouvoir. Il y a quelques années, Ministry fustige George W. Bush au travers de leurs discours et de leurs pochettes d'albums<sup>39</sup>. Et les exemples pourraient être multipliés. Cela étant, si l'on accorde une importance à la parole des auditeurs, force est de constater que les groupes de metal sont considérés, par ces derniers, comme majoritairement apolitiques. Un internaute intervient en ce sens sur le *webzine VS* :

« Skeksis : Le metal n'est pas un genre spécialement lié à l'engagement politique ou social, contrairement au punk ou au rap, par exemple...<sup>40</sup> »

Ce point de vue est partagé par Victor, selon lequel le metal ne « *prend pas sa source* » dans un discours contestataire sur le plan politique :

« Chercheur : Mais selon toi, est-ce que le metal propose un message contestataire ?

Victor (19 ans, étudiant) : Bon voilà... Après, il faut savoir de quoi on parle... Le look, l'apparence, les pochettes d'albums, etc. proposent quelque chose de contestataire c'est sûr mais... Voilà, c'est pas non plus... Y a quand même beaucoup de groupes qui n'ont pas ce message là... Je pense à Rhapsody, à Iron Maiden... C'est pas qu'ils n'ont pas d'idées intéressantes par rapport à des événements précis mais de là à dire que dans le metal il y a vraiment un truc contestataire qui entre guillemets va s'opposer au pouvoir en place... Dans le metal... Dans la majorité du metal, c'est à mon avis... C'est pas là que le metal prend sa source

---

<sup>39</sup> En ce sens, Al Jourgensen, *leader* du groupe confie à un magazine spécialisé, au sujet du président des États-Unis : « Je t'avoue que c'est un soulagement de savoir que cet escroc va enfin prendre sa retraite et arrêter de foutre en l'air la planète entière ». Voir : *Hard Rock Magazine*, octobre/novembre 2007, n°14, p. 45.

<sup>40</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?t=28477>, le 28 août 2008.



à mon avis... Contestataire, pas au niveau idéologique pure mais au niveau musical... Par rapport aux punks, aux Sex Pistols, j'y vois pas une force d'opposition... Le metal n'a pas le poids idéologique du punk. »

Toujours selon Victor, le metal ne présente pas de « *globalité contestataire contre un pouvoir politique* » mais bien davantage une « *diversité idéologique* ». Ces propos rejoignent le constat de Fabien Hein, qui s'est penché d'un point de vue ethnographique sur le phénomène, dans un ouvrage intitulé *Hard Rock, heavy metal, metal... Histoire, cultures et pratiquants* (2003) :

« Attribuer au monde du metal une orientation politique unilatérale est une réduction attestant d'une méconnaissance manifeste de son écologie [...]. La diversité du monde du metal et des individus qui le composent, n'est donc que le reflet de la diversité du corps social » (Hein, 2003, p. 188 ; p. 191).

Par conséquent, les caricatures de personnalités politiques et les prises de position à l'encontre de certains agissements en hauts lieux procèderaient avant tout d'une *recherche de puissance et non de pouvoir*. Michel Maffesoli distingue ces deux notions dans son ouvrage *La Violence Totalitaire* (1979). Alors que « le champ du pouvoir est celui du politique », la puissance, de son côté, participe de la vitalité sociale, elle s'inscrit dans « la part d'ombre de la réalité sociale, elle s'affirme comme vie ». Le sociologue précise que les caractères essentiels de la puissance sont le collectif, l'anomie, le pluralisme, la violence, la force... À cet égard, il distingue le « pouvoir politique » de la « puissance sociale » (Maffesoli, 1999, p. 61 ; p. 77 ; p. 83). *De la recherche de puissance via une esthétique singulière plutôt qu'une revendication politique ou idéologique* : telle serait la logique d'action majoritaire des métalleux lorsqu'ils parodient des politiciens et prennent position. Ce point de vue est plus particulièrement mis en perspective à propos de l'imaginaire totalitaire mobilisé dans le metal. Ou, quand et comment le recours à des symboles qui font implicitement voire explicitement référence au nazisme ne prédispose pas à un tel engagement idéologique mais participe d'une *logique subversive jusqu'au-boutiste source de puissance*<sup>41</sup>.

2. La religion. Si certains métalleux critiquent avec virulence la religion et le christianisme en particulier, d'autres soutiennent sa cause. Les groupes de metal chrétiens dits « white metal », et ce malgré une audience minime voire dérisoire en France comparativement aux États-Unis, qui s'opposent de fait au « black metal », en attestent. Le

---

<sup>41</sup> Nous revenons sur cette question au chapitre V.

groupe canadien Stryper, les américains Tourniquet ou encore Whitecross, transmettent la parole de Dieu à travers leur musique. À cet égard, l'album *In God We Trust* (1988) et son titre éponyme traduisent la foi des musiciens de Stryper :

### In God We Trust (Stryper)

It's been said money talks  
If so what does it say?  
Four simple words we see every day

The rich, the poor  
Heaven is for those who choose  
Don't put your trust in money  
You'll lose (again and again)

In God we trust  
In Him we must believe  
(He is the only way)  
In God we trust  
His Son we must receive  
(Tomorrow's too late, accept Him today)  
...

### En Dieu nous croyons

On a dit que l'argent parlait  
Si c'est le cas ça disait quoi ?  
Quatre mots rudimentaires que nous avons devant nos  
yeux jour après jour

Le riche, le pauvre  
Le Paradis est ouvert à ceux qui choisissent d'y entrer  
Ne met pas ta confiance dans l'argent  
Tu t'y perdras (encore et encore)

En Dieu nous croyons  
En lui nous devons croire  
(Il est la seule voie)  
En Dieu nous croyons  
Son Fils nous devons accepter  
(Demain ce sera trop tard, accepte-Le aujourd'hui)<sup>42</sup>  
...

Le logo du groupe canadien s'accompagne du libellé « *Isaiah 53:5* » pour « *Isaïe, chapitre 53, verset 5* » (document n°12). Le site Internet officiel du groupe précise en ce sens : « *Stryper stands for Salvation Through Redemption Yielding Peace, Encouragement and Righteousness. The Isaiah 53:5 under their logo is the bible verse that states "by His stripes we are healed". The band earned their stripes on the Los Angeles metal club circuit* » qui signifie « *Stryper représente le Salut par la Rédemption apportant la Paix, l'Encouragement et la Droiture. Isaïe 53 :5 qui figure sous leur logo est un verset de la Bible qui précise "Par ses meurtrissures nous avons été guéris". Le groupe acquiert ses meurtrissures au sein des clubs metal de Los Angeles*<sup>43</sup>. » L'un de nos interlocuteurs, lors d'un entretien approfondi, nous apprend, non sans un brin de moquerie, que les musiciens de Stryper remercient Dieu et distribuent des Bibles à l'auditoire au cours de leurs concerts.

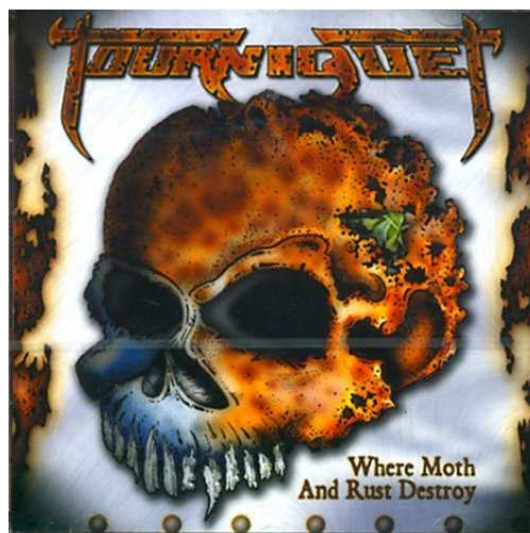
---

<sup>42</sup> La traduction est personnelle.

<sup>43</sup> La traduction est personnelle. Voir : [http://www.stryper.com/history\\_stryperstory.html](http://www.stryper.com/history_stryperstory.html), le 28 août 2008.



n°12



n°13

Quant à l'album *Where Moth And Rust Destroy* (2003) du groupe Tourniquet (document n°13), il présente un « crâne rouillé » qui illustre le « grand principe biblique du chapitre 6 verset 20 de l'évangile selon Saint Matthieu » d'après le site web du combo. Le verset précise : « Faites-vous des trésors dans le ciel, où ni la rouille ni les vers ne les mangent point, et où il n'y a point de voleurs qui les déterrent et qui les dérobent ». La mite qui rampe sur le crâne illustre quant à elle la passion de Ted Kirkpatrick, le batteur, pour les lépidoptères<sup>44</sup>.

Par ailleurs, une part significative des musiciens de musique metal est de confession chrétienne. Si les paroles de *Megadeth* n'encensent pas Dieu et traitent de sujets divers et variés, Dave Mustaine, *leader* du groupe tient à le remercier sommairement dans les livrets qui accompagnent les albums du combo américain : « *First, I thank God, my family and you*<sup>45</sup>. » De même, Nicko Mc Brain du groupe Iron Maiden ou Max Cavalera du groupe Soulfly, pour ne citer qu'eux, sont tous deux chrétiens. En outre, de nombreux auditeurs de musique metal sont de confession chrétienne, ils associent leurs pratiques religieuses plus ou moins régulières à leur passion musicale ; tel est le cas d'Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences) que nous avons rencontré et avec lequel nous nous sommes entretenus. Enfin, le père Robert Culat, de confession catholique, officiant dans le Sud de la France, apprécie la

<sup>44</sup> La traduction est personnelle. Voir : <http://www.tourniquet.net/faq/>, le 28 août 2008.

<sup>45</sup> « Premièrement, je remercie Dieu, ma famille et vous ». Citation extraite du livret qui accompagne l'album *United Abominations* (2007). Voir : Megadeth, 2007, *United Abominations*, Roadrunner.

musique metal et en écoute de manière régulière<sup>46</sup>. Son cas n'est pas unique. Un reportage consacré à un curé québécois, fan de Metallica, qui célèbre la messe depuis trente-huit ans, en atteste<sup>47</sup>.

3. La famille. Le metal est vécu comme l'affranchissement de la tutelle parentale, comme une manière de s'émanciper de l'autorité représentée par le père ou la mère. Toutefois, si, pour certains, ce constat fait sens, il ne correspond pas au regard porté par tous nos interlocuteurs. D'une part, Victor se défend d'une telle interprétation. Si, lors de sa découverte du metal, ses parents ne considèrent pas avec un regard bienveillant l'intérêt qu'il porte à cette musique, il réfute de manière catégorique l'idée selon laquelle passion pour le metal et conflit parental vont de paire, tel n'est pas son cas. Une mise au point s'impose :

« Chercheur : Quel regard tes parents portent-ils à propos de ton intérêt pour le metal ?

Victor (19 ans, étudiant) : Au début, forcément un petit peu de réticence, "mouais, il vient d'où ce groupe ?", ils sont allemands, "ah ! Ils sont allemands...", y a toujours un petit peu ces raccourcis, parce que c'est ce qu'ils voyaient à la télévision le soir aux informations... Ouais la première année, ça allait mais il y avait un p'tit peu de méfiance par rapport à ce que j'écoutais, c'est sûr, pas du point de vue musical mais au niveau de l'idéologie... Après, avec le temps ils ont vu qu'il n'y avait pas de problème

C. : Selon toi, est-ce que ton intérêt pour le metal était une manière de dire merde à tes parents ? Est-ce que tu l'as vécu, est-ce que le vis comme ça ?

V. : Non, non non, j'ai jamais vraiment eu de conflit avec mes parents donc c'était pas du tout, non [...]. Pour te dire, même s'ils étaient réticents au début, c'est eux qui m'amenaient aux concerts et qui venaient me rechercher, donc ils ont été relativement compréhensifs par rapport à ça. Ils m'ont jamais dit "arrête d'écouter du metal"... [...] Ça s'est relativement bien passé. »

De plus, le concert de Rage le mercredi 2 avril 2008 au Nouveau Casino à Paris est l'occasion de constater que Delphine, férue du groupe de heavy metal, est accompagnée de son père, qui lui aussi apprécie la musique du combo d'Outre-Rhin. Ainsi, est-il important de souligner que l'intérêt pour cette musique se partage parfois en famille, entre père et fils, entre mère et fille, en l'occurrence, entre père et fille<sup>48</sup>.

Enfin, le titre *Mama Said*, tiré de l'album *Load* (1996) par Metallica<sup>49</sup> se présente, non pas comme une critique à l'encontre de la figure du père ou de la mère, mais bien au contraire

---

<sup>46</sup> Plus encore, Robert Culat est l'auteur d'un ouvrage documenté sur la musique metal et sa culture. Voir Culat, 2007, *L'Âge du metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc.

<sup>47</sup> Voir : [http://www.dailymotion.com/Blogue-Notes/video/x2err\\_un-pretre-heavy\\_fun](http://www.dailymotion.com/Blogue-Notes/video/x2err_un-pretre-heavy_fun), le 28 août 2008.

<sup>48</sup> Chapitre VI, nous verrons que la passion pour la musique metal se transmet de manière intergénérationnelle.

<sup>49</sup> Metallica, 1996, *Load*, Vertigo.

comme un « *hommage [du chanteur] à celle qui l'a mis au monde et l'a éduqué* » selon le fan-club français du groupe américain. James Hetfield, chanteur et parolier, y témoignerait d'un regret : « *Ne pas avoir assez profité de sa mère* », alors décédée et « *implore son pardon [...] en regrettant son départ trop précoce du cocon familial*<sup>50</sup>. »

### *e. De la critique des autorités rationnelle-légale et traditionnelle*

Le metal en règle générale, par son esthétique et malgré des contre-exemples qui participent à la richesse du phénomène et à sa complexité, soutient un refus de l'autorité, qu'elle soit politique, religieuse ou familiale. Les manifestations de ce refus sont multiples, tant rhétorique que visuel. La chanson *1996*, extraite de l'album *Antichrist Superstar* dévoilé la même année, par Marilyn Manson, synthétise ce rejet tout azimut. La posture adoptée par l'artiste est jusqu'au boutiste dans la mesure où elle englobe le rejet même de soi : « *Anti-chanson et anti-moi* ».

#### **1996 (Marilyn Manson)**

Well I come for the sinners  
Set the world on fire

Anti choice  
Anti girl  
I am the anti-flag unfurled  
Anti white and anti man  
I got the anti-future plan  
Anti fascist  
Anti mod  
I am the anti-music god  
Anti sober  
Anti whore  
There will never be enough of anti more

I can't believe in the things  
That don't believe in me  
Now it's your turn to see misanthropy

Anti people now you've gone too far  
Here's your antichrist superstar

Anti money  
Anti hate

#### **1996**

Bien je viens pour les pécheurs  
Mettre le feu au monde

Anti-choix  
Anti-fille  
Je suis l'anti-drapeau déployé  
Anti-blanc et anti-homme  
J'ai le plan anti-futur  
Anti-fasciste  
Anti-adolescent  
Je suis le dieu anti-musique  
Anti-sobre  
Anti-putain  
Il n'y aura jamais assez d'anti

Je ne peux pas croire aux choses  
Qui ne croient pas en moi  
Maintenant c'est à ton tour de voir la misanthropie

Anti-gens maintenant vous êtes allés trop loin  
Voici votre antichrist superstar

Anti-argent  
Anti-haine

---

<sup>50</sup> Voir : <http://www.metalmonster.fr/chansons.php?id=58>, le 28 août 2008.

Anti things I fucked and ate	Anti-chose que j'ai baisé et mangé
Anti cop	Anti-flic
Anti fun	Anti-fun
Here is my anti-president gun	Voici mon revolver anti-président
Anti Satan	Anti-Satan
Anti black	Anti-noir
Anti world is on my back	Anti-monde est sur mon dos
Anti gay and anti dope	Anti-gay et anti-drogue
I am the faggot anti-pope	Je suis le pédé anti-pape
Anti peace	Anti-paix
Anti life	Anti-vie
Anti husband, anti wife	Anti-mari et, anti-femme
Anti song and anti me	Anti-chanson et anti-moi
I don't deserve a chance to be	Je ne mérite pas une chance de vivre <sup>51</sup>

D'autres titres illustrent cet esprit contestataire charrié par le metal. Le populaire *Antisocial* par le groupe français Trust ou le « *Fuck you, I won't do what you tell me* », « Va-te-faire foutre, je ne ferai pas ce que tu me dis » qui conclut la chanson *Killing In The Name* (1992), dédiée par le chanteur des Rage Against The Machine à « *Mister Sarkozy* » le 4 juin 2008 à Bercy et qui est repris tel un seul homme au cours du concert auquel nous assistons, sont autant d'indices qui trahissent cet état d'esprit rebelle<sup>52</sup>. *Breaking The Law* (« *Violez La Loi* ») des anglais de Judas Priest appartient au même registre<sup>53</sup>.

Contester, se dresser face à des discours moralisateurs, accompagne la découverte du metal à l'adolescence selon Armand, en proie alors, à des problèmes d'autorités parentales : « *Mon père ça lui plaisait pas* ».

« Armand (29 ans, employé administratif) : Avec tous mes potes métalleux, on se voyait comme une sorte de clan qui faisait opposition à tout ce que représentait l'Église et à tout ce à quoi invitait l'Église en fait... L'Église et la société : pas que l'Église ! Nos ennemis entre guillemets, sans être vraiment des ennemis parce que bon, on ne menait pas d'actions précises par rapport à ça, mais c'étaient vraiment le prêtre, le flic, le prof et évidemment les politiciens. »

Si on se réfère aux travaux de Max Weber sur la domination, dévoilés dans *Économie et société. Tome 1. Les catégories de la sociologie*, deux idéaux-types d'autorité semblent plus particulièrement battus en brèche dans le metal : l'autorité rationnelle-légale d'un côté et

---

<sup>51</sup> La traduction est personnelle.

<sup>52</sup> Le compte-rendu du concert des Rage Against The Machine figure dans *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 92. *Killing In The Name* figure sur le premier album des américains, voir : Rage Against The Machine, 1992, *Rage Against The Machine*, Epic. *Antisocial* du groupe Trust figure sur *Répression* (1980) sorti chez Sony Music.

<sup>53</sup> Voir l'album *British Steel* paru en 1980 chez Columbia/Sony.

l'autorité traditionnelle de l'autre. La première qui repose sur la « croyance en la légalité des règlements arrêtés et du droit de donner des directives » (Weber, 1995, p. 289), est incarnée à la fois par l'État et l'Église. Or, nous avons vu que les politiciens, représentants de l'État et que la religion à travers le christianisme notamment sont décriés dans le metal, ils sont montrés du doigt et leur légitimité n'est pas assurée. Quant à la domination traditionnelle, qui renvoie à « la croyance quotidienne en la sainteté de traditions valables de tout temps et en la légitimité de ceux qui sont appelés à exercer l'autorité par ces moyens » (*ibid.*, p. 289), elle s'incarne au sein de la cellule familiale par les parents. Là encore, le metal s'accompagne de mises en scène et de discours qui mettent à mal ce deuxième type de domination. Quant à l'autorité/la domination charismatique qui sous-tend « la soumission extraordinaire au caractère sacré, à la vertu héroïque ou à la valeur exemplaire d'une personne » (*ibid.*, p. 289), la suite de notre propos tâchera de mettre en évidence sa présence (sa prégnance) dans le metal.

Les métalleux rencontrés, en écoutant une musique qui remet en question les autorités rationnelle-légale et traditionnelle, tâchent de s'en émanciper et de se délivrer de leur pesanteur morale. Ils tâchent de s'arracher de la « contrainte physique et psychique » dirait Max Weber sur lesquelles elles reposent. Ils revendiquent un libre arbitre ainsi qu'une totale liberté d'expression. Anaïs soutient ce point de vue :

« Anaïs (25 ans, étudiante) : Les préoccupations des groupes, il me semble que c'est presque systématiquement tout ce qui touche à l'aliénation de l'individu par la société, par le collectif et par la masse... Et en fait, ils s'attachent tous à défendre leur intimité, leur individualité [...]. C'est un cri de libération... Quelque chose d'instinctif, d'assez brut... Ils créent une aire de liberté avec leurs groupes... Ils peuvent dire et faire ce que dans le reste des conditions de l'existence tu ne peux pas [...]. Je pense qu'il y a vraiment pour beaucoup de groupes et pour les gens qui les écoutent et qui vont aux concerts une aire de liberté qui se crée, de liberté de penser, de liberté d'esprit, moi c'est ça qui m'attire, c'est la liberté d'esprit que ça représente, la liberté de penser et d'expression. »

Si les *metalheads* remettent en cause certaines formes d'autorité, de domination, on constate toutefois que la très grande majorité des personnes rencontrées dans le cadre de cette étude est socialisée, intégrée à la société. Lionel, président de *Metal Monster* durant plusieurs années, fan-club français de Metallica, exerce d'ailleurs la profession de policier. Travaillé au sein des forces de l'ordre ne lui paraît « *pas contradictoire* » avec sa passion pour le metal. Il nous confie également qu'il n'est pas le seul dans cette situation. Nombre de ses collègues apprécient cette musique. Au fond, être passionné de musique metal, « *ce n'est pas se retirer de la société, ça n'a rien à voir, tu te mets pas en dehors de la société... Mais t'es pas dedans* »

*non plus, t'acceptes pas tout* » commente Bernard (quarante-sept ans, agent EDF). Cela tend à accréditer la formule d'Antoine Durafour qui consacre un ouvrage au milieu gothic\*, et selon laquelle il ne faut pas confondre « culture marginale » (metal, gothic...) et « marginalité sociale » (délinquance)<sup>54</sup>.

Outre une critique plus ou moins nuancée du Politicien, du Prêtre ou du Père, cette émancipation désirée et revendiquée de la « masse » de la part des métalleux, se manifeste d'un côté, en usant d'imaginaires subversifs qui puisent dans les interdits sociaux que sont le sexe ou la mort, et qui sont mis en scène à la fois par des artistes métalliques et par des « assimilés ». De l'autre, cette valorisation d'une certaine « marginalité » repose sur un discours anti-commercial, anti-mode délivré à la fois par les musiciens et les auditeurs.

### **3. De la subversion anti-commerciale à l'authenticité**

Reprenons le questionnement. De quelle manière le metal est-il vécu par ses initiés ? Quelles notions recouvrent-ils pour les intéressés ? À quelles images, à quelles métaphores ont-ils recours pour préciser leurs points de vue, leurs ressentis ? Style de vie, passion, rébellion, contestation reviennent de manière récurrente dans la bouche des intéressés. À ces notions arborescentes, il faut ajouter, d'une part, la subversion, c'est-à-dire le recours à une esthétique, à un (ou des) imaginaire(s) non-communément admis par la société, en rupture avec une certaine conformité. Cela renvoie aux notions de norme et de déviance, discutées notamment par Howard S. Becker dans *Outsiders* (1963). Ce qui est subversif s'écarte, plus ou moins, de la norme, renvoie par extension aux interdits, et suscite de la part d'« entrepreneurs de morale », diverses réactions, sanctions<sup>55</sup>. D'autre part, en plus d'être subversif, le metal se veut anti-commercial. Ces deux facettes supplémentaires renvoient à un caractère essentiel de la socialité metal : l'authenticité.

---

<sup>54</sup> Voir : Durafour, 2005, p. 166.

<sup>55</sup> Dans ce chapitre, nous revenons en détail sur ces réactions, sur ces actes d'accusation après avoir examiné à grands traits et les imaginaires subversifs mobilisés, et la dimension « démesurée » (*l'ubris*) qui traversent le metal.



### *a. Du caractère subversif*

Le point de départ de la réflexion coïncide avec l'exposition consacrée à l'œuvre du peintre Francis Bacon (1909-1992), au musée Maillol à Paris au printemps 2004. Michael Peppiatt, qui a connu personnellement l'artiste, commissaire de l'exposition intitulée *Le sacré et le profane*, et auteur de nombreuses études sur l'artiste<sup>56</sup>, explique dans un texte proposé à l'entrée du musée, les « contradictions extrêmes qui sous-tendent la personnalité de Bacon et déterminent son art » :

« [Francis Bacon] professe un athéisme qui rejette toute espèce de croyance. Pourtant, la Crucifixion reste jusqu'au bout un motif central de sa peinture, donnant le jour à quelques-unes des œuvres les plus fortes qu'il nous ait laissées, et son attirance pour les effigies pontificales, notamment le magnifique *Innocent X* de Vélasquez, lui inspire une bonne cinquantaine de variations sur ce thème. À côté de ces sujets "religieux", Bacon peint toute une série de couples homosexuels enlacés dans l'herbe et de personnages hurlant dans des pièces désertes. Tandis que les Crucifixions donnent à voir des bêtes féroces et des quartiers de viande, et que les papes expriment toute la variété des formes de l'hystérie, les personnages accouplés ou solitaires traduisent souvent une tendresse presque mystique<sup>57</sup>. »

À bien des égards, l'œuvre de ce peintre « farouchement indépendant » tel que l'indique Michael Peppiatt, interpelle et semble présenter des affinités avec le métal. Un intérêt appuyé pour le religieux couplé à un athéisme revendiqué ainsi qu'une œuvre jugée « profondément dérangeante » par certains observateurs, en raison de la représentation de « personnages brutalisés qui hurlent de peur ou de rage » ou, d'une réinvention des « catégories traditionnelles du sacré et du profane<sup>58</sup> », finissent par nous convaincre que l'œuvre de Bacon et les imaginaires mobilisés dans le métal, ne sont pas si éloignés (documents n° 14, 15, 16 et 17).

---

<sup>56</sup> Peppiatt M., 1996, *Francis Bacon. Anatomy of an enigma*, Weidenfeld & N.

<sup>57</sup> Ces commentaires sont tirés du texte de Michel Peppiatt, commissaire de l'exposition, délivré à l'entrée du musée au moment de la rétrospective.

<sup>58</sup> Voir la présentation de cette exposition sur le site Internet du Musée Maillol : <http://www.museemaillol.com/index2.html>, le 29 août 2008.



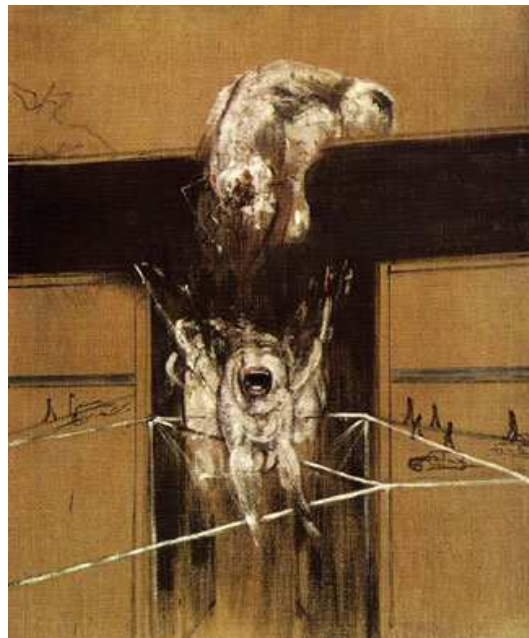
**n°14**



**n°15**



**n°16**



**n°17**

Aussi, parce que la comparaison avec des artistes issus d'univers différents nous apparaît-elle riche de sens pour saisir ce que recouvre, ce que représente le metal pour ses initiés, les entretiens approfondis mais également des discussions informelles sont l'occasion de poser une question type : existe-t-il des artistes (des cinéastes, des peintres, des écrivains, etc.), qui se situent en dehors de la sphère strictement musicale et qui correspondent au metal ? Si oui, pour quelles raisons ?

La question recueille un oui massif. Les réponses apportées sont d'une grande diversité. Les artistes cités le plus régulièrement restent David Lynch pour le cinéma, Charles Baudelaire (1821-1867) pour la littérature et Hans Ruedi Giger dans le domaine pictural. Dans le désordre, et pour l'essentiel, le cinéma d'horreur ou gore, des films tels que *Bernie* (1996) de et avec Albert Dupontel ou *Dracula* (1993) de Francis Ford Coppola, la romancière Anne Rice, Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) et son *Appel de Cthulhu*, Edgar Poe (1809-1849), Lautréamont (1846-1870) et sa poésie ou le peintre Louis Royo recueillent le reste des suffrages. La réponse la plus singulière nous vient sans doute de Serge (trente-cinq ans, musicien expérimental, auditeur de musiques metal, punk) affirmant le 27 décembre 2007 lors d'un entretien difficile à mener entre trois protagonistes, que « *Mireille Mathieu avec un godemiché dans le cul, ça c'est metal* ».

Mais que recouvrent ces noms d'artistes ? Pour répondre à cette interrogation sans entrer dans l'analyse fouillée des œuvres des uns et des autres qui nous emmènerait trop loin<sup>59</sup>, et hormis le fait qu'une part significative de ces artistes, a travaillé directement avec des groupes de metal<sup>60</sup>, il faut s'intéresser aux justifications apportées par les métalleux eux-mêmes lors des entretiens. Que nous disent-ils ?

---

<sup>59</sup> On s'accordera toutefois un mot sur trois auteurs qu'il n'est sans doute plus nécessaire de présenter. Tout d'abord, Edgar Poe, poète et nouvelliste américain, est considéré comme l'une des principales figures du romantisme américain. Ces récits déploient un monde fantastique et morbide. Le titre *Murders In The Rue Morgue*, extrait de l'album *Killers* (1981) du groupe anglais Iron Maiden s'inspire précisément du *Double assassinat dans la rue morgue* (1841) écrit par Edgar Poe. Ensuite, Lautréamont (Isidore Ducasse, dit le comte de), écrivain français, dans *les Chants de Maldoror*, l'une de ses principales œuvres, dépeint une révolte adolescente mêlée à un humour noir. Enfin, Howard Phillips Lovecraft, écrivain américain, ses récits font de lui l'un des précurseurs de la littérature fantastique et d'épouvante du XX<sup>e</sup> siècle. *L'Appel de Cthulhu*, l'une des nouvelles les plus célèbres de l'écrivain publiée en 1928, a inspiré le titre *The Call Of Ktulu* (1984) du groupe Metallica. Voir : Iron Maiden, 1981, *Killers*, EMI ; Metallica, 1984, *Ride the Lightning*, Vertigo.

<sup>60</sup> David Lynch, Hans Ruedi Giger et Louis Royo ont tous collaboré avec des groupes de metal. Sur le film *Lost Highway* (1997) de David Lynch, réalisateur né en 1946, qui obtient la Palme d'Or du Festival de Cannes 1990 pour *Sailor et Lula*, le chanteur Marilyn Manson fait une brève apparition. En outre, *Lost Highway*, thriller psychologique, à l'atmosphère pesante, noire, révèle au « grand public » le groupe Rammstein, groupe de metal allemand qui signe deux titres de la B.O. (Bande Originale) du film. Ensuite, Giger, le concepteur du monstre *Alien* (qui s'accompagne d'une saga cinématographique, document n°18), plasticien, graphiste, sculpteur et *designer* suisse né en 1940, est l'auteur de plusieurs pochettes d'albums de metal, parmi lesquels *To Mega Therion* (1985) du combo Celtic Frost (document n°19) ou *Danzig III. How The Gods Kill* (1992) du groupe Danzig (document n°20), etc. Giger a également confectionné un pied de micro au *design* singulier pour le chanteur du groupe de metal Korn (photographie n°21). Son travail s'appuie sur une esthétique considérée le plus souvent comme cauchemardesque, torturée, obscure : sexes en érection, vagins, aliens, magie noire, pentagramme, Baphomet (document n°22), *biomécanoïdes* (union de l'Homme à la machine) s'y côtoient. Enfin, et à l'instar de Giger, Louis Royo, né en 1954, peintre et illustrateur espagnol, a réalisé plusieurs *artworks* de groupes métalliques. Il réalise la pochette de l'album *Scourge Of Malice* (2001) du groupe italien Graveworm (document n°23), réalise l'*artwork* de *Mother Earth* (2005) d'Avalanch (groupe espagnol) ou encore celui de *Back From The Heat* (2005) du groupe italien Arthemis (document n°24), etc. Son univers fantastique, marqué par une certaine mélancolie, n'est pas étranger à celui de Giger : monde futuriste dévasté, amazones, monstres et



n°18



n°19



n°20



n°21

---

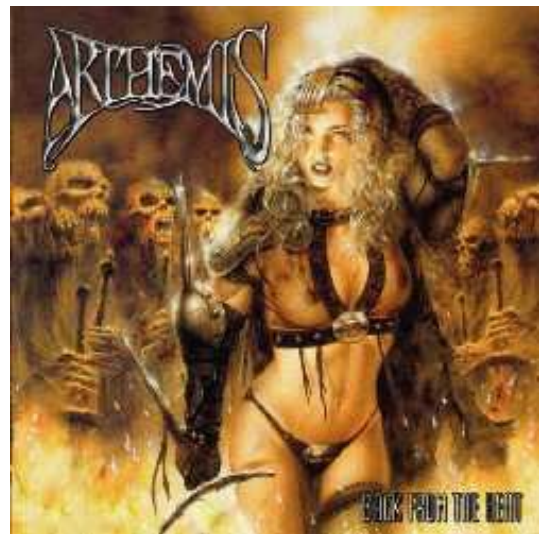
hommes-machines s'y retrouvent. Plusieurs métalleux rencontrés s'entourent, chez eux, de reproductions de Giger et/ou de Royo : preuve supplémentaire de l'intérêt qu'ils accordent au travail de ces artistes.



n°22



n°23



n°24

Pour Bernard, le film *Bernie*<sup>61</sup> ou dans un autre registre les romans d'Anne Rice<sup>62</sup>, correspondent à l'idée qu'il se fait du metal dans la mesure où chacune de ces œuvres puisent dans une esthétique « *extrême* », « *provocante* », « *sortant des sentiers battus* » :

<sup>61</sup> En quelques mots, ce film raconte l'histoire extraordinaire et atypique de Bernie Noël, joué par Albert Dupontel, orphelin jeté à la poubelle à sa naissance. Bernie, s'invente des parents modèles, et dans son délire paranoïaque, décide de les protéger d'un complot mafieux imaginaire.

<sup>62</sup> Anne Rice est un écrivain américain, née en 1941 à la Nouvelle-Orléans, auteur de romans fantastiques. Elle est notamment l'auteur d'*Entretien avec un vampire* (1976), roman adapté au cinéma en 1994 par Neil Jordan avec Tom Cruise, Brad Pitt et Antonio Banderas. *Entretien avec un vampire* narre les péripéties de plusieurs

« Bernard (47 ans, agent EDF): Un mec que je trouve hyper metal, c'est Albert Dupontel... *Bernie*, ça c'est metal, un truc de fou comme ça, à prendre au soixantième degré... Ah ! Ça c'est metal... Oui, tout ce qui est poussé à l'extrême comme ça, c'est metal, puisque c'est de l'extrême... Alors, si tu prends ça au premier degré t'es malheureux comme tout, tu le vis très mal... Mais pour moi, c'est un film culte... Dupontel, tout ce qu'il fait c'est culte... Tout ce qu'il a fait, c'est tellement provoc' [...] Et je pense aussi dans la lecture à tout ce qui est horreur... Je pense à Anne Rice... Ça pour moi c'est metal [...]. Moi j'aime bien un peu la provoc', j'aime bien un peu tout ce qui sort des sentiers battus, et là tu peux dire que c'est metal. »

Ce point de vue rejoint en partie celui de Sandrine, selon lequel des artistes « *subversifs* », « *choquants* », rendant compte de notre « *part sombre* », satisfont à ce qu'est le metal. Après être revenu sur le regard « *incisif* » de l'un des rédacteurs de la *Horde Noire*, *webzine* consacré à la musique metal et auquel elle participe, Sandrine nous expose sa vision des choses :

« Chercheur : Existe-t-il, selon toi des artistes, en dehors de la sphère strictement musicale, je pense à des peintres, à des cinéastes, qui colleraient assez bien à la musique metal ?

Sandrine (23 ans, étudiante) : Oui, clairement...

C. : Tu penses à qui ?

S. : Je pensais en fait à l'un des rédacteurs de la *Horde Noire* qui est assez incisif et... Je ne sais pas si tu connais Jean-Louis Costes, c'est une parenthèse, ce n'est pas mon avis personnel... C'est un artiste qu'on peut juger subversif aujourd'hui et qui n'a pas une grande audience, on sait pourquoi... Il fait dans la provoc'... Ses spectacles c'est entre le scato, le super pervers et le mec complètement déluré... Mais ça c'est une parenthèse, ce n'est pas mon avis personnel... Alors, oui, je parlerai d'abord du cinéma avec David Lynch, pour qui j'ai une grande admiration depuis très longtemps [...]. Dans la littérature, oui, y en a beaucoup évidemment, je pense à toutes les influences romantiques... Mais bon, c'est peut-être plus pour le gothic on va dire mais t'as quand même une part sombre qui se retrouve énormément dans le metal extrême\*, que ce soit Baudelaire, Lautréamont ou euh... [...] Aujourd'hui, les influences artistiques, littéraires et cinématographiques, on peut les retrouver chez les artistes les plus subversifs... réellement subversifs j'veux dire... [...] Dans tout le cinéma gore également, on peut retrouver des images choquantes j'dois dire, des choses assez taboues. »

Le nom de Jean-Louis Costes revient à deux reprises au cours des entretiens. Il s'agit d'un artiste *performer* et musicien français né en 1954, également cinéaste et romancier. Il apparaît intéressant de s'attarder le temps d'une discussion à bâtons rompus entre trois initiés, qui se tient le 27 décembre 2007, sur ce personnage singulier qui révèle en creux des représentations associées au death metal :

---

vampires du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours. Dans un autre registre, avec *Les Infortunes de la Belle au bois dormant*, Anne Rice transforme le célèbre conte de Charles Perrault (1628-1703) en un conte érotique aux accents sadomasochistes.

« Chercheur : Est-ce qu'il existe selon toi des artistes, des cinéastes, des peintres, etc., qui se rapprochent du metal, qui colleraient bien au metal ?

Élodie (25 ans, étudiante) : Ouais... Ben je pense au dernier film coréen, *Old Boy*<sup>63</sup>, c'est quand même assez metal... Et vraiment ça détruit tout, c'est bourrin [...]

C. : Mais en quoi c'est metal ?

É. : Ben... Moi, ça me parle... Parce que je trouve ça outrageant on va dire, c'est le côté un p'tit peu hors-normes [...]

É. : Ah tiens, sinon un autre artiste : Costes

Serge (35 ans, musicien expérimental) : Jean-Louis Costes... Metal ?

É. : Non, pas vraiment metal

S. : Non, non...

É. : Il serait plutôt sado-maso

S. : Non, pas sado-maso

Chercheur : C'est qui ?

S. : Jean-Louis Costes, c'est un *performer*, il fait de l'opéra porno social<sup>64</sup>... Voilà, il est à poil, il se fout des trucs dans le cul

É. : Ah c'est à voir

S. : Ouais, c'est très fort... Après, est-ce que c'est metal ?

É. : Il se met tout nu sur scène, y a des poupées gonflables culbutées, il met des épées dans la chatte de la poupée gonflable, il va prendre un calice plein de sang et y tremper un tampon usagé... Il se coupe la bite aux ciseaux jusqu'à ce qu'il pisse le sang

C. : C'est metal ça ?

É. : J'sais pas si c'est metal, ça pourrait être thrash metal

Maxime (23 ans, technicien) : Se couper la bite, c'est même death metal [éclats de rire]... »

Bien que la discussion ne se clôture sur une plaisanterie, certains comportements jusqu'au-boutistes, « *un p'tit peu hors-normes* » tels que les qualifie Élodie, semblent satisfaire à ce que représente le metal et plus particulièrement à l'un de ses courants les plus extrêmes : le death metal. À ce propos, le *Dictionnaire du Rock* (2001) placé sous la direction de Michka Assayas ne s'y trompe pas, puisqu'il précise que « le death metal traduit une obsession pour la mort, la torture, la souffrance et tout ce qui a trait à la déliquescence du corps humain ». Et d'ajouter que « les paroles empruntent leurs thèmes aux films d'horreur les plus gores » (Assayas, 2001, p. 456).

Pour Virginie (vingt-deux ans, étudiante), c'est « *l'aspect bizarre* » et ce qu'elle juge « *alternatif* » qui l'attire plus particulièrement dans le metal, tout en assurant qu'elle apprécie

---

<sup>63</sup> Interdit aux moins de seize ans lors de sa sortie en salle en septembre 2004, *Old Boy*, réalisé par le sud-coréen Park Chan-Wook, est un thriller qui retrace le parcours de Oh Dae-Soo, père de famille sans histoire, enlevé et séquestré pendant plusieurs années dans une cellule privée. Il y apprend le meurtre de sa femme, dont il est le principal suspect.

<sup>64</sup> Sur scène, « il présente [des] opéras porno-sociaux, des comédies musicales paroxystiques, trash et violentes. Très prolifique, il a produit trente-cinq disques et vingt opéras joués en Europe, Amérique du Nord et Japon, qui font de lui un artiste culte de l'*underground* ». Plaisir et souffrances sont les obsessions de l'artiste, obsessions qu'il met en scène depuis plus de vingt ans. Voir deux sites consacrés à Jean-Louis Costes : <http://jeanlouiscostes.org/bio.htm> et <http://costes.org/>, le 4 août 2008.

« plein de trucs qui n'ont rien à voir avec l'univers goth/metal » et qu'elle « n'aime pas être casée dans une petite boîte ».

Ces artistes « assimilés » au metal déploient, selon les personnes interrogées, des imaginaires « à part », sombres, extrêmes, dévoilant la « part maudite » de l'Homme. Le rapprochement avec le metal apparaît d'autant plus significatif que nombre de groupes métalliques mobilisent effectivement des interdits c'est-à-dire des « impossibles à dire », des « impossibles à concevoir » (Jeffrey, 1998, p. 159) tels que les qualifie le sociologue Denis Jeffrey dans son ouvrage *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité* (1998). Le sexe, la mort ou le Mal et sa figure tutélaire Satan en sont les expressions les plus patentes. Nous en étudierons deux dans cette partie de notre développement : le sexe et la mort, Satan faisant l'objet d'un traitement spécifique dans la suite de ce travail.

### *La mort*

Après avoir été apprivoisée, la mort devient « objet d'interdit » comme l'a remarquablement diagnostiqué l'historien Philippe Ariès (1914-1984) dans ses *Essais sur l'histoire de la mort en Occident* (1975) :

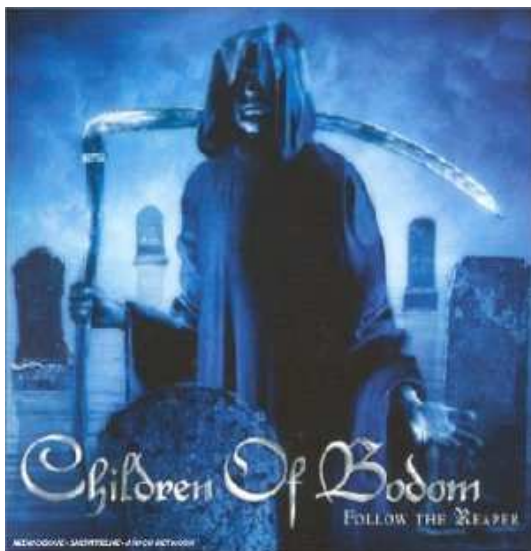
« La mort, si présente autrefois, tant elle était familière, va s'effacer et disparaître. Elle devient honteuse et objet d'interdit. [...] La bienséance interdit désormais toute référence à la mort. C'est morbide, on parle comme si elle n'existait pas » (Ariès, 1975, p. 67 et p. 174).

En outre, David Le Breton indique dans *La Peau et la trace* (2003) que « la mort terrifie et fascine », elle désigne un « interdit fondamental ». « Nos sociétés occidentales, ajoute-t-il, la rejettent hors de leur symbolique, elles sont fondées sur un dualisme strict entre la vie d'un côté et la mort de l'autre, la dénégation s'efforçant de maintenir le clivage ». Nous sommes confrontés à un « déni social de la mort » (Le Breton, 2003, p. 130).

Différemment, la mort, loin d'être taboue ou rejetée dans le metal, est mise en scène. Tel que l'écrit Denis Jeffrey, « l'interdit est un “impossible à dire”, un “impossible à concevoir” ; c'est pourquoi nous devons faire appel à des images ou des symboles pour faire entrer l'interdit dans le champ des représentations » (Jeffrey, 1998, p. 159). En effet, la mort



est représentée sur des tee-shirts, sur des pochettes de disques, de DVD sous les traits de la faucheuse (documents n°25 et 26). Elle est symbolisée par des zombies, des morts-vivants, des squelettes, des crânes, des cimetières, des pierres tombales ou bien encore par l'intermédiaire d'illustrations horribles, *gores* (documents n°27, 28, 29 et 30)... Denis Jeffrey précise que « le symbole est un produit de l'imagination visant à représenter une charge émotive très forte qui ne trouve pas de mot pour se dire, qui demeure interdite » (*ibid.*, p. 154). Le symbole, par définition, est ambigu. Gilbert Durand, à cet égard, soutient dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* que les « symboles [...] revêtent d'autant plus d'importance qu'ils sont riches de sens différents » (Durand, 1984, p. 63). Le symbole se caractérise par l'équivocité. Il n'est pas universel et réclame une contextualisation, c'est-à-dire le dévoilement de ses conditions singulières d'apparition et d'appropriation. Comme le précise Jean Chevalier, qui signe l'introduction du *Dictionnaire des symboles*, le symbole est beaucoup plus qu'un simple signe : « Il porte au-delà de la signification, il relève de l'interprétation » et est « chargé d'affectivité » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p. X).



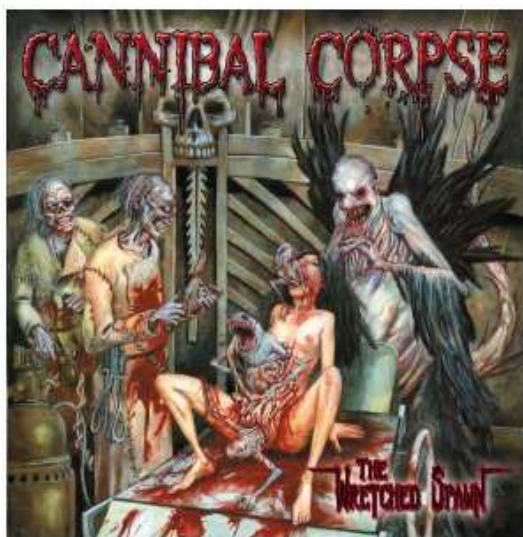
n°25



n°26

Un exemple : la faux. Il s'agit d'un symbole bipolaire. D'une part, la faux est le « symbole de la mort, en ceci que la faux, comme la mort, égalise toute chose vivante » (*ibid.*, p. 429). Elle est le symbole de « l'inexorable égalisatrice » (*ibid.*, p. 429). Toutefois, comme le précise le *Dictionnaire des symboles*, « la lame de la Mort, arcane XIII du jeu de Tarot, montre la faux tranchant, non la vie, mais les illusions de ce monde, ce qui, en parfaite concordance avec le sens symbolique du nombre XIII - commencement et non fin d'un cycle -

valorise positivement cet outil, représenté ici comme *celui qui donne accès au domaine des réalités vraies et invisibles*<sup>65</sup> » (*ibid.*, pp. 429-430). De plus, « les armes recourbées sont en général en rapport avec le symbolisme lunaire et avec celui de la fécondité : signe de féminité. [La faux] symboliserait ainsi le cycle des moissons qui se renouvellent : la mort et l'espoir des renaissances » (*ibid.*, p. 428).



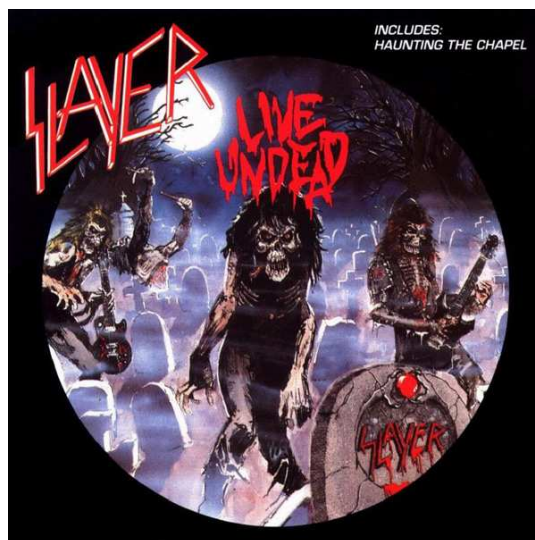
n°27



n°28



n°29



n°30

La mort est un thème récurrent et nombres de textes, titres de chansons ou d'albums y font référence implicitement, mais aussi explicitement : *In Death's Embrace* (littéralement « dans l'étreinte de la mort », du groupe norvégien Dimmu Borgir) ; *You're Dead* (« vous êtes

---

<sup>65</sup> C'est nous qui soulignons.

morts » du groupe américain Megadeth) ; *Creeping Death* (« mort rampante » du groupe américain Metallica) ; *Dead Embryonic Cells* (« cellules embryonnaires mortes » du groupe brésilien Sepultura) ; *Angel Of Death* (« ange de la mort » du groupe américain Slayer) ; *Killed By Death* (« tué par la mort » des britanniques Motörhead) ; *Dead Again* (« mort de nouveau » du combo américain Type O Negative)...

Par ailleurs, des groupes de metal et de death metal (DM ou sommairement « death ») en particulier, ainsi que quelques musiciens se parent de patronymes qui ont trait à la mort : Mortuus est le chanteur du groupe suédois Marduk, Cannibal Corpse, littéralement « Cadavre de cannibale » est un groupe américain de death metal, Dark Funeral pour « Funérailles noires » est un combo suédois de black metal, Morbid Angel ou « Ange Morbide » est une formation américaine de DM, Death ou « Mort » était un groupe américain de death metal. Ce style musical tire d'ailleurs son appellation de ce dernier groupe. Phil Fasciana, *leader* de Malevolent Creation (DM) précise, dans une *interview* accordée à un magazine spécialisé, les codes qui « régissent » ce style musical. Son propos précise que la mort occupe une place centrale et traduit un regard pessimiste à l'encontre du genre humain :

« Phil Fasciana : La mort est notre principal thème dans Malevolent Creation. Les paroles sont très meurtrières et elles touchent également le sujet de la guerre, comme d'habitude. Ce style de textes colle parfaitement à notre musique, le *death metal*, qui comme son nom l'indique, doit, avant tout, parler de mort<sup>66</sup>, une musique brutale doit posséder des textes chocs et percutants. Nos sources d'inspiration sont donc sans limites, puisque l'homme passe le plus clair de son temps à détruire l'homme et tout ce qui l'entoure... [...] Nous vivons dans une violence quasi-quotidienne et c'est pour cela que Malevolent Creation n'a pas fini de cracher son venin, en dénonçant haut et fort les atrocités dont les hommes sont capables<sup>67</sup> ».

Enfin, lors du concert de Metallica, le 9 décembre 2003, au Palais Omnisport de Paris Bercy, devant 17 000 spectateurs, au cours de l'interprétation de la chanson intitulée *Creeping Death*<sup>68</sup>, le chanteur du combo originaire de San Francisco, sollicite la foule pour que celle-ci reprenne le mot « *Die* », qui signifie « meurt ». À l'unisson, la foule s'exécute. Durant près d'une minute, le public hurle inlassablement « *Die, Die, Die, Die....* ». La mort n'est plus censurée, elle est scandée.

---

<sup>66</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>67</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2001, n°22, p. 31.

<sup>68</sup> Metallica, *Ride The Lightning*, Elektra, 1984.

### *Des motivations morbides ?*

Comment comprendre « cette tendance à valoriser l’“ombre” » (Maffesoli, 2002a, p. 241) qui caractérise les métalleux ? Patrick, dont une tête de mort trône dans son salon, présente l’équation qui pèse sur les métalleux, avant d’évoquer son point de vue sur une notion, la mort, qu’il tâche d’apprivoiser et dont l’usage, les références, s’inscrivent dans une démarche ludique :

« Patrick (38 ans, agent SNCF): La mort égale le mal, le mal égale le diable, le diable égale le satanisme, je crois que le cheminement il est vite fait... Tandis que nous, on y voit... C’est amusant parce que moi j’ai mis à la tête de mort des lunettes de soleil... C’est tourné les choses à la dérision, non, franchement... Et puis, c’est une imagerie qui me plaît [...]. Le côté noir, sombre, du Baudelaire, en veux-tu en voilà, à plonger dans la mort et le suicide, enfin bon, moi, ça me fait rigoler... »

Les métalleux rencontrés *jouent* avec les représentations de la mort. « Jouer avec la mort » est d’autant plus excitant, affirme David Le Breton, qu’elle fait l’objet d’une dénégaration dans nos sociétés, ce qui lui confère « une puissance considérable d’attraction », ce qui en fait « un lieu de fascination et de transgression » (Le Breton, 2003, p. 131). L’aspect ludique est un caractère essentiel de la démarche des *metalheads*. Là où certains s’offusquent, eux s’amuse en bravant les interdits, les « impossibles à dire » tel que l’affirme l’éditorial d’un *webzine* consacré, entre autres choses, au metal :

« Tout le paradoxe est là. Là où les uns ne voient que ténèbres, les autres y trouvent un amusement, ou mieux, un refuge, un espace de liberté<sup>69</sup>. »

Se confronter à la mort, et à la peur immémoriale dont elle est porteuse, *via* sa mise en scène dans des films d’horreur ou dans le metal, vise à faire naître, chez le spectateur ou l’auditeur, des émotions fortes :

« Patrick : En fin de compte, je prends pas ça au sérieux, j’aime avoir si tu veux un p’tit peu d’adrénaline, j’aime avoir un peu peur, j’aime avoir des sensations fortes ! »

Quant à Sylvain et Virginie, ils font appel à des rationalisations plus sophistiquées, leurs propos témoignant d’un degré d’abstraction plus proche de discours sociologiques :

---

<sup>69</sup> Voir l’éditorial du 21 octobre 2006 du *webzine Obsküre*, <http://www.obskure.com/fr/edito.php?edito=10>, le 30 août 2008.

« Chercheur : Comment vous envisagez les références faites à la mort ?

Sylvain (20 ans, sans emploi) : Ben moi je dirai que ça peut être une réponse au fait de vouloir éloigner la mort et de mettre ça loin, loin.

Virginie (22 ans, étudiante) : Moi, je pense que le fait de se familiariser avec la mort, ça nous permet de le prendre plus sereinement et de pas... Moi, je sais très bien que j'en ai très peur mais je le prends plus sereinement parce que... Ouais, tu te familiarises avec des éléments...

Sylvain : Et voilà moi, si je vais à des enterrements et même dans des cimetières et tout, je trouve ça déprimant... Ne serait-ce que culturellement, il y a des pays où ils font la fête des morts, ils dansent avec de la musique et tout, voilà... En fait les morts, moi, ça m'emmerde de toujours aller pleurer... Je suis vraiment en opposition totale avec comment ça se fait en France et dans l'Occident.

Virginie : Ouais, c'est devenu tellement tabou, c'est tellement tabou la mort que finalement... Rendre ça plus... Cool, plus accessible enfin... Moi, je sais que ça me permet d'être plus sereine. »

En mobilisant une esthétique qui évoque la mort, les métalleux tendent d'une manière *a priori* paradoxale, vers une pulsion de vie. Cela nous renvoie à l'ambivalence des auteurs romantiques : Charles Baudelaire est à la fois l'auteur de *L'Héautontimorouménos* (pulsion de mort) et de *Enivrez-vous* (pulsion de vie). Comme l'a bien vu Michel Maffesoli dans *La Part du Diable* (2002) : « Étonnant paradoxe, c'est en acceptant le mal, sous ses diverses modulations, que l'on peut trouver une certaine joie de vivre » (Maffesoli, 2002a, p. 23). Ce qui est en jeu au sein du phénomène étudié, procède de cette même ambivalence :

« Interviewé : Et s'il n'y avait pas la musique et tout ça... tout ça... Je suis sûr que je serai mort. Cette musique apporte beaucoup.

Journaliste : C'est pas bizarre de devoir sa vie à un groupe qui parle de mort ?

I. : Non ! Parce qu'ils parlent de mort, et moi je pense à la vie<sup>70</sup>. »

Du côté des musiciens, on recueille le même écho. Un exemple. Satyr et Frost, respectivement chanteur et batteur du groupe de black metal Satyricon, expliquent au journaliste qui les interroge, qu'il n'y a pas de contradiction majeure entre le fait de produire une musique sombre et le fait d'être heureux ou de rechercher le bonheur au quotidien. Visiblement irrité par cette question, sans doute récurrente, Frost adopte un ton plus offensif que son acolyte et renvoie le journaliste à ses préjugés :

« Journaliste : Satyricon est comme une brume noire, on se pose pas mal de question sur votre conception de la vie... Comment concevez-vous le bonheur, s'il est possible ?

Satyr : Grande question parmi les grandes, n'est-ce pas ? Bien sûr que je cherche à être heureux, c'est très important pour moi. Il n'y a pas de contradiction à ça, il est pleinement possible d'aimer l'obscurité et les émotions sombres, surtout dans l'art, et en même temps chercher l'harmonie et le bonheur dans sa vie privée. Pour moi, il n'y a pas de contradiction.

---

<sup>70</sup> Commentaire d'un métalleux adressé au groupe de thrash metal Slayer, relevé dans le DVD intitulé *War At The Warfield* : Slayer, 2003, *War At The Warfield*, American Recordings.

Frost : Je crois qu'il peut y avoir un amalgame, et le fait que tu poses la question est un signe de cet amalgame généralisé selon lequel quelqu'un qui travaille dans les arts obscurs cultive forcément son malheur dans sa propre vie pour pouvoir travailler, et ça nous concernerait. Ça n'a pas de sens, ce n'est pas logique, il y a une incompréhension au niveau sémantique... Les gens voient les choses de manière trop artificielle. Beaucoup de compositeurs ont écrit des œuvres extrêmement sombres sans que les gens pensent d'eux qu'ils sont forcément suicidaires, destructeurs ou quoi que ce soit ! On ne se pose pas la question pour un compositeur classique ou pour un compositeur de musique électronique par exemple, quand il crée de la musique sombre on sait que c'est quelque chose de naturel, quelque chose que l'artiste en question a en lui ou en elle. On fait du metal sombre, et d'emblée on va croire qu'on parle de gens malheureux, qu'on cherche l'autodestruction, mais ça n'a pas de sens<sup>71</sup>. »

### *Le sexe*

Le sexe et ses plaisirs, longtemps honteux dans la société occidentale et aujourd'hui encore frappés d'« anathèmes »<sup>72</sup>, tiennent une place importante dans le metal. D'une part, des paroles, tantôt métaphoriques, tantôt relevées y font référence. D'autre part, des images « coquines » côtoient des mises en scènes plus dures voire sadomasochistes.

Le hard rock, en tant que genre musical, mobilise un imaginaire que l'on peut qualifier de « libidinal ». AC/DC, American Dog, Airbourne, Nashville Pussy (« Les chattes de Nashville »), désignent autant de formations qui usent de sous-entendus érotiques dans leurs textes voire qui expriment les choses crûment : respectivement *Let Me Put My Love Into You*, littéralement « Laisse-moi mettre mon amour en toi » ; *Sometimes You Eat The Pussy*, c'est-à-dire « Quelquefois tu bouffes de la chatte » ; *Cheap Wine & Cheaper Women*, « Vin bon marché et femme bon marché » ou encore *Keep On Fuckin'*, que l'on peut traduire par « Baise », en sont de parfaites illustrations. Cette dernière chanson scande d'ailleurs que « *le premier commandement de Dieu* » n'est autre que « *baise* » :

---

<sup>71</sup> Voir le site « Radio Metal » : [http://www.radiometal.fr/satyriconinterview\\_29\\_11\\_2008.php](http://www.radiometal.fr/satyriconinterview_29_11_2008.php), le 25 janvier 2009.

<sup>72</sup> Pensons, d'une part, aux signaux qui jalonnent la télévision française et qui visent à protéger les mineurs des programmes qui « évoquent la sexualité adulte » (interdit aux moins de douze ans) ou qui sont de nature érotique (interdit au moins de seize ans) ou pornographique (interdit au moins de dix-huit ans). Le CSA (le Conseil Supérieur de l'Audiovisuel) veille au respect de cette signalétique et intervient fréquemment auprès des chaînes françaises *via* des lettres de mises en garde ou des mises en demeure. D'autre part, pensons à la résistance qui accompagne le fait d'évoquer une question d'ordre sexuel avec des parents proches. Enfin, il paraît intéressant de noter que de nombreuses insultes de la langue française font référence à la sexualité : enculé, va-te-faire foutre, sodomite, etc. Le con désigne le sexe féminin. Cela ne traduit-il pas encore une méfiance à l'égard des choses du sexe ?

**Keep on fuckin' (Nashville Pussy)<sup>73</sup>**

Well, it's God's first commandment  
Keep on fuckin'  
Even a dog can understand it  
Keep on fuckin'  
Well of all the things I say to you  
Keep on fuckin'  
It's the only one you'll go and do  
...

**Baise**

C'est le premier commandement de Dieu  
Baise  
Même un chien peut comprendre ça  
Baise  
De tout ce que je peux te raconter  
Baise  
C'est la seule chose que tu dois aller faire<sup>74</sup>  
...

Le black metal n'est pas en reste. Les références au sexe sont ici plus crues et plus extrêmes (document n°31). L'imaginaire est classé « X ». À cet égard, Sabbat, le chanteur du groupe toulousain Fornication revient, à l'initiative d'un journaliste, sur le champ d'intérêts du combo : entre imagerie sadomasochiste (SM) et pornographique.

*« Journaliste : Sur le premier album, le nom du groupe collait également au concept que vous développez, avec une imagerie SM, presque porno, et des textes qui allaient dans le même sens. Vous semblez avoir choisi d'explorer une nouvelle voie, non ?*

Sabbat : Le concept, comme le nom du groupe demeurent inchangés et sont intimement liés. Sur le premier album les sujets étaient abordés d'une manière crue et directe ce que sublimait l'imagerie. *D N Hate*<sup>75</sup> aborde toujours le thème de la perversion sous diverses formes mais de manière plus subtile. L'image comme la musique reflète cette recherche de la nuance et ce recours à la métaphore<sup>76</sup>. »

De plus, le *webzine VS* rapporte, début 2007, que « le premier film de “porno black metal” sous le nom de *Phallusifer - The Immoral Code* » vient de voir le jour (document n°32). « Il s'agit donc d'un film porno avec du SM et de l'imagerie satanique<sup>77</sup> ». Un chanteur de black metal accompagne Harlot Queen, l'actrice principale. La bande originale comprend des morceaux de Kill (Suède), de Necrodaemon (Hollande), de Thus Defiled (Royaume-Uni), d'Anima Damnata (Pologne) et de Filii Nigrantium Infernalium (Portugal) : des groupes de metal extrême. Par ailleurs, Victor, à l'occasion d'une discussion informelle, qui se tient le dimanche 13 juillet 2008, nous rappelle que Coralie Trin Thi, écrivain, journaliste au sein de

---

<sup>73</sup> Le titre *Keep On Fuckin'* est disponible sur l'album *Say Something Nasty*. Voir : Nashville Pussy, 2002, *Say Something Nasty*, Axe Killer.

<sup>74</sup> La traduction est personnelle.

<sup>75</sup> Il s'agit, au moment de l'*interview*, du dernier album en date de Fornication. Voir : Fornication, 2007, *D N Hate*, Rupture Music.

<sup>76</sup> *Hard Rock Magazine*, Octobre/Novembre 2007, n°14, p. 31.

<sup>77</sup> <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 8 mars 2007.

la rédaction de *Rock & Folk*, amatrice de musique metal<sup>78</sup>, a démarré sa carrière artistique en tant qu'actrice porno. Elle participe à la réalisation de *Baise-moi* aux côtés de Virginie Despentes, film interdit aux moins de dix-huit ans lors de sa sortie en salle en 2000.

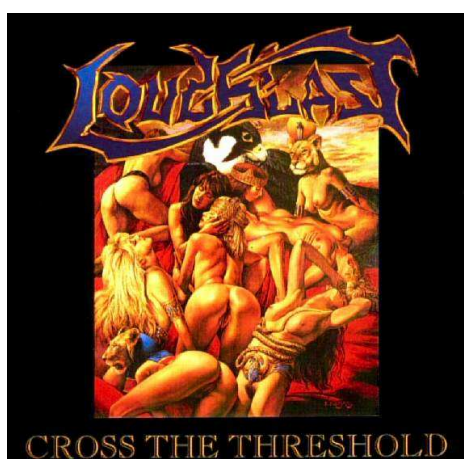


n°31



n°32

Le groupe français Loudblast, en outre, fait de la libido l'une de ses thématiques favorites. Textes et pochettes d'albums en témoignent (documents n°33 et 34). Une citation du marquis de Sade (1740-1814) accompagne d'ailleurs *Cross The Threshold* (1993) : « Rien n'est affreux en libertinage, parce que tout ce que le libertinage inspire, l'est également par la nature ».



n°33



n°34

<sup>78</sup> Coralie Trin Thi participe en particulier à la rédaction d'un abécédaire consacré au metal. Voir : *Rock & Folk*, février 2002, n°414, pp. 52-57.



Horresco Referens, groupe parisien, s'adonne au « lust metal » (littéralement « luxe metal ») d'après leur page *MySpace*<sup>79</sup>. Le *leader* du groupe, Rash, marié à l'actrice porno Nina Roberts, participe d'ailleurs à l'organisation d'une soirée *fetish* intitulée *Temple Of Lust*, à laquelle nous participons le vendredi 26 mai 2006 au Klub à Paris. De plus, la *Nuit élastique*, l'une des soirées *fetish* les plus populaires de la capitale, interdite aux mineurs, admettant un *dress code* strict, est l'occasion de croiser quelques métalleux<sup>80</sup>.

Dans un autre registre, plus *soft*, *Hard Force*, magazine de la presse spécialisée consacrée au metal, propose en 1993 des photographies de *playmates* à ses lecteurs. En réalité, ces demoiselles courtes-vêtues sont toutes des passionnées de musique metal et des lectrices du magazine<sup>81</sup>.

Sur scène enfin. Gen (photographie n°35), chanteuse de Genitorturers, combo metal aux chansons explicites (*Lecher Bitch*, autrement dit « Chienne libertine » ; *Flesh Is The Law* ou « La chair est la loi » ; *Machine Love*, « Machine de l'amour »), arbore des tenues fétichistes en tournées, s'exhibe avec un gode ceinture, s'affiche avec des *sex toys* à la taille et maltraite des *performers* à coups de cravache. Un *webzine* propose une chronique de leur dernier concert en date en France, interdit aux moins de dix-huit ans, le 3 juin 2006 à Mulhouse :

« Munie de plusieurs tenues de cuir, latex et vinyle, la "maîtresse" Gen n'hésite pas à maltraiter des *performers* adeptes de modifications corporelles et tour à tour déguisés en diable, juge, jeune mère dénudée ou encore religieuse décadente, les tenant enchaînés par des crochets insérés à même la peau, simulant actes sexuels, coups de cravache, jeux lubriques à l'aide d'une croix, ou mise à mort médicalement assistée. Même si l'épisode où un figurant se lacère la peau des côtes au scalpel a de quoi faire tourner de l'œil, chaque titre fait l'objet d'une mise en scène étudiée et parmi les moments forts figure l'interprétation de "Machine Love" sur lequel la vocaliste, véritable centre d'attraction, se mue en pieuvre biomécanique parée d'un corset muni de tentacules métalliques<sup>82</sup>. »

---

<sup>79</sup> <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=25884862>, le 4 août 2008.

<sup>80</sup> Concrètement, seules les personnes portant des tenues en cuir, en vinyle ou en latex sont admises dans ces soirées. Pour plus de précisions, voir l'ouvrage *Le Fétichisme. Perversion ou culture ?* (2004) de Philippe Rigaut, docteur en sociologie.

<sup>81</sup> *Hard Force*, décembre 1993, n°17.

<sup>82</sup> Voir : [http://antithetik.free.fr/lv\\_genitorturers.html](http://antithetik.free.fr/lv_genitorturers.html), le 5 août 2008.



n°35

*Du sexe et de la mort entremêlés*

Si le sexe et la mort sont mobilisés de manière indépendante en règle générale, ces deux interdits sont convoqués dans un même mouvement par certains artistes. Des pochettes de disques les confrontent, des textes y font référence (*Necrophiliac* ou « nécrophile » du groupe Slayer ; *Entrails Ripped From a Virgin's Cunt*, en français « Entrailles déchirées de la chatte d'une vierge » du groupe Cannibal Corpse...), en particulier, dans le death metal et le grindcore\* (document n°36).



n°36



n°37

Cette mise en scène et cette confrontation à l'interdit traduisent une forme d'appropriation ou d'acceptation de celui-ci. De plus, *la recherche de sensations fortes couplée à un aspect ludique* caractérise la démarche des personnes rencontrées. Cobra Commander, chroniqueur du *webzine VS* considère que le groupe américain de grindcore/death metal Anal Blast (document n°37) dont les thématiques touchent aux menstruations, à la mort, au sexe, à la pornographie présente un « *aspect rigolard, satyrique et potache*<sup>83</sup>. »

En somme, les métalleux rencontrés associent majoritairement le metal à la subversion qui, par définition, désigne ce qui est non-communément admis, tant sur le plan musical d'ailleurs que sur les plans visuel ou sémantique. L'étendard subversif, déployé par les initiés, s'accompagne de notions telles que : part maudite, provocation, choc, bizarrerie, hors-norme, rupture, différence... Dès lors, si le metal requiert un esprit contestataire - rejet du Politique, du Prêtre et du Père - il se pare également d'une dimension subversive, provocante, choquante, en un mot : alternative.

#### *De la subversion remise en cause*

Parce que le consensus n'a guère sa place dans le metal, et il s'agit là d'un fait d'enquête, le point de vue rapporté ci-dessus, s'il est majoritairement partagé, appelle des nuances. C'est ainsi que Delphine oppose au « metal rebelle et subversif », ce qu'elle appelle à titre personnel le « *youpi metal* » :

« Chercheur : Selon toi, est-ce que le metal véhicule un message particulier ?

Delphine (25 ans, étudiante) : [songeuse] Mouais, j'sais pas trop... Peut-être, comme tout le monde pense, un aspect rébellion quelque part, j'en sais rien...

C. : Et tu le ressens comment ça ?

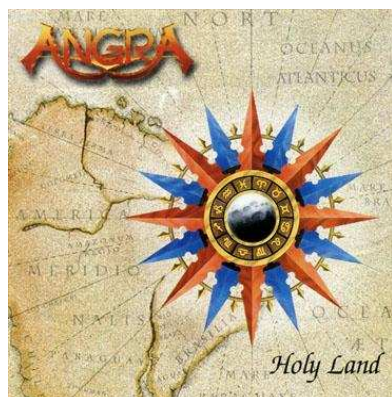
D. : Non, pas spécialement... Enfin, pas dans le metal tel que moi je le vois, tel que moi je le vis...»

Pour Delphine, le metal est avant tout synonyme de fête où « *on rigole* », « *on s'amuse* », c'est du « *youpi metal qu'on fait* ». Elle écoute essentiellement du heavy et du power metal\* avec des groupes tels que Angra (Brésil), Heavenly (France) ou Sonata Arctica

---

<sup>83</sup> Voir la chronique de l'album *The Worst Of Anal Blast* (Mutilated Records) du 15 février 2008 : <http://www.vs-webzine.com/new.php>.

(Finlande) : « *C'est vachement joyeux, c'est pas du tout l'aspect métallique rebelle, méchant, noir [rire]... Au contraire...* ». À ce titre, l'esthétique des pochettes d'album de ces groupes (documents n°38, 39, 40), reste éloignée de celle étudiée jusqu'à présent. Un aspect féérique s'en dégage, très éloigné des représentations de la mort ou du sexe :



n°38



n°39



n°40

Et lorsque nous décidons de tester la véracité de son point de vue, Delphine tient à le réaffirmer :

« Chercheur : Mais dans le heavy aussi, des groupes semblent proposer des discours qui mettent la société à l'index, ils expriment une sorte de refus. Tu le ressens ?

Delphine : Ben... Quand tu écoutes les paroles un peu... Mais sinon pff... Pas spécialement... Par rapport aux gens que je fréquente, aux concerts auxquels j'assiste... Non quoi... [...] T'as bien des paroles un peu rebelle mais finalement c'est secondaire... Il faut pas les prendre au sérieux... »

Pour notre interlocutrice, le metal présente bien davantage « *un côté festif* » qu'un esprit contestataire ou une esthétique subversive.

Et à force de s'interroger sur l'essence même du metal, sur la manière la plus adéquate de le définir, Anthony déclare forfait au moment précis où il prend conscience que des groupes « *qui ne choqueraient pas le grand public* » sont néanmoins considérés comme des représentants de ce large courant musical :

« Anthony (23 ans, étudiant) : Merde comment définir un groupe de metal ? J'me pose la question à chaque fois que j'écoute Lacuna Coil en fait... Franchement c'est vrai, parce que si tu diffuses Lacuna Coil à la radio, j'suis sûr que ça se vend, mais comme des p'tits pains en France, honnêtement... Idem pour Within Temptation et tous les groupes dans ce style<sup>84</sup>, du moment

<sup>84</sup> Anthony fait sans doute référence au « gothic metal\* ». Within Temptation est un groupe hollandais. Lacuna Coil est originaire d'Italie. On Thorns I Lay, évoqué plus loin, vient de Grèce. Ces trois groupes peuvent s'inscrire sous l'étiquette « gothic metal ». Voir le référencement de ces groupes sur *Encyclopaedia Metallum*,

qu'ils ne chantent pas avec une voix rauque... *Ça ne choquerait pas les gens*<sup>85</sup>, c'est une femme qui chante, j'suis sûr que ça ferait un carton [...]. C'est vrai que ça serait bien joli de pouvoir dire c'est comme-ci, c'est comme ça, avec des trucs bien clairs mais... Bon déjà y a des priorités c'est-à-dire que tu ne feras pas un groupe de metal sans guitare, sans riff de guitare, j'pense qu'il faut une certaine mélodie, une certaine musicalité qui est propre au style...

*Chercheur : Oui c'est une question difficile*

A. : J'sais pas vraiment comment le définir, putain... Tu m'en poses une de ces questions... Ça me perturbe quand même [sourire], j'aimerais bien pouvoir y répondre. »

Bouillonnant, Anthony va jusqu'à affirmer qu'un de ces amis qui n'écoute « *pas du tout de metal, qui écoute du Mariah Carey* », précise-t-il tout en s'excusant, « *adore* » des groupes tels que On Thorns I Lay, Within Temptation (documents n°41) ou Lacuna Coil (documents n°42) qu'il lui a fait découvrir. Cet intérêt pour ces groupes de metal ne présenterait « *aucun souci* » pour l'ami d'Anthony qui jongle entre musique pop<sup>86</sup> et metal.



**n°41**

---

une « encyclopédie » collaborative dédiée au metal : <http://www.metal-archives.com/>, le 1<sup>er</sup> septembre 2008. Nous revenons sur ce site collaboratif à la fin du chapitre.

<sup>85</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>86</sup> Pop est l'abréviation de « populaire ». La musique pop est un courant musical représenté par des artistes internationaux aussi divers que Madonna, Michael Jackson, Mariah Carey ou Robbie Williams.



## n°42

De fait, le metal n'est pas vécu par tous ses initiés comme une musique rebelle ou subversive, une musique à part, réservée à quelques-uns. Ce constat contribue à brouiller la compréhension d'un phénomène marqué par l'hétérogénéité et pétri de contradictions.

Enfin, il faut garder à l'esprit que « l'anomique d'aujourd'hui, en sa force libertaire, est cela même qui, souvent, fonde le canonique de demain » (Maffesoli, 1997, p. 13). Autrement dit, ce qui est décrié à l'heure actuelle, ce qui est considéré comme subversif, dérangeant, « suspect pour tous ceux qui ont le pouvoir de dire, ou le pouvoir de faire », autrement dit pour l'*establishment* écrit Michel Maffesoli<sup>87</sup>, sera à bien des égards célébré par la *vox populi* demain et considéré comme « normal » par ces mêmes « décideurs, hommes politiques, journalistes, universitaires de tout poil qui restent encore animés par le grand fantasme de la maîtrise » et, pour qui « tout ce qui apparaît lascif, hédoniste, ludique ou onirique ne peut être que nocif » (Maffesoli, 1996, p. 229). Si ce passage de « l'anomique » vers le « canonique », se vérifie dans de nombreux domaines, il est particulièrement éprouvé dans la littérature avec des auteurs tels que Sade ou Baudelaire<sup>88</sup>. Il reste tout à fait recevable

---

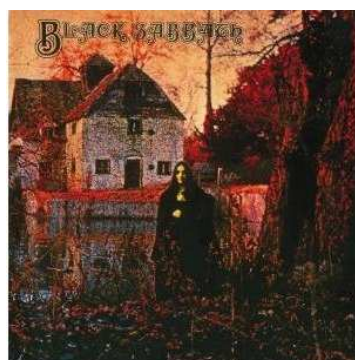
<sup>87</sup> Dans *Éloge de la raison sensible*, Michel Maffesoli précise que l'*establishment* « est avant tout un état d'esprit qui a peur d'affronter l'étrange et l'étranger » et qui repose sur une « logique du "devoir être" » (Maffesoli, 1996, pp. 11-12)

<sup>88</sup> Donatien Alphonse François de Sade, auteur *des 120 journées de Sodome*, « vilipendé pendant cent cinquante ans, interdit tout ce temps », fait l'objet au XX<sup>e</sup> siècle d'une réhabilitation « qui l'a replacé au firmament des lettres, mais dans un firmament noir » écrit Jean-Paul Brighelli, agrégé de lettres et spécialiste du marquis. Celui qui connaît la prison, entre autres choses, pour ses écrits immoraux, qui au XIX<sup>e</sup> siècle est considéré comme l'incarnation du diable, est aujourd'hui largement reconnu. Sa vie, son œuvre sont adaptées au cinéma (voir en particulier *Salo ou les 120 journées de Sodome* de Pier Paolo Pasolini et *Sade* par Benoît Jacquot avec Daniel Auteuil). Sade fait l'objet de rééditions constantes en « poche » ou en « Pléiade » et reste l'un des très rares écrivains « à avoir enfanté - à son corps défendant, d'ailleurs - un concept qui lui était étranger mais dont il porte

dans le domaine musical. En ce sens, il faut se rappeler des parcours d'Elvis Presley ou des Rolling Stones pour le rock<sup>89</sup>, de ceux d'Ozzy Osbourne et de Kiss pour le metal.

Au début des années 1970, Ozzy Osbourne, chanteur à la « voix de mort-vivant » (Assayas, 2001, p. 1323), né en 1948, est surnommé *The Prince of Darkness*<sup>90</sup>. Il effraie les « bien-pensants » avec le groupe anglais Black Sabbath. Ce groupe est considéré comme « le premier à associer hard rock et magie noire ». Il invoque « les forces du mal sur fond de rythmiques lourdes et d'atmosphères pesantes » (*ibid.*, p. 157). Le combo publie un premier album éponyme en 1970 (document n°43) qui suscite un certain effroi selon Jota Martinez Galiana, journaliste et auteur de *Satanisme et sorcellerie dans le rock* (1998) :

« La couverture de l'album est "considérée, aujourd'hui encore, comme la plus mystérieuse de l'histoire du rock. Au deuxième plan, on voit une vieille bâtisse au bord d'une rivière. Jusque-là, rien d'anormal, mais les frissons commencent lorsqu'on observe, au premier plan, près d'un vieil arbre et entre les broussailles, une femme (être humain ou fantôme ?), pâle et vêtue de noir, avec un certain air suranné comme la Joconde. [...] Pour couronner le tout, les Sabbath ont déclaré qu'on n'a jamais pu prouver l'existence d'une présence au moment de la photo" » (Martinez Galiana, 1998, pp. 141-142).



n°43

---

pourtant la responsabilité » : le sadisme (Brighelli, 2000, pp. 132-134). Quant à Charles Baudelaire, lorsque *Les Fleurs du Mal* sont publiées en 1857, il s'attire aussitôt l'attention de la Direction générale de la Sûreté publique qui obtient l'ouverture d'une information judiciaire contre lui et son œuvre. Le tribunal juge Baudelaire et ses éditeurs coupables du délit d'outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs. Six pièces de l'ouvrage sont condamnées et supprimées, jusqu'en 1949, car elles contiennent des passages ou expressions jugées obscènes ou immoraux, rapporte John E. Jackson, qui signe l'introduction des *Fleurs du Mal*. Aujourd'hui, Baudelaire et sa révolte poétique, morale, sociale, sont célèbres dans le monde entier. Celui qui dans « Les Litanies de Satan » fait l'éloge de l'Ange de la Révolte, courante dans le romantisme, est reconnu comme l'un des plus grands poètes français. *Les Fleurs du Mal* ne sont plus considérées comme un livre immoral et elles « n'ont cessé d'être célébrées comme une sorte de charte : la charte de la nouvelle poésie [...]. C'est d'abord en tant que vérité de parole poétique que *Les Fleurs du Mal* se sont imposées » (John E. Jackson, cité dans Baudelaire, 1999, p. 9 ; p. 15).

<sup>89</sup> Leurs parcours sont retracés dans l'article suivant : « De l'impossible rassemblement des satanistes au développement foisonnant de l'imaginaire satanique » par Olivier Bobineau et Alexis Mombelet (2008c, pp. 126-134).

<sup>90</sup> Littéralement : « Le Prince des Ténèbres ».

Ajoutez à cela la représentation d'une croix inversée sur la pochette accompagnant l'album, des attitudes de la part des musiciens « délibérément sinistres », un intérêt manifeste de Geerzer Butler, le bassiste, pour l'ésotérisme, des « métaphores sataniques » pour évoquer des sujets tels que la guerre, la mort, et la réputation « satanique » du groupe est définitivement assise. Black Sabbath n'y échappera plus malgré des démentis formels. Geerzer Butler, parolier du groupe, « est en réalité loin de faire l'apologie du satanisme dans ses textes : il décrit au contraire ses frayeurs et son combat contre le Malin, cherchant sincèrement à mettre le monde en garde » (Assayas, 2001, p. 157).

La sortie de *Sabbath, Bloody Sabbath* (1973), leur cinquième album, ne fait que renforcer les suspicions des nombreux détracteurs du groupe : « Honni par les hippies, méprisé par les amateurs de rock sérieux », le groupe qui s'exporte aux États-Unis « éveille les soupçons des ligues de vertu américaines » (*ibid.*, pp. 157-158). La pochette de l'album présente « une bête infernale numérotée 666, qui tend les bras vers un jeune garçon étendu sur un lit pour l'emporter, avec l'aide d'autres démons, dans les profondeurs de l'Averne<sup>91</sup> » (Martinez Galiana, 1998, p. 153).

En trente ans de carrière, Ozzy connaît la drogue, l'alcool, passe plusieurs séjours en hôpitaux psychiatriques, arrache en 1981 la tête d'une colombe avec ses dents, lors d'une rencontre avec les dirigeants d'une maison de disques. Il fait l'objet de procès pour incitation au suicide, procès qu'il gagne. Il continue de publier de nombreux disques de metal avec son groupe solo. Il tourne dans le monde entier et, plus étonnant, Le Prince des Ténèbres participe en juin 2002, aux côtés d'artistes pop tels que Paul McCartney, Eric Clapton, Elton John ou Sting, au grand concert donné à Buckingham Palace à l'occasion des cinquante ans de règne de la reine Elizabeth II d'Angleterre<sup>92</sup>.

La même année, Ozzy Osbourne fait ses débuts à la télé-réalité sur la chaîne musicale MTV dans *The Osbournes*. Filmés au quotidien, lui et sa famille, leurs frasques, sont aujourd'hui populaires. Hier encore jugé sulfureux, qualifié de « sataniste » par ses détracteurs, il est aujourd'hui reconnu par l'opinion et les pouvoirs publics.

---

<sup>91</sup> Le lac d'Averne est un lac italien situé près de Naples. Parce que des odeurs fétides s'en dégagent, il était autrefois considéré comme une entrée des Enfers.

<sup>92</sup> Voir l'article « Elisabeth II célèbre par quatre jours de festivités ses cinquante ans de règne » par Jean-Pierre Langellier pour le journal *Le Monde* du 2 juin 2002.



Plus sommairement, la carrière du groupe Kiss est résumée lors d'un échange entre Gene Simmons, bassiste, et un journaliste. Jugé « *dangereux et subversifs* » à leurs débuts, les musiciens aux visages entièrement maquillés sont aujourd'hui reconnus du grand public, tout en continuant à jouir d'une certaine notoriété auprès des passionnés de hard rock :

« *Journaliste : Lorsque Kiss a démarré, pendant de nombreuses années vous étiez considérés comme dangereux et subversifs. Comment seriez-vous acceptés si vous démarriez aujourd'hui ?*

Gene Simmons : Le temps éloigne le danger, c'est un fait. Godzilla était dangereux à une certaine époque, aujourd'hui c'est une icône. Nous avons commencé en tant que groupe et les gens pensaient que nous étions dangereux. Plus nous sommes devenus populaires dans le monde et plus de nouvelles personnes en sont venues à nous connaître. Et si tu parviens à résister au temps, alors tu deviens une icône<sup>93</sup>. »

Le processus ainsi décrit de « canonisation » de l'« anémique », à l'œuvre en particulier dans le domaine artistique, invite l'observateur à réévaluer l'idée selon laquelle le metal charrie des imaginaires subversifs et devrions-nous dire, uniquement subversifs, dérangeants. Si cette affirmation fait sens pour la majorité des personnes rencontrées, force est de constater qu'elle s'inscrit dans une certaine temporalité. En d'autres termes, le subversif d'aujourd'hui n'est pas le subversif de demain.

### ***b. Du caractère anti-commercial à l'authenticité***

#### *Être anti-commercial*

Autre valeur essentielle véhiculée par le metal d'après ses initiés : son caractère anti-commercial. Bernard résume à lui seul cet aspect en indiquant que « *le hard rock, c'est pas le show-business [...]. Il faut que ça reste de la passion* ». Jusqu'au boutiste, il refuse de plus en plus de participer à des concerts qui se tiennent dans des lieux imposants tels que le Stade de France ou Paris Bercy, « *drainant [selon lui] un public de non passionnés* », ce ne sont pas des « *purs* » :

« Bernard (47 ans, agent EDF) : Tu vois moi, AC/DC au Stade de France, j'y vais pas, pour moi ça n'a aucun intérêt... Ça n'a aucun intérêt... Parce que tu sais que sur 70 000 personnes, il y a 10 000 fans, le reste c'est des mecs qui vont là parce qu'on leur a dit qu'il fallait être là et pour pouvoir dire au bureau le lendemain "ouais j'étais au concert d'AC/DC hier"... Ça n'va pas, c'est pas ça mon truc... »

---

<sup>93</sup> *Hard Rock Magazine*, octobre/novembre 2007, n°14, p. 34.

En outre, l'une des critiques les plus virulentes à laquelle peut se confronter un groupe de metal réside dans le fait d'être taxé de groupe « commercial » ou « vendu ». Ainsi qualifié, le groupe de musiciens ne serait plus, par définition, lui-même, il ne serait plus *authentique* mais soumis au diktat de l'industrie du disque. Aussi, un groupe commercial serait-il prêt à faire des compromis artistiques ayant pour objectif de toucher le plus grand nombre et de faire de l'argent en répondant, en quelque sorte, aux exigences du client. James Hetfield, chanteur du groupe Metallica évoque cet aspect au cours d'une *interview* accordée à un magazine spécialisé :

« *Journaliste* : En considérant globalement ce que les fans et les médias ont déclaré, quel fut [...] la pire critique que tu aies entendus ?

James Hetfield : La pire vacherie, c'est de dire que nous sommes vendus. [...] Sur quels critères peut-on affirmer que quelqu'un est vendu ? Je pense que l'être revient à faire quelque chose contre son gré ou motivé par n'importe quelle imbécillité comme la radio ou l'argent<sup>94</sup>. »

Le festival *Fuck The Commerce* (littéralement « Baisez le commerce ») qui accueille des groupes de metal depuis 1997 en Allemagne affirme un peu plus encore, par son appellation même, cette volonté de rompre avec un système qui repose sur la relation marchande. Le site Internet officiel du festival précise les motivations qui animent les organisateurs en 1997 :

« L'objectif était clair : les jeunes groupes en particulier ainsi que les groupes méconnus devraient avoir la chance de jouer de la musique, qui n'a pas été entendue à la radio du matin au soir mais, qui vaut d'être présentée devant une grande audience. Il était question de s'amuser en écoutant de la musique extrême, d'être tolérant et solidaire entre les groupes et les fans. En outre, il était question d'envoyer un signal fort à l'encontre d'une culture bafouée, trahie, aussi les tarifs des tickets d'entrée, de la bière et de la nourriture ont tenu compte de cela<sup>95</sup>. »

Rage Against The Machine va plus loin. Il est considéré par les initiés comme un groupe au « *système de pensée [...] pas éloigné de l'idéologie communiste* ». En ce sens, le 4 juin 2008 à Bercy, les américains ouvrent leur show, auquel nous assistons, avec l'hymne révolutionnaire « L'internationale », « *interprétée dans sa version russe*<sup>96</sup> ». Pour dénoncer le capitalisme américain, le groupe investit le parvis de Wall Street en 2000. Face à la masse de personnes qui se rassemble devant le concert « improvisé », filmé par le réalisateur Michael Moore (*Fahrenheit 9/11* ; *Bowling For Colombine*), les autorités décident de fermer la célèbre

---

<sup>94</sup> *Hard Force*, décembre 1996, n°16, p. 29.

<sup>95</sup> La traduction est personnelle. Voir : [http://www.f-t-c.de/english/pages/start\\_e.html](http://www.f-t-c.de/english/pages/start_e.html), le 30 août 2008.

<sup>96</sup> Un compte-rendu du concert est disponible dans *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 92.

bourse de New York. Le clip tiré de la chanson *Sleep Now In The Fire* dévoile des images de cet épisode. Le guitariste du groupe engagé politiquement, affirme lutter contre la « *démocratie du chéquier* » :

« Tom Morello : La bataille continue, car l'écart entre les pauvres et les riches ne fait que s'accroître. Nous vivons dans la démocratie du chéquier où plus ton chèque est gros, plus tu influences les décisions<sup>97</sup>. »

Par ailleurs, la valorisation constante du caractère anti-commercial ou *underground* dans le metal, se traduit par le rejet des médias de masse et des musiques qu'ils diffusent mais également par le soutien à ce qui est caché, tapi dans l'ombre ou qui nécessite une initiation. « *La révolte du metal* » s'oppose au « *conformisme de tout ce qui passe à la radio* » pour Yves (vingt-trois ans, géomètre). La norme culturelle et musicale c'est-à-dire la mode, bâtie en partie par les médias (télévision et stations de radio en tête) selon les auditeurs de metal, est battue en brèche, ils lui préfèrent ce qui s'en distingue :

« Anaïs (25 ans, étudiante) : Tu te mets à écouter une musique un peu hors norme... Enfin, qui ne passe pas, pas de la FM quoi... Eh bien tu te sens différent [...] C'est décalé par rapport à la norme, à c'que t'entends partout, par rapport... rien qu'à la pop FM »

Aussi, la musique pop ou « *popular music* », est-elle par définition une musique populaire. Or, l'enquête de terrain est l'occasion de constater qu'en règle générale, auditeurs et musiciens de metal ne conçoivent pas leur musique en terme de popularité, bien au contraire :

« Bernard : Je sais pas si c'est vraiment utile que le hard rock devienne quelque chose de populaire... Et, je sais pas si j'ai envie que le hard rock devienne populaire... Au fond de moi, je suis sûr que non. [...] Le jour où ça deviendra comme ça, je serai malheureux, c'est pas ma vision de la musique. »

De la même manière, Delphine (vingt-cinq ans, étudiante) n'« *aime pas trop quand [le metal] devient trop connu* ». Ainsi, lorsqu'elle découvre cette musique, elle « *rejette les grands groupes* » et se penchent sur les « *petits groupes* ». Elle « *ne voulait pas écouter du Metallica parce que c'était à la mode, parce que tout le monde en écoutait même les gens qui s'intéressaient pas au metal* ». Aussi, est-elle « *toute fière* » à cette période d'arbore des tee-shirts à l'effigie des groupes Angra ou Stratovarius, des groupes « *que personne ne connaissait* ».

---

<sup>97</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 25.

Anti-populaire, anti-commerciale et pro-*underground* pourraient qualifier la démarche de nombreux métalleux, sans cesse à la recherche d'une « *musique qui n'est pas écoutée par tout le monde* » :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Le metal ne passe pas à radio, les gens te regardent bizarrement mais en même temps si ça existait plus tout ça, la musique ne serait plus la même... Parce que c'est un p'tit côté rebelle, un p'tit côté marginal, tu sais que tu écoutes une musique qui n'est pas écoutée par les masses... Les gens ne comprennent pas forcément et tu te sens un peu à l'écart, c'est un peu marginal... [...] J'aime bien écouter une musique qui n'est pas écoutée par tout le monde et à l'intérieur même du metal j'adore parfois découvrir des p'tits groupes et savoir qu'en France on est très peu à les écouter, bien que cela reste dans le hard rock et ben j'me dis y a pas grand monde qui écoute ça. »

Si la musique pop, le R'n'B<sup>98</sup>, le rap ou la chanson française n'ont pas bonne presse chez les métalleux, des courants musicaux bénéficient tout de même d'un regard bienveillant : la musique classique, le jazz, le blues ou le rock sont généralement tolérés voire appréciés. Ainsi, Xavier, même s'il n'est pas un grand connaisseur de ces courants musicaux, se dit « *ouvert* » à leur égard :

« Chercheur : Est-ce que tu écoutes, en dehors du metal, d'autres choses ?

Xavier : Ouais, moins maintenant... Moins maintenant... J'peux même écouter, j'ai bien écouté de la variété française, quelque chose comme du Renaud à l'époque, pas du Renaud de maintenant... L'ancien, pas le Renaud NRJ<sup>99</sup> [sourire]... J'apprécie la musique classique, j'aime bien le jazz, le blues, le rock

Marion : T'en écoutes pas du blues

X. : Mais j'apprécie

M. : Ni du jazz d'ailleurs

X. : Non, j'en écoute plus mais je suis ouvert à ces styles. »

De nombreux musiciens affirment leur intérêt pour la « grande » musique : « *J'apprécie énormément la musique classique* » admet le guitariste de Marduk ; Juhäni Palomaki du groupe finlandais Yearning « *écoute surtout de la musique classique* » et Michael Romeo, guitariste du groupe Symphony X explique, de son côté, qu'« *il y a aussi du violon et du piano dans l'album* » et qu'il « *apprécie toujours autant, la musique classique*<sup>100</sup>. »

---

<sup>98</sup> Le R'n'B (ou « RnB Contemporary » pour RnB contemporain) est un genre musical apparu au milieu des années 1990. Il mêle hip-hop, soul et funk. Parmi ses représentants, on peut citer la chanteuse Rihanna et le chanteur Usher.

<sup>99</sup> NRJ est une radio diffusée en France et à l'international.

<sup>100</sup> Pour l'interview du guitariste de Marduk, voir : *Hard Rock*, février 2003, n°88, p. 21. S'agissant du membre du groupe Yearning, voir : *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2001, n°22, p. 36. Enfin, l'entretien avec le guitariste de Symphony X est disponible dans le magazine : *Metallian*, 3<sup>e</sup> trimestre 2000, n°20, p. 29.

Par ailleurs, les collaborations entre groupes de musique metal et orchestres symphoniques ne sont pas exceptionnelles. En 1998, Metallica, lors de trois concerts, revisite son répertoire accompagné par l'orchestre philharmonique de San Francisco dirigé par Michael Kamen. Le groupe en tire un CD et un DVD : *S&M*<sup>101</sup>. Les black métalleux de Dimmu Borgir enregistrent leur album *Puritanical Euphoric Misanthropy* en collaboration avec l'orchestre symphonique de Goteborg<sup>102</sup>. Cet album sera d'ailleurs récompensé d'un *Grammy Award* norvégien l'année de sa sortie, l'équivalent des *Victoires de la musique* en France.

Pourquoi ces courants musicaux (jazz, blues, classique, rock), alors même qu'ils sont parfois méconnus par les métalleux (« *t'en écoutes pas du blues, ni du jazz* » apostrophe Marion), bénéficient-ils d'un tel regard bienveillant ? Trois explications se profilent. Tout d'abord, des groupes de rock partagent avec le metal de mêmes valeurs (esprit contestataire, esthétique subversive...). Ensuite, rock et metal présentent d'un point de vue strictement musical des proximités notables tandis que des instruments classiques (piano, violon, violoncelle, etc.), nous l'avons vu, s'intègrent parfois aux vrombissements métalliques. Enfin et surtout, musique classique, jazz, blues, et rock mais dans une moindre mesure, ne bénéficient pas d'une diffusion massive dans les médias (télévision et radio en tête). Leur découverte nécessite par conséquent une implication de l'auditeur, une démarche active et personnelle de sa part : autre point commun avec le metal selon les intéressés.

### *Être authentique*

Le caractère anti-commercial de la musique metal, le dédain des initiés pour la question marchande, correspond à l'une des composantes de l'authenticité : le désintéressement. Question déterminante en art rapporte Nathalie Heinich, sociologue :

L'authenticité « exige, au minimum, le sérieux, la sincérité, le désintéressement, l'intériorité, l'inspiration, l'originalité » qui s'opposent respectivement aux « artistes fumistes, roublards, âpres au gain, superficiels, répétitifs, banals » (Heinich, 1999)<sup>103</sup>.

---

<sup>101</sup> Metallica, 1999, *S&M*, Vertigo.

<sup>102</sup> Dimmu Borgir, 2001, *Puritanical Euphoric Misanthropy*, Nuclear Blast.

<sup>103</sup> L'article de Nathalie Heinich, intitulé « Art contemporain et fabrication de l'inauthentique » (1999) est disponible sur le site Internet de la revue *Terrain* (revue d'ethnologie de l'Europe). L'article n'y bénéficie pas de pagination. En outre, cette question de l'authenticité n'a pas échappé à Jean-Marie Seca, qui, dans *Les Musiciens underground* y consacrent plusieurs pages (voir : Seca, 2001, pp. 126-135).

Deux de ces composantes sont particulièrement sujet à discussions dans le metal : le désintéressement, nous allons y revenir, et l'originalité.

Être original : « C'est être à la fois novateur et personnel : novateur, parce que l'originalité implique que quelque chose soit apporté qui n'était pas déjà là ; et personnel, parce que le nouveau doit pouvoir être clairement rattachable à un individu identifiable, et non à un courant général, un mouvement d'idées, une vague mouvance » (Heinich, 1999). Ce topique de l'authenticité artistique, pour reprendre la terminologie de la sociologue, est à l'œuvre dans la musique metal. Les membres de Dark Tranquillity en témoignent :

« Quand on a commencé, on voulait créer un nouveau style de musique. Quelque chose que personne n'avait déjà fait. C'était très clair entre nous quand on parlait musique. Dès qu'on composait quelque chose qui ressemblait plus ou moins à un truc qu'on avait déjà entendu, on le jetait direct. C'était la règle ultime pour nous<sup>104</sup>. »

De plus, un tee-shirt de Type O Negative (document n°44) fustige ces artistes qui ne sont que des pâles copies des groupes déjà existants. Le slogan, écrit en lettres majuscules, répété plusieurs fois sur le dos du vêtement est le suivant : « *Repetition is not an art form* » (littéralement, « la répétition n'est pas une forme d'art »). Par là même, le combo américain tâche aussi d'affirmer sa singularité auprès des initiés : car s'ils préviennent de la sorte, c'est qu'à titre personnel peut-on en conclure, ils ne sont pas sujets à cette accusation.



n°44

---

<sup>104</sup> Interview disponible sur *NRV TV*. Il s'agit d'une *web-tv* ou télévision diffusée sur le net présentant des *interviews* ou de courts reportages sur l'actualité du metal : <http://www.nrv-tv.com/>, le 10 juillet 2008.

À longueur d'*interviews*, les musiciens réaffirment le caractère original de leur musique. Ils répondent ainsi, *a minima*, au devoir d'originalité qui leur incombe. Extraits :

« Nous essayons d'être aussi originaux que possible » Nick Holmes, chanteur de Paradise Lost ;  
« L'expérience aidant, nous sommes parvenu à obtenir une musique plus authentique et variée, et à créer notre propre niche. [...] Nous sommes loin d'être une copie de ces combos » Shagrath de Chrome Division ;

« Nous nous démarquons quand même, nous sortons de l'ordinaire. [...] Il existe une multitude d'éléments dans ce que nous faisons qui sont absolument novateurs » Marilyn Manson ;

« Nous essayons toujours d'être nous-mêmes et nous ne revendiquons pas d'appartenance à une quelconque philosophie ou religion » Peter Steele, Type O Negative<sup>105</sup>.

Le rejet de la mode considérée comme la norme qui s'impose, et qui façonne les comportements, les appétits du grand public selon les métallics, satisfait une nouvelle fois à l'exigence d'originalité propre au domaine de l'art et du metal, en particulier. L'album *The Great Southern Trendkill* (1996) du groupe américain Pantera s'inscrit précisément dans cette démarche puisqu'il présente, selon un journaliste de la presse spécialisée, un « message clair et précis » : « *Détruire les modes* ». Ne pas suivre la mode, s'en distinguer, c'est à la fois témoigner d'une attitude originale et d'une attitude sans compromis à l'égard d'une logique marchande selon les propos du guitariste Dimebag Darrel (1966-2004)<sup>106</sup> :

« Journaliste : Avez-vous recueilli des réactions particulières des fans [...] depuis la sortie de l'album ?

Dimebag Darrel : Tout le monde - absolument tout le monde - nous dit : "Merci de ne pas vous être compromis, de ne pas essayer d'être alternatifs ou de vous diriger vers ce qui marche." On nous remercie d'être ce que nous sommes, c'est-à-dire un groupe de heavy metal, même si ce n'est pas la tendance favorable du moment. Nous restons fidèles à notre style en laissant passer les modes... [...] Le problème, ce sont ces groupes qui ne valent rien : une bande qui faisait du metal et qui aujourd'hui déclare à qui veut l'entendre qu'elle n'en fait plus. Des discours du genre : "Nous ne voulons pas jouer quelque chose qui ne soit pas dans le coup, changeons notre image et notre musique pour être comme tous les autres." Nous dénonçons ces stupidités. [...] Nous n'allons pas suivre la mode [...]. Nous restons honnêtes dans notre démarche<sup>107</sup>. »

Originalité et, en l'occurrence, désintéressement participent d'une même dynamique et sont autant de preuves d'authenticité. Un artiste désintéressé, est un artiste « entièrement dévoué à l'intérêt de l'art, il ne peut accepter d'avantages matériels (argent) ou immatériels (honneurs) que comme une conséquence méritée de son travail ou de son talent, mais surtout pas à titre de motivation première de son activité : c'est là pour le sens commun, l'une des

---

<sup>105</sup> Paradise Lost, voir : *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 35 ; Chrome Division, voir : *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 52 ; Marilyn Manson, voir : *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 41, p. 43 ; Type O Negative, voir : *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 45.

<sup>106</sup> Le guitariste a été assassiné sur scène le 8 décembre 2004 dans l'Ohio, États-Unis.

<sup>107</sup> *Hard Force*, décembre 1996, n°16, p. 25 ; p. 27.

définitions constitutives des activités de création. Aussi est-il difficile de proclamer publiquement, sans se disqualifier, qu'on ne crée que pour gagner de l'argent » (Heinich, 1999). De plus, les notions d'intégrité, d'indépendance, de sincérité, d'honnêteté, de non-compromission, revendiquées par les métalleux, musiciens *et* auditeurs, lorsqu'ils parlent de la musique qu'ils jouent ou qu'ils écoutent, soutiennent un peu plus encore le sentiment (subjectif) selon lequel le metal est une musique authentique. Musique authentique qui s'oppose à ces « musiques "impures" » (Seca, 2001, p. 128) que sont la pop, le R'n'B ou la chanson française, formatées, selon une part significative de métalleux, pour plaire au plus grand nombre. Musiques formatées par les labels et représentées par des artistes âpres au gain et prêts par conséquent au moindre compromis artistique avec l'« *establishment* » pour être/devenir rentables. Comme l'a bien vu Jean-Marie Seca : « Les musique "impures", estimées sans émotion, sans message, sans idée, sans attitude de révolte, figées dans une mode, inféodées aux maisons de disques, produites par et pour les vedettes et les grands médias, sont vues comme les symboles de la manipulation des goûts de masse ». Et d'ajouter : « L'impur peut prendre plusieurs visages et trace les frontières de ce qu'il ne faut surtout pas faire, créer, imaginer » (*ibid.*, p. 128).

Toutefois, si certains groupes de metal, à l'instar de grandes vedettes pop, ne satisfont pas au « diagnostic d'authenticité » (Heinich, 1999) réalisé par les auditeurs, à partir de l'interprétation qu'ils se font des intentions des musiciens, s'ensuit un procès en inauthenticité. À cet égard, le groupe américain Linkin Park, ne correspond pas, pour certains métalleux, à l'exigence d'originalité qui demeure pourtant « un impératif incontournable » (*ibid.*). Au regard du diagnostic prononcé par Anaïs, le groupe américain est un suivist formaté, un clone sans personnalité et fait, dès lors, l'objet d'une « accusation d'inauthenticité » (*ibid.*) :

« Chercheur : Linkin Park, qu'est-ce que tu en penses ?

Anaïs (25 ans, étudiante) : Ah j'aime pas

C. : Pour quelles raisons tu n'aimes pas ?

A. : Parce que c'est un *children of the Korn*<sup>108</sup>

C. : C'est-à-dire ?

A. : Ben c'est un groupe qui est apparu après que Korn ait lancé le néo-metal\*... Et qui, j'les trouve pas, enfin, ils sont trop à la mode, ils sont trop dans l'imitation, dans la pseudo-rébellion j'pense, j'connais pas très bien donc... J'vais m'arrêter là sur ce groupe parce que...

C. : Tu n'aimes pas ?

A. : Non pas trop

---

<sup>108</sup> « *Children of the Korn* » peut être traduit par « enfant de Korn ». Korn est un groupe de metal américain.



C. : Tu dis qu'ils sont à la mode ? Comment tu fais, comment tu ?

A. : Oui comment je différencie, comment je fais la différence entre des groupes qui me semblent authentiques et d'autres qui me semblent... ben c'est assez difficile

C. : *Linkin Park* c'est un groupe à la mode ?

A. : J'ai déjà entendu ce qu'ils font ailleurs et en mieux, et leur manière de faire j'ai trop l'impression qu'ils essaient de rentrer dans un moule... Ils ont un schéma tout près et ils se formatent, ils ont un schéma tout près tout fait, ils ont déjà entendu tel et tel son, et telle et telle harmonisation des instruments quelque part et ils les reproduisent... C'est difficile d'approfondir parce que là encore c'est subjectif et c'est moi qui l'entend comme ça. »

Les intentions des musiciens ne cessent d'être disséquées, d'être mises à l'épreuve par les auditeurs tant au regard de la musique proposée qu'au travers de ce qui est dit à l'occasion d'*interviews*. L'interprétation des réponses apportées ainsi que le sentiment éprouvé à l'écoute de la musique permettent aux métalleux d'établir leur diagnostic. Mais aux côtés de la musique et des propos tenus par les musiciens, la question de l'image, du look est également déterminante. En ce sens, Dimebag Darrel de Pantera fustige les musiciens de Metallica qui, selon lui, en publiant l'album *Load* en 1996, ont renoncé à leur intégrité en suivant la mode. Une question d'image, et de maquillage en particulier, en serait la preuve irréfutable :

« *Journaliste* : Dans une interview qui paraît également ce mois-ci dans *Hard Force*, James Hetfield nous déclare être déçu des déclarations en concerts de Phil Anselmo à propos du nouveau Metallica<sup>109</sup>. Quelle est ton opinion à ce sujet ?

Dimebag Darrel : Quelle est la tienne ? Metallica est aux origines du style heavy et l'a toujours été. Aujourd'hui, il tourne le dos à la musique que nous avons toujours jouée. Il renie notre style à tous. Je connais ce groupe, je sais qui il est, et cet album n'a rien à voir avec lui. Je ne suis pas le seul à dire ça. Des fans viennent me voir et me demandent ce qui se passe ! Ou que j'aïlle et avec qui que ce soit, c'est le même constat. Je peux juste répondre que je suis désolé. Nous n'allons pas nous vendre ou changer pour quiconque. [...] Nous n'allons pas suivre la mode, nous mettre du maquillage et dire : "Nous sommes alternatifs !" C'est là où notre point de vue et celui de James divergent<sup>110</sup>. »

Enfin, « pour qu'un objet d'art soit "authentique", il faut que la chaîne qui le relie à son auteur n'ait pas été rompue [...] par l'intervention d'une autre main » rappelle Nathalie Heinich (1999). Or, pour Éric, dans le cas de Slipknot cette chaîne a été souillée par un « système pourri ». Un système, qui loin d'être désintéressé, est animé par le goût du profit. La sanction est immédiate :

« *Chercheur* : J'ai l'impression que tu as une dent contre Slipknot ?

Éric (20 ans, étudiant) : J'aime bien la musique mais bon, ils font partis d'un système pourri, c'est le groupe le plus connu du metal avec Korn. C'est des groupes qui à la base ne sont pas fait

---

<sup>109</sup> Phil Anselmo était le chanteur du groupe Pantera. Il critique l'album *Load* lors de sa sortie en 1996. James Hetfield est le chanteur de Metallica. Voir : Metallica, 1996, *Load*, Elektra.

<sup>110</sup> *Hard Force*, décembre 1996, n°16, p. 25.

pour vendre mais qui au final se vendent très bien et qui sont vraiment pourris par le système... Ça m'énerve tout cette focalisation des jeunes sur Slipknot... Autant les premiers albums sont bien autant *Verses*<sup>111</sup> c'est une vraie merde. »

Par conséquent, si le metal jouit d'une forme d'authenticité, selon ses initiés, comparativement aux musique pop ou R'n'B, les groupes qui le représentent ne sont pas à l'abri, malgré des discours de la part des musiciens insistant sur le caractère original et désintéressé de leur musique, d'un procès en inauthenticité.

Et seul un groupe à la notoriété établie telle que Kiss peut se permettre de parler argent et *business* dans la presse spécialisée sans prendre le risque de subir la sentence des *metalheads*. L'exception qui confirme la règle somme toute :

« Journaliste : La façon dont vous gérez la toute première série et celle qui sort maintenant est radicalement différente ? Vous êtes peut-être plus dans le business pour savoir ce qui est bon ou mauvais à faire ?

Gene Simmons (bassiste) : Ce que tu dis est vrai. Les musiciens pensent que ce qu'ils font c'est de la "musique". Mais ce n'est pas le cas. En fait, ça s'appelle le "music business". Tu vois, il y a le mot *business* juste là. Les groupes ignorent ce mot. Pas nous. Et le *business* marche pour nous<sup>112</sup>. »

#### 4. De l'ubris

Passion, religion, rébellion, provocation, authenticité sont autant de mots qui reviennent dans la bouche des personnes rencontrées pour définir le metal. Une socialité traversée également par l'*ubris* (ou *hybris*), c'est-à-dire par la démesure. À cet égard, il faut souligner, avec Edgar Morin, auteur de l'ouvrage *Le Paradigme perdu : la nature humaine* (1973), que « l'*homo sapiens* est beaucoup plus porté à l'excès que ses prédécesseurs et son règne correspond à un débordement de l'onirisme, de l'éros, de l'affectivité, de la violence » ; ainsi « contrairement à la croyance reçue, il y a moins de désordre dans la nature que dans l'humanité. L'ordre naturel est dominé beaucoup plus fortement par l'homéostasie, la régulation, la programmation. C'est l'ordre humain qui se déploie sous le signe du désordre » (c'est l'auteur qui souligne, Morin, 1973, p. 123). Dès lors, « ce qui caractérise *sapiens*, ce n'est pas une réduction de l'affectivité au profit de l'intelligence, mais au contraire une

---

<sup>111</sup> Il s'agit d'un album du groupe Slipknot. Voir : Slipknot, 2004, Vol. 3 (*The Subliminal Verses*), Roadrunner Records.

<sup>112</sup> *Hard Rock magazine*, octobre/novembre 2007, n°14, p. 33.

véritable éruption psycho-affective, et même le surgissement de l'*ubris*, c'est-à-dire la démesure ». Aussi, « on ne peut plus opposer substantiellement, abstraitement, raison et folie. Il nous faut au contraire, surimposer au visage sérieux, travailleur, appliqué d'*homo sapiens* le visage à la fois autre et identique d'*homo demens* » (*ibid.*, pp. 125-126). Témoignages et comportements des *metalheads* mettent à jour ce « caractère éruptif singulièrement oublié dans l'anthropologie rationalistique de l'*homo sapiens* » (*ibid.*, p. 120). Si le metal suscite intérêt pour les uns et inquiétude pour les autres, c'est car il exprime de manière aiguë, nous semble-t-il, cette dimension « *homo sapiens-demens* », l'homme « fou-sage » (*ibid.*, p. 126).

Effectivement, des témoignages recueillis lors d'entretiens approfondis rendent compte de la dimension « extrême » du metal. Pour Bernard, cette musique repousse les limites :

« Bernard (47 ans, agent EDF) : Tout ce qui est extrême c'est metal [...], ça va au-delà des limites... Et c'est un peu ça aussi le metal, ça va au-delà des limites... Donc tout ce qui va au-delà des limites ça peut être metal. »

De son côté, Aurélien explique en usant d'une métaphore toute personnelle, que le metal c'est « toujours plus », c'est une musique qui va « *toujours un peu plus loin* » que les autres :

« Chercheur : comment définirais-tu le metal ?

Aurélien (33 ans, moniteur d'auto-école) : Ben, je prendrais l'image de *Bahlsen* et de "Monsieur Plus"... C'est une musique plus forte, plus rapide, plus intense où y a plus de guitares, plus de sons... Plus d'émotions aussi... Parce que... À la base c'est vrai, le rock, c'est un show, c'est l'*entertainment*, c'est divertir, c'est choquer aussi parfois... Et donc c'est joué sur tous les tableaux et mettre tout dans le plus, tout dans le rouge... Donc le groupe de hard rock jouera plus vite, plus fort

C. : *Qu'est-ce que tu recherches quand tu écoutes ces groupes ?*

A. : Ben ce petit plus en fait, plus d'intensité, plus de force, plus d'émotions... Plus de plaisir. »

Sandrine, quant à elle, préfère insister sur la dimension strictement musicale et valorise la puissance du son :

« Sandrine (23 ans, étudiante) : Le metal c'est vraiment autre chose... [...] C'est une musique survoltée, gros amplis, grosse sono. »

À ce propos, signe de la démesure sonore qui nourrit le metal, le groupe de heavy metal américain Manowar peut se prévaloir de jouer le plus fort au monde. Il est répertorié dans le *Livre Guinness des records* en 1994. Ainsi, détient-il le record du monde du concert joué le plus fort avec 160 décibels, selon le *Dictionnaire du rock* dirigé par Michka Assayas (Assayas, 2001, p. 1099), quand le seuil de douleur est estimé à 120 dB.

À cette radicalisation sonore, il faut ajouter une radicalisation artistique et culturelle bien identifiées par les sociologues Gérôme Guibert et Fabien Hein, qui coordonnent en 2007 un ouvrage collectif sur le metal, intitulé *Les scènes metal. Sciences sociales et pratiques culturelles radicales* :

« L'idée générale est relativement simple. Sur un plan musical, on peut la résumer ainsi : "Jouer vite c'est bien. Jouer encore plus vite c'est mieux !" D'autres genres vont privilégier des logiques inverses. Pour le doom\* ce sera par exemple : "Jouer lentement c'est bien. Jouer encore plus lentement c'est mieux !" Sur un plan thématique, il est possible d'envisager le metal sous ses aspects particulièrement sombres ou brutaux. Mais   l'inverse, on observe également une radicalisation vers l'angélisme ou le sentimental. Le processus de radicalisation est finalement toujours le même. Il suffit que certains genres tels que le black metal survalorisent le satanisme pour que d'autres lui opposent la religiosité du metal chrétien. Il suffit que certains genres tels que le metal industriel mettent l'accent sur le réalisme social pour que d'autres s'échappent dans l'onirisme ou l'*heroic fantasy* » (Guibert, Hein, 2007, p. 12).

Au-delà de ces différentes formes de radicalisations, le caractère démesuré du metal s'exprime au travers des comportements de certaines personnalités : les promoteurs du projet mythologique. Excessifs, outranciers, extravagants sont autant de qualificatifs qui reviennent dans la bouche des intéressés pour les décrire. Chambres d'hôtels saccagés, altercations en tout genre, déclarations fracassantes, sexe, drogues, hémoglobine ponctuent leurs existences et façonnent un style de vie, un *ethos* alternatif<sup>113</sup>, « rock'n'roll » *dixit* les intéressés.

Le magazine *Hard Force*, en 1994, propose d'ailleurs un numéro hors-série qui relate la biographie du très populaire groupe de hard rock Guns n' Roses (GN'R). Le groupe a alors vendu plusieurs millions d'exemplaires de leurs albums. Frasques et excès des différents musiciens y figurent en bonne place. Ainsi, peut-on lire :

« Izzy se fait remarquer après avoir uriné devant la porte des toilettes dans un avion en plein vol [...]. Jeté au trou, il sera libéré avec une amende de 5 000 \$ mais se justifiera en disant n'avoir pas pu attendre que les toilettes soient libres pour se soulager. »  
« Slash tente de se débarrasser de sa dépendance à l'h ro ine. »  
«   Atlanta, Axl est arrêté sur scène après avoir frappé un type de la sécurité. »  
« Durant la tournée avec Mötley Cr e,   Dallas précisément, Slash dans un état d'ébriété avancé détruit sa chambre d'hôtel. »

---

<sup>113</sup> Avec Norbert Elias (1897-1990), sociologue allemand, auteur notamment de *La Société de cour*, on peut définir la notion d' « *ethos* » comme « un système social de normes et de valeurs, aux exigences duquel un individu ne peut se soustraire que s'il renonce à la fréquentation de ses semblables, à son appartenance au groupe en tant que tel » (Elias, 1985, p. 47).   travers cette notion, Elias met en avant l'appartenance sociale d'un individu et les exigences qui en découlent. L'*ethos* oriente l'action collective et le comportement individuel.

Un journaliste qualifie le groupe californien de « secte électrocutée » où « la drogue, l'alcoolisme forcené, les demoiselles à l'horizontale et les séjours à l'ombre » se côtoient. En raison de leur style de vie, le groupe est alors considéré comme « le plus outré et ordurier de Los Angeles<sup>114</sup>. » Un style de vie traversé par l'hybris qui, tel que l'indique Roger Caillois, « représente l'atteinte à l'ordre cosmique et social, l'excès qui passe la mesure » (Caillois, 1950, p. 158)<sup>115</sup>. Dans la catégorie « scandale de l'année », signe de l'intérêt accordé aux frasques des musiciens dans le metal, figurant dans le référendum 1993/1994 adressé aux lecteurs du magazine *Hard Force*, le gagnant n'est autre qu'Axl Rose, le chanteur des GN'R<sup>116</sup>.

Dans un autre registre, le chanteur de Shining, groupe de black metal, lors d'une séance de dédicaces au festival *Hellfest* de Clisson en Loire-Atlantique, le samedi 21 juin 2008, « s'amuse à signer des autographes avec son propre sang, tailladant au passage [avec un cutter] quelques fans » (photographie n°45). Le magazine qui rapporte l'information ne cautionne pas le comportement du vocaliste visiblement éméché. Selon *Rock Hard*, il a « une attitude irresponsable que nous nous refusons de cautionner<sup>117</sup>. »



n°45

<sup>114</sup> *Hard Force*, 1994, *Guns n' Roses. Intégrale*, Hors-série, n°1, p. 16, p. 27, p. 44 et p. 45.

<sup>115</sup> En outre, Caillois rappelle qu'en Grèce antique, « la fête argienne de l'échange des vêtements entre garçons et filles porte le nom significatif d'*hybristika*. » Or, l'*hybris* est présentée comme « caractérisant les Centaures, les monstres mi-hommes, mi-animaux de la mythologie, ravisseurs de femmes et mangeurs de chair crue, incarnés [...] par les membres de confréries à initiations et à masques, intervenant violemment au changement d'année et, à l'instar de leurs répondants légendaires, transgresseurs typiques de toutes les interdictions » (Caillois, 1950, p. 158). Les frasques des musiciens de GN'R, ne sont pas sans faire écho à ces récits mythologiques : entourés de groupies, arborant des masques scéniques, les membres du groupe américain donnent vie au triptyque *sex, drugs and rock'n'roll*. Chapitre IV, nous revenons sur l'idée de « masque » à travers la notion de *mimicry* (simulacre) définie par Roger Caillois dans *Les jeux et les hommes* (1958).

<sup>116</sup> Durant plusieurs années, *Hard Force* organise un référendum au mois de décembre qui comprend de nombreuses catégories, parmi lesquelles : groupe de l'année, meilleur chanteur de l'année, meilleur guitariste, meilleur bassiste, meilleur batteur, meilleur musicien, meilleur vidéo, sex-symbol de l'année, etc. Voir : *Hard Force*, 1994, *Guns n' Roses. Intégrale*, Hors-série, n°1, p. 75.

<sup>117</sup> *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 61.

Quant à Lemmy Kilmister, chanteur/bassiste du groupe anglais Motörhead, en vingt-cinq ans de carrière, il aurait « *ingurgiter plus d'alcool que Philippe Léotard et Bukowski réunis, [...] fumer plus de clopes qu'Annie Girardot* » ironise un journaliste de *Rock & Folk*. Dominique Mesmin retrace le parcours d'un homme marqué « *d'excès tout terrain* », « *de sexe, d'outrage et de bruit blanc* » qui confine selon lui, au « *surnaturel*<sup>118</sup>. »

L'histoire du metal est ponctuée d'excès en tout genre, de démesure, tant sur le plan strictement musical qu'au regard de l'*ethos* de ses représentants. Cela étant, la majorité des artistes ne s'adonne pas à ce type de comportements (sur)valorisé par une part significative de métalleux. En ce sens, le chanteur/guitariste du groupe de metal Trivium affirme que sa vie est bien éloignée du triptyque dionysiaque « *sex, drugs and rock'n'roll* » :

« Matt Heafy : Beaucoup de gens s'imaginent qu'on vit suivant tous les clichés des groupes de metal, avec de l'alcool, de la drogue, des filles, des chambres d'hôtel fracassées, etc. Ce n'est vraiment pas comme ça que ça se passe pour nous en tous les cas. Personnellement, je suis fan de jeux vidéo, je passe des heures sur ma console. Je ne suis pas dingue, je ne hurle pas dans tous les sens à tout bout de champ, et je ne fais pas de véritables folies<sup>119</sup>. »

De plus, le courant *straightedge* (« ligne stricte ») né à Washington au début des années 1980, issu de la scène hardcore\*, dont les valeurs sont posées par le groupe Minor Threat<sup>120</sup>, rejette « la consommation d'alcool, de cigarettes, de drogues et les relations sexuelles occasionnelles » (Hein, 2006, p. 125) tout en posant l'énergie et l'enthousiasme comme deux aspects à défendre. Les partisans de ce courant, pour signifier leur attachement aux valeurs qu'il véhicule, se marquent le dos de la main d'un « X ». Ce symbole tire son origine de la croix que l'on appose sur le dos de la main des mineurs américains pour signifier au barman lors de soirées (concerts, soirées étudiantes...) qu'ils sont trop jeunes pour consommer de l'alcool. Cela étant, la surenchère anime aussi le courant *straightedge* qui admet des ramifications jusqu'au-boutistes. D'un extrême à l'autre :

« D'autres formations y ajouteront des codes moraux de plus en plus stricts. [...] La fraction modérée devient militante du végétarisme ou du végétalisme. La fraction dure adopte des positions homophobes et anti-avortement, pour laquelle, très rapidement, il ne s'agit plus seulement d'appliquer ces règles au sein de la

---

<sup>118</sup> *Rock & Folk*, février 2002, n°414, p. 58.

<sup>119</sup> L'*interview* du groupe américain Trivium est tiré du magazine « Oh Yeah !! », édité par le fan-club français de Metallica, *Metal Monster*. Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, Saison 2, n°3, p. 29.

<sup>120</sup> Groupe originaire de la côte est des États-Unis, Minor Threat enregistre au début des années 1980, un mini-album sur lequel figure le titre « *Straight Edge* ». Les paroles de la chanson influence le courant du même nom.

communauté *straightedge*. L'ambition est de les imposer autoritairement en tant que nouvelles normes sociales, par la violence au besoin » (*ibid.*, p. 125)<sup>121</sup>.

## 5. Du conflit

Hormis une logique de surenchère, de démesure, le metal est traversé et, plus encore, se nourrit du conflit, défini comme « l'antinomie des valeurs » (Maffesoli, 2002a, p. 94). Composante de toutes les relations sociales, le conflit selon le sociologue et politologue Julien Freund (1921-1993), qui signe la préface du livre de Georg Simmel sur le sujet, est « le signe d'une opposition et d'une dissension qui peuvent prendre les formes violentes du combat et de la lutte ». Freund ajoute : « L'antagonisme constitue sa marque la plus immédiate, qui engendre fréquemment l'intolérance et une animosité qui rend les adversaires insupportables les uns aux autres, au point qu'ils en arrivent à se persécuter mutuellement et à s'exclure, à la limite à s'anéantir ». S'il est couramment admis que le conflit débouche sur « la perturbation et éventuellement des saccages » au sein de la société, Simmel insiste sur la forme positive de socialisation qu'il représente et le considère comme un facteur d'équilibre et de régulation social dans la mesure où il « invente des normes et des règles communes aux deux parties en cause<sup>122</sup> ».

Le rapport conflictuel que le metal entretient avec la société se manifeste à trois niveaux : politique, religieux et médiatique. D'ailleurs, si Patrick (trente-huit ans, agent SNCF) nous accorde un entretien approfondi, c'est « *pour défendre la cause du metal* », menacée semble-t-il, au regard des attaques récurrentes dont il fait l'objet.

Tout d'abord, au mois de juin 2008, Jean-Frédéric Poisson, député de la X<sup>e</sup> circonscription des Yvelines, s'élève contre le *Hellfest*, le plus grand festival de metal de France, organisé sur trois jours. En ce sens, le député sollicite Michèle Alliot Marie, alors Ministre de l'Intérieur. Le festival serait « *résolument attentatoire à l'ordre public* » et présenterait un « *caractère subversif objectivement avéré* » :

« Monsieur Jean-Frédéric Poisson, député des Yvelines, alerte Madame le Ministre de l'Intérieur sur le déroulement de festivals résolument attentatoires à l'ordre public.

---

<sup>121</sup> Fabien Hein, sociologue, a publié en 2006 un ouvrage s'intéressant au rapport que la musique rock, au sens large, entretient avec la religion. Le livre s'intitule *Rock & Religion. Dieu(x) et la musique du diable*.

<sup>122</sup> Préface de Julien Freund dans *Le Conflit* de Georg Simmel. Voir : Simmel, 1995, pp. 10-12.

En effet, la commune de Clisson (Loire-Atlantique) accueille chaque année le festival *Hellfest*, rassemblant des groupes de musiques hardcore et métal<sup>123</sup>, aux chansons valorisant le satanisme et aux messages prônant des comportements objectivement illégaux et chargés d'un poids symbolique délétère. Par ailleurs, ces manifestations semblent également être l'occasion, pour des mouvements à caractère sectaire, d'assurer leur promotion et leur emprise sur les jeunes. Or, il semblerait que de telles manifestations soient subventionnées par les collectivités locales.

Monsieur Jean-Frédéric Poisson souhaiterait donc connaître la véracité de telles subventions et les intentions de Madame le Ministre concernant une interdiction formelle faite aux collectivités de subventionner des manifestations dont le caractère subversif est objectivement avéré. »

De plus, ce souci politique est exprimé par la Mission Interministérielle de Vigilance et de Lutte contre les Dérives Sectaires. Plus précisément, un membre du conseil d'orientation de cette mission interministérielle, nommé le 7 juillet 2006, soutient, dans l'un de ses ouvrages, que « certains groupes utilisent en effet systématiquement des messages subliminaux qui appellent au suicide, au meurtre, au viol comme Led Zeppelin (dans son morceau *Stairway to Heaven*), Eagles, Alice Cooper (du nom d'une sorcière du XIX<sup>e</sup>), et bien sûr AC/DC (signifiant *Ante Christ Death to Christ* soit *Antéchrist, Mort au Christ*) ». À ses accusations, non étayées par des études scientifiques, il ajoute : « L'un des véhicules essentiels de *cette culture de la mort*<sup>124</sup> réside dans la musique et les messages subliminaux qu'elle contient et qui appellent l'inconscient au passage à l'acte, au suicide » (Cordonnier, 2003, p. 119 ; p. 123). Cet ouvrage est relayé par les médias nationaux. Il fait d'ailleurs l'actualité lorsqu'il est question des rapports entre musiques metal, gothic et satanisme<sup>125</sup>.

Ce type d'accusation n'est pas l'apanage des français. Aux États-Unis, le *Parents Music Resource Center* (PMRC) fondé en 1984 par certaines épouses de personnalités politiques américaines dont Tipper Gore, femme de l'ex-vice président démocrate Al Gore :

« a pour objectif de lutter contre les textes pornographiques, violents et blasphématoires du (hard) rock. Le PMRC prend vite pour cible Judas Priest, Kiss, Mötley Crüe, W.A.S.P., Twisted Sister et Alice Cooper, des groupes remportant alors un immense succès. L'association obtient l'obligation, pour les labels, de coller sur le boîtier d'un certain nombre de disques une étiquette portant la mention "*Parental*

---

<sup>123</sup> Le député a francisé le terme « metal ». Voir le blog personnel de Jean-Frédéric Poisson : <http://jfpoisson.wordpress.com/2008/06/04/satanisme-jean-frederic-poisson-sengage/>, le 20 juillet 2008.

<sup>124</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>125</sup> Voir : « Au nom du diable », article paru dans *L'Express*, le 20 avril 2006 ainsi que « L'univers inquiétant des jeunes "gothiques" », article paru dans le journal *La Croix*, le 3 mai 2006. De plus, le 27 mars 2007, lors de l'émission télévisée « Toute une histoire », consacrée à la sous-culture gothic, diffusée sur France 2, le livre en question a été présenté aux téléspectateurs. Enfin, le 5 juillet 2007, l'auteur a été reçu à la radio, sur *Europe 1*. Son ouvrage a été conseillé aux auditeurs.



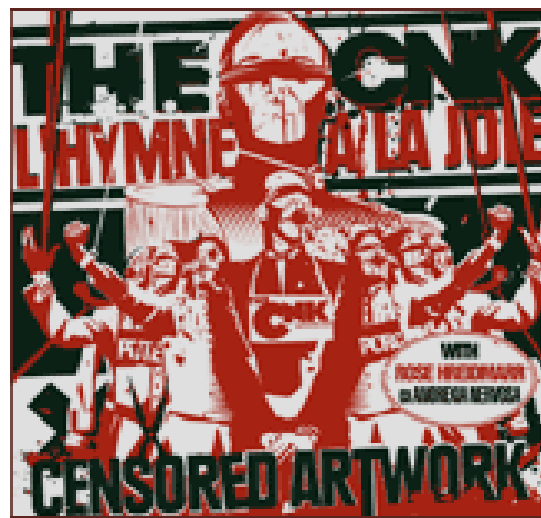
*Advisory : Explicit Lyrics*<sup>126</sup>. Le PMRC publie par ailleurs une liste noire des quinze chansons les plus choquantes, sur laquelle figurent neuf artistes estampillés Hard Rock, ainsi que Prince, Madonna, ou encore Cindy Lauper. Le lobby réussit à faire convoquer devant le Sénat américain plusieurs personnalités, Dee Snider de Twisted Sister par exemple, contraints de justifier certains de leurs textes jugés immoraux » (Bénard, 2008, p. 122)<sup>127</sup>.

La censure, bien qu'elle soit quasi-inexistante dans l'industrie du disque en France - la première des censures serait l'auto-censure - qui s'abat sur quelques groupes de metal est un indice supplémentaire de la relation conflictuelle que ce phénomène entretient avec la société. À cet égard, CNK (Cosa Nostra Klub), groupe français de metal voit son dernier album censuré par la Fnac, du fait de sa pochette jugée explicite (document n°46) :

« L'artwork du nouveau CNK (Cosa Nostra Klub) "L'hymne à la Joie" sera censuré en France puisque la FNAC a décrété que la coupe de cheveux et l'ombre sous le nez du personnage évoquaient Hitler. *Season Of Mist*, le nouveau label du Kommando, ne pouvant faire l'impasse sur la plus grosse chaîne française, un artwork spécial [document n°47] a été créé sur lequel on voit les membres du groupe dont les visages ont été tronqués<sup>128</sup>. »



n°46



n°47

Le monde religieux ensuite, à l'instar de certains politiciens, ne reste pas sans réagir. À cet égard, lors de sa venue au Zénith de Toulon en 2007, Marilyn Manson suscite l'indignation du diocèse de Fréjus-Toulon qui invite ses fidèles à manifester contre la tenue du concert d'un « suppôt de Satan ». Un journaliste de *Libération* en rend compte :

<sup>126</sup> « Avertissement parental : paroles à contenu explicite ».

<sup>127</sup> Rappelons que Nicolas Bénard, docteur en histoire, a publié en 2008 un ouvrage sur la musique metal intitulé : *La Culture Hard Rock. Histoire, pratiques et imaginaires*.

<sup>128</sup> <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 26 septembre 2007.

« L'évêché exhorte ses ouailles à "prier pour l'annulation du concert d'un artiste notoirement suppôt de Satan" et dévoile même la marche à suivre sur son site : "Un groupe chrétien interconfessionnel vous donne rendez-vous dès 14 heures pour faire sept fois et plus le tour de la salle en priant et en adorant le Seigneur de Gloire, avec les Paroles et les psaumes." Précision utile, pour les moins mobiles des fidèles : "On peut aussi prier d'où on habite"<sup>129</sup>. »

Benoît Domergue, prêtre du diocèse de Bordeaux, auteur d'un livre qui dénonce le développement d'une culture de la mort, anti-chrétienne au sein de la jeunesse française<sup>130</sup>, en particulier *via* la musique metal, va plus loin. En 2006, il soutient à la presse nationale, qui relaie l'information dans plusieurs articles, que « le meilleur promoteur du satanisme est Marilyn Manson<sup>131</sup> » et qu'en ce sens il « met les jeunes en condition<sup>132</sup>. »

Cette posture est également défendue aux États-Unis et en Grande-Bretagne. À ce propos, *Hard Force* revient longuement sur les « déboires » rencontrés par l'artiste lors de sa tournée en 1997. Preuve s'il en est, de l'intérêt accordé au rapport conflictuel que Marilyn Manson entretient avec certains représentants politiques et religieux. Morceaux choisis :

« Janvier 1997 : Le gouverneur de l'Oklahoma affirme que Manson est "une insulte morale aux valeurs de la société" et encourage ses concitoyens à boycotter le concert du 5 février. »

« Février 1997 : À Milwaukee [Wisconsin], la Middle School interdit à ses élèves d'avoir le look Manson. Sont donc bannis : le fond de teint blanc, les bijoux en étoiles à cinq branches, les rouges à lèvres noirs, les t-shirts du groupe. »

« Février 1997 : À Wheeling [Virginie], l'"Association des Familles Américaines" organise un rallye de prières et de gospel le même jour que le concert de Marilyn Manson pour créer une concurrence. »

« Mai 1997 : En Grande-Bretagne, certains mouvements catholiques locaux suivent l'exemple des groupes de pression américains et tentent d'interdire la venue de Manson<sup>133</sup>. »

En France, en avril 2006, l'Alliance Générale contre le Racisme et pour le respect de l'Identité Française et chrétienne (AGRIF), fondée en 1984, assigne en référé l'organisation du festival *Metal Therapy* organisé à Amnéville dans le département de la Moselle. L'Alliance reproche au festival la présence, la « *veille de Pâques* » du groupe finlandais

---

<sup>129</sup> Voir l'article « Marilyn à confesse » par Gilles Renault, pour le journal *Libération* du 5 juin 2007. L'article, disponible sur le *web*, ne bénéficie pas de pagination.

<sup>130</sup> Domergue B., 2005, *Culture jeune et ésotérisme. Vers une dérive antichrétienne de la culture des jeunes ?*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Bénédictines.

<sup>131</sup> Voir l'article « Le satanisme capte une jeunesse rebelle » par Claudie Baran, pour *Le Figaro Magazine* du 18 mars 2006, pp. 28-29.

<sup>132</sup> Voir l'article « Au nom du diable » par Claire Chartier, pour le journal *L'Express* du 20 avril 2006. L'article, disponible sur le *web*, ne bénéficie pas de pagination.

<sup>133</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 41; p. 43.

Impaled Nazarene qui, selon ses propos, alimente la haine judéo-chrétienne et se situe « *aux confins du nazisme et du satanisme* ». Pour l'AGRIF, ce type de groupes a une « *influence morbide* » et « *peut être cause d'actes criminels dont le pire, à ce jour, fut, il y a une dizaine d'années, l'assassinat d'un prêtre en Alsace*<sup>134</sup> ». L'affaire en reste là puisque le groupe finlandais Impaled Nazarene est retiré de l'affiche du festival.

De plus, en 2003 au Maroc, quatorze musiciens de metal, pour avoir pratiqué leur musique, sont condamnés à des peines de prison pour « troubles à l'ordre public » et « actes attentatoires à la religion musulmane<sup>135</sup>. » Devant la mobilisation de la société civile et des médias, les musiciens sont finalement remis en liberté. Un film s'inspire d'ailleurs de cet épisode : *Les Anges de Satan* (2007) par Ahmed Boulane.

Enfin, d'un point de vue médiatique et télévisuel plus précisément, l'enquête permet de dresser deux constats. D'une part, aucune émission à l'heure actuelle consacrée à la musique metal n'est programmée à la télévision française<sup>136</sup>, exception faite de *Tracks*, diffusée sur *Arte* le vendredi en deuxième partie de soirée et qui propose occasionnellement des reportages sur l'actualité métallique. D'une manière générale, la télévision française ne diffuse pas cette musique. Ainsi, lorsque le groupe Iron Maiden promet son dernier album par l'intermédiaire d'une publicité sur le petit écran, Delphine nous fait part de sa surprise :

« Delphine (25 ans, étudiante) : Les médias grands publics en France ne parlent quasiment pas du metal [...]. Je crois qu'il y avait un spot publicitaire qui avait accompagné la sortie d'un album de Maiden, ça nous avait un peu choqué de voir ça à la télé, non, en France y a rien...  
*Chercheur* : Ça t'avais choqué de voir un spot de Maiden ?  
D. : Limite oui... Ben, tu te dis qu'est-ce que ça fout là ? Tellement tu n'as pas l'habitude... »

D'autre part, le traitement médiatique et télévisuel accordé au metal dans l'hexagone, jouit d'une faible estime auprès des intéressés. Pour quelle raison ? Parce que plusieurs reportages consacrés au metal ont dressé une image jugée négative du phénomène. Aurélien et Bertrand reviennent sur le regard que les médias portent sur le metal :

---

<sup>134</sup> <http://agrif.fr/combats/affaires/message06042006.asp>, le 13 août 2008.

<sup>135</sup> Voir le journal *Libération* : « Les rabat-joie du Maroc and roll. 14 jeunes amateurs de hard rock condamnés pour satanisme » par José Garçon, le 14 mars 2003.

<sup>136</sup> Les chaînes télévisées prises en compte sont : *TF1*, *France 2*, *France 3*, *Canal+*, *France 5*, *Arte* et *M6*. Ces sept chaînes concentrent en France la grande majorité de l'audimat. Il s'agit des principales chaînes hertziennes de l'hexagone.

« Aurélien (33 ans, moniteur d'auto-école) : À la télé, on montre que les grands poncifs, c'est racoleur et les préjugés comme ça ont la vie dure... M6 à une époque avait des émissions où ils montraient des groupes de metal et après ils se sont dit si on parlait au grand public des travers : des satanistes, des nationalistes et tout ça pour attirer le regard, comme ça ils gagnent des parts de marché et finalement c'est toujours en montrant les travers qu'on fait du sensationnel. »

« Bertrand (25 ans, assistant chef de projet) : Comme on l'a beaucoup vu par l'intermédiaire de plusieurs reportages plus ou moins récents, les médias portent un mauvais regard... C'est pas très objectif et ils n'essaient pas de comprendre... Pour moi, c'est une mauvaise vision... Pour moi, les médias français de ce que j'en ai vu, ont plutôt un regard négatif et très peu porteur. »

En effet, à l'occasion d'entretiens approfondis, quelques-uns se sont émus des reportages diffusés par la chaîne M6. Reportages qui présentent les métalleux et les gothics - la distinction étant rarement opérée dans ce type d'émissions - comme des personnes en souffrance, éprouvant un mal-être profond et susceptibles d'enfreindre ou ayant enfreints l'ordre public à travers des actes de profanation notamment<sup>137</sup>. Ce type de reportages, selon l'expérience de Victor (dix-neuf ans, étudiant), contribue à susciter des inquiétudes chez les parents ou les proches de jeunes métalleux qui découvrent cette musique.

Cela étant, les médias français adoptent de façon occasionnelle envers le metal un regard bienveillant. En effet, les groupes les plus populaires de la scène internationale, qu'il s'agisse de Metallica, d'Iron Maiden ou d'AC/DC bénéficient d'une bonne presse dans l'hexagone. Ainsi, lorsque Metallica se produit sur la grand' place d'Arras dans le Nord-Pas-de-Calais, le 14 août 2008, la chaîne *France 2* consacre quelques minutes à l'événement dans son 20 heures du lendemain. De plus, lorsque Metallica publie l'album *Death Magnetic* en septembre 2008, le journal *Le Monde* en rend compte au travers d'une *interview* de James Hetfield, son chanteur<sup>138</sup>. En outre, l'hebdomadaire *Paris Match* consacre un article au groupe Iron Maiden à l'occasion de sa venue au Parc des Princes à Paris, en juin 2005<sup>139</sup>. Par ailleurs, pour avoir consulté régulièrement les quotidiens gratuits *Metro* et *20 Minutes*, en 2005 et 2006, nous pouvons affirmer que le metal n'est pas exclu de leurs pages. Les rubriques

---

<sup>137</sup> Tel que nous l'indiquons en introduction, voir le reportage *Les Dérives du satanisme*, diffusé dans l'émission *Ça me révolte* le 14 janvier 2003, ainsi que *Du gothique au satanisme : plus macabre, tu meurs !* diffusé le 8 octobre 2006 dans l'émission *Zone Interdite*. Voir également *Les Soldats de Satan* diffusé durant le programme *Secrets d'Actualité* du 5 novembre 2006. Enfin, voir *Chamans, gourous : nouveaux sorciers, nouveaux dangers*, diffusé le 11 mai 2009 dans *Enquête Exclusive*.

<sup>138</sup> Voir l'article « La cure de jouvence de Metallica » par Bruno Lesprit, paru dans *Le Monde*, le 18 septembre 2008, p. 24.

<sup>139</sup> Voir l'article « Iron Maiden a encore toutes ses dents... pour mordre » par Benjamin Locoge, pour *Paris Match*, semaine du 22 au 29 juin 2005, p. 16.

« Culture » de *Metro* ou « Paris Guide » de *20 Minutes* sans faire mention de l'actualité métallique de manière hebdomadaire, y consacre quelques pages de manière non exceptionnelle. Une actualité qui n'est pas seulement centrée sur les trois groupes de metal susmentionnés<sup>140</sup>. Par conséquent, la presse écrite nationale accorde davantage d'audience au metal que la télévision. D'une manière générale, les groupes internationaux les plus populaires dans l'hexagone, font l'objet d'un regard bienveillant tandis que les formations les plus *underground* et musicalement les plus extrêmes, continuent à faire l'objet de suspensions.

Au fond, si le metal suscite des réactions de la part de la classe politique, de la part de certains représentants religieux, d'associations, et de certains médias français, à cause des dangers présumés dont il est porteur pour la jeunesse en particulier ; comment, en fin de compte, les métalleux perçoivent-ils ce traitement médiatique ? Tandis qu'une part significative aimerait que cela change :

« Chercheur : *Qu'est-ce que tu en penses de ce traitement médiatique au fond ?*

Éric (20 ans, étudiant) : Ah ! J'aimerais bien que ça soit différent, montrer qu'il n'y a pas que des cons ou des cas extrêmes dans le metal. »

« Chercheur : *Comment envisages-tu ces différentes émissions consacrées au metal ?*

Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : Ces émissions, je pense qu'elles étaient faites pour expliquer aux gens ce qui se passait... Pour moi, elles ont pas bien rempli leur rôle... Oui, parce qu'on parle pas trop des gens normaux qui sont là-dedans, des étudiants qui bossent bien, qui se retrouvent en Licence et qui écoutent du black metal ou de ces mecs aussi qui réussissent qui sont ingénieurs, qui sont commissaires-priseurs voilà... On colle trop à l'image du métalleux celle d'abruti : cheveux gras, binouze, abruti... Ça, ça m'énerve ! »

D'autres, *a contrario*, s'en contentent voire s'en satisfont :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Et ben s'il n'y avait plus tout ça, s'il n'y avait plus ces clichés, ça deviendrait peut-être... Et ben, ça passerait peut-être sur NRJ et ça deviendrait de la soupe, j'sais pas si tu vois ce que j'veux dire... C'est un aspect qui existe et qu'il ne faut pas perdre. »

Pour Didier, du groupe de metal français Duael : « De toute façon, le BM [Black Metal] a toujours eu un rapport très ambigu avec les médias : d'un côté on se plaint du côté sensationnaliste (ne s'attarder que sur les profanations, etc.), d'un autre côté, *passer pour effrayant aux yeux de la presse (et donc du grand public) nous est particulièrement jouissif*<sup>141</sup>... »

---

<sup>140</sup> Des groupes à la notoriété moins établie que Metallica, Iron Maiden ou AC/DC sont mentionnés dans ces journaux gratuits. Trois exemples extraits du journal *Metro*. Dans son édition du 9 octobre 2006 (page 23), le gratuit propose la chronique d'un album de Mastodon, groupe de metal américain. Les groupes de metal Sevendust (*Metro*, édition du 18 novembre 2005, page 16) ou Soulfly (*Metro*, 24 octobre 2005, page 16) ne sont pas, non plus, oubliés.

<sup>141</sup> C'est nous qui soulignons.

Quoi qu'il en soit, la grande majorité des métalleux rencontrés ne souhaite pas que le metal, si le traitement médiatique devait à l'avenir connaître un renversement radical, devienne populaire et que « *tout le monde s'engouffre dedans* » tel que l'explique Mathieu. Selon lui, « *il faut garder une marque underground* » qui nourrit un sentiment narcissique chez certains métalleux.

Par conséquent, se dessine un tiraillement entre d'un côté, une volonté affichée d'être reconnue par les médias, par le grand public et de l'autre, le désir profond de rester dans l'ombre, à l'écart. Ce constat rend compte d'une logique d'action fondamentale de la tribu metal. Elle se veut l'expression d'un des nombreux paradoxes qui la façonne : besoin de reconnaissance *versus* volonté de se distinguer.

Être pointé du doigt par des élus, par la Miviludes et autres « entrepreneurs de morale », contribuent à entériner le côté « à part », « déviant » de la musique metal et l'écart à la norme revendiqué au fond par les auditeurs et les musiciens. Un tel étiquetage va « accroître [la] valeur d'usage » du metal pour reprendre les mots de Gabriel Segré, sociologue qui a montré en quoi la diabolisation dont Elvis Presley faisait l'objet à ses débuts n'avait fait que « confirmer son statut de symbole de la contre-culture ». Et d'ajouter, « *ceux-là même qui entendaient lutter contre le rock ont-ils d'une certaine façon contribué à son avènement*<sup>142</sup> [...]. [Le discours anti-rock] amplifie ainsi un phénomène, le propage et contribue à définir le rock comme problème social, rébellion et opposition » (Segré, 2003, pp. 25-26). Dès lors, la relation conflictuelle que le metal entretient avec la société, et ce, à trois niveaux - politique, religieux et médiatique -, lui octroie une saveur, un intérêt tout particulier, similaire à celui que l'on peut éprouver confronté à un interdit. D'ailleurs, sans son aspect sulfureux, la musique metal ne serait plus tout à fait la même selon un internaute :

« Dark Knight : D'un autre côté le jour où le metal aura perdu son parfum sulfureux c'est qu'il aura également perdu tout intérêt<sup>143</sup>. »

Ce point de vue est validé à l'occasion d'une discussion informelle, le samedi 19 juillet 2008, avec Camille et Franck. Ces derniers sont curieux de savoir si le festival *Hellfest* 2008, auquel nous avons assisté quelques semaines auparavant, s'est accompagné de manifestations de la part d'associations religieuses ou laïques anti-metal, comme lors de

---

<sup>142</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>143</sup> <http://www.metalliens.com/reponses.aspx?tid=2346>, le 21 avril 2007.

l'édition 2007. Effectivement, en 2007, quelques individus ont tenu à manifester leur profond désaccord en organisant des « Jéricho de prières » aux abords du site, pour lutter contre l'organisation d'une « convention satanique » qui « piétine les valeurs chrétiennes » selon les propos tenus sur le *blog* des détracteurs du festival<sup>144</sup>. Répondant par la négative à Camille et Franck, l'expression de leurs visages, leurs moues, trahissent aussitôt une relative déception, corroborée par la discussion qui s'ensuit. Sans « ennemis », sans « entrepreneurs de morale » qui accusent ou stigmatisent, le metal, on le constate, apparaît moins attrayant.

D'ailleurs, les réactions hostiles de certains métalleux à l'égard des travaux sociologiques réalisés sur le phénomène, témoignent en quelque sorte de l'importance accordée à la stigmatisation du metal. Pourquoi ? Parce qu'en présentant ce qui est, sociologiquement parlant, le chercheur peut contribuer à désamorcer certaines inquiétudes. Or, ces inquiétudes qui se muent en accusations, nous venons de le voir, nourrissent la relation conflictuelle que le metal entretient avec la société et « accroît sa valeur d'usage ». En les neutralisant ou tout du moins en les apaisant, le metal n'a pas forcément à y gagner selon certains initiés. Bien au contraire, si la relation conflictuelle s'efface progressivement au profit d'une relation apaisée, sans heurt, alors le metal perdrait *de facto*, sa saveur spécifique, faite d'écart à la norme et de conflits avec les autorités. À ce propos, un internaute, passionné de metal, s'insurge par le biais de son blog, contre ce type de travail universitaire :

« À quoi bon peut servir d'informer les gens sur un mouvement musical qui veut vivre en marge d'une société dont il en rejette ses idées : une contre-culture. [...] Nous ne sommes pas en voie de disparition et nous n'avons pas besoin d'un comité de soutien ou de défense pour métalleux. Ridicule et pathétique<sup>145</sup>. »

Les heurts qui ponctuent la relation que le metal entretient avec différentes instances sociétales, loin de lui nuire de manière exclusive, permettent de réaffirmer son caractère subversif, hors-norme et sa valeur d'usage aux yeux de nombreux métalleux.

Résumons. Si on s'attache aux constantes discernées, on constate que la musique metal est vécue par ses initiés (auditeurs et musiciens) de manière passionnelle. Elle est associée à une forte charge affective, à un ressenti, à une source de plaisir intense qui rythme la vie quotidienne. Elle s'accompagne d'un esprit contestataire et d'une esthétique subversive

---

<sup>144</sup> <http://jerichodepriere.blogspot.com/>, le 13 août 2008. L'information a été relayée par plusieurs *webzines* consacrés au metal. Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 17 juin 2007.

<sup>145</sup> <http://angerboda.blogspot.com/search/label/Critiques%20litteraires>, le 13 août 2008.

qui encouragent une pensée critique et débouchent sur un sentiment de liberté. Son caractère anti-commercial et anti-populaire ouvre quant à lui sur la notion d'authenticité. Le metal est vécu comme une musique authentique traversée par l'*ubris* et nourrie par le conflit. Toutes ces notions définissent le projet mythologique que le metal et la socialité qui lui est associée génèrent. Ce large projet fondateur en tant que style de vie anticonformiste est incarné par des promoteurs spécifiques : des « surhommes ».

## **B. ...Incarné par des surhommes « soumis »**

Qui façonne le metal ? Qui fait ce qu'il est aujourd'hui aux yeux des initiés et de la société ? Pour répondre à ces questions, il est nécessaire de s'arrêter sur les promoteurs spécifiques du projet mythologique : les musiciens, les artistes. Doués de charisme, ils n'en demeurent pas moins soumis au style de vie qu'ils contribuent à enfanter : des artistes à la fois dominants et dominés, maîtres et esclaves.

### **1. Des surhommes...**

« Déclarations d'amour », recours des auditeurs à une terminologie religieuse, passionnelle, manifestations matérielles de l'attachement, viennent accréditer l'hypothèse selon laquelle la musique metal repose sur un charisme fondateur : celui des musiciens. Le charisme tel que le conçoit le sociologue allemand Max Weber est « la qualité extraordinaire [...] d'un personnage, qui est, pour ainsi dire, doué de forces ou de caractères surnaturels ou surhumains ou tout du moins au dehors de la vie quotidienne, inaccessibles au commun des mortels ; ou encore qui est considéré comme envoyé par Dieu ou comme un exemple, et en conséquence comme un "chef" » (Weber, 1995, p. 320).

En ce sens, Benjamin, chauffeur livreur de vingt-huit ans, rend compte de son attachement viscéral pour AC/DC et, en particulier pour son guitariste/*leader* Angus Young, avant d'évoquer son angoisse quant à la disparition éventuelle d'un membre du groupe australien :



« Pour moi, Angus, c'est un dieu. La disparition d'un des membres du groupe a été une catastrophe<sup>146</sup>, et si un jour il se produit un nouveau malheur, ça sera terrible pour les fans et en particulier pour moi. C'est encore plus terrible que de perdre un bon copain. On l'a dans le cœur, on n'écoute que ça, que ça, que ça... » (Girard, Kernel, 2002, pp. 82-83)<sup>147</sup>.

De surcroît, Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), nous confie sur un ton grave, lors d'un entretien approfondi, qu'il souhaite que la chanson *Hells Bells*, littéralement « Les cloches de l'Enfer » des australiens accompagne son enterrement<sup>148</sup>. Sa femme n'est pas sans ignorer cette dernière volonté.

À douze ans et « *amoureuse* » du groupe brésilien Angra, telle qu'elle nous le confie en entretien, Delphine rencontre André Matos, le chanteur. Pour lui, elle confectionne des cravates, elle reproduit la statue qui figure sur l'album *Angels Cry* (1993)<sup>149</sup> en pâte-à-modeler, elle peint, sur soie, un album du groupe. Dans un classeur, elle rassemble des photographies du combo, des *interviews*... Quelques années plus tard, alors au lycée, pour assister à une séance de dédicaces du groupe Angra à la Fnac Montparnasse de Paris, elle sèche des heures de cours « *en se faisant passer pour malade* » et en profite pour remettre un bracelet estampillé Angra au chanteur, bracelet qu'elle a elle-même confectionné. Quelques semaines plus tard, André Matos pose avec ce même bracelet, avec le don de Delphine, avec son « offrande symbolique » (Morin, 1972, p. 77), dans un magazine de la presse spécialisée<sup>150</sup>. Delphine, qui place les musiciens de metal et André Matos en particulier « *au-dessus de la norme* », en retire beaucoup de fierté, beaucoup de joie :

« Delphine (25 ans, étudiante) : Nous, quelque part, on met les musiciens sur un piédestal, quand t'es fan forcément... Bon, pour plein de gens, normaux entre guillemets, c'est quelqu'un comme un autre mais, pour nous qui aimons leur musique, c'est quelqu'un qu'on place un peu au-dessus de la norme. »

---

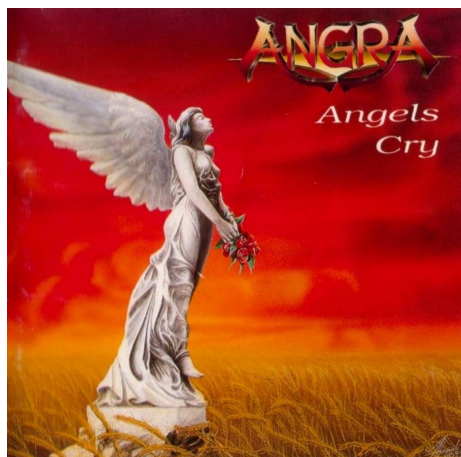
<sup>146</sup> Bon Scott, chanteur d'AC/DC de 1974 à 1980 est mort dans une voiture, étouffé par son vomi (Assayas, 2001, p. 6).

<sup>147</sup> Témoignage recueilli par Éliane Girard et Brigitte Kernel. Les deux auteurs, journalistes, ont compilé dans un ouvrage intitulé *Fan Attitude*, différents témoignages de fans rapportés à la radio sur *France Inter* dans leur émission « Fan-clubbing » créée en 1996.

<sup>148</sup> Le titre d'AC/DC est disponible sur l'album *Back In Black* sorti en 1980 chez Atlantic (ATCO).

<sup>149</sup> Angra, 1993, *Angels Cry*, *Rising Sun*. La pochette de l'album est présentée ci-dessous. Elle porte le numéro 48.

<sup>150</sup> Le chapitre VI est consacré à la question du don au sein de la socialité metal.



### n°48

La presse spécialisée, de son côté, n'est pas avare en superlatifs lorsqu'il s'agit de détailler la prestation d'un groupe en concert. Fred Pichot, journaliste pour *Metallian* écrit ainsi que Frost, le batteur du groupe de metal norvégien Satyricon, est « *tout sauf humain* » :

« Quant à Frost, le marteleur de futs, il est tout sauf humain : un batteur hors du commun et un rouleau compresseur de taille ! Un excellent concert qui restera dans les annales...<sup>151</sup> »

Par conséquent, on constate à travers ces témoignages, et tel que l'explique Gabriel Segré qui se penche sur le culte voué à Elvis Presley, que les musiciens de metal sont dépeints par les initiés « comme des êtres d'exception ». « Ils sont à ce point uniques, différents, qu'ils apparaissent hors de la normalité, ne faisant pas partie du commun des mortels » (Segré, 2003, p. 116).

#### *Les manifestations d'un attachement : le cas Metallica*

Pour Romain (trente-six ans, poissonnier), les musiciens de Metallica sont avant tout les « *créateurs* » d'un son. Information confirmée par *Adipocere*, label et organisme de ventes par correspondance, spécialisé dans la musique metal, et selon lequel les quatre membres du groupe sont « *les créateurs du speed metal en '82*<sup>152</sup> ». Les américains sont les fondateurs

---

<sup>151</sup> Le journaliste fait référence au concert de Satyricon qui s'est déroulé le 3 mars 2003 à la Locomotive, à Paris. Voir : *Metallian*, 2<sup>ème</sup> trimestre 2003, n°31, p. 71. Nous proposons une description de ce concert annexe 4.

<sup>152</sup> Voir le catalogue *Adipocere* n°45, p. 20 paru en 2003. Pour le journaliste Dominique Mesmin du *Dictionnaire du Rock* dirigé par Mickha Assayas, Metallica, au début des années 1980, « est accueilli en prophète. Dès le début, les musiciens se distinguent par une approche radicale. Au moyen de structures très élaborées, d'impressionnantes parties de guitares, Metallica brise les formules toutes faites et invente le thrash metal » (Assayas, 2001, p. 1150). À travers cette description aux allures, une nouvelle fois, de « récit mythique » (Segré,

d'un style musical, d'un son singulier, ils ont créé un « fragment de réalité » pour reprendre les termes de Mircea Eliade (1907-1986). Dans *Aspects du mythe* (1963), Eliade, historien des religions, entreprend d'analyser la pensée mythique. Si « le mythe est une réalité culturelle extrêmement complexe, qui peut être abordée et interprétée dans des perspectives multiples et complémentaires » reconnaît-il, il présente une constante : le mythe « raconte une histoire sacrée ». Et d'ajouter, « le mythe raconte comment, grâce aux exploits des Êtres Surnaturels, une réalité est venue à l'existence, que ce soit la réalité totale, le Cosmos, ou seulement un fragment : une île, une espèce végétale, un comportement humain, une institution. C'est donc toujours le récit d'une "création" : on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à *être* » (c'est l'auteur qui souligne, Eliade, 1963, pp. 16-17). En ce sens, les membres de Metallica, puisqu'ils sont *les créateurs d'une réalité reconnue par les métalleux*, ne fut-elle qu'artistique, ne pourraient-ils pas être considérés comme des « Êtres Surnaturels », à partir desquels un mythe, le « mythe Metallica » s'est forgé ? Un mythe qui, en tant que « modèle pour la conduite humaine », conférant « signification et valeur à l'existence » (*ibid.*, p. 12), est inscrit au plus profond de l'imaginaire du groupe social donné. Les musiciens de Metallica, en plus d'être adulés par des millions de personnes à travers le monde<sup>153</sup>, influencent de nombreux groupes ou musiciens (Gojira, Motörhead, Dark Tranquillity, In Flames, The Four Horsemen, Beatallica<sup>154</sup>, etc.) qui enregistrent des reprises du combo sous forme d'hommage et dans le cadre d'une filiation musicale. À ce propos, Christian Andreu, guitariste du groupe de metal français Gojira considère Metallica comme leur « père », c'est-à-dire comme ceux qui les ont guidés sur la voie du « brouhaha » métallique :

---

2003, pp. 131-132), on constate que le groupe Metallica est érigé en créateur, du thrash ou du speed metal (deux genres musicaux apparentés), telle n'est pas, au fond, la question. Laissons cela aux initiés.

<sup>153</sup> Metallica aurait vendu plus de cent millions d'albums dans le monde. Voir l'article « Bienvenue dans le monde de Metallica » par Sylvain Siclier, pour *Le Monde* du 13 septembre 2008, pagination inconnue, article disponible sur le *web*.

<sup>154</sup> Le groupe français Gojira a repris le titre *Escape* (1984) de Metallica. Les anglais de Motörhead ont repris *Whiplash* (1983). Les suédois de Dark Tranquillity et d'In Flames ont respectivement enregistré des reprises des chansons *My Friend Of Misery* (1991) et *Eye Of The Beholder* (1988). Le quatuor français The Four Horsemen est un « *cover band* » c'est-à-dire que son répertoire comprend exclusivement des reprises, de Metallica en l'occurrence. Enfin, Beatallica est un groupe américain qui mélange des chansons des Beatles à celles de Metallica. Voir : Motörhead, 2006, *Kiss Of Death*, Steamhammer. Les titres de Dark Tranquillity et d'In Flames figurent sur un *Tribute To Metallica*, c'est-à-dire sur un album « hommage » qui comprend des reprises du groupe américain. Voir : Metal Militia, 1994, *A tribute to Metallica*, Black Sun Records. Pour The Four Horsemen et Beatallica, se reporter à leurs pages *MySpace* : <http://www.myspace.com/thefourhorsemenfrenchmetcoverband> et <http://www.myspace.com/beatallica>, le 4 septembre 2008.

« *Metal Monster* : Le mot *Metallica* évoque quoi pour vous ?

Christian Andreu : Pour moi, c'est toute une enfance. Des rêves. Le fait que tout soit possible. C'est des émotions, des souvenirs. Nous sommes imprégnés de *Metallica*. [...] Ce sont nos pères. Il y a *Metallica* et les autres<sup>155</sup>. »

Ce détour par Mircea Eliade n'est pas sans faire écho au travail d'Edgar Morin consacré aux stars du grand écran. Pour Morin, qui constate que le sens du mot mythe est « lui-même devenu mythique entre les mains des multiples commentateurs », « un mythe est un ensemble de conduites et de situations imaginaires ». Conduites et situations qui peuvent avoir « pour protagonistes des personnages surhumains, héros ou dieux ; on dit alors le *mythe* d'Hercule, ou d'Apollon. Mais, très exactement, Hercule et Apollon sont l'un héros et l'autre dieu de leurs mythes » (c'est l'auteur qui souligne, Morin, 1972, p. 38). En ce sens, les membres de *Metallica* ne seraient-ils pas les « héros » de leur mythe ? Tel est tout du moins le terme dont use Philippe Lageat, journaliste du magazine *Rock Hard*, pour qualifier les musiciens : les « *spectateurs privilégiés pouvaient être eux aussi au cœur de l'action, à quelques centimètres à peine de leurs héros*<sup>156</sup>. » Or, pour Edgar Morin : « Les héros œuvrent à mi-chemin des dieux et des mortels ; du même mouvement ils ambitionnent à la condition des dieux et ils aspirent à délivrer les mortels de leur misère infinie. À l'avant-garde de l'homme, le héros est le mortel en processus de divination. Apparentés aux dieux et aux hommes, les héros des mythes sont très justement nommés demi-dieux. » De cette réflexion, il conclut que « les héros des films, héros de l'aventure, de l'action, de la réussite, de la tragédie, de l'amour et même [...] du comique, sont, d'une manière évidemment atténuée, héros au sens divinisateur des mythologies. La star est l'actrice ou l'acteur qui pompe une partie de la substance héroïque, c'est-à-dire divinisée et mythique, des héros de films, et qui, réciproquement, enrichit cette substance par un apport qui lui est propre. Quand on parle de mythe de la star, il s'agit donc en premier lieu du processus de divinisation que subit l'acteur de cinéma et qui fait de lui l'idole des foules » (*ibid.*, p. 39). Ce processus de divinisation qui touche les stars du grand écran, n'épargne évidemment pas les stars de la musique pop, rock et metal<sup>157</sup>. Ce processus s'exprime et se donne à voir à travers des déclarations d'amour

---

<sup>155</sup> Cet extrait d'interview est disponible dans le magazine *Oh Yeah !!* publié quatre fois par an par *Metal Monster*, fan-club de *Metallica* en France. Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, Saison 1, n° 4, p. 30.

<sup>156</sup> Voir : *Rock Hard*, juin 2003, Hors-Série n°2 Spécial *Metallica*, p. 3.

<sup>157</sup> Edgar Morin a bien vu que ce processus de divinisation déborde Hollywood. À la fin de son ouvrage, il écrit : « À Hollywood comme dans tous les hauts lieux des fêtes et des festivals, les stars de cinéma ne sont plus les souveraines de l'Olympe. Elles se fondent dans le Nouvel Olympe de la culture de masse, mêlées aux princes,

notamment. « L'amour est en soi un mythe divinisateur : aimer d'amour, c'est idéaliser et adorer » note Edgar Morin qui ajoute : « Dans ce sens tout amour est une fermentation mythique » (*ibid.*, p. 39)<sup>158</sup>.

Ainsi, lorsque le bassiste Jason Newsted quitte le groupe Metallica en 2001, des membres du fan-club français de Metallica, affectés par cette décision, tiennent à le remercier et saluent un « *homme extraordinaire* » qu'ils aiment :

« Tom : Tu sais que l'on t'aime, on t'admire, on te respecte, on t'adore, et on te vénère. »

« Kerry : Pour nous c'est une part de notre groupe préféré qui s'en va. L'essentiel maintenant est de savoir que nous avons passé des moments intenses avec cet homme extraordinaire. Personnellement je n'ai jamais eu la chance de le rencontrer, mais je me souviens de ces moments où je pensais qu'il m'avait aperçu dans les concerts, ou de ces entrées fracassantes dont il avait le secret. »

« Malcom : Je me sens un peu triste suite au départ de Jason, on s'est bien amusé avec lui et je pense que ça ne sera plus jamais comme au bon vieux temps ! Grâce à ce groupe je me suis fait des amis pour la vie [...]. J'aime tellement ce groupe, j'espère que ça ne sera pas la fin<sup>159</sup>... »

Les fan-clubs participent à ce processus de divinisation. De quelle manière ? Examinons le cas *Metal Monster*, association à but non lucratif de type loi 1901. Durant l'été 2006, nous adhérons à ce fan-club français qui supporte Metallica<sup>160</sup> et qui voit le jour fin 2005. Concrètement, *Metal Monster* propose à ses adhérents quatre magazines par an qui retracent l'histoire du groupe de long en large, qui rendent compte de son actualité et donnent la parole aux admirateurs (qu'il s'agisse de personnalités ou de simples inconnus<sup>161</sup>). De plus, la première des deux formules d'adhésion, formule dite *Light*, comprend l'accès à un site Internet, des concours avec de nombreux lots à gagner, l'organisation de déplacements pour assister aux concerts de Metallica en France et en Europe ainsi que des « *soirées-*

---

princesses, rois et reines [...], aux nouvelles "idoles" de la musique rock et pop : les Beatles, Bob Dylan, Johnny » (Morin, 1972, p. 155).

<sup>158</sup> Nous revenons sur la « question amoureuse » chapitre III.

<sup>159</sup> Voir : *Metal Maniacs*, 2001, n°18, pp. 15-17. Ces témoignages ont été recueillis en 2001 et consignés dans le magazine du fan-club français de Metallica : *Metal Maniacs*. Ce fan-club, après cinq années d'existence, disparaît début 2002. Aujourd'hui, *Metal Monster* et *Whipping Dancerz* sont les deux fan-clubs officiels du groupe américain en France.

<sup>160</sup> Le site Internet officiel de *Metal Monster* est disponible à cette adresse : <http://www.metalmonster.fr/>, le 4 septembre 2008.

<sup>161</sup> Des personnalités aussi différentes que Jérôme Thion (rugbyman professionnel, joueur du XV de France), Andreas Kisser (guitariste du groupe de metal brésilien Sepultura), Guillaume (batter du groupe français Eths) ou les membres du groupe Gojira viennent ainsi témoigner de leur attachement profond pour la musique de Metallica dans *Oh Yeah !!*, le magazine de *Metal Monster*. Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, Saison 1, n°3 et n°4.

événements pour faire la fête tous ensemble<sup>162</sup>. » Quant à la formule complète, pour trente-cinq euros, elle comprend l'ensemble de la formule *Light* (chiffrée à vingt-cinq euros) avec, en plus, un « *t-shirt inédit réservé aux membres* » et dont le *design* change tous les ans.

Le 14 août 2008, l'équipe dirigeante de *Metal Monster* organise un déplacement en bus afin d'assister au concert de Metallica à Arras dans le Pas-de-Calais. Une cinquantaine de personnes (membres du fan-club et autres) répondent présentes. Le voyage est l'occasion de sympathiser avec un supporter de Metallica qui vient de l'autre bout de la France, d'Aix-en-Provence. Autre initiative : le samedi 13 septembre 2008, à l'occasion de la sortie mondiale de l'album *Death Magnetic*, le fan-club organise une soirée dans un bar parisien (document n°49). Celle-ci est l'occasion de découvrir aux côtés de nombreux passionnés, l'album tant attendu. C'est également la possibilité de participer à une tombola et de remporter des lots estampillés Metallica.



n°49

<sup>162</sup> Voir le bulletin d'adhésion au fan-club téléchargeable à l'adresse suivante : <http://www.metalmonster.fr/metalmonster.htm>, le 4 septembre 2008.

À cet égard, le président de *Metal Monster*, Jason de son pseudonyme<sup>163</sup>, avec lequel nous nous entretenons le 9 novembre 2007 nous confie qu'il collectionne les objets estampillés Metallica, des « *goodies*<sup>164</sup> ». Posters, tee-shirts, médiateurs mais également montre, blouson, calendrier, chope de bière ou encore figurines (photographie n°50) complètent sa collection qui comprend également une centaine de disques du groupe (discographie officielle mais aussi et surtout « *bootlegs*<sup>165</sup> »).



**n°50**

Comment comprendre cet appétit féroce pour les objets dérivés des artistes et/ou autres reliques ? Pour Edgar Morin, « le culte des stars s'épanouit en fétichisme » et « l'amour impuissant veut se fixer sur un fragment, un symbole de l'être aimé, à défaut de sa présence réelle » (Morin, 1972, p. 83). Un poster, un tee-shirt ou plus encore un album qui porte l'autographe de l'artiste permettrait donc de « prendre possession d'une parcelle d'intimité de la star » (*ibid.*, p. 83). Et d'ailleurs, les supporters les plus fervents connaissent la vie de leur groupe préféré dans les moindres détails. Années de parution des disques mais également dates de naissance des différents membres du groupe, sont connus sur le bout des doigts. Des musiciens qu'ils appellent par leurs prénoms respectifs pour signifier l'attachement qu'ils leurs portent. Ils connaissent leurs frasques, savent si oui ou non ils sont célibataires ou

---

<sup>163</sup> À la question : « Pourquoi Jason comme pseudonyme ? » Lionel nous explique d'une part qu'il s'agit de son membre préféré de Metallica (Jason Newsted est bassiste de Metallica de 1986 à 2001). D'autre part, il opte pour Jason car ce prénom renvoie à une série de films d'horreur qu'il apprécie tout particulièrement : *Vendredi 13* et son tueur en série Jason Voorhees.

<sup>164</sup> Les *goodies* sont des produits dérivés qui accompagnent un film, un jeu vidéo, une série télévisée, en l'occurrence, un groupe de metal.

<sup>165</sup> Le groupe a publié neuf albums originaux. Les *bootlegs* ou « albums pirates » désignent en règle générale des concerts enregistrés sans l'autorisation du groupe et commercialisés sous le manteau.

mariés, ils connaissent leurs hobbies extra-musicaux. À cet égard, ils savent que James Hetfield, le chanteur du combo américain, est passionné de chasse... Cette volonté de tout savoir, de tout connaître, de tout assimiler, de tout incorporer, à propos de la vie intime des stars désigne selon Edgar Morin une forme « d'appropriation magique » : « Le fan veut tout savoir, c'est-à-dire posséder, manipuler et digérer mentalement l'image totale de l'idole » (*ibid.*, p. 82).

En outre, les dates de naissance des quatre musiciens de Metallica désignent autant d'occasions pour se rassembler et pour faire la fête entre initiés, en écoutant le groupe aimé. La vie de ces passionnés, de ces « amoureux » intègre le calendrier personnel, intime des musiciens. Le 18 novembre 2006 est ainsi l'occasion pour le fan-club d'organiser une nuit spéciale Metallica au *Black Dog*, un bar « metal » de la capitale. Cette date n'est pas le fruit du hasard. D'une part, Cliff Burton, le premier bassiste du groupe meurt en 1986, il y a tout juste vingt-ans. D'autre part, et surtout, le 18 novembre correspond au jour anniversaire de Kirk Hammett, le guitariste soliste. Le processus de divination qui est à l'œuvre ici renvoie à un autre « processus psycho-affectif de projection-identification » (*ibid.*, p. 8) : l'auditeur se projetant et s'identifiant à une figure charismatique *et* à sa tribu d'appartenance. Plus précisément, il est question, écrit Albert Piette, relisant Edgar Morin, d'un « processus d'identification à ce que le fan voudrait être mais aussi de la projection de ses désirs et craintes sur la star » (Piette, 1993, p. 60). Bernard, quarante-sept ans, revisitant sa jeunesse de hard rockeur, a conscience de ce processus qui serait, selon lui, particulièrement vivace à l'adolescence. Période durant laquelle, les mimétismes vestimentaires et capillaires en particulier, sont les plus forts. Une forme de conformisme dans l'anticonformisme revendiqué. Dans *Les Musiciens underground* (2001), Jean-Marie Seca confirme que « c'est surtout à l'adolescence que ces moments de fort conformisme se concentrent, le plus souvent et principalement, sur le plan de l'adoption d'un style vestimentaire, d'une attitude de mauvais garçon ou d'un parler plus ou moins codé ou idiodialectal » (Seca, 2001, p. 100). De son côté, Bernard portait les « cheveux, courts devant, longs derrière, comme ça se faisait à l'époque » et arborait « la veste à patchs<sup>166</sup>, les santiags rouges » à l'instar de ses cotribules :

---

<sup>166</sup> Le patch tel que l'indique Nicolas Bénard « est un petit morceau de tissu rond, carré ou rectangulaire que l'on coud sur sa veste en jeans, son pantalon, son sac ou son blouson de cuir. Il représente un groupe sous forme de logo ou d'une pochette de disque. Les gros patchs, les "dossards", sont habituellement cousus à l'arrière de la veste en jeans » (Bénard, 2008, p. 97).



« Bernard : T'es obligé de t'identifier au groupe, parce que quand t'es jeune, t'as besoin de t'identifier à un groupe, t'as ainsi l'impression de faire partie du truc, alors que si tu n'as pas le look par exemple, t'as l'impression de ne pas en faire partie... »

L'objectif de *Metal Monster* est donc de « servir *Metallica* » selon Lionel, son président. Il s'agit de partager une passion commune dans « un esprit d'entraide et de solidarité<sup>167</sup> » tout en gardant, assure-t-il, un esprit critique, raisonnable, ce que ses propos, pour le moins engagés, mettent à mal :

« Chercheur : Qu'est-ce qui t'as motivé ? Pourquoi *Metal Monster* ?

Lionel (29 ans, policier) : C'est pour servir *Metallica*... C'est une passion... J'sais pas... J'vais pas dire que c'est une religion mais c'est tout comme... On n'est pas non plus des fanatiques... »

Toutefois, et bien que des groupes de metal, les plus populaires dans l'hexagone, bénéficient d'un fan-club<sup>168</sup>, on constate que la démarche d'adhésion à ce type de structure reste très minoritaire. À titre informatif, le nombre de membres aux deux fan-clubs français de *Metallica* n'excède pas cinq cents personnes alors que le groupe américain vend des centaines de milliers d'albums dans l'hexagone<sup>169</sup>. Par conséquent, les fan-clubs regroupent, pour l'essentiel, les auditeurs les plus attachés au combo, les personnes dont l'identification/projection au groupe est la plus prononcée, la plus enracinée. Différents degrés d'attachement se profilent : entre l'*amateur* qui possède deux ou trois CD d'un groupe et celui qui en possède une centaine (discographie complète et *bootlegs*), il existe évidemment un fossé. Nous verrons, dans la suite de notre propos, que trois types d'initiés, correspondant à trois degrés d'initiation, se distinguent : des *amateurs* jusqu'aux *fidèles* en passant par les *fans*<sup>170</sup>.

En somme, un fan-club désigne un organe de promotion, qui permet aux supporters d'un groupe de partager une passion commune pour un artiste, pour un groupe considéré comme extra-ordinaire, reconnu charismatique ; qui permet pour reprendre la terminologie de Gabriel Segré « d'organiser son culte public » (Segré, 2003, p. 151). Le fan-club diffuse le

---

<sup>167</sup> Voir la page de présentation du fan-club à l'adresse suivante : <http://www.metalmonster.fr/metalmonster.htm>, le 4 septembre 2008.

<sup>168</sup> Les groupes Iron Maiden, Megadeth, Nightwish, Marilyn Manson, Dream Theater, Finntroll, Epica, pour ne citer qu'eux, bénéficient d'un fan-club français.

<sup>169</sup> À cet égard, selon le Syndicat National de l'Édition Phonographique, le SNEP, l'album *Reload* de *Metallica* est certifié « disque d'or » (100 000 exemplaires vendus) en décembre 1997. Voir : [http://www.disqueenfrance.com/certifications/album.asp?suite=5&forme\\_certif=8&annee=12](http://www.disqueenfrance.com/certifications/album.asp?suite=5&forme_certif=8&annee=12), le 5 septembre 2008.

<sup>170</sup> Le chapitre III expose cette typologie.

projet mythologique metal que le groupe aimé participe à façonner. Aussi, est-ce une mémoire commune qu'il contribue à forger et à diffuser auprès de ses membres.

La grande majorité des métalleux rencontrés n'adhère pas à un fan-club. Ils n'éprouvent pas d'attachement viscéral pour un groupe de metal. En d'autres termes, ils ne sont pas férus d'un groupe de musique metal en particulier mais bien de metal au sens large. Cette étude de cas permet donc de distinguer deux types d'attachement. Le premier consiste à « vouer un culte » à un groupe de metal (ici Metallica), quant au second type, il désigne un attachement profond pour la musique metal, attachement qui ne se fixe pas préférentiellement sur une formation. « *J'ai pas de groupe préféré* » nous confie Bernard qui, cela dit, reste attaché viscéralement au metal depuis une trentaine d'années.

Au-delà du cas Metallica présenté ci-dessus, la reconnaissance d'un charisme, de la qualité extraordinaire de « héros artistiques » (Piette, 1993, p. 61) tels que les désigne Albert Piette dans la continuité d'Edgar Morin, est mise en lumière le temps des concerts. En effet, c'est bien le magnétisme d'un groupe, le charisme de son chanteur, la virtuosité de son guitariste qui remplissent des salles de concerts et qui conduisent des *metalheads* à parcourir plusieurs centaines de kilomètres :

« Pascal (25 ans, commercial) : Il m'arrive de faire beaucoup de kilomètres pour assister à un concert, j'ai fait des centaines de kilomètres, je suis sûr que j'approche les deux cents concerts, donc y a pas mal de groupes que j'ai vus plusieurs fois, mais c'est toujours intéressant de les voir une nouvelle fois, ouais j'ai fait une fois Bordeaux/Wacken<sup>171</sup> aller/retour, bientôt je vais en Italie, j'ai vu, par exemple Maiden<sup>172</sup>, en Angleterre, en Espagne et en France. »

En résumé, les métalleux s'agrègent autour de figures charismatiques douées de qualités reconnues comme étant hors du commun. Outre le fait d'être exprimé à travers maintes hyperboles (« *Metallica : un groupe, une âme, une raison de vivre*<sup>173</sup> »), outre le fait de recourir à une rhétorique religieuse (« *Lemmy is God*<sup>174</sup> »), l'attachement aux promoteurs

---

<sup>171</sup> Le *Wacken Open Air* est considéré par la plupart des métalleux rencontrés comme le plus grand festival de metal au monde. Il se déroule en Allemagne dans le village de Wacken. En 2008, il aurait rassemblé plus de 75 000 personnes.

<sup>172</sup> Maiden est un diminutif du groupe anglais Iron Maiden.

<sup>173</sup> L'expression est le fait d'un internaute qui participe au forum de *Metal Monster*. Il s'agit de sa signature, ce message clôturant chacune de ses interventions sur le forum. Voir : <http://www.metalmonster.fr/forum/index.php?showuser=1654>, le 5 septembre 2008.

<sup>174</sup> « Lemmy est Dieu ». Lemmy est le prénom (on retrouve ici l'usage du seul prénom qui marque la proximité) du chanteur du groupe de metal Motörhead. L'expression relevée est celle d'un internaute qui réagissait à la mise

du projet mythologique metal et, de fait, la reconnaissance de leur charisme se manifeste matériellement dans l'achat de disques et de *goodies* et/ou dans l'intérêt accordé à la presse ou aux *webzines* spécialisés et/ou dans l'adhésion à un fan-club et/ou dans le décorum d'un appartement (posters, photographies, places de concerts qui rappellent l'être aimé) et/ou dans le nombre de kilomètres que le supporter est prêt à faire pour voir son groupe préféré se produire sur scène, etc. Cela se manifeste enfin par une connaissance parfois encyclopédique de la vie d'un groupe en particulier et/ou de l'histoire du metal au sens large.

Cela étant, et si au regard du processus de divinisation qui touche certains artistes métalliques, ces derniers peuvent être considérés comme des « surhommes » (*ibid.*, p. 59), dirait Albert Piette, dotés de « sur-personnalité » (Morin, 1972, p. 54), nombre d'artistes refusent ce statut de « rock star » et expriment le souhait de rester proche de leur public. Rejoignant la question centrale de l'authenticité, « nous essayons de rester semblable à ce que nous étions au premier jour », les propos de Dimebag Darrel, alors guitariste de Pantera, insiste sur la proximité du groupe avec son public :

*« Journaliste : Pantera a toujours été très proche de ses fans. Vous possédez un fan-club actif, offrez régulièrement des dédicaces dans les magasins de disques ou des rencontres en backstage. Il existe même une ligne téléphonique Dimebag sur laquelle on peut entendre des riffs de guitare et diverses informations te concernant. Le succès du groupe croissant, est-il honnêtement possible de préserver un contact privilégié avec les fans ?*

Dimebag Darrel : Ce n'est pas facile, mais nous essayons de rester semblables à ce que nous étions au premier jour. Nous ne sommes jamais devenus de grosses rock stars qui s'enferment dans leurs loges et se tiennent à l'écart du public. Nous avons toujours fait la fête, bu une bière et entretenu des contacts avec lui. Cette ligne téléphonique est juste un complément pour y parvenir [...]. Attraper la grosse tête et t'isoler des autres, particulièrement des fans, n'a jamais eu de bonnes conséquences... et ce n'est absolument pas notre style<sup>175</sup>. »

La volonté affichée de rester proche de son public, la simplicité dont fait preuve Dimebag Darrel participe à son charme et concourt à sa reconnaissance. Comme l'indique Edgar Morin : « La sincérité amicale ne fait qu'accroître le prestige mythique de la star : son noble désintéressement, son amitié fraternelle, son exquise simplicité témoignent de sa profonde humanité, de sa grandeur d'âme. » Et de conclure : « La modestie, toujours, concourt au mythe de la grandeur. » (*ibid.*, pp. 81-82).

---

en ligne d'une information sur le groupe anglais. Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 6 décembre 2006.

<sup>175</sup> *Hard Force*, décembre 1996, n°16, pp. 25-26.

## 2. ...Soumis au projet mythologique

Le metal et son projet mythologique est façonné par des artistes charismatiques. Cela étant, s'ils sont reconnus comme tels aujourd'hui, ils peuvent se voir disqualifiés, reniés demain. Aussi, est-ce la question de la pérennité de la domination charismatique qui est ici posée.

Parce qu'en effet, comme l'indique Max Weber : « Si la confirmation tarde à venir, si celui qui possède la grâce charismatique paraît abandonné de son dieu, de sa puissance magique ou de sa puissance héroïque, si le succès lui reste durablement refusé, si, surtout, son *gouvernement n'apporte aucune prospérité à ceux qu'il domine*, alors son autorité charismatique risque de disparaître » (c'est l'auteur qui souligne, Weber, 1995, pp. 321-322).

Il faut garder à l'esprit, que « le chef charismatique n'est pas élu ou désigné suivant une procédure préétablie, mais "reconnu" par les siens. [...] *Son pouvoir n'est jamais définitivement affirmé car il est tenu de faire la preuve sans répit qu'il possède des qualités extraordinaires*<sup>176</sup> et qu'il est toujours du côté de la victoire. Sans quoi, le chef charismatique vit sous la menace perpétuelle d'être abandonné » (Alberoni, 1992, p. 29) écrit le sociologue italien Francesco Alberoni dans *Genesis. Mouvements et Institutions*. Le charisme personnel reste fragile. Il s'oppose au charisme de fonction, rattaché à l'institution, qui, en quelque sorte, est fait pour durer.

Metallica, en créant un « fragment de réalité » métallique, en créant le speed metal au début des années 1980, en publiant plusieurs albums qui émeuvent son auditoire, est reconnu comme un groupe charismatique, c'est-à-dire composé de musiciens aux qualités extraordinaires, en dehors de la vie quotidienne. Cela étant, le pouvoir charismatique des américains est remis en question à cause d'une coupe de cheveux. Agathe et sa sœur Stéphanie reviennent sur ce qui est alors vécu comme un « *sacrilège* » :

« Chercheur : Oui tu parles de James Hetfield, je connais bien le groupe Metallica... Je crois me souvenir que lorsque James Hetfield s'est coupé les cheveux, on en a beaucoup entendu parler dans la presse  
Stéphanie (30 ans, chef de projet dans une banque): Ben c'est un sacrilège

---

<sup>176</sup> C'est nous qui soulignons.

Agathe (36 ans, sans emploi) : Ils s'étaient tous coupés les cheveux il me semble, Jason Newsted d'abord, puis Kirk Hammett<sup>177</sup> [...]. Ouais ouais ça avait été une nouvelle quand même

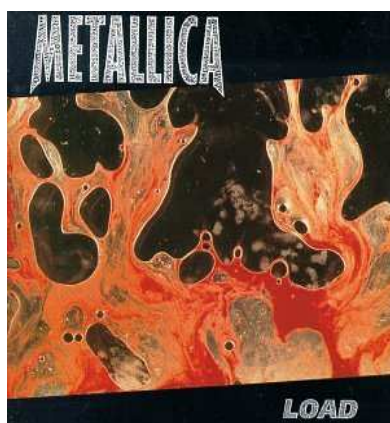
S. : Ouais parce que ça, c'est la suppression d'un code

A. : Ouais et puis bon je veux dire c'était une certaine revendication, parce que c'est toujours aussi mal vu d'avoir les cheveux longs quand même dans la société, [...] ça passe pas facilement. »

Le nouveau look adopté par les californiens rompt avec le projet mythologique metal qu'ils ont contribué à forger et qui repose, entre autres, sur l'anticonformisme, la rébellion. Porter les « cheveux longs » correspond à un refus de l'ordre établi pour Agathe et sa sœur. En se coupant les cheveux, les musiciens ont « cassé le mythe » pour Marion, qui commente à son tour cette attitude qui fait couler beaucoup d'encre au milieu des années 1990. La polémique qui naît autour de cette question capillaire coïncide avec la sortie de l'album *Load* (1996). Cet album (document n°51) est loin de faire l'unanimité selon un magazine de la presse spécialisée, qui revient sur l'objet du litige en évoquant une forme de « trahison » :

« Avec la sortie de *Load*, Metallica a été pris entre deux feux. Nombreux sont ceux qui pensent que l'album est un tournant musical puissant et varié. D'autres prétendent pourtant qu'il s'agit de la plus grosse trahison et de la plus grande déception que le heavy metal ait connue<sup>178</sup>. »

« Aujourd'hui, parce qu'il y a de la coupe de cheveux, [...], une pochette étrange, un changement de logo, une ouverture musicale qui laisse la place à un quelque chose d'insoupçonné chez Metallica [...], Metallica ne serait plus Metallica<sup>179</sup>. »



n°51

Si le groupe américain génère une image forte, s'il contribue à forger le projet mythologique metal comme nous l'avons indiqué, ce dernier exemple permet de tirer deux

---

<sup>177</sup> James Hetfield est le chanteur/guitariste de Metallica. Kirk Hammett est le guitariste soliste tandis que Jason Newsted est le bassiste du groupe (entre 1986 et 2001).

<sup>178</sup> C'est nous qui soulignons. Voir : *Hard Force*, décembre 1996, n°16, p. 29.

<sup>179</sup> *Hard Force*, octobre 1996, n°14, p. 23.

enseignements. D'une part, la reconnaissance de l'autorité charismatique de type personnel, comme l'analyse Max Weber et dans sa continuité Francesco Alberoni, n'est jamais acquise de manière définitive. Elle est sans cesse remise en question. Metallica en publiant l'album *Load* en fait l'amère expérience. D'autre part, ce cas met en évidence le fait qu'un groupe reste, à son tour, soumis à sa propre image. D'une certaine manière, le mythe que Metallica a contribué à forger ne lui appartient plus dès lors qu'il est reconnu comme tel. Il est alors « récupéré » par les auditeurs qui veillent à son strict respect. Or, toute atteinte à celui-ci, toute atteinte au projet mythologique metal, est sanctionnée par des auditeurs criant à la trahison, ne reconnaissant plus les qualités extraordinaires des musiciens, et allant jusqu'à qualifier le groupe de « vendu »<sup>180</sup>. Cette perspective est analysée par Edgar Morin à propos du grand écran :

« Le fidèle peut protester quand son idole attende à sa propre image. Ainsi les fans de Bing Crosby se plaignent de le voir ivre dans un de ses films. Ceux de Jean-Claude Pascal ne peuvent admettre qu'il devienne blond, et Jean-Claude Pascal redevient brun » (Morin, 1972, p. 86).

Le groupe de hard rock Kiss se confronte à une situation analogue le 18 septembre 1983. Ce jour, les musiciens apparaissent pour la première fois sans leur maquillage caractéristique en direct sur *MTV* lors d'une émission spéciale. Les réactions hostiles des auditeurs à l'égard de ce changement, de ce « sacrilège », ne se font pas attendre<sup>181</sup>. Afin de contenter leurs supporters et de renouer pleinement avec le succès, les Kiss s'afficheront de nouveau, quelques années plus tard, avec leurs « masques » scéniques.

Par ailleurs, le *leader* du groupe de heavy metal Manowar, Joey DeMaio, réputé pour ses extravagances, irait jusqu'à mourir pour signifier son attachement, sa « *foi* » au metal. C'est tout du moins ce qu'il affirme à un journaliste de la presse spécialisée allemande, Götz Kühnemund de *Rock Hard*. Par ses prises de position, le bassiste manifeste d'une certaine manière sa subordination au projet mythologique metal, qui est certes, façonné par les artistes mais défendu au fond par les auditeurs, les « garde-fous » à qui il faut rendre des comptes :

---

<sup>180</sup> Cette question de la trahison, de ceux qui ne respectent pas les codes et valeurs du groupe, rejoint celle de la pureté des pratiques. Ce n'est pas un fait original et propre à la socialité metal. À cet égard, Lionel Pourtau, sociologue, aborde ce point dans le cadre d'une étude sur le mouvement techno. Voir l'article « La question de la trahison dans l'*underground* technoïde » (2007) par Lionel Pourtau.

<sup>181</sup> Voir la biographie du groupe sur leur site officiel : <http://www.kissonline.com/chron/>, le 7 septembre 2008.

« Joey DeMaio : *Je voulais montrer aux fans qu'ils sont plus importants pour moi que ma propre vie. Et si je dois faire des balances pour le prouver, je le ferais. Je ne joue pas avec des instruments désaccordés, ni avec du mauvais matériel, ni avec un son médiocre. Je pourrais faire des balances sur scène pendant plus de deux heures uniquement pour atteindre la perfection sur un morceau. Si cela ne plait pas ce n'est pas mon problème. J'ai foi en mes fans, j'ai foi dans le metal plus que n'importe qui. Et tu me connais depuis des lustres, je ne t'ai jamais critiqué même quand toi tu me critiquais en permanence. Je ne poignarde pas mes fans dans le dos. Et autre chose Götz, je suis prêt à mourir pour le metal*<sup>182</sup>, et toi ?

Götz : Hum...

J. : Es-tu prêt à mourir pour le metal ? Y as-tu déjà pensé ?

G. : Non, je préfère vivre.

J. : Moi je suis prêt ! Je suis prêt à mourir !

G. : Fantastique...

J. : Veux-tu que je te le prouve ?

G. : Et comment ferais-tu ça ?

J. : Veux-tu venir sur scène à Dortmund et me descendre ?

G. : Je n'irais pas aussi loin.

J. : Pourquoi pas ?

G. : Je voudrais juste que tu joues de la bonne musique.

J. : C'est ce que je fais, ok ?

G. : Ok...

J. : Rappelle-toi que je suis prêt à mourir. Et quand toi tu le seras fais le moi savoir. Ecris ça !

Écris que je suis prêt à mourir pour le metal et que toi tu ne l'es pas. »

Ainsi, le metal et le style de vie dont il est synonyme en viennent jusqu'à dépasser ceux-là même qui sont sensés les générer en premier lieu : les artistes, les musiciens porteurs de charisme. En ce sens, le projet mythologique metal, fondé sur l'amalgame des mythes forgés par les artistes eux-mêmes et façonnés par les auditeurs, les journalistes et autres biographes, requiert une dimension surplombante. Afin de ne pas y déroger, se met en place au sein de la tribu une forme de contrôle social. Dans *Outsiders*, par « contrôle social », Howard S. Becker désigne ce qui tend « à maintenir les comportements en conformité avec les normes et les valeurs fondamentales de la société » ou d'un groupe social donné. Le contrôle social, dans le cas de la marijuana étudié par Becker, s'exerce au travers des lois (le fumeur s'exposant à des sanctions pénales) ou par l'intermédiaire de « mécanismes plus subtils » : il s'agit notamment de conceptions morales « transmises par des personnes dignes d'estime » (parents, proches, enseignants, etc.) et « validées par l'expérience » (Becker, 1985, pp. 83-84). Dans le cas qui nous occupe, le contrôle social se manifeste, non pas au travers des lois, mais bien au travers de « mécanismes plus subtils » mis en place par la tribu. De fait, si un groupe reconnu tourne le dos aux « normes et valeurs fondamentales de la tribu »,

---

<sup>182</sup> C'est nous qui soulignons ces trois extraits. L'entretien est rapporté par un *webzine* français, voir : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?t=14723>, le 13 mars 2006. Le site Internet officiel de Manowar rapporte également un extrait de l'entrevue : <http://www.manowar.com/site.html>, le 14 octobre 2008.

autrement dit s'il tourne le dos au projet mythologique metal, en publiant un album jugé « indigne », il fera sans doute l'objet de la part des métalleux, de « diverses sanctions informelles mais très efficaces, telles que l'ostracisme ou le retrait d'affection » (*ibid.*, p. 84). De telles sanctions prennent, d'une part, la forme d'invectives, portées à la connaissance de la tribu par l'intermédiaire de forums de discussion en particulier. D'autre part, les sanctions les plus significatives restent sans doute le non-achat du disque « incriminé » et la non-participation à la tournée qui suit la sortie de l'album.

Par ailleurs, de nombreux groupes de metal, et de heavy metal en particulier, consacrent, dans leur discographie, des titres qui célèbrent le metal précisément et le style de vie anticonformiste qu'il incarne : *Slaves To Metal* (« Esclaves du metal ») par Accept (1993) ; *Soldiers Of Metal* (« Soldats du metal ») d'Anthrax (1984) ; *Metal Is Forever* (« Metal pour toujours ») de Primal Fear (2004) ; *Thrash Under Pressure* (« Thrash sous pression ») d'Exodus (1990), etc. Mais la chanson la plus symptomatique reste sans doute *Die For Metal* (« Mourir pour le metal ») tiré de l'album *Gods Of War* (2007) par Manowar. Un hymne qui encense le « vrai » metal. Celui pour lequel il faut être prêt à mourir. Extraits :

**Die for Metal (Manowar)**

They can't stop us  
Let 'em try  
For Heavy Metal  
We will die!

Quit my job this morning sad forever  
I would hold my head up high  
Cause I need metal in my life  
Just like an eagle needs to fly

So I walked outside into the street  
From a hall I heard thunder and screams  
I walked inside so I could hear  
And the guy beside me gave me a beer

He had his fist up in the air  
And called me brother said my friends  
Are over there

They call themselves Immortals  
They're the truest of the true  
And in that very moment  
I was born again like you  
[...]  
They can't stop us  
Let 'em try  
For Heavy Metal we will die!

**Mourir pour le Metal**

Ils ne peuvent pas nous arrêter  
Laisse-les essayer  
Pour le Heavy Metal  
Nous mourrons !

J'ai quitté mon travail ce matin toujours triste  
J'aimerais relever la tête  
J'ai besoin de metal dans ma vie  
Tout comme un aigle doit voler

Je marchais dans la rue  
D'un bâtiment j'ai entendu tonnerre et cris  
Je suis entré ainsi j'ai pu entendre  
Et le gars à côté de moi m'a donné une bière

Il avait le poing levé  
Il m'a appelé frère et m'a dit que tous mes amis  
Étaient ici

Ils s'appellent eux-mêmes Immortels  
Ils sont les plus vrais des vrais  
Et en ce moment précis  
Je renais comme toi  
[...]  
Ils ne peuvent pas nous arrêter  
Laisse-les essayer  
Pour le Heavy Metal nous mourrons !<sup>183</sup>

---

<sup>183</sup> Il s'agit d'une traduction personnelle.



Ces chansons correspondent à autant d'autocélébrations où le metal et ses auditeurs sont glorifiés. La solidarité entre métalleux est louée, on y retrouve des notions telles que la liberté, la toute-puissance, la non-compromission, la rébellion face à l'ordre établi et l'adhésion totale à ce que représente cette musique, cette façon de vivre.

En résumé, l'autorité charismatique accordée à un groupe de metal reste par définition à conquérir *et* à reconquérir. Tel est le cas du groupe Metallica, qui se voit encensé puis renié, avant d'être de nouveau reconnu par les initiés au moment de la sortie de l'album *Death Magnetic* (2008). Le témoignage d'un internaute synthétise ce point de vue :

« Chris63 : 17 ans, putain, 17 LONGUES années à se taper des *Load* et autres *St. Anger* foireux... mais ça valait le coup, bordel ! [...] The Gods Of Metal are fuckin' back !!!<sup>184</sup> »

Par conséquent, si les artistes sont reconnus comme porteurs de charisme, ils n'en sont pas moins soumis au jugement critique des initiés qui décident, ou non, de les consacrer.

### C. ...Déployé au travers de « mythèmes »

Le metal est vécu comme un style de vie anticonformiste, incarné par des artistes charismatiques et se déploie aux travers d'imaginaires spécifiques, de mythèmes. Le mythème, le mot est de Claude Lévi-Strauss<sup>185</sup>, désigne une « unité simple du mythe », il est « redondance de symboles et de relations symboliques ». « Tout mythème est porteur de sens de la même manière que la totalité du mythe » (Grassi, 2005, p. 17) et du projet mythologique, en l'occurrence. Pour comprendre ce dernier, il reste nécessaire d'en analyser les éléments constitutifs. Si nous avons déjà formulé quelques pistes de réflexion, trois mythèmes semblent plus particulièrement irriguer le metal et synthétiser notre propos : le

---

<sup>184</sup> « Les Dieux du Metal sont de retour putain ». *Load* (1996) et *St. Anger* (2003) sont deux albums de Metallica précédant *Death Magnetic*. Nous respectons la police de caractère adoptée par l'internaute. Voir : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?p=792596#792596>, le 5 septembre 2008.

<sup>185</sup> Anthropologue et ethnologue, né en 1908 à Bruxelles, agrégé de philosophie et docteur ès lettres, Claude Lévi-Strauss revient notamment sur la structure des mythes dans son ouvrage *Anthropologie structurale* (1958). Afin de ne pas complexifier outre mesure notre propos, rappelons simplement que pour Lévi-Strauss, « le mythe relève de l'ordre du langage » et est formé de « grosses unités constitutives » qu'il nomme « mythèmes ». Or, « chaque grosse unité constitutive a la nature d'une *relation* ». Et d'ajouter : « Les véritables unités constitutives du mythe ne sont pas les relations isolées, mais des *paquets de relations*, et que c'est seulement sous forme de combinaisons de paquets que les unités constitutives acquièrent une fonction signifiante » (c'est l'auteur qui souligne, Lévi-Strauss, 1974, pp. 240-242).

mythème faustien, le mythème « *sex, drugs and rock'n'roll* » et le mythème du Nord. Ces trois mythèmes, formant un « mythogène » selon le terme retenu par Gilbert Durand, sont articulés dans les faits, ils sont combinés les uns aux autres<sup>186</sup>.

## 1. Le mythème faustien

Il renvoie au pacte que le docteur Faust passe avec le Diable. Dans l'œuvre de Goethe (1749-1832), Méphistophélès, « l'esprit qui toujours nie<sup>187</sup> » offre au docteur la jeunesse, la gloire et la puissance. En contrepartie, Faust promet de se donner au diable si d'aventure quelque chose sur terre le retient.

Ce mythème s'impose dans le domaine musical avec Robert Johnson (1911-1938). Au début du XX<sup>e</sup> siècle la vie de cet américain, « bon vivant et grand amateur de femmes », désigne « l'archétype parfait du bluesman » écrit le journaliste espagnol Jota Martinez Galiana. En 1927, Johnson abandonne ses études, rejoint ses neuf frères et sœurs, sa mère et l'amant de celle-ci, à la Plantation Leatherman de Robinsonville. Il en profite alors pour apprendre à jouer de la guitare et de l'harmonica. Quelques années plus tard, il se produit devant des personnalités du blues. Martinez Galiana, auteur de *Satanisme et sorcellerie dans le rock* (1998), revient sur cet épisode décisif qui marque la naissance du mythème faustien dans le domaine musical :

« En 1932, il retourna à Robinsonville et joua pour Willie Brown et Son House. Les deux bluesmen célèbres et expérimentés restèrent sans voix, puis House dit : "Il a dû vendre son âme au Diable pour jouer comme ça." Venaient de naître un mythe du blues ainsi que la légende des artistes qui vendent leur âme au Diable en échange de la célébrité et de dons surnaturels de musicien. [...] La rumeur publique se chargea de colporter et d'exagérer l'affirmation de Son House et la légende de Robert Johnson s'établit comme suit : un soir, à une croisée de chemins,

---

<sup>186</sup> Notre démarche nous a été en partie inspirée par Gilbert Durand. Dans « Les mythèmes du décadentisme » (1986), Durand expose six mythèmes formant la « structure abstraite d'un grand scénario vague, qui peut typifier la décadence », « qui s'insère dans une période qu'on peut faire commencer autour de 1856-1857 (date de publication de *Madame Bovary*) et se terminer dans les années 1918-1920 (avec le *Déclin de l'Occident* de Spengler ou *les Essais* de Freud sur la pulsion de mort) » (Durand, 1986, p. 14). La « mythanalyse un peu rapide » (*ibid.*, p. 21) que l'auteur entreprend dans cet article n'est pas sans nous avoir aiguillés sur l'analyse des unités constitutives du projet mythologique metal.

<sup>187</sup> Méphistophélès se présente ainsi à Faust dans l'œuvre de Goethe : « Je suis l'esprit qui toujours nie, et c'est avec justice : car tout ce qui existe est digne d'être détruit, il serait donc mieux que rien n'existât. Ainsi, tout ce que vous nommez péché, destruction, bref, ce qu'on n'entend par mal, voilà mon élément » (Goethe, 1996, p. 40).

le bluesman vendit son âme au diable contre son étonnante technique innovatrice à la guitare » (Martinez Galiana, 1998, pp. 16-17).

La légende est en marche. Elle fait d'autant plus sens que le blues pâtit alors d'une mauvaise réputation. Il est associé au jeu, au whisky et aux femmes de joie. De plus, le bluesman ne dément pas. Au contraire, il réaffirme son pacte avec Satan « en incorporant la figure du Diable à certaines de ses compositions comme *Hellhound on My trail* (L'enfer suit ma piste) et *Me and the Devil blues* » (*ibid.*, p. 18).

Du blues jusqu'au metal, en passant par le rock et les Rolling Stones qui témoignent de leur attirance pour le prince des ténèbres dans le populaire *Sympathy For The Devil* (1968), le mytheme faustien traverse l'histoire des musiques amplifiées. Le metal et le black metal en particulier n'en sont pas exempts. Bien plus, ils le renouvellent.

Tout d'abord, dans la presse spécialisée, Morgan Steinmeyer Hakansson, guitariste et *leader* du groupe de black metal suédois Marduk (document n°52), s'exprime en des termes qui s'accordent au mytheme à l'étude. Pactiser avec le Malin en échange du pouvoir de création :

« Morgan : Notre musique permet de revenir au chaos originel, au chaos primitif. Notre pacte avec le Diable a pour origine l'élan d'un désir, en l'occurrence un désir de création. »

Legion, le chanteur du groupe nordique, qui explique avoir intégré dans ses écrits « *le pouvoir de Satan, les tentations démoniaques* » et les « *régions infernales* », détaille les modalités de ce pacte qui débouche sur une forme d'individualisme exacerbé et un sentiment de toute puissance :

« *Journaliste : Dans ces conditions, crois-tu vraiment qu'un pacte avec Satan permet de s'élever au-dessus des hommes communs ?*

Legion : Cela permet de n'aimer que soi-même, sa propre réalisation. Je ne dois pas connaître l'amour pour autrui, je dois rester froid. En récompense, l'illumination me sera permanente ou presque. Mes forces intellectuelles ne s'useront pas. Tant que l'on a l'ambition et la foi dans ce que l'on fait, on peut aller aussi loin que ses désirs. C'est le cas de mon âme et de celles qui immortalisent l'essence de Marduk<sup>188</sup>. »



<sup>188</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2001, n°22, pp. 46-48.

Ensuite, Roger Tiegs *alias* Infernus, guitariste du groupe de black metal norvégien Gorgoroth (documents n°53 et 54), revient à l'initiative d'un journaliste sur son penchant pour les ténèbres qu'il dit avoir épousé. Il met l'accent sur la liberté individuelle :

« Il est très important que les gens puissent penser par eux-mêmes. En partageant mes vues et mes opinions, peut-être que quelqu'un trouvera la force intérieure d'embrasser les ténèbres et d'en faire une partie importante de sa vie, de la manière dont j'ai voué mon âme aux régions infernales<sup>189</sup>. »



n°53



n°54

En outre, selon un internaute, en publiant *Attera Totus Sanctus* (2005), le groupe Dark Funeral (Suède)<sup>190</sup> renouvelle ses vœux à Satan (document n°55) :

« Thylegions : Malsain est le meilleur qualificatif que j'ai trouvé pour décrire *Attera Totus Sanctus*. Dark Funeral a renouvelé son pacte avec le diable. À faire frémir n'importe quel bon chrétien<sup>191</sup>. »



n°55

---

<sup>189</sup> *Metallian*, 2<sup>e</sup> trimestre 2003, n°31, p. 11.

<sup>190</sup> Dark Funeral, 2005, *Attera Totus Sanctus*, Regain Records.

<sup>191</sup> Voir le *webzine Guts Of Darkness* : <http://www.gutsofdarkness.com/god/commentaires.php?objet=7485>, le 9 septembre 2008.

Enfin, Glen Benton, *leader* du groupe américain de death metal Deicide, chanteur de Vital Remains officiant dans le même registre, se fait graver au fer rouge une croix inversée sur le front (*branding*) pour signifier son attachement au Diable (photographie n°56)<sup>192</sup>. Des *webzines* de metal rapportent par ailleurs qu'il aurait appelé son fils Daemon<sup>193</sup>. Quant à *Metallian*, un magazine de la presse spécialisé, il titre « *Pacte avec le Diable...* » pour introduire une *interview* du chanteur<sup>194</sup>.



n°56

---

<sup>192</sup> La croix chrétienne est le symbole du Christ. Elle désigne le Crucifié, le Sauveur. Le pied de la croix enfoncé en terre, indique le *Dictionnaire des symboles* de Jean Chevalier et d'Alain Gheerbrant, symbolise la foi assise sur de profondes fondations. La branche supérieure de la croix désigne l'espérance montant vers le ciel. Ainsi, la croix possède-t-elle la valeur d'un symbole ascensionnel. La largeur de la croix indique la charité qui s'étend jusqu'aux ennemis. Quant à la longueur de la croix, elle marque la persévérance jusqu'à la mort. En outre, un récit germanique datant du Moyen-âge fait par ailleurs référence à un arbre dont les racines sont en enfer et le sommet au trône de Dieu, englobant le monde entre ses rameaux. Cet arbre correspond à la croix (Chevalier, Gheerbrant, 1989, pp. 318-327). Appréhender la symbolique de la croix chrétienne inversée nécessite d'opérer une lecture contraire à celle exposée ci-dessus. Dès lors, le sommet de la croix symbolise l'enfer et le Diable, les racines de la croix correspondant à Dieu. La croix ne présente plus la valeur d'un symbole ascensionnel mais elle renvoie à la descente aux enfers. Elle n'est plus tournée vers le ciel, mais vers la terre. Cette croix est arborée par certains satanistes. Quelques métalleux l'arborent également. Elle marque leur attachement à la figure rebelle de Satan et/ou se présente comme un signe de reconnaissance « tribale » dans la tribu metal. Cette croix à l'envers n'est ni le propre des satanistes, ni le propre des métalleux. Originellement, elle désigne le martyr de saint Pierre. S'estimant indigne du Christ, l'apôtre Pierre aurait demandé à être crucifié la tête en bas. Par conséquent, symbole satanique pour les uns, « simple » signe de reconnaissance pour les autres, la croix chrétienne inversée fait aussi référence à l'histoire de l'Église chrétienne.

<sup>193</sup> Voir le *webzine Nightfall In Metal Earth* : [http://metal.nightfall.fr/index\\_4654\\_deicide-legion-1992.html](http://metal.nightfall.fr/index_4654_deicide-legion-1992.html). Voir également le forum du *webzine metal Imm3moria* : <http://www.imm3moria.org/forum/index.php?s=85625428764d0c94fb3a3cadc27c2f4c&showtopic=294&st=0&p=4533&#entry4533>, le 9 septembre 2008.

<sup>194</sup> Voir : *Metallian*, 3<sup>e</sup> trimestre 2000, n°20, p. 44.

Au-delà de ces exemples singuliers, le mytheme faustien déployé dans la socialité metal correspond à un *imaginaire satanique*. Imaginaire qu'il ne faut pas confondre avec le satanisme en tant que fait religieux<sup>195</sup>. Anthony revient sur l'intérêt qu'il accorde à cet imaginaire en le distinguant sans ambiguïté d'une croyance en Satan :

« Anthony (23 ans, étudiant) : C'est comme un conte folklorique, c'est-à-dire, enfin je crois pas en Satan, hein soyons clair, je crois pas en Satan, je crois pas en Dieu... Tout ce qui touche à la religion je préférerais ne pas donner mon avis mais j'ai rien véritablement contre la religion, les gens font ce qu'ils veulent de toute façon... Je vois ça comme un conte, vraiment comme un conte, comme une histoire, genre démonologie, mythologie, c'est quelque chose qui m'intéresse beaucoup, mais c'est du côté historique et culturel de la chose. »

En effet, la figure de Satan fait l'objet de représentations iconographiques et symboliques dans le metal. Elle est mise en scène et s'expose sur des tee-shirts, sur des pochettes de disques, de DVD, sous la forme du bouc, du 666<sup>196</sup>, de Baphomet<sup>197</sup> (documents n°57, 58, 59). De plus, en arborant croix chrétienne ou pentagramme inversés<sup>198</sup> (documents

---

<sup>195</sup> La distinction est mise en perspective dans *Le satanisme. Quel danger pour la société ?* (2008), ouvrage collectif dirigé par Olivier Bobineau et auquel nous avons participé. Nous revenons sur cette distinction dans le chapitre V. Un sataniste désigne une personne qui 1/connait dans ses grandes lignes la doctrine correspondante inspirée, entre autres, par Anton Szandor LaVey (1930-1997) ou Michael Aquino 2/qui pratique des rituels sataniques 3/qui appartient à un groupe de type formel (Église de Satan, Temple de Set...) ou virtuel (via la participation à des forums de discussion ou à des réseaux sociaux...) et 4/qui se déclare « sataniste ». Cette définition rigoureuse du sataniste vise à prévenir les confusions qui pullulent sur la question. Anton LaVey est le fondateur et le grand prêtre de l'Église de Satan de 1966, date de création de l'Église, jusqu'à 1997, date de sa mort. L'Église de Satan est la première organisation américaine et mondiale, vouant officiellement et de manière institutionnalisée un culte reposant sur la figure de Satan, débouchant sur un culte de l'*ego*. En 2009, plus de quarante ans après sa création, l'Église existe toujours. Elle est à l'heure actuelle dirigée par Peter H. Gilmore et sa compagne Peggy Nadramia. Ajoutons que Michael Aquino a fait partie de l'Église de Satan jusqu'en 1975, date à laquelle il fonde le Temple de Set. Si pour Anton LaVey, Satan n'existe pas et désigne, avant tout, un symbole de liberté qui débouche sur la célébration de soi, pour Michael Aquino, Satan est une entité, une force transcendante qui guide l'individu sur le chemin de sa propre divinité.

<sup>196</sup> Dans l'*Apocalypse* de Jean, la Bête 666 est le nom donné au chef des légions du diable qui déferlent sur le monde à la fin des temps : « C'est ici qu'il faut de la finesse ! Que l'homme doué d'esprit calcule le chiffre de la Bête, c'est un chiffre d'homme : son chiffre, c'est 666 » (*Apocalypse* de Jean, 13, 18).

<sup>197</sup> Baphomet est le nom du diable que les chevaliers de l'ordre du Tempe (les Templiers) étaient censés vénérer (selon les accusations de l'Église). Les Templiers désignent un ordre militaire et religieux, fondé au XII<sup>e</sup> siècle. Ils acquièrent d'importantes richesses et deviennent les banquiers du pape et de nombreux princes. Philippe le Bel (1268-1314), alors roi de France, désirent s'emparer de leur richesse et détruire leur puissance, les fait arrêter en 1307. On les accuse de corruption, de luxure. À la suite d'un procès en hérésie, ils finissent pour la plupart sur le bûcher. L'ordre des Templiers est aboli, à l'investigation du roi de France, par le pape Clément V (1264-1314), à la même période.

<sup>198</sup> Pentagramme ou pentacle (du grec *pentagrammos*, « formé de cinq lignes ») est le nom occulte donné à la figure géométrique ayant la forme d'une étoile à cinq branches. Le pentagramme inversé (pointe en bas) dans lequel est incrustée la figure d'un bouc est le symbole de l'Église de Satan. Les cornes du bouc s'inscrivent dans les deux pointes du pentagramme dirigées vers le haut. Les oreilles de l'animal s'inscrivent dans les pointes intermédiaires. Enfin, le museau et la barbiche du bouc correspondent à la dernière pointe dirigée vers le bas. Les trois pointes orientées vers le bas représenteraient la négation de la Trinité tandis que les deux pointes dirigées vers le haut, les cornes, symbolisent le défi, selon Massimo Introvigne, professeur d'histoire et de sociologie des religions, auteur d'un ouvrage documenté sur le satanisme (Introvigne, 1997, p. 270). Il faut ajouter que le

n°57 et 60), mais aussi en griffonnant ces mêmes symboles sur un support quelconque, les métalleux convoquent la figure du Diable.



**n°57**



**n°58**



**n°59**



**n°60**

Nombre de groupes ou de musiciens revêtent des patronymes qui ont trait au Mal : Seth (groupe français) est le dieu égyptien des tempêtes et du chaos ; Samael (groupe suisse) est le prince des anges déchus assimilés à Satan dans le Talmud... En outre, titres d'albums, de chansons et autres paroles chantées ou vociférées par des groupes de metal font référence implicitement, mais aussi explicitement, à l'Adversaire : *In League With Satan* (du groupe anglais Venom) ; *Satan's Fall* (des danois Mercyful Fate) ; *Antichrist* (du groupe brésilien Sepultura) ; *Now, Diabolical* (du groupe norvégien Satyricon) ; *Antichrist Superstar* (du groupe américain Marilyn Manson) ; *The Number Of The Beast* (du groupe anglais Iron Maiden) ; *Highway To Hell* (du groupe australien AC/DC) ; *Incipit Satan* (du groupe norvégien Gorgoroth), etc.

---

pentagramme inversé fait à l'heure actuelle l'objet d'une récupération, entre autres, par les métalleux. Aussi, désigne-t-il davantage un signe de reconnaissance « tribale », qui s'affiche sur un tee-shirt par exemple, qu'une référence explicite au satanisme et à l'Église de Satan. Nous y reviendrons.

Par ailleurs, une part significative de métalleux mobilisant un imaginaire satanique manifeste un attrait pour une littérature spécifique. Ces *metalheads* s'intéressent à *La Bible Satanique* d'Anton Szandor LaVey, au *Livre de la Loi* d'Aleister Crowley (1847-1947)<sup>199</sup>. L'œuvre de Friedrich Nietzsche éveille également une appétence<sup>200</sup>. À ce titre, le groupe de black metal norvégien Gorgoroth a intitulé l'un de ses albums *Twilight Of The Idols* (2003), le « Crépuscule des Idoles », d'après l'œuvre du philosophe. *In Conspiracy with Satan* est le sous-titre du disque<sup>201</sup>. En outre, ces métalleux apprécient des écrivains français tels que le marquis de Sade, Charles Baudelaire ou Joris-Karl Huysmans (1848-1907)<sup>202</sup>. Enfin, certains d'entre eux manifestent un attrait pour la magie (le *Grand* et le *Petit Albert* ; *Dogme et rituel de la haute magie* d'Éliphas Lévi<sup>203</sup>), le surnaturel, le paranormal.

Interrogé sur le sens qu'il accorde aux références faites à Satan dans le metal, Anthony revient sur le mytheme faustien : vendre son âme au diable contre un sentiment de toute-puissance, d'élévation, de liberté totale.

---

<sup>199</sup> Aleister Crowley est un occultiste britannique dont les écrits et la trajectoire exercent une influence importante sur le satanisme. Dans le *Livre de la Loi*, traduit en français en 2007, il affirme notamment : « Fais ce que tu veux, telle sera la Loi » (Crowley, 2007, p. 37). Ajoutons que le célèbre guitariste Jimmy Page, a manifesté un intérêt certain pour la magie et Aleister Crowley lorsqu'il œuvrait au sein de Led Zeppelin. Page a d'ailleurs fait l'acquisition au début des années 1970 de Boleskine House, un manoir ayant appartenu à Crowley et situé sur les bords du Loch Ness en Écosse. Pour une présentation fouillée de la trajectoire et de la vie d'Aleister Crowley, se reporter à l'ouvrage *Le satanisme. Quel danger pour la société ?* (2008).

<sup>200</sup> Le philosophe allemand développe une pensée qui, à bien des égards, s'érige contre le christianisme. Dans *Crépuscule des idoles*, Nietzsche écrit : « L'Église primitive, c'est bien connu, luttait contre les "intelligents", en faveur des "pauvres en esprit" : comment aurait-on pu attendre d'elle une guerre intelligente contre la passion ? L'Église combat la passion [...]. Sa pratique, son "traitement", c'est le "castratisme". [...] Mais attaquer les passions à la racine, cela revient à attaquer la vie à la racine ; la *praxis* de l'Église est *hostile à la vie...* » (c'est l'auteur qui souligne, Nietzsche, 1990, p. 44). Dans *Le Gai Savoir*, livre troisième, aphorisme 125, « l'insensé » prend la parole et dit ces mots : « Dieu est mort ! Dieu reste mort ! Et c'est nous qui l'avons tué ! Comment nous consoler, nous, les meurtriers des meurtriers ? Ce que le monde avait possédé jusqu'alors de plus sacré et de plus puissant a perdu son sang sous nos couteaux - qui essuiera ce sang de nos mains ? Quelle eau pourra jamais nous purifier ? Quelles solennités expiatoires, quels jeux sacrés nous faudra-t-il inventer ? La grandeur de cette action n'est-elle pas trop grande pour nous ? Ne nous faut-il pas devenir nous-mêmes des dieux pour paraître dignes de cette action ? Il n'y eut jamais d'action plus grande » (Nietzsche, 1982, p. 150).

<sup>201</sup> Littéralement « Dans la conspiration avec Satan » ou « Complotant avec Satan ». Voir : Gorgoroth, 2003, *Twilight Of The Idols*, Nuclear Blast.

<sup>202</sup> Retenons que dans *Là-Bas* (1891), Huysmans relate l'histoire de Gilles de Rais (1404-1440) surnommé Barbe-Bleue, qui au XV<sup>e</sup> siècle est accusé d'avoir violé, torturé et assassiné des dizaines d'enfants. Le roman accorde une place importante à l'occultisme, au satanisme. À cet égard, le chapitre dix-neuf de l'ouvrage décrit le déroulement précis d'une messe noire.

<sup>203</sup> Alphonse-Louis Constant *alias* Éliphas Lévi, naît le 8 février 1810 à Paris. Prêtre défroqué, il est l'auteur de nombreux ouvrages, dont *La Bible de la liberté* (1841), livre qui scandalise le clergé et les bien-pensants et pour lequel il est condamné à huit mois de prison. Il s'intéresse à l'occultisme et rédige *Dogme et rituel de la haute magie* (1854) dans lequel figure la célèbre représentation de Baphomet (voir illustration ci-dessus). Il meurt le 31 mai 1875.



« Anthony : Satan ça évoque une certaine, comment dire... Une sensation de puissance je dirai en écoutant la musique. Les groupes parlent de Satan dans leurs textes parce que c'est un peu le côté vendre son âme au diable, tu comprends, c'est toujours plus de puissance ! Forcément s'ils faisaient un texte sur "je crois en Dieu", donc j'ai pas le droit de faire ça, ou ça, ça c'est pécher, on aurait sans doute pas le même sentiment... Donc pour moi c'est un conte et c'est quelque chose qui peut évoquer beaucoup pour le black metal parce que c'est un symbole marquant qui va dans le sens des textes un peu provocants. »

Roger Caillois, dans *L'homme et le sacré* (1939), souligne d'ailleurs que « le pacte avec l'enfer n'est pas une moindre consécration que la grâce divine. Celui qui l'a paraphé, celui qu'elle a comblé, sont également séparés à jamais du sort commun et troublent du prestige de leur destin les rêves des timides et des rassasiés que n'aura tenté aucun abîme » (Caillois, 1950, p. 76). Satan, figure rebelle par excellence, exprime une soif de liberté, elle rompt avec la figure de Dieu associée, elle, au conformisme, à ce qui contraint et enserme. « Le Diable dit les possibles libertaires » écrit le philosophe Michel Onfray dans son *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, succès éditorial lors de sa publication en 2005. Onfray ajoute une réflexion qui s'accorde, d'une certaine manière, à l'attitude des métalleux mobilisant un imaginaire satanique : le Diable « rend aux hommes leur puissance sur eux-mêmes et le monde, il affranchit de toute tutelle. Ces anges déchus, on s'en doute, s'attirent la haine des monothéismes. En revanche, ils bénéficient de la passion incandescente des athées » (Onfray, 2005, p. 130).

D'une manière générale, les métalleux qui mobilisent un imaginaire satanique considèrent Satan comme le symbole du Non. À cet égard, l'historien Georges Minois, précise dans *Le Diable*, que « [Satan] immortalise l'esprit de révolte » (Minois, 2000, p. 90). Lorsqu'un *metalhead* affiche un symbole satanique, il exprime en quelque sorte un refus de l'ordre établi, de toutes formes d'autorité : politique, familiale et bien évidemment religieuse. Il revendique un libre arbitre ainsi qu'une totale liberté d'expression, au travers du dispositif symbolique qu'il arbore, détournant et pervertissant la symbolique chrétienne en particulier, mais également au travers de la rhétorique « anti-religion » plus ou moins aiguisée qu'il adopte. En ce sens, l'éditorial du 21 octobre 2006 du *webzine Obsküre*, consacré aux musiques dark\* (metal, gothic, indus\*, etc.) soutient :

« Les jeunes gens habillés en noir et portant tignasse à rallonge revendiquent une forme de liberté d'esprit, souvent dans le détachement plus que la défiance du religieux. Leur recours à

des symboles antichrétiens n'est ni plus ni moins que le stigmate du refus (assumé) d'une autorité morale<sup>204</sup>. »

Il faut ajouter que certains métalleux arborent des symboles sataniques uniquement pour s'identifier à leur tribu d'appartenance. En l'occurrence, ces symboles correspondent à autant de signes de reconnaissance sociale, à des signatures communautaires.

En somme, ce n'est pas parce que le mythe faustien irrigue la socialité metal, que les métalleux désignent, *de facto*, autant de satanistes. Les références à Satan expriment avant tout la volonté de s'affranchir, de s'émanciper d'un monde moralisateur qui « surveille et punit<sup>205</sup> ». Satan, comme par le passé, souvenons-nous des Rolling Stones et de leur sympathie pour le diable, des Beatles et de leur clin d'œil à Aleister Crowley<sup>206</sup>, est un ressort efficace pour se distinguer et tendre vers davantage de liberté. Il s'agit de choquer, de provoquer pour secouer la société bien-pensante, mais avec de nouveaux arguments car sans renouvellement la subversion s'épuise. Cela étant, à l'image d'hier, les « entrepreneurs de morale » veillent à asseoir leur autorité.

## 2. Le mythe « sex, drugs and rock'n'roll »

Le mythe « *sex, drugs and rock'n'roll* », dont on a déjà analysé quelques ramifications<sup>207</sup>, mythe que l'on peut aussi désigner sous l'appellation « triptyque dionysiaque », s'accorde à un imaginaire festif. « *On est à fond festif* » déclare Pascal qui rejoint ainsi Delphine définissant la musique metal, avant tout en termes non pas de rébellion ou d'anticonformisme, mais en terme de fête. Il est question de « *youpi metal* » et d'une socialité où « *on s'amuse* », « *on rigole* » déclare-t-elle. Pour Pascal : « *C'est ça le côté des*

---

<sup>204</sup> Voir l'éditorial intitulé « Satanisme : l'exemple télévisé d'une mauvaise jeunesse », <http://www.obskure.com/fr/edito.php?edito=10>, le 4 juin 2009.

<sup>205</sup> L'expression est empruntée à Michel Foucault (1926-1984), auteur de *Surveiller et punir. Naissance de la prison* (1975).

<sup>206</sup> Voir : The Beatles, 1967, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, Parlophone. Une photographie du visage d'Aleister Crowley figure sur la pochette de cet album des Beatles.

<sup>207</sup> Se reporter aux références tant rhétoriques, métaphoriques, que visuelles, faites au sexe dans le metal et présentées ci-dessus chapitre II.

*métalleux que j'aime bien, c'est-à-dire fête à Bacchus<sup>208</sup>, on est à fond festif, bon c'est vrai, on boit pas mal [sourire], quand on fait la fête on fait la fête... »*

Parisien, originaire de Bordeaux, Pascal participe à deux types de soirées privées. Les premières, les soirées dites « *destructions* » sont l'occasion d'écouter des groupes de metal qu'il identifie comme « *assez festifs* », des groupes de hard rock, de heavy metal tels qu'Iron Maiden, WASP<sup>209</sup>, Twisted Sister ou « *des trucs de thrash allemand* » comme Sodom ou Kreator. Ces groupes qui se prêtent à une ambiance festive s'opposent, d'après Pascal, à des groupes de black metal comme Burzum ou Graveland qui privilégient une atmosphère sombre, pesante. En outre, dans la mesure où les métalleux sont « *hédonistes* » alors que les goths, pour ce parisien originaire de Bordeaux, sont « *plus dans le repli sur eux-mêmes* », les « *soirées destruction* » ne se prêtent pas non plus à la diffusion « *de trucs goths* ». Quoi qu'il en soit, pendant ce temps festif, l'alcool et la bière en particulier coulent à flots :

« *Chercheur : Dis-moi ces "soirées destruction", c'est dans un bar, c'est entre amis chez un pote ?*

Pascal (vingt-cinq ans, commercial) : *C'est des soirées privées où on peut se retrouver à une trentaine. À une époque on tournait tout le temps pour les « soirées destruction ». L'un d'entre nous les faisait chez lui puis un ou deux mois après on les faisait chez un autre, on changeait de lieu... Mais bon après c'est vraiment « destruction », parce qu'après il faut nettoyer [sourire]... C'est destruction, ouais c'est vraiment destruction, quand t'as un centimètre de bière par terre [sourire]...<sup>210</sup> »*

Les « *soirées poésie* » sont le second type de soirée auquel Pascal participe. Elles se distinguent des premières au regard de trois aspects. Premier point : les « *soirées poésie* » sont l'occasion d'écouter, non pas du heavy ou du hard rock, mais « *du gros black ou du gros death, des gros trucs quoi, du gros son* » à l'image respectivement de Nargaroth ou de Deicide. Deuxième aspect qui diffère : si l'alcool est toujours présent en quantité, la bière

---

<sup>208</sup> Bacchus est le dieu antique de l'extase et de l'ivresse. Il désigne l'équivalent de Dionysos dans la mythologie grecque. Or, Dionysos est « le dieu de l'ivresse, de la confusion et du libertinage sexuel » (Grassi, 2005, p. 117) note Valentina Grassi. Rappelons que les références faites aux figures de la mythologie, « qui sont, *stricto sensu*, des caractères, des personnalités », « permettent de grossir le trait, et par là, de faire ressortir des éléments, des phénomènes, des situations, qui, sans cela, risqueraient de passer inaperçus. Ce sont des figures permettant, ainsi, de comprendre le réel à partir de l'irréel » (Maffesoli, 1996, p. 128). C'est en ce sens qu'il faut apprécier l'expression « triptyque dionysiaque ».

<sup>209</sup> La signification de l'acronyme WASP reste obscure et sujette à caution. Pour les uns, l'acronyme signifie simplement *White Anglo-Saxon Protestant*, pour les autres il faut lire *We Are Sexual Perverts* (« Nous Sommes Des Pervers Sexuels »). Enfin, pour certains WASP désigne *What A Sex Party* (« Quelle Partouze »). Au regard des textes du groupe américain, les deux dernières propositions paraissent plus vraisemblables que la première.

<sup>210</sup> Chapitre VI, nous analysons ce type de comportements au regard de la notion de « don-dépense » ; notion forgée, entre autres, à partir des ouvrages *Le Don du rien* (1977) par Jean Duvignaud et *La Notion de dépense* (1933) par Georges Bataille.

cède le pas à l'absinthe, « *la vraie absinthe* ». À cet égard, le chanteur Marilyn Manson s'est lancé dans la confection et la commercialisation de la « fée verte », produite dans les règles de l'art. Rebaptisée *Mansinthe*, elle chiffre à 66,6 % d'alcool<sup>211</sup>. Dernière différence : les « *soirées poésie* », plus intimistes, ne réunissent que dix personnes au maximum.

Le cas décrit ci-dessus n'est pas isolé : « *Entre métalleux on fait beaucoup de soirées. J'ai eu l'occasion de discuter avec plusieurs personnes de différentes régions, et elles me disaient aussi qu'elles faisaient des soirées entre elles* », nous explique Pascal. En effet, à Clermont-Ferrand dans le Puy-de-Dôme, des métalleux organisent des soirées « *Créateur* » qui consistent à manger des crêpes tout en écoutant Kreator, un groupe de thrash metal allemand. L'alcool bon marché reste encore et toujours de la partie. Par ailleurs, Mathieu (vingt-sept ans, électrotechnicien), que nous connaissons depuis plusieurs années, nous confie hors micro qu'il participe à des soirées sur Clermont où musique metal, drogues et sexe font bon ménage. Ces soirées sont l'occasion de secouer la tête, de pogoter<sup>212</sup> sur des riffs de guitare connus de tous. Et alors que résonne le brouhaha métallique, les métalleux et métalleuses présents ingurgitent des litres d'alcool, fument pour certains d'entre eux des joints et visionnent d'un œil des films pornographiques diffusés sur le téléviseur du salon. La nuit arrosée est propice au rapprochement des deux sexes et se concluent de manière occasionnelle au lit voire sur la table du salon, sans que cela n'augure un lendemain romantique ou amoureux.

Un groupe informel naît de cet amour pour le metal et du goût pour la fête : la *Thrash Team 63*<sup>213</sup> (photographie n°61). Composée d'une douzaine de métalleux auvergnats, son but, selon Maxime, l'un de ses représentants, est simple :

« Maxime (24 ans, technicien recherche pharmaceutique) : Faire la fête, écouter du heavy metal, du thrash surtout... C'est dans l'esprit thrash...

*Chercheur : Qu'est-ce que tu entends par "esprit thrash" ?*

M. : L'aspect bien festif... On était quoi ? Une douzaine de potes et on faisait tout le temps la bringue, mais tout le temps, tout le temps... C'était le bordel

C. : *Et qu'est-ce qui vous réunissait ?*

---

<sup>211</sup> Lors de l'édition 2008 du concours mondial du spiritueux, qui se tient tous les ans à San Francisco, la *Mansinthe* a été couronnée d'une des deux médailles d'or dans la catégorie absinthe. De plus, il existe un groupe de death metal, originaire de Saint-Étienne, portant le nom d'Aabsinthe. Voir un site allemand dédié à la *Mansinthe* : <http://www.mansinthe.de/> ainsi qu'un site consacré à Marilyn Manson : <http://www.mansonfr.com/news-rechercher.html?q=absinthe>, le 11 septembre 2008.

<sup>212</sup> Nous revenons en détail sur le *pogo* chapitre IV.

<sup>213</sup> Le nombre 63 correspond au numéro de département du Puy-de-Dôme.

M. : Pas mal d'alcools quand même et la passion de faire la fête sans prise de tête. »

Un site Internet relatant les péripéties de la *Thrash Team 63* voit d'ailleurs le jour<sup>214</sup>. Il se compose d'un carnet de bord et présente quelques photos de soirées arrosées. Des jeux forts singuliers sont par ailleurs proposés à l'internaute. Un exemple : associer dans le bon ordre, des clichés qui dévoilent les parties intimes (les sexes) de certains membres de la *Thrash Team*, à leurs propriétaires.



### n°61

Les anecdotes de ce type pourraient être multipliées. Fin juin 2008, lors du festival *Hellfest* organisé à Clisson sur trois jours, les festivaliers les plus robustes se retrouvent en toute fin de journée, après le dernier concert, aux alentours de deux heures du matin, au *Metal Corner* qui se transforme en boîte de nuit pour *metalheads*. Imbibés d'alcool, dans une ambiance festive et débridée, certains d'entre eux se laissent aller : ils se déshabillent, montent sur les tables et pratiquent l'« *air bite* » selon l'expression d'une métalleuse (photographies n°62). De quoi s'agit-il ? Cela correspond à l'*air guitar*<sup>215</sup> mais en l'occurrence, le sexe de ces messieurs fait office d'instrument imaginaire.

---

<sup>214</sup> Au 24 juin 2009, le site de la *Thrash Team 63* <http://grindercorpse52.free.fr/thrashteam/> n'est plus disponible.

<sup>215</sup> L'*air guitar* est une technique qui consiste à miner les gestes d'un guitariste (riff et solo) sans avoir d'instrument en main. Depuis 1996, l'*air guitar* ou « guitare invisible » est devenue une discipline à part entière qui bénéficie d'un championnat du monde. En France, il faut attendre 2002 pour qu'un premier championnat soit organisé à Paris. Voir : <http://airguitarfrance.free.fr/>, le 10 septembre 2008.



n°62

De son côté, le groupe de heavy metal américain Manowar s'est approprié le triptyque dionysiaque tout en le reformulant. Il devient « *Born to rock, drink and fuck* », qui signifie littéralement « *Né pour le rock, boire et baiser*<sup>216</sup>. » Le vidéo-clip tiré du morceau *Return of the Warlord*, figurant sur l'album *Louder Than Hell* illustre cet imaginaire spécifique. On y voit les quatre membres du groupe chevaucher des motos, affronter verbalement les forces de l'ordre avant de secourir de jeunes femmes sexy en panne de voiture. Enfin, on les retrouve sur scène aux côtés de stripteaseuses partageant musique et alcool avec leur public. De plus, le DVD *Hell On Earth* dévoile les coulisses du groupe<sup>217</sup>. Aux côtés des musiciens, dans leur loge, deux jeunes femmes se dénudent, s'enlacent, s'embrassent avant d'en venir à des caresses intimes. Quant au *leader* du groupe, le bassiste, la vidéo le montre en train d'embrasser à pleine bouche nombre de métalleuses sur scène, prêtes à sa demande, à dévoiler leur poitrine au public présent.

Ces facéties, qui ne sont pas le lot des seuls Manowar, sont particulièrement vivaces dans le hard rock, le heavy metal et le glam metal<sup>218</sup> qui mobilisent un imaginaire centré, entre autres, sur le triptyque en question. L'album *Death Magnetic* paru en 2008 par Metallica<sup>219</sup> évoque cet aspect et les conséquences funestes qui l'accompagnent parfois. Le chanteur du groupe, James Hetfield, y fait référence dans une *interview* en revenant sur le destin tragique de Layne Staley. L'ex-chanteur des Alice In Chains, groupe aux centaines de

---

<sup>216</sup> On retrouve cette expression dans le livret qui accompagne l'album *Hell On Wheels*. Voir : Manowar, 1997, *Hell On Wheels Live*, CNR Music.

<sup>217</sup> Voir : Manowar, 1996, *Louder Than Hell*, Geffen Records ainsi que Manowar, 2005, *Hell On Earth. Part 1*, Spv.

<sup>218</sup> Chapitre V, nous revenons en détail sur le glam metal.

<sup>219</sup> Voir : Metallica, 2008, *Death Magnetic*, Vertigo.

milliers d'albums vendus, à la frontière du heavy metal et du rock, apparenté au grunge dans les années 1990, est victime d'une overdose d'héroïne et de cocaïne en 2002. Il avait trente-quatre ans :

« James Hetfield : Les paroles de l'album évoquent ceux qui avaient besoin de vivre le mythe sex, drugs and rock'n'roll et y sont restés [...]. Nous avons toujours entendu parler de Jimi Hendrix ou de John Bonham<sup>220</sup>... Ceux d'avant. Là, c'était quelqu'un de mon âge qui tombait au combat. »

Il ajoute, alors même qu'il a connu une cure de désintoxication pour combattre une addiction à l'alcool :

« J'ai cru en effet pendant un moment, un long moment même, que pour former un groupe cette trinité était nécessaire. Je ne peux toujours pas prétendre le contraire aujourd'hui. Mais j'ai réussi à traverser le feu<sup>221</sup>. »

En résumé, le triptyque dionysiaque et le mytheme qui lui correspond, renvoient à une vie dégagée de toute contrainte morale, de toute responsabilité, empreinte de légèreté et ponctuée d'excès en tout genre. Une vie insouciant où la liberté et l'excès sont les maîtres-mots. Pour le meilleur et pour le pire.

### 3. Le mytheme du Nord

Il se décline en trois points principaux admettant des lignes de fuite. Tout d'abord, des groupes de metal s'inspirent de la mythologie nordique tant au regard des symboles qu'ils mobilisent qu'au niveau de leurs textes. Tel est le cas du « viking metal ». Ensuite, il s'agit de montrer qu'au-delà même de la mythologie scandinave, le recours aux mythologies du monde dans la musique metal est monnaie-courante. Il s'accompagne d'un intérêt manifeste pour le Moyen-âge. Dans ce cadre, il sera nécessaire de faire le point, et sur le « pagan metal » et sur le « folk metal ». Enfin, il convient de se montrer attentif aux récits fantastiques et autres « mythologies » bricolés par les musiciens eux-mêmes.

---

<sup>220</sup> James Marshall Hendrix (1942-1970), *showman* et virtuose de la guitare électrique, meurt à la suite d'une nuit d'excès à l'âge de vingt-sept ans. John Henry « Bonzo » Bonham (1948-1980) fut le batteur de Led Zeppelin. Il meurt étouffé dans son vomit à trente-deux ans.

<sup>221</sup> L'*interview*, intitulé « La cure de jouvence de Metallica », a été réalisée par Bruno Lesprit pour le journal *Le Monde* à l'occasion de la sortie mondiale de *Death Magnetic*. Voir : *Le Monde*, 18 septembre 2008, p. 24.

De nombreux indices invitent à penser que la mythologie du Nord tient une place importante dans le metal. Nombres de pseudonymes portés par des musiciens trahissent cet intérêt. Jan Erik Torgersen *alias* Tyr, désigne à l'origine le dieu de la guerre. Bassiste au sein de Borknagar, il est aussi connu pour avoir collaboré avec Satyricon et Emperor, des groupes norvégiens de black metal. Fenriz (Fenris ou Fenrir), chanteur/batteur de Darkthrone (black metal, Norvège) est un loup doué d'une force hors-du-commun. Il s'agit de la bête féroce du *Ragnarök*, le crépuscule des dieux, qui tue Odin, leur chef. Trym (ou Thrym), batteur d'Emperor, représente un géant de la glace qui s'empare du marteau magique de Thor. Fils d'Odin, Thor est le dieu du tonnerre. De grande taille, doué d'une force et d'un courage exceptionnels, mais simple d'esprit, il est représenté avec une grande barbe rousse. Son marteau magique, *Mjöllnir*, qui fait retentir le tonnerre lorsqu'il le frappe au sol, est une arme redoutable avec laquelle il terrasse ses ennemis. Hreidmarr (ou Hreidmar) quant à lui renvoie à un fermier magicien de la mythologie nordique. Il s'agit du pseudonyme porté le chanteur du groupe français CNK<sup>222</sup>.

Dans les magazines consacrés au metal et à son actualité, cette attirance pour le Nord, se manifeste par la promotion d'organismes de vente par correspondance qui proposent des objets dérivés tels que des amulettes de Thor (document n°63), des cornes à boire ou des bijoux, des bagues ornés de runes (documents n°64). Les runes représentent les caractères de l'ancien alphabet nommé *futhark*<sup>223</sup>. Ces bijoux et autres pendentifs s'affichent dans les pages de la presse spécialisée aux côtés de longues robes de type moyenâgeux, de chemises à jabots mais également aux côtés de tee-shirts à l'effigie de groupes de metal. Par conséquent, si la mythologie scandinave suscite un intérêt manifeste, elle s'accompagne d'un goût pour le Moyen-âge.

---

<sup>222</sup> L'acronyme CNK a signifié Count Nesferatu Kommando avant de désigner The Cosa Nostra Klub.

<sup>223</sup> Pour Régis Boyer, professeur émérite de langues, littératures et civilisations scandinaves (Paris IV - Sorbonne), auteur de l'ouvrage *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire* (2008) : « Les runes ne sont pas une invention scandinave : elles sont pangermaniques et font leur apparition vers l'an 150/200 de notre ère, dans le sud de l'actuelle Allemagne. Elles étaient réalisées avec un stylet pointu (alêne, poignard, hachette) sur un support dur (pierre, bois, cuir, os, etc.), ce qui interdisait la consignation de textes longs, sauf rares exceptions. C'est la raison pour laquelle elles disparaîtront assez vite de Germanie continentale, tôt christianisée et, par conséquent, rapidement dotée de l'écriture latine beaucoup plus facile à exécuter. La Scandinavie se décidant tardivement à passer à la religion chrétienne (autour de l'an mil en général), les runes y survivront beaucoup plus longtemps. » De plus, Régis Boyer tient à rappeler que « *les runes ne sont pas des signes magiques*, elles représentent *une écriture comme une autre*, même s'il n'est pas interdit de les utiliser à des fins ésotériques » (c'est l'auteur qui souligne, Boyer, 2008, pp. 734-735).





n°63



n°64



De plus, l'importance accordée à cette mythologie dans le phénomène à l'étude, se révèle à travers l'existence d'un style musical spécifique : le « viking metal », selon la terminologie en vigueur. Plutôt que de multiplier les références, attardons-nous sur trois groupes affiliés à ce style et mettons l'accent sur les constantes identifiées.

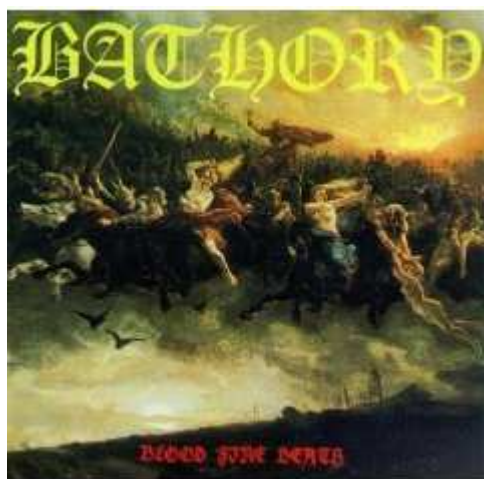
Tout d'abord, Tomas Forsberg plus connu sous le pseudonyme de Quorthon (1966-2004), *leader* et seul membre du groupe suédois Bathory, est considéré, en règle générale, comme « l'homme qui [a] apporté le côté viking et nordique à la scène extrême ». De fait, le groupe mélange « bon nombre de styles : black, death, viking, épique et nordique ». Avec *Nordland*, l'artiste publie en 2002 un album qui témoigne à ses yeux d'un « art nordique » :

« Quorthon : *Nordland* représente une expression de l'art nordique, car c'était tout simplement mon état d'esprit, lorsque j'ai écrit la musique de cet album l'été dernier. [...] Les compositions de *Nordland* peuvent être considérées comme des contes de fée, des histoires dotées d'une touche et d'une imagerie nordiques<sup>224</sup>. »

À ce propos, la pochette de *Blood Fire Death* (1988, document n°65) publié quelques années auparavant reproduit l'une des œuvres les plus populaires du peintre norvégien Peter Nicolai Arbo (1831-1892) : *La chasse sauvage d'Odin* (1872). Quant à l'*artwork* de *Nordland*, il dévoile un paysage où se mêlent montagnes, nuages épais et mers glacés. Un paysage qui n'est pas sans rappeler celui des fjords (document n°66).

---

<sup>224</sup> Le magazine *Metallian* qui propose l'entretien titre « Mémoires de Vikings ». Voir : *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2003, n°30, pp. 54-55.



n°65



n°66

En réalité, c'est *Hammerheart* (document n°67), le cinquième album de Bathory paru en 1990 qui marquerait la naissance du viking metal :

« Posso : *Hammerheart* est un album historique. Historique parce qu'il est le véritable point de départ musical de tout un courant musical, le viking metal. Si *Blood, Fire, Death* est le premier volet de cette fameuse trilogie viking, *Hammerheart* en est le véritable socle musical [...]. Nombre de jeunes musiciens [...] trouveront en cet opus la plus grande des inspirations<sup>225</sup>. »

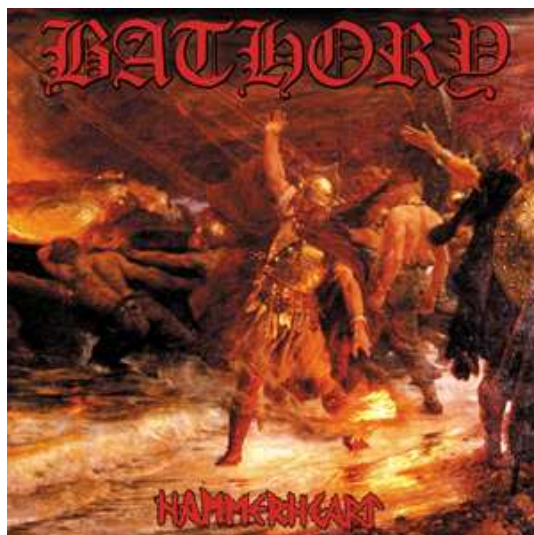
Le chroniqueur revient en détail sur un disque « magique », « envoûtant » qui, à bien des égards, bouscule les us-et-coutumes en matière de guitares saturées et d'effets sonores. La rhétorique adoptée rappelle celle du journaliste Ian Christie à propos des « mages innocents de Black Sabbath », « créateurs » du metal<sup>226</sup>. On retrouve ici une chronique aux allures de « récit mythique » (Segré, 2003, p. 131). L'auditeur, confronté à la musique de Bathory, est plongé dans une « saga » qui prend place dans le grand Nord, revit les épopées d'antan et se coupe ainsi de son quotidien le temps d'un album :

« Posso : Ce disque est un film, une saga, un voyage au plus profond de la Scandinavie préchrétienne. À coups de chants épiques, de guitares acoustiques et de soli simples, originaux et toujours à propos, l'auditeur se laissera bercer par une musique simplement envoûtante. Les effets sonores (un cheval au galop dans la forêt, le bruit des vagues s'échouant sur la côte, un village au réveil...) ne sont jamais abusivement utilisés et favorisent encore la plongée dans un monde unique. [...] Une des particularités qui m'aura le plus étonné et enchanté est l'emploi de ce son de guitare curieusement distordu. Il fallait une sacrée indépendance d'esprit pour proposer cette saturation légère qui se trouve hors-la-loi par rapport aux règles alors utilisées dans le monde du metal. [...] Le fait que ces sept chansons épiques, relatant des temps aujourd'hui oubliés aient été enregistrées dans un sinistre garage [...] ajoute encore à la magie de l'œuvre. »

---

<sup>225</sup> Voir la chronique de l'album par Posso, disponible sur le *webzine Nightfall In Metal Earth* : [http://metal.nightfall.fr/index\\_1847\\_bathory-hammerheart-1990.html](http://metal.nightfall.fr/index_1847_bathory-hammerheart-1990.html), le 16 septembre 2008.

<sup>226</sup> Se reporter au début du chapitre.



n°67

« *Le monde d'Enslaved est celui de l'imagerie viking, des vastes épopées musicales soufflées par le blizzard de la mythologie nordique* ». Ainsi débute un entretien entre Laurent Michelland du magazine *Metallian* et Ivar Bjornson, guitariste et claviériste de la formation norvégienne Enslaved, formée en 1991. Un groupe de « *viking metal* » :

« Ivar Bjornson : Enslaved est, et sera, toujours un groupe de "viking metal", pas un vulgaire groupe de rock'n'roll simpliste. »

Mais qu'est-ce qu'un groupe de viking metal ? Un combo dont les textes se réfèrent à la mythologie du Nord, dont les textes renvoient au paganisme<sup>227</sup>. Le musicien, qui fait la promotion de l'album *Below The Lights*<sup>228</sup> témoigne en ce sens :

« *Journaliste : Au niveau des textes, tu es resté fidèle à ton influence de toujours, à savoir la mythologie nordique, mais abordée cette fois sous un angle différent...*

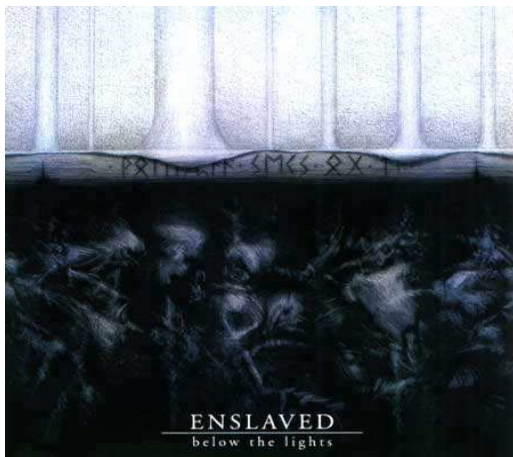
Ivar Bjornson : Il y a plusieurs manières d'aborder la mythologie nordique. On peut lire des livres anciens, se documenter au travers de reportages et ensuite tout simplement raconter ce

---

<sup>227</sup> Stéphane François, politologue, qui a notamment publié plusieurs études sur la musique dite « indus », distingue trois types de paganisme, ou plus exactement, de « néo-paganisme ». Le premier « fait référence à des divinités ou à une tradition culturelle précise et a généralement un fondement ethnique, il s'agit la plupart du temps d'une reconstruction d'une religion préchrétienne fondée sur des recherches historiques ». Le deuxième type « renvoie à un discours écolo-panthéiste souvent de nature universaliste et à un paganisme créé de toutes pièces, la *Wicca* par exemple ». Enfin, le troisième « regroupe sous le terme générique de paganisme un choix politique et/ou philosophique » (François, 2005, p. 111). Le paganisme dont il est question ici avec le groupe Enslaved et avec la plupart des groupes de metal qui s'en réclame, renverrait, semble-t-il, au premier type identifié par Stéphane François. Quant à l'aspect philosophique de la démarche, il ne peut sans doute pas être exclu de manière ferme et définitive.

<sup>228</sup> Enslaved, 2003, *Below The Lights*, Osmose Productions. La pochette de l'album correspond au document numéro 68. La photographie numérotée 69 présente le bassiste d'Enslaved sur scène. Son bracelet, sa manchette en cuir est agrémenté d'une rune. Il s'agirait de la rune othalan (óðal) renvoyant à l'idée d'héritage familial, de « patrimoine insécable », c'est-à-dire d'un patrimoine « qu'il fallait transmettre intact à ses héritiers » (Boyer, 2008, p. 669). Ce symbole désignerait l'attachement aux ancêtres.

que l'on a lu et vu. C'est une première approche. La mienne sur *Below The Lights* diffère dans le sens où j'ai digéré mes lectures. À partir de là, j'ai développé mon propre mode de pensée, mon œil critique. [...] Influencé par le paganisme, mon esprit s'interroge, pose des questions sur l'existence, obtient parfois des réponses, cherche à étendre sa connaissance<sup>229</sup>. »



n°68



n°69

Quant à Amon Amarth, groupe de death metal suédois formé en 1992, il s'inscrit dans une démarche similaire à celle de son aîné norvégien, dans la mesure où il puise son inspiration dans la « *mythologie viking* ». Le site Internet officiel du groupe, insiste sur son caractère original, novateur, en lien précisément avec la mythologie :

« Qu'est-ce qui a permis depuis ses tous débuts à Amon Amarth d'être à part au sein de la scène death metal ? C'est leur utilisation de la mythologie viking et de son imagerie dans les paroles et les pochettes, ainsi qu'un talent pour l'écriture épique, des mélodies mémorables, qui soulignent leur approche solennelle et barbare de la musique heavy<sup>230</sup>. »

Amon Amarth, qui tire son nom d'un volcan du Mordor, contrée fictive imaginée par l'anglais John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973) dans son œuvre *Le Seigneur des anneaux* (1954-1955), se nourrit de l'histoire de la Suède et plus précisément, de la mythologie scandinave. *With Oden On Our Side* (« Avec Odin De Notre Côté ») paru en 2006, relate des épopées guerrières (document n°70). *Valhall Awaits Me* qui introduit l'opus « *s'attarde sur le massacre provoqué par un [...] homme (un vrai) armé d'une épée et d'une hache* » selon un journaliste de *Hard n' Heavy*<sup>231</sup>. Le père des dieux dans la mythologie nordique, Odin, y tient une place importante. Le disque mobilise nombre de termes qui font référence à cette mythologie. Les différents titres de l'album replongent l'auditeur à l'époque viking. Il y est

<sup>229</sup> *Metallian*, 2<sup>ème</sup> trimestre 2003, n°31, p. 69.

<sup>230</sup> La traduction est personnelle. Voir : <http://www.amonamarth.com/>, le 11 septembre 2008.

<sup>231</sup> *Hard n' Heavy*, août-septembre 2006, n°125, pp. 20-21.

question du Walhalla, de runes, d'Hermod, etc. Le Walhalla (ou Valhalla) désigne le séjour paradisiaque réservé aux guerriers morts en héros. Quant à Hermod (Vaillant-au-combat), fils d'Odin, il est un messager divin.

Le jour de la présentation de l'album aux journalistes du monde entier, les musiciens d'Amon Amarth plongent leurs hôtes dans un village viking : « *Table de banquet géante* », « *cochon entier rôti à la broche* » et les *Vikings Oden Jomswikinger*, une troupe de spécialistes des traditions vikings, les accompagnent. Ces derniers, habillés en tenues traditionnelles, participent de façon occasionnelle aux concerts des suédois en reproduisant des combats d'antan, armés d'épées et de boucliers notamment.



n°70

Au-delà des références à la mythologie nordique, que l'on retrouve dans leurs textes et dans leurs *artworks*, au-delà des mises en scène théâtrales qui accompagnent parfois leurs concerts (photographie n°71), ce qui interpelle l'observateur, réside dans le fait que les musiciens apparaissent physiquement marqués par la culture viking qu'ils revendiquent. Johan Hegg, le chanteur du groupe en est sans doute la meilleure expression. D'une part, et à l'instar de nombreux métalleux, il arbore autour du cou un marteau de Thor : signe de reconnaissance tribale et manifestation d'un intérêt pour la mythologie nordique. D'autre part, le chanteur blond des Amon Amarth porte les cheveux longs. Il présente une longue barbe ainsi qu'un tatouage de guerrier viking sur l'épaule. Conjugués à son imposante stature, il apparaît comme l'« archétype » du viking (photographie n°72). Corne à boire attachée à la ceinture et manchette en cuir, ciselés de lanières, complètent un tableau presque idéal-typique.



n°71

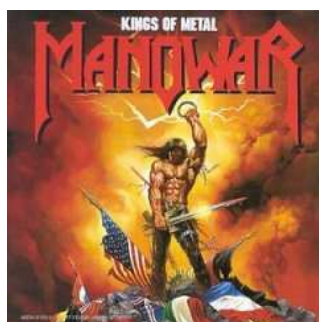
n°72

À travers ces références récurrentes faites aux vikings, c'est la figure du Guerrier qui est mobilisée. Thierry s'exprime en ce sens à l'occasion d'un entretien en face-à-face. Selon lui, le film *300* réalisé par Zack Snyder évoquant la bataille des Thermopyles en 480 avant Jésus-Christ<sup>232</sup>, diffusé en 2007 sur grand écran, est un film de « guerriers » qui correspond tout à fait à l'idée qu'il se fait du metal :

« Chercheur : Pourquoi dis-tu que le film *300* colle à l'image que tu te fais du metal ?

Thierry (32 ans, infographiste) : C'est en raison de la thématique... Les guerriers, la bravoure... En plus, il y a le côté je résiste à l'oppresseur même si je n'ai aucune chance... Bon, y a aussi le côté bourrin avec les nombreuses batailles... C'est un peu tout ça à la fois. »

La figure du guerrier, du « warrior<sup>233</sup> » dont il est question est à l'honneur chez les Manowar (« Man of War », littéralement « Homme de Guerre »). Un guerrier sans visage qui s'impose sur les différentes pochettes d'album du groupe (document n°73).



n°73

<sup>232</sup> Adapté du roman graphique de Frank Miller, *300* est un récit épique de la bataille des Thermopyles, qui opposa en l'an - 480 le roi Léonidas 1<sup>er</sup> et trois cent soldats spartiates à Xerxès et l'immense armée perse. Face à un invincible ennemi, les 300 déployèrent jusqu'à leur dernier souffle un courage surhumain ; leur vaillance et leur sacrifice héroïque inspirèrent toute la Grèce à se dresser contre la Perse, posant ainsi les premières pierres de la démocratie.

<sup>233</sup> La figure du « warrior » est interrogée dans le chapitre V au regard des rapports sociaux de sexe qui prévalent dans le metal.

Au-delà de cette référence et aux valeurs qui sont associées aux guerriers, telles que l'honneur ou la bravoure, les Manowar s'inspirent de la mythologie du Nord. Les emprunts faits à cette dernière, par conséquent, ne sont pas réservés aux seuls groupes scandinaves. Les titres *Gates Of Valhalla*, *Thor (The Powerhead)*, *The Sons Of Odin*, *Odin* ou encore *Loki God Of Fire* du groupe Manowar, s'inspirent de cette mythologie. Loki, comme l'indique le titre de la chanson, est le dieu du feu. Semeur de discorde, il devient de plus en plus malfaisant, jusqu'à ce que les dieux finissent par l'attacher dans une grotte en attendant le *Ragnarök*, la fin du monde. À propos de la figure du guerrier, il faut souligner que le terme « warrior » est fréquemment utilisé pour désigner, d'un point de vue métaphorique, la horde des métalleux en bute à un environnement hostile. Élodie, remontée et provocatrice, affirme son indépendance vis-à-vis des « autres », des non-métalleux, en ayant recours à la terminologie qui nous intéresse :

« Élodie (21 ans, étudiante) : On est des *warriors*, on est les maîtres du monde, de toute façon y a rien qui... On est tellement... Les autres, ils nous arrivent même pas à la cheville, les pauvres connards qui sont dans la rue habillés en bariolé [sourire]... »

Si en règle générale, on constate que l'origine géographique d'un groupe de musiciens détermine la mythologie à laquelle il s'y réfère, il n'en est pas toujours le cas et les exceptions sont nombreuses.

D'autres mythologies sont mobilisées par des groupes de metal. Parmi lesquelles, on compte la mythologie celtique avec les groupes français Belenos, Bran Barr ou Aes Dana. Primordial (Irlande), Mägo de Oz (Espagne) mobilisent également des influences celtes. Différemment, Nile, groupe américain de death metal, s'inspire de la mythologie égyptienne. L'ankh, symbole que l'on retrouve dans l'art égyptien, figure sur la pochette de leur album intitulé *In Their Darkened Shrines* publié en 2002 (document n°74).



n°74

Autre emprunt à la mythologie égyptienne, Seth, groupe français de black metal, désigne à l'origine un « démon adoré par les uns, honni par les autres, redouté par tous : [il désigne] une puissance pervertie. Personnage du conflit cosmique et moral entre le bien et le mal, il symbolise les forces primitives détournées de leur but et malfaisantes » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, pp. 879-880). Autre mythologie dont il est question dans le metal : la mythologie mésopotamienne<sup>234</sup>. Le groupe Melechesh, d'origine israélienne, s'y réfère :

« Ashmedi (guitariste et chanteur) : Le concept de Melechesh et le thème du “metal mésopotamien” qui est un mélange musical d'extrême thrash, de black, de death, de musique mystique et de sonorités méditerranéennes. Les paroles parlent des anciennes contrées des Mésopotamiens et des Sumériens, en se rappelant constamment que la Mésopotamie est le berceau de la culture universelle<sup>235</sup>. »

Mais ce n'est pas tout, la mythologie grecque fait aussi l'objet d'emprunts. Un exemple : le chanteur du groupe anglais Venom a pour pseudonyme *Cronos*. Désignant « le plus jeune des Titans, fils d'Ouranos ; [Cronos] met fin à la première génération des dieux, en tranchant les testicules de son père. Pour ne pas être détrôné à son tour par sa propre progéniture, suivant les prédictions de ses parents, il dévore ses propres enfants dès leur naissance. [...] Cronos, même s'il n'est pas identifié à Chronos, joue le même rôle que le temps : il dévore, autant qu'il engendre ; il détruit ses propres créations ; il tarit les sources de la vie, en mutilant Ouranos, et se fait source lui-même en fécondant Rhéa. Il symbolise la faim dévorante de la vie, le désir insatiable [...]. [II] symboliserait [...] la sublimation des instincts » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p. 327). De plus, Kronos désigne un groupe français de death metal. Le combo publie en 2007 *The Hellenic Terror* et puise de fait, dans la mythologie grecque<sup>236</sup>. Astarte, groupe de black metal originaire de Grèce s'en réclame à son tour dans un entretien accordé à la presse spécialisée :

« Journaliste : La mythologie hellénique est également pour toi une grande source d'inspiration...

Tristessa (bassiste et chanteuse) : Le fait que je sois originaire de Grèce me met dans une position où je peux traduire et transmettre à travers la musique et les paroles d'Astarte, l'immense passé de mon pays. Lorsque je suis en phase de création, je me plonge dans l'univers du passé, des mythes et cela me confère une indéniable force créatrice. C'est ma façon à moi de partager ma passion pour l'histoire de la Grèce avec chacun de vous<sup>237</sup>. »

---

<sup>234</sup> La Mésopotamie est une région de l'Asie occidentale située entre les fleuves du Tigre et de l'Euphrate.

<sup>235</sup> *Metallian*, 2<sup>ème</sup> trimestre 2003, n°31, p. 59.

<sup>236</sup> Kronos, 2007, *The Hellenic Terror*, Xtrem Music Records. La pochette de l'album porte le numéro 75.

<sup>237</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2004, n°34, p. 39.





n°75

Autre manifestation du mytheme à l'étude : des festivals de metal proposent des affiches comprenant de manière quasi-exclusive des groupes de « pagan metal » (littéralement « metal païen ») ainsi que des groupes de « folk metal » influencés en partie par le Moyen-âge. Le *Ragnarök Festival* qui se tient en Allemagne depuis 2004 en est un parfait exemple. En 2008, c'est le groupe de viking metal Tyr, en provenance des Îles Féroé qui tient le haut de l'affiche. En France, le *Cernunnos Pagan Fest* rassemble « les milieux Traditionnel Médiéval et Pagan Metal<sup>238</sup> ». Tiré de la mythologie celtique, Cernunnos signifie « le Cornu ». Il est représenté avec d'imposants bois de cerf. Considéré en raison de ses bois comme le Dieu des animaux sauvages et des forêts, les Romains l'identifient à Mercure : messager des dieux et guide des morts aux Enfers. Différemment, dans l'Irlande médiévale, les bois de Cernunnos sont attribués au diable. L'affiche du festival associe les bois de cerf au marteau de Thor (documents n°76) dans le cadre d'un « bricolage mythologique »<sup>239</sup>.



n°76

<sup>238</sup> Voir le site Internet officiel du festival : <http://cernunnos.lesacteursdelombre.com/>, le 15 septembre 2008.

<sup>239</sup> Ci-dessous, nous revenons sur la notion de « bricolage » empruntée à Claude Lévi-Strauss.

Plus précisément, le *Cernunnos*, depuis 2006, accueille au mois de décembre à la Locomotive dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, des groupes dont les imaginaires empruntent aux mythologies, scandinaves et autres, ainsi que des groupes dits de « folk metal ». L'édition 2008 a réuni près de mille personnes. Il s'agit, tel que le précise le *flyer* de l'événement<sup>240</sup>, d'une véritable fête médiévale :

« Plus qu'un festival traditionnel, c'est une vraie fête médiévale dans Paris avec son banquet barbare. 15 groupes Metal Pagan et Traditionnel Médiéval sur 2 scènes, 1 restaurant médiéval (ripaille et breuvage), 3 spectacles, échoppes, animations déambulantes, jongleurs, magiciens, échassiers, des jeux barbares avec de nombreux lots à gagner et beaucoup de surprises<sup>241</sup>... »

Les jeux barbares dont il est question sont au nombre de cinq : le porté d'épée, le bras de fer, le planté de clou (ou marteau de Thor), le coupé de pomme et le tir à la corde. Bras et de fer et tir à la corde sont deux jeux populaires qui de fait, n'appellent pas de développement particulier. Dans le jeu du porté d'épée, deux candidats doivent maintenir une épée de même facture, bras tendu devant eux. Le gagnant est celui qui tient l'épée à bout de bras le plus longtemps possible. Le planté de clou voit la confrontation de deux candidats. Placés de part et d'autre d'une poutre, les candidats frappent alternativement un clou placé en son centre. Le gagnant est le premier à avoir enfoncé totalement le clou. Enfin, dans le coupé de pomme, chaque candidat est muni d'une épée, il arme au-dessus de sa tête et tâche de couper le fruit, placé devant lui sur un tronc, de façon nette. Chaque joueur tente sa chance à trois reprises.

À côté de ces jeux barbares, sont présents de nombreuses échoppes, spécialistes des us-et-coutumes du Moyen-âge. Un exemple : la boutique *Rêves d'acier*, que l'on peut croiser au festival, propose sur son site Internet<sup>242</sup> des armes moyenâgeuses (des épées, des dagues, des fers de lance), mais également des casques, des pièces d'armure (des cuirasses, des gantelets, etc.), des cottes de maille. La boutique propose des vêtements pour hommes et femmes : cela va de la chemise à col lacé, au gilet en peau d'agneau, en passant par la tunique marquée de la croix rouge des Templiers<sup>243</sup>. La gastronomie n'est pas en reste. *Rêves d'acier*

---

<sup>240</sup> Un *flyer* désigne un tract ou un prospectus qui participe à la promotion d'un événement ou d'une structure telle qu'une association, un *webzine*, etc. Ici, il s'agit d'un festival : le *Cernunnos*.

<sup>241</sup> Nous respectons ici la police de caractère figurant sur le prospectus.

<sup>242</sup> Voir : <http://www.revesdacier.com/boutique/index.php>, le 24 juin 2009.

<sup>243</sup> Rappelons que les Templiers ou chevaliers de l'ordre du Temple désignent un ordre militaire et religieux, fondé au XII<sup>e</sup> siècle. Selon les accusations de l'Église, ils étaient censés vénérer le Baphomet, une représentation du diable.

propose hydromel, hypocras, moretum, saugette<sup>244</sup> ainsi que des civets de sanglier, de cerf et des terrines. Sur le site Internet de cette boutique, dans la rubrique « bêtisier », d'aucuns prennent la pose tee-shirt de metal sur le dos (photographies n°77)<sup>245</sup>. Le samedi 1<sup>er</sup> novembre 2008, à l'occasion d'une pendaison de crémaillère, nous faisons la connaissance des gérants de *Rêves d'acier* qui ne cachent pas leur passion pour la musique metal.



À ce propos, l'enquête est l'occasion de constater que des *metalheads* participent occasionnellement à *La Taverne Médiévale* aux Caves St-Sabin près de Bastille à Paris. Tous les jeudis soirs de vingt heures jusqu'à deux heures du matin, « la confrérie des Chevaliers de Saint-Sabin » accueille damoiselles et damoiseaux en tenue médiévale pour festoyer<sup>246</sup>. En outre, au cours de discussions informelles, plusieurs métalleux nous confient qu'ils adhèrent à des associations organisant des reconstitutions médiévales à travers la France.

Le folk metal est un genre musical qui associe à une ossature métallique (guitare, basse, batterie), des instruments traditionnels (flûte, cornemuse, pipeau, vielle à roue, etc.) ainsi que des textes faisant référence aux mythologies du monde, au Moyen-âge ou à des légendes d'antan. Ce genre musical est parfois confondu avec le viking metal, qui s'appuie pour l'essentiel sur une ossature métallique, lui-même confondu avec le « *pagan* ». Il s'en distingue pourtant dans la mesure où le viking metal puise (uniquement) ses sources dans la mythologie nordique et/ou dans le Nord au sens poético-métaphorique du terme (atmosphères et paysages sauvages, fjords, pénétrés par le froid, les bourrasques, etc.). Le folk metal, différemment, repose sur des textes aux sources diverses *et* s'appuie sur des instruments traditionnels qui appartiennent au bagage culturel d'une région et qui participent à son aspect

---

<sup>244</sup> Le moretum est une boisson à base de vin, aromatisée à la mûre alors que la saugette est aromatisée à la sauge.

<sup>245</sup> Voir : <http://www.revesdacier.com/boutique/betisier.php>, le 24 juin 2009.

<sup>246</sup> Voir le site Internet de la Taverne : <http://www.latavernemedievale.net/index.htm>, le 18 septembre 2008.

« folklorique », d'où il tire son nom. En règle générale, ce sont les allemands d'In Extremo qui sont considérés comme le groupe qui a popularisé ce genre musical. Associant au trio guitare, basse, batterie, des instruments tels que la cornemuse, la harpe, la vièle à roue ou la chalemie<sup>247</sup>, il « fusionne musique médiévale et musique moderne » selon les propres termes du musicien Andre Struggalla *alias* Dr. Pymonte. À l'occasion d'une *interview*, le groupe allemand revient sur ses sources d'inspiration : entre Moyen-âge et festivité afin de s'évader du quotidien.

« Journaliste : Vous tirez encore et toujours vos influences des atmosphères musicales et littéraires du Moyen-âge... Dis-en nous plus... »

In Extremo : Ce que nous aimons par dessus tout dans cet univers médiéval, c'est ce que nous en avons tiré : le côté festif, cet esprit de troubadours pouvant tout se permettre, chantant la vie et ses thèmes les plus divers. Ceux que nous reprenons le plus souvent sont la fête, les femmes, boire, s'amuser... Car après tout, il n'y a pas que l'amour, la mort, la politique et la religion qui soient importants ! On fait de la musique pour que les gens s'évadent... dans le temps aussi !<sup>248</sup> »



n°78

Cracheurs de feu, acrobates, jongleurs participent aux concerts/spectacles des allemands, habillés de vêtements aux influences médiévales (photographie n°78). Quant à

---

<sup>247</sup> La chalemie est un instrument à vent à anche double. Il est considéré comme l'ancêtre du hautbois. L'instrument, qui admet une sonorité puissante, est destiné à être joué en extérieur.

<sup>248</sup> L'*interview* est reproduite sur un site Internet, réalisé par un passionné français d'In Extremo. À l'origine, l'*interview* a été réalisée par le magazine *Elegy*. Voir : <http://inextremosite.free.fr/presse/interviews/elegy.htm>, le 18 septembre 2008, ainsi qu'*Elegy*, février-mars 2002, n°20, pagination non référencée.

leurs textes chantés en allemand, en vieux français, en islandais ou en latin, ils s'appuient notamment sur l'œuvre de François Villon et sur les *Carmina Burana*<sup>249</sup>.

Aux côtés d'In Extremo, d'autres groupes de folk metal bénéficient d'une audience non négligeable : les anglais de Skyclad, considérés comme l'un des pionniers du genre, les suisses d'Eluveitie ou encore les finlandais de Korpiklaani et de Finntroll. À chaque fois, ces groupes associent grosses guitares et instruments plus traditionnels (violon, cornemuse, flûte, jouhikko<sup>250</sup>, accordéon, guimbarde, etc.) tout en évoquant des questions d'actualité ou en s'inspirant de récits mythologiques. La pauvreté, la drogue, l'environnement, la politique, les problèmes urbains ou le paganisme sont autant de sujets abordés par Skyclad. Les suisses d'Eluveitie se réfèrent quant à eux, à l'histoire helvète et à la mythologie celtique. Quant aux nordiques, leurs thèmes favoris sont la nature et les légendes qui y sont associées, ainsi que la fête et la boisson pour Korpiklaani ; épopées de trolls, légendes finlandaises et festoiments nourrissent les textes de Finntroll qui propose d'un point de vue musical une fusion entre metal extrême et *humppa*<sup>251</sup>.

En somme, un groupe de metal est susceptible de porter plusieurs étiquettes. Un groupe de viking metal, qui s'inspire par définition de la mythologie scandinave, est *a fortiori* un groupe de pagan metal, de « metal païen ». Tel est le cas du groupe norvégien Enslaved. De la même manière un groupe dit, de « celtic metal », satisfait à l'étiquette plus généraliste *pagan*. Enfin, pour qu'un groupe de folk metal, qui associe de fait, instruments traditionnels et sons saturés, soit considéré comme un groupe de *pagan*, ses textes doivent s'inspirer d'une mythologie.

Au-delà de ces observations, il faut souligner que la nature, en règle générale, est un thème cher à tous ces musiciens. L'atavisme de certains artistes se conjugue avec un

---

<sup>249</sup> François Villon, né en 1431, est un poète français de la fin du Moyen-âge. Il mène une vie aventureuse et risque plusieurs fois la potence. Il se présente, avec *Le Lais* ou *Petit Testament*, ou encore avec l'*Épître Villon* (dite *Ballade des pendus*), comme l'un des plus grands poètes lyriques français. Les romantiques en font le précurseur des poètes maudits. Il disparaît en 1463 sans laisser de traces. Quant aux *Carmina Burana*, il s'agit d'un manuscrit du XIII<sup>e</sup> siècle, publié au XIX<sup>e</sup>, où sont compilés des chants profanes et religieux composés en allemand, en français ou en latin par des ecclésiastiques défroqués ou des vagabonds. Chansons d'amours, chansons à boire et à danser y sont consignés. Carl Orff (1895-1982), compositeur allemand, met en musique en 1937 ce manuscrit. Sa cantate aux rythmes puissants devient l'une des plus populaires du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>250</sup> Il s'agit d'un instrument à quatre cordes qui se joue avec un archet. Issu de la culture celtique, il est arrivé en Finlande après avoir traversé la Suède.

<sup>251</sup> Le *humppa* désigne un dérivé finlandais de la polka.

naturisme, entendu comme un retour à la nature et un respect de l'environnement. Les nombreux clichés promotionnels réalisés au milieu de paysages sauvages, en forêt, en montagne ou autres, témoignent de cette attention à l'égard de Mère Nature, célébrée dans certaines chansons. Le titre d'album ainsi que la pochette de *Spirit Of The Forest* (« L'esprit de la forêt ») des Korpiklaani, publié en 2003, illustre ce constat (documents n°79)<sup>252</sup>.



n°79

Le mytheme à l'étude requiert une dernière manifestation périphérique. Aux côtés des nombreuses références aux mythologies scandinaves (viking metal), celtiques et autres (pagan metal), aux côtés du bricolage qui s'opère entre guitares électriques, sons saturés, références moyenâgeuses et instruments traditionnels (folk metal), une dernière « tendance musicale » présentant des affinités avec les précédentes, tout en s'en distinguant, se dessine. Là encore, il est question de récits mettant en scène des guerriers, là encore il est question de bravoure, de batailles rangées prenant place au Moyen-âge. Toutefois, il n'est pas question ici de conter ou d'embrasser telle ou telle mythologie « historique », classique. Différemment, pour certains groupes de metal, il s'agit de créer de toutes pièces des récits fantastiques qui s'inspirent de ces mythes ou de s'appuyer sur les sagas et légendes imaginées par des romanciers.

Les italiens de Rhapsody Of Fire<sup>253</sup> mettent en musique et en textes leurs propres contes fantastiques et épiques. Ils inventent et créent leurs propres légendes. Ils officient dans le registre de l'*heroic fantasy*. Registre dans lequel se déploie une œuvre centrée sur des

---

<sup>252</sup> Korpiklaani, 2003, *Spirit Of The Forest*, Napalm Records.

<sup>253</sup> D'abord appelé Rhapsody, le groupe porte aujourd'hui le nom Rhapsody Of Fire.

aventures héroïques, prenant place dans des mondes imaginaires ou mâtinés de références médiévales voire pré-moyenâgeuses. Chaque album ainsi que chaque chanson est une chronique de leur saga : la légende de l'Épée d'Émeraude. Extraits :

« Chapitre II - Symphonie des Terres Enchantées.

Ce qui est raconté dans ces pages destinées à la mémoire fût écrit par la sage et vieille main d'Aresius d'Elgard, témoin devant Dieu d'un autre incroyable fait épique. Je vous raconterai l'histoire du brave guerrier de Loregard, le fils de la glace sacrée, et sa quête de la légendaire Épée d'Émeraude, la puissante arme de force positive, celle qui décide du destin des guerres et qui assure la paix, le dernier espoir des Terres Enchantées... Comme la majorité d'entre vous le savent à présent, cette arme fantastique est cachée au-delà des "Portes d'Ivoire" situées quelque part dans les Terres du Chaos, et pour ouvrir ses portes magiques, le héros à besoin de trouver en premier les trois "Clés de la Sagesse"<sup>254</sup>. »

L'imaginaire associé à l'*heroic fantasy* renvoie, entre autres choses, à l'œuvre de J. R. R. Tolkien et en particulier au *Seigneur des anneaux*, au personnage de *Conan le Barbare* créé par Robert E. Howard (1906-1936)<sup>255</sup> ainsi qu'aux écrits de Michael Moorcock<sup>256</sup>. À cet égard, le groupe de metal autrichien *Summoning* s'inspire des univers créés par Tolkien et par Moorcock. *Minas Morgul*, du nom d'un album publié par les autrichiens en 1995, désigne une cité imaginée par Tolkien<sup>257</sup>. La pochette de l'album en tire une représentation (document n°81). Autre exemple : *Battlelore*, originaire de Finlande, évoque des batailles épiques et bricole l'univers « tolkienien ». *Third Age Of The Sun* paru en 2005<sup>258</sup>, avec des titres tels que *Gollum's Cry* ou *Of Orcs and Elves* témoignent de cet emprunt : *Gollum* désignant un personnage fictif tandis que les orques<sup>259</sup> et les elfes tiennent une place importante dans la saga de l'écrivain britannique. Sur scène, les vêtements des musiciens sont d'inspiration moyenâgeuse (photographie n°83). Par ailleurs, le *leader* et seul membre du groupe *Burzum*, Varg Vikernes est également connu sous le pseudonyme de

---

<sup>254</sup> Le chapitre deux de la saga correspond au deuxième album de Rhapsody intitulé *Symphony Of Enchanted Lands* (« Symphonie des Terres Enchantées »). Voir : Rhapsody Of Fire, 1998, *Symphony Of Enchanted Lands*, Limb Music. Le site français officiel du groupe est disponible à l'adresse suivante : <http://www.rhapsody-fr.com/>, le 24 juin 2009. La pochette de l'album est visible ci-dessous, elle est numérotée 80.

<sup>255</sup> Nouvelliste et romancier américain, Robert E. Howard peut être considéré comme l'un des pères de la *fantasy*, genre littéraire où s'entrecroisent des références à la mythologie, au Moyen-âge, à la magie, à la sorcellerie...

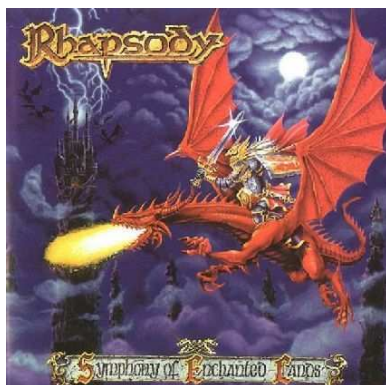
<sup>256</sup> Né en 1939, l'écrivain britannique est l'auteur de nombreux romans fantastiques ou d'*heroic fantasy*. Parmi lesquels, on retiendra *Le Cycle d'Elric*, *La légende de Hawkmoon* ou *Les livres de Corum*.

<sup>257</sup> Voir : *Summoning*, 1995, *Minas Morgul*, Napalm Records.

<sup>258</sup> Voir : *Battlelore*, 2005, *Third Age Of The Sun*, Napalm Records. Se reporter à la pochette de l'album numérotée 82.

<sup>259</sup> Les orques sont des créatures imaginaires aux mœurs primitives. Ces créatures sont une incarnation du Mal.

« Count Grishnakh ». Or, Grishnakh est un orque qui figure dans *Le Seigneur des anneaux*. Autre emprunt, le terme « *burzum* », tiré du langage créé par Tolkien, signifie « Ténèbres ».



n°80



n°81



n°82



n°83

Comment analyser ce mytheme ? Comment appréhender et comprendre cet intérêt féroce pour le Nord et, plus généralement, pour les mythologies, légendes et traditions/folklores du monde entier ? Pour Michel Maffesoli, qui constate que « la mythologie revient en force », « l'affaire n'est pas simplement superficielle » et il n'est pas question d'un « symbolisme de pacotille ». La multiplication des références faite aux mythologies témoignerait d'une « quête des racines par-delà le temps et l'espace » (Maffesoli, 1996, pp. 128-129). Donnons la parole à un métalleux afin d'apprécier plus en avant sa démarche.



Les entretiens en face-à-face sont l'occasion de confirmer, un peu plus encore, que le mytheme du Nord irrigue le phénomène étudié. Pascal, parisien depuis peu, originaire de la région bordelaise, revient sur ce point :

« Pascal (25 ans, commercial) : J'adore toutes les mythologies, du monde entier, de la mythologie grecque, en passant par les vikings, jusqu'aux indiens d'Amérique. Je m'intéresse vraiment à toutes les mythologies, et ce qui est marrant à voir, c'est que toutes ces mythologies sont assez proches les unes des autres, alors que les peuples à l'époque ne se sont jamais rencontrés... [...] J'ai lu beaucoup de livres sur ça. »

Pascal attache beaucoup d'importance à une mythologie en particulier : la mythologie celtique, qu'il qualifie de « religion ». Il y reconnaît ses racines, ses « ancêtres » selon ses propres termes. En outre, il oppose « à la religion celte », les trois grandes religions monothéistes, qu'il considère comme des « sectes », terme entendu en son sens péjoratif :

« Pascal : Je m'intéresse beaucoup aux celtes parce que bon je suis de Bordeaux donc de Guyenne, et bon on est les anciens gaulois, en plus d'après mon nom de famille je suis d'origine irlandaise, donc je m'intéresse vraiment à la religion celte, puisque ce sont mes ancêtres<sup>260</sup> on dira Chercheur : Si je te suis bien tu attaches une véritable importance

P. : Oui au culte des ancêtres [...] Par contre je considère vraiment le christianisme, l'islam et le judaïsme comme des sectes, c'est-à-dire que, c'est un peu comme des grands gourous qui les dirigent, genre Témoins de Jéhovah, secte Moon et compagnie... Pour prendre l'exemple des kamikazes de l'islam, on leur dit d'aller se jeter contre un tank avec de la dynamite et ils y vont, enfin bon. »

Le discours de Pascal correspond à l'attitude de nombreux groupes de metal qui, tout en se référant à des dieux païens dans leurs textes, rejettent avec plus ou moins de virulence les trois grands monothéismes et le christianisme en particulier. Comment comprendre cette attitude ? « Une percée polythéiste au sein de la rigueur monothéiste » (Maffesoli, 2000a, p. 197) écrit Michel Maffesoli dans *Le Temps des tribus* (1988). Le groupe Bathory, dont il est question ci-dessus, déploie ce type de paganisme mâtiné d'antichristianisme. Par ailleurs, l'expérience de Pascal nous laisse penser que son intérêt pour le « celtic metal » est d'autant plus vivace qu'il se reconnaît lui-même comme descendant du peuple celte.

Ce type de résurgence, cette réactualisation de la mythologie, du discours mythique chez nos contemporains participerait au « réenchanteur du monde » (*ibid.*, p. 151)<sup>261</sup>. Il a

---

<sup>260</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>261</sup> L'expression, empruntée à Michel Maffesoli, fait écho et s'oppose au « désenchantement du monde » (« *Entsauerung der Welt* ») qui renvoie à la rationalisation du monde, de toutes les formes de la vie sociale et du divin, proposée par Max Weber, afin de qualifier la modernité. Selon Olivier Bobineau et Sébastien Tank-Storper, auteurs de *Sociologie des religions* (2007), par rationalisation, Weber entend « le déploiement dans les

bien été identifié par Denis Jeffrey, sociologue canadien, qui a travaillé sur les manifestations de la religion en postmodernité. Il écrit : « Des formes païennes de croyances religieuses reviennent à la mode, des dieux et déesses enterrés depuis des lunes sont ressuscités, la popularité de l'ésotérisme augmente » (Jeffrey, 1998, p. 66). Par extension, cette « reviviscence d'un sentiment païen plus fortement enraciné qu'on ne le croit habituellement dans la mentalité populaire » (Maffesoli, 2002a, pp. 222-223) note Michel Maffesoli dans *La Part du Diable*, « permet de soutenir une protestation contre un monde désenchanté, régi par une rationalité scientifique » (Garcia, 2003, p. 75) souligne Emmanuelle Garcia, journaliste, auteur d'un article sur « Les nouveaux mouvements religieux<sup>262</sup> ».

En considérant, avec Michel Maffesoli, que la postmodernité correspond à ce moment où archaïsme et développement technologique sont en synergie<sup>263</sup>. En considérant, que cette postmodernité ou modernité « radicalement remise en question » (Jeffrey, 1998, p. 19), désignerait (l'auteur emploie le conditionnel) « ce mélange organique d'éléments archaïques et d'autres on ne peut plus contemporain » (Maffesoli, 1990, p. 14), force est de constater que le metal, à travers les multiples manifestations du mytheme du Nord, participe de cette postmodernité. Technologie et tradition se conjuguent dans le metal ; guitares électriques, amplificateurs, sites *web* et autres *MySpace* s'accompagnent d'un intérêt pour le Moyen-âge, pour des instruments traditionnels, des mythologies, etc.

Par ailleurs, l'intérêt manifeste éprouvé par Pascal pour les celtes, renvoie à une question identitaire et territoriale. Intérêt jumelé, dans une certaine mesure, à un atavisme. À l'instar de ces cotribules, qui affirment leur identité régionale lors de festivals de metal, dans le cadre d'un certain mimétisme, Pascal, pour se sentir exister, tient à manifester son identité en affichant un drapeau de la Guyenne (document n°84) :

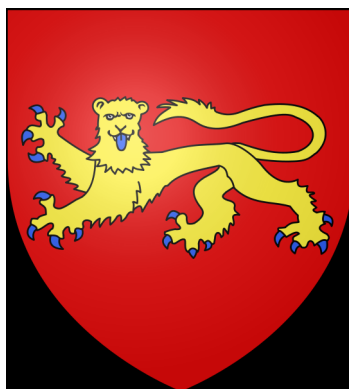
---

différentes sphères de la vie sociale de la rationalité instrumentale, c'est-à-dire de la rationalité des moyens par rapport à une finalité, à un but quelconque. Ce type de rationalisation, indifférente aux valeurs, contribue à la perte de l'influence des religions éthiques dans la conduite de vie des individus. On voit ainsi advenir durant la modernité le règne de la "rationalisation intellectualiste" avec "la science" et la "technique scientifique" » (Bobineau, Tank-Storper, 2007a, p. 39). Différemment, pour Michel Maffesoli, « la multiplication des regroupements affectivo-religieux qui caractérisent notre époque » (Maffesoli, 2000a, p. 149), autrement dit, la religiosité qui caractérise les tribus, serait un symptôme parmi d'autres du « réenchancement du monde » qui s'opère à l'heure actuelle, en postmodernité.

<sup>262</sup> Voir l'article « Les nouveaux mouvements religieux », paru dans le magazine *Sciences Humaines*, 2003, hors-série, n°41, p. 75.

<sup>263</sup> La phrase exacte, extraite de *L'Instant éternel*, précise : « Synergie de l'archaïsme et du développement technologique ». C'est la seule définition que je me sois permis de donner à propos de la postmodernité. Définition provisoire, bien entendu. » (Maffesoli, 2003a, p. 13).

« Pascal : À l'occasion du *Wacken*<sup>264</sup>, je vais me faire le drapeau de ma région, de mon département, tu sais je vois tout le monde avec leurs drapeaux, par exemple des flamands avec un drapeau flamand et compagnie, j'ai envie d'avoir une identité<sup>265</sup>, et j'ai pas envie d'arriver avec le drapeau bleu/blanc/rouge, ou avec un coq, donc je vais me faire le drapeau de Bordeaux, le lion doré sur fond rouge, le drapeau de la Guyenne et de Gascogne, moi je suis vraiment à fond dans ma région. »



**n°84**

Cette forme de régionalisme dont fait preuve Pascal, entendu comme une attitude de valorisation ou de défense des particularités et des traditions régionales, témoigne de manière aiguë d'une problématique identitaire, d'une recherche de sens. Dès lors, et à l'image de nombreux *metalheads*, Pascal, en redonnant vie à des dieux païens, en s'enracinant dans la terre de ses « ancêtres » pour reprendre ses propres termes, (re)donne du sens à son existence. Question identitaire difficile à appréhender dans une société où « la multiplication des repères et des valeurs, écrit Olivier Bobineau, ne facilite pas le tri des référents identitaires et où les questions de sens demeurent parfois sans réponse de la part des aînés » (Bobineau, 2008b, p. 8). Pour Olivier Bobineau, sociologue, à l'heure actuelle, « on a affaire non pas à une société qui est en “manque de repères” ou qui est “en perte de valeurs” », « bien au contraire, nous sommes dans une société où jamais il n'y a eu autant de dispositifs de sens » mis à la disposition des individus. Ce spécialiste du christianisme ajoute : « À l'heure de la remise en cause des religions institutionnalisées, des idéologies et des grands récits qui ont fait l'identité des générations antérieures, au temps de la remise en cause des “cinq P”<sup>266</sup>, notre société connaît par contraste une effervescence axiologique, c'est-à-dire une prolifération confuse des

---

<sup>264</sup> Le *Wacken Open Air* est considéré comme le plus grand festival de metal au monde. Il se déroule en Allemagne.

<sup>265</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>266</sup> Depuis la fin des années 1970, on assiste, selon Olivier Bobineau, à la remise en question simultanée des « cinq P » qui sont les cinq figures tutélaires de tout rassemblement. Ces « cinq P » sont le père, le prêtre, le professeur, le parti (communiste en particulier) et le patron. Pour Bobineau, « on passe d'une “morale des pères” à une “morale des pairs” » (Bobineau, 2007b, p. 21).

valeurs, une ébullition des références, celles-ci pouvant être contradictoires et déconcertantes ». Par conséquent, « l'enjeu pour les adolescents mais aussi les jeunes adultes est alors de hiérarchiser, de savoir faire le "tri dans le brouhaha" des valeurs. Le problème majeur en effet n'est pas celui de la perte ou de la fin des valeurs, mais bien celui de leur hiérarchisation » (*ibid.*, pp. 264-265). Dans ce cadre, un certain nombre de métalleux, testent, tâtonnent et mettent à l'épreuve des croyances, des valeurs reposant sur les mythologies du monde, le paganisme. Ils opèrent d'une certaine manière un « bricolage identitaire ». Dans son œuvre *La Pensée sauvage* (1962), Claude Lévi-Strauss compare la « pensée mythique » à « une sorte de bricolage intellectuel ». « Excité par son projet, écrit l'anthropologue, la première démarche pratique du bricoleur est pourtant rétrospective : il doit se retourner vers un ensemble déjà constitué, formé d'outils et de matériaux ; en faire, ou en refaire, l'inventaire ; enfin et surtout, engager avec lui une sorte de dialogue, pour répertorier, avant de choisir entre elles, les réponses possibles que l'ensemble peut offrir au problème qu'il lui pose » (Lévi-Strauss, 1962, pp. 31-32). En se retournant en direction des mythologies nordique, celtique et autres, en usant des « moyens du bord », en triant, en combinant et en s'arrangeant avec ce qu'ils ont « sous la main », c'est-à-dire « un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclite », qu'il s'agisse de symboles antichrétiens, de runes ou d'emblèmes régionaux comme dans le cas de Pascal, les métalleux façonnent leur projet mythologique et opèrent une construction identitaire faite de tâtonnements, de provocation et de révolte. Le « résultat » de ce bricolage est donc « contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures » (*ibid.*, p. 32).

En outre, le paganisme, qui fait écho au mytheme du Nord, renvoie à la nature et à sa célébration :

« Pascal : Oui toutes les mythologies se rapportent à la nature, beaucoup de dieux mythologiques sont en rapport avec la nature, par exemple Thor c'est le dieu du tonnerre, des orages [...], il existe aussi des dieux pour la mer, y a le dieu des lacs... »

Une tension en direction de la nature s'exprime dans le metal. Le groupe hollandais Within Temptation a d'ailleurs intitulé l'un de ses albums *Mother Earth*<sup>267</sup>, « Terre Mère ». Album qui réaffirme, à la suite des groupes de pagan metal ou de folk metal, la gouvernance de la Terre sur l'Homme : « *She gives and she takes / She rules until the end of time* », « Elle

---

<sup>267</sup> Within Temptation, 2000, *Mother Earth*, DSFA Records.

[la Terre Mère] donne et elle prend / Elle gouverne jusqu'à la fin des temps<sup>268</sup> ». À travers les exemples rapportés, c'est un respect à l'égard des lois naturelles et un retour à la nature qui se dessinent. Le mytheme du Nord se double d'un naturisme.

Enfin, les nombreuses références aux mythologies, et autres récits fantastiques, légendaires, témoignent d'un désir d'évasion, de rupture avec le quotidien. « *On fait de la musique pour que les gens s'évadent... dans le temps aussi !* » confie, a-t-on vu, le groupe de folk metal In Extremo. De plus, un chroniqueur décortiquant un album de Finntroll, le compare à un « *voyage* » dans un monde atypique peuplé de créatures imaginaires :

« Gilles : Quelque part, dissimulées dans les méandres enténébrées d'une vaste et envoûtante forêt finlandaise, vivent de drôles de créatures, malicieuses et menaçantes, se livrant au jeu frénétique de la danse, au son d'une mélodie sombre et folklorique. Les trolls sont là, dans leur royaume nocturne, et nous accueillent chez eux avec un prélude intrigant et fantastique. Et, soudain, surgit la première déflagration, emphatique, acérée et tranchante... Vous venez de pénétrer le monde de Finntroll, dominé par six terrifiantes créatures qui, l'espace d'une demi-heure, vont vous entraîner dans la jouissance de leur art musical surprenant et d'une originalité roborative [...]. Pareil voyage ne peut laisser insensible, tant ces artistes étonnants excellent dans la confection d'une mixture musicale accrocheuse, mélodique, vivace et guerrière<sup>269</sup>. »

Dans *Aspects du mythe* (1963), Mircea Eliade, propose d'opérer un parallèle intéressant entre la fonction des romans et celle des mythologies. De fait, si à la réflexion de l'historien des religions, on substitue au roman la musique metal ; par extension, si on substitue le temps de lecture d'un roman, au temps d'écoute d'un disque, alors se dessine une nouvelle épaisseur compréhensive à propos du mytheme du Nord. Mircea Eliade écrit :

« La "sortie du Temps" opérée par la lecture - particulièrement la lecture de romans - est ce qui rapproche le plus la fonction de la littérature de celle des mythologies. Le temps qu'on "vit" en lisant un roman n'est sans doute pas celui qu'on réintègre, dans une société traditionnelle, en écoutant un mythe. Mais, dans un cas comme dans l'autre, on "sort" du temps historique et personnel et on est plongé dans un temps fabuleux, trans-historique<sup>270</sup>. Le lecteur est confronté à un temps étranger, imaginaire, dont les rythmes varient indéfiniment, car chaque récit a son propre temps, spécifique et exclusif. »

Il ajoute et conclut :

« On devine dans la littérature [...] une révolte contre le temps historique, le désir d'accéder à d'autres rythmes temporels que celui dans lequel on est obligé de vivre et

---

<sup>268</sup> Il s'agit du refrain de la chanson *Mother Earth* tirée de l'album du même nom. La traduction est personnelle.

<sup>269</sup> Voir le *webzine Nightfall In Metal Earth* : [http://metal.nightfall.fr/index\\_1764\\_finntroll-midnattens-widunder.html](http://metal.nightfall.fr/index_1764_finntroll-midnattens-widunder.html), le 9 juin 2009.

<sup>270</sup> C'est nous qui soulignons.

de travailler. [...] Tant que subsiste ce désir, on peut dire que l'homme moderne garde encore au moins certains résidus d'un "comportement mythologique". »

Dès lors, en poursuivant le raisonnement de Mircea Eliade jusqu'à son terme, admettons que le fait d'écouter et/ou de jouer dans des groupes de metal tels que Finntroll ou Korpiklaani, que le fait d'écouter et/ou de jouer dans des groupes de viking metal, permettrait une « sortie du Temps » historique et témoignerait d'une attitude, d'un « comportement mythologique » visant à « récupérer le passé lointain, l'époque béatifique des "commencements" » (Eliade, 1963, pp. 234-235).

## **D. ...Éprouvé et façonné au sein de hauts lieux et de petits hauts lieux**

Incarné par des promoteurs spécifiques, musiciens, qui sans cesse doivent faire leurs preuves pour être reconnus, déployé au travers des mythes faustien, dionysiaque et du Nord, le projet mythologique metal, enraciné dans un vécu protéiforme, s'il est éprouvé et façonné au quotidien, l'est plus particulièrement au sein de hauts et de *petits* hauts lieux de rassemblement selon les expressions de Michel Maffesoli. D'une part, les hauts lieux correspondent aux salles de concerts qui accueillent des groupes de metal. Les *petits* hauts lieux renvoient d'autre part aux boutiques consacrées à cette musique, qu'il s'agisse de disquaires indépendants, de vendeurs de vêtements, etc. Les bars accueillant des concerts *underground* participent de cette catégorie de *petits* hauts lieux. Enfin, il faut porter notre attention sur le monde virtuel. Sites communautaires, *MySpace*, *blogs* et autres sites collaboratifs désignent autant de hauts et de *petits* hauts lieux. Toutes ces structures, qui « constituent des moyens et organisations matériels qui conduisent à se rassembler » telles que les définit Olivier Bobineau dans un article portant fort à propos sur « les logiques du rassemblement<sup>271</sup> », correspondent à des lieux de rassemblement où le style de vie anticonformiste associé à la socialité metal, est éprouvé et façonné. Il s'agit de passer en revue ces diverses structures en mettant en perspective, lorsque cela s'y prête, deux ancrages

---

<sup>271</sup> Pour appréhender d'un point de vue sociologique la vaste question du rassemblement, le sociologue propose « une grille de lecture facile à retenir ». Il propose la théorie des « trois S » : Symboles, Structures et Sensibilités. « Ce sont là trois manières et modalités de se rassembler, trois motivations pour se rassembler, au nom de trois éléments » (Bobineau, 2007b, pp. 13-23).

locaux : d'un côté Clermont-Ferrand et ses 141 000 habitants<sup>272</sup>, chef-lieu de l'Auvergne et de l'autre, Paris, capitale de la France, regroupant plus de 2 168 000 résidents<sup>273</sup>. Ces deux localités aux visages *a priori* si différents correspondent aux endroits fréquentés durant l'enquête de terrain. Aussi, s'il ne s'agit pas de comparer de manière systématique ces deux scènes locales, il n'en reste pas moins intéressant de souligner les contrastes les plus significatifs.

## 1. Des hauts lieux

Dans un texte intitulé le « Pouvoir des Hauts Lieux » (2003), Michel Maffesoli précise que « la mégalopole est constituée par une suite de “hauts lieux”, dans le sens reliogologique du terme, où sont célébrés divers cultes au fort coefficient esthétique-esthétique. Ce seront les cultes du corps, du sexe, de l'image, de l'amitié, de la “bouffe”, du sport... » (Maffesoli, 2003b, p. 71). Cela sous-entend que « *le lieu fait lien* ». « Une formule de Rilke<sup>274</sup>, écrit Maffesoli, résume bien ce propos : “L'espace de la célébration”. [...] Célébration technique (musée de la Villette, Vidéothèque), culturelle (Beaubourg), ludico-érotique (le Palace), consommatoire (les Halles), sportive (le parc des Princes, Roland-Garros), musicale (Bercy), religieuse (Notre-Dame) » (*ibid.*, p. 71). Dans le cas qui nous occupe, Paris, contrairement à Clermont-Ferrand, regorgent de salles de concerts qui sont autant de « hauts lieux » tels que les définit Michel Maffesoli, où se produisent des groupes de metal.

Les salles de concerts peuvent être réparties en trois catégories. La première d'entre elle accueille les artistes les plus célèbres, les plus populaires. À Paris, ces salles sont le P.O.P.B. (le Palais Omnisport de Paris Bercy) pouvant rassembler jusqu'à 17 000 personnes et le Zénith (6 300 places), situé Parc de la Villette. Plusieurs fois par an, des groupes de metal investissent ces hauts lieux et réunissent des dizaines de milliers de personnes. Il faut ajouter que le Parc des Princes ainsi que le Stade de France accueillent très occasionnellement

---

<sup>272</sup> Le recensement date de 1999. Voir le site Internet de la ville de Clermont-Ferrand : <http://www.clermont-ferrand.fr/-Economie,77-.html>, le 24 juin 2009.

<sup>273</sup> Chiffre arrêté au 1<sup>er</sup> janvier 2006. Voir le site Internet de la ville de Paris : [http://www.paris.fr/portail/accueil/Portal.lut?page\\_id=5427&document\\_type\\_id=5&document\\_id=16185&portlet\\_id=11661](http://www.paris.fr/portail/accueil/Portal.lut?page_id=5427&document_type_id=5&document_id=16185&portlet_id=11661), le 21 septembre 2008.

<sup>274</sup> Rainer Maria Rilke (1875-1926) est un poète autrichien. Il est notamment connu et reconnu pour ses *Lettres à un jeune poète* (1903-1908).

des concerts du même genre. Le groupe AC/DC se produit en 2001 et en 2009 au S.D.F. tandis que les groupes Metallica et Iron Maiden investissent le Parc des Princes respectivement en 2004 et 2005. Le deuxième type de salle accueille des groupes à la notoriété établie mais qui ne bénéficient pas du succès populaire des précédents. Ces salles sont La Locomotive dites « La Loco » (900 places), l'Élysée Montmartre (1 200 places), Le Bataclan (1 350 places), la Cigale (environ 1 400 places) et la Pena Festayre (jusqu'à 1000 personnes). Quant au dernier type de salle, il accueille les formations les moins vendeuses dans l'hexagone. Sur Paris, La Boule Noire dans le XVIII<sup>e</sup> (300 places), Le Nouveau Casino (jusqu'à 400 personnes), le Trabendo (700 places), le Klub (140 places), l'Espace Blues ou Espace B (180 places), la Scène Bastille (500 places), la Petite Loco (250 places)<sup>275</sup>, ainsi que le Glazart (600 places) sont quelques unes des salles qui accueillent des groupes de metal. Aux abords de Clermont-Ferrand, le Zénith d'Auvergne pouvant accueillir jusqu'à 8 500 spectateurs correspond à la première catégorie de salle identifiée. Néanmoins, cette grande salle n'accueille que très rarement des concerts de metal<sup>276</sup>. La Coopérative de Mai dite « Coopé », inauguré en 2000 compte 1 500 places. Elle satisfait au deuxième type arrêté. Enfin, la troisième et dernière catégorie de salle est représentée à Clermont par La Petite Coopé, juxtée à la précédente, elle peut accueillir 460 personnes environ.

Ainsi, en raison du fossé qu'il existe entre Paris (quinze salles de concerts au bas mot sans compter les stades) et Clermont (trois salles), deux manières de vivre une même passion musicale se dessinent. D'un côté, pour l'assouvir les clermontois rencontrés s'expatrient et assistent régulièrement à des rassemblements à plusieurs centaines de kilomètres de chez eux. En règle générale, ils se rendent sur Paris ou sur Lyon. Cela sous-entend, par ailleurs, la mise en place de formes de solidarité spécifiques, telles que le covoiturage afin de diminuer les coûts de transport. De l'autre, pour contrecarrer le sentiment d'isolement dont une part significative de métalleux auvergnats nous témoigne, certaines initiatives locales, qu'il s'agisse de *Clermont Noir* (communauté virtuelle) ou de *Volcanik* (site de recensement des groupes locaux)<sup>277</sup> débouchant sur de véritables rencontres physiques, voient le jour.

---

<sup>275</sup> La Locomotive qui se trouve à côté du Moulin Rouge dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris admet deux scènes. La plus petite des deux est surnommée « Petite Loco ». L'autre, qui correspond à la grande scène, est appelée « Grande Loco » ou plus simplement « La Loco ».

<sup>276</sup> Au mois de septembre 2008, un seul concert de metal est annoncé alors que le programme court jusqu'en décembre 2009.

<sup>277</sup> *Volcanik* recense la très grande majorité des groupes de rock et de metal de la région. Quant à *Clermont Noir*, nous y revenons en détail au chapitre VI. Voir : <http://www.volcanik.net/main.php>, le 14 février 2009.



## 2. Des petits hauts lieux

À côté de ces hauts lieux, Paris et Clermont-Ferrand sont parsemés d'« une multiplicité de petits “hauts lieux” qui ont la même fonction : s’y élaborent les “mystères de la communication-communion” ». Michel Maffesoli précise : « Ce sera le bistrot du coin, le bar-tabac où l’on joue au tiercé, le square du quartier, les bancs publics des zones piétonnes, les petites places ou dégagements urbains, le “petit arabe du coin” ou la rue commerçante où se retrouve le voisinage » (*ibid.*, pp. 72-73).

Le *Black Dog* situé dans le IV<sup>e</sup> arrondissement de Paris, le *KataBar* dans le IX<sup>e</sup> ainsi que *les Furieux* et la *Cantada* dans le XI<sup>e</sup> désignent les quatre bars de la capitale où se retrouvent depuis plusieurs années, de nombreux *metalheads*<sup>278</sup>. Ces *petits* hauts lieux, en plus de diffuser de la musique metal, proposent à ses clients des expositions et des soirées thématiques (soirée heavy metal tous les premiers mardi de chaque mois et soirée death metal tous les quatrièmes vendredi du mois au *Black Dog* ; karaoké et show médiéval comique à la *Cantada*<sup>279</sup>...). Du milieu des années 1990 jusqu’au milieu des années 2000, l’*Escapade*, place de la Liberté, désigne à Clermont-Ferrand Le bar incontournable où les initiés aiment à se retrouver et où de nombreux concerts sont donnés par des groupes (très) *underground*. Les métalleux qui ont fréquenté ce bar, plusieurs années durant, évoquent avec une certaine nostalgie, un « âge d’or » du metal sur Clermont. Aussi, « tous ces territoires, qu’il faut comprendre dans le sens éthologique, [...], ces lieux et espaces de socialité, sont pétris d’affects et d’émotions communes, sont consolidés par le ciment culturel et spirituel, en bref, ils sont par et pour les tribus qui y ont élu domicile » (*ibid.*, p. 74). Évoquer l’*Escapade* avec certains métalleux « qui y ont élu domicile » tous les week-ends durant des années, c’est faire rejaillir tout un lot d’émotions, c’est l’occasion de revenir sur Josette, la gérante du bar au caractère bien trempé et au tee-shirt Satan Jokers<sup>280</sup>. Parler de l’*Escapade*, c’est revenir sur des soirées arrosées, débridées où le projet mythologique metal est éprouvé, vécu

---

<sup>278</sup> Le *Black Dog*, « le 1<sup>er</sup> bar metal de Paris » selon le site Internet qui lui est consacré, se trouve au 26, rue des Lombards ([www.blackdog-bar.com](http://www.blackdog-bar.com)). Le bar accueille également un restaurant. *Les Furieux* se situent au 74 rue de la Roquette ([www.lesfurieux.fr](http://www.lesfurieux.fr)) tandis que la *Cantada* se trouve au 13 rue Moret (<http://www.cantada.net>). Enfin, le *KataBar* occupe le 37, rue Fontaine (<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=33852638>, le 24 juin 2009).

<sup>279</sup> Il s’agit de « chansons théâtralisées qui content l’histoire d’un dragon en mal d’affection, d’une belle en haut de sa tourelle, une nouvelle (ou plutôt ancienne) version du petit chaperon rouge », etc. Voir le site de la *Cantada* : <http://www.cantada.net/news.php3?cat=agenda&rubrique=news>, le 26 septembre 2008.

<sup>280</sup> Satan Jokers est un groupe français de heavy metal fondé dans les années 1980.

pleinement... En 2009, seul *Le Wheelie* sur Clermont correspond encore à un bar rock/metal. Tous les mois, des musiciens s'y produisent et réunissent jusqu'à cent-cinquante personnes<sup>281</sup>.

À côté de ces quelques bars spécialisés, les deux scènes locales se composent de disquaires indépendants et de boutiques de vêtements, les deux fusionnant à l'occasion. À Clermont-Ferrand, si on ne trouve aucune boutique de vêtements spécialisés<sup>282</sup>, on dénombre tout de même un disquaire indépendant. Il s'agit de *Rolling Rock*, géré par Jacques, la quarantaine, un passionné de musique rock qui propose un vaste choix en matière de musique metal<sup>283</sup>. Il vend des *bootlegs* ou « CD pirates » qui correspondent en règle générale à des concerts enregistrés et commercialisés sans l'autorisation de l'artiste. Ces CD, vendus à des tarifs supérieurs à la moyenne, sont prisés par les passionnés. Jacques vend également des tee-shirts de metal, des disques vinyle, des DVD, des posters, des badges, des patches, des coffrets officiels rares, etc. Lieu spécifique de la socialité metal, ce type d'échoppe privilégie la proximité entre le vendeur et les clients (le tutoiement est de rigueur dès les premiers échanges). Le magasin propose des CD « *introuvables ailleurs* » tout en faisant la promotion des groupes locaux. Un lieu de rencontre enfin, selon deux internautes qui témoignent sur un site communautaire de la région clermontoise :

« Polly : *Rolling Rock*, ce n'est pas un marketplace, on y flâne, on peut écouter les CD, on profite des conseils d'un mec qui vend de la musique depuis presque quinze ans, on y rencontre des gens, on y boit un café... Un endroit incontournable de Clermont. »

« Peroxil : Vive *Rolling Rock* ! Vive les CD introuvables ailleurs que j'y ai découvert, on n'imagine pas la chance qu'un magasin comme ça existe<sup>284</sup>. »

À Paris, après les fermetures récentes de *Master Of Rock* et de *Dysphorie*, force est de constater que la capitale ne compte plus, en juin 2009, qu'un seul disquaire indépendant spécialisé dans le metal. Il s'agit de la boutique *Rock'n'roll Voltage* dans le IV<sup>e</sup> arrondissement, ouverte depuis 1989<sup>285</sup>. Quant aux boutiques qui vendent des tee-shirts et

---

<sup>281</sup> Situé au 39, avenue Barbier Daubrée, le *Wheelie Bar* bénéficie d'un site Internet qui dévoile la liste des concerts à venir : [www.wheelie.fr](http://www.wheelie.fr), le 23 septembre 2008.

<sup>282</sup> Les vêtements dont il est question sont des tee-shirts, des sweat-shirts à l'effigie de groupes de musique metal. Il peut aussi s'agir d'accessoires à l'effigie de ces groupes : bracelets, casquettes, bonnets, bandanas, etc. Nous revenons sur tout cet attirail vestimentaire et tribal dans le chapitre III.

<sup>283</sup> La boutique se trouve au 16 rue du Port à Clermont-Ferrand, à deux pas de la cathédrale gothique Notre Dame de l'Assomption construite en pierre noire de Volvic.

<sup>284</sup> Voir le forum de la communauté virtuelle *Clermont Noir* : <http://clermont-noir.nuxit.net/forum/viewtopic.php?f=83&t=102>, le 24 septembre 2008.

<sup>285</sup> Elle se trouve exactement au 23, rue du Roi de Sicile.

autres objets à l'effigie de groupes métalliques (patches, badges, etc.), elles se confondent le plus souvent avec les boutiques dites « gothics ». *Darkland*, le *Grouft* (photographie n°85) et *Boy Loove Girl* (photo n°86), situés en plein cœur de Paris dans le I<sup>er</sup> arrondissement, *Edemonium* dans le IV<sup>e</sup> ainsi qu'*Extreme Gallery* qui se trouve dans le XVII<sup>e</sup> sont les principaux noms à retenir<sup>286</sup>. On retrouve par ailleurs, sur le marché aux puces de Saint-Ouen, au nord de Paris, des vendeurs qui commercialisent un grand nombre de tee-shirts à l'effigie de groupes de metal.



n°85



n°86

Mais au fond, ces *petits* hauts lieux sont innombrables. En effet, à côté des *petits* hauts lieux *officiels*, gravitent des *petits* hauts lieux *officieux*. Ils renvoient à l'histoire de chacun, au territoire fréquenté de manière journalière. Il peut s'agir d'un bar ou d'une place de l'environnement urbain qui, *a priori*, n'entretient aucun rapport avec la socialité metal. Pour apprécier ce fait d'enquête, il faut s'immerger dans l'histoire de la scène clermontoise. Cette immersion au sein de *petits* hauts lieux officieux, vient nous renseigner, un peu plus encore, sur ces « sociétés au noir »<sup>287</sup> qui pullulent au sein de la société.

D'une part, au milieu des années 1990, un groupe composé de jeunes musiciens de metal extrême âgés de quinze à vingt ans fonde la *Horde Impériale*. À Clermont, « *il n'existe*

---

<sup>286</sup> Plus précisément, *Darkland* se trouve au 3, rue Sauval (<http://www.myspace.com/darklandparis>). Le *Gr(o)uft*, 28, rue de la Grande Truanderie ; *Boy Loove Girl*, 5-7-8 rue du Cygne (<http://www.boyloovegirl.com>) ; *Edemonium*, 11 rue du Plâtre (<http://www.edemonium.com>) et *Extreme Gallery*, 45 rue des Dames à Paris.

<sup>287</sup> Par « sociétés au noir », Michel Maffesoli désigne ces « zones d'autonomie temporaire », ces « petites utopies interstitielles », « ne se reconnaissant plus dans la Loi verticale des institutions sociales » (Maffesoli, 2005, p. 67).

*rien alors pour le metal extrême* ». Toutefois, Damien (trente ans, commissionnaire en salle des ventes) renifle comme une espèce de « bouillonnement ». Musicien, ex-membre de la *Horde* et fin connaisseur de la scène locale, Damien revient sur cet épisode qui l'a visiblement marqué. L'objectif de la *Horde Impériale* « n'est pas de fédérer » mais de « se baser sur un petit nombre de personnes pour créer une unité forte ». « Narcissisme de groupe » et exigence élitiste transpirent dans les propos du clermontois. La *Horde*, à ses débuts, compte trois groupes auvergnats de metal extrême. Elle en comptera jusqu'à huit parmi lesquels : Count Nosferatu Kommando<sup>288</sup>, Ancestral, Aldrahn, Altair, Malveliance... Passionnés de black metal et de metal extrême au sens large, les musiciens se retrouvent le temps des répétitions et s'entraident en se prêtant du matériel (amplificateurs, têtes d'amplificateur, etc.). Ils se soutiennent mutuellement lors des concerts : « *Ils venaient t'aider pour les balances et le reste, ils te prêtaient du matos, ils étaient là devant, ils mettaient le feu, résultat ton concert tu savais qu'il était réussi avant de l'avoir commencé* ». Damien conclut : « *Ça partait d'une idée bête, un système d'entraide dans le metal extrême* ». La *Horde Impériale* se réunit fréquemment dans un bar clermontois, dont le gérant ne partage pas d'affinité particulière avec le metal et sa communauté. Il s'agit des *Rois Mages* : leur quartier général en quelque sorte. Vingt, trente personnes sont présentes dans ce *petit* haut lieu : « *On buvait des canons, on faisait les imbéciles et on discutait de deux, trois trucs concernant l'organisation d'un prochain concert même si ce n'est jamais allé très loin niveau orga', c'était informel.* » La *Horde Impériale* commence à dépérir le jour même où les membres décident de la formaliser en élisant un « président » controversé. Elle prend fin à la suite « *d'engueulades* » et avec la séparation de certains des groupes qui la composent.

D'autre part, aux débuts des années 1990, très exactement devant la *Fnac* du Centre Jaude, le centre commercial situé au cœur de la cité clermontoise, a lieu un rassemblement, non pas de métalleux mais de « hardos » selon la terminologie alors en vigueur. Ce rassemblement était « *incontournable pour les anciens de Clermont, pour tous les vrais heavy métalleux* » selon Damien. Cet attroupement quotidien, particulièrement notable, les mercredi et samedi après-midi en raison de l'absence de cours, malgré son caractère « *totalement informel* », porte un nom : il s'agit du « ras' » prononcé « rasse » pour « rassemblement ». On y discute de l'actualité de la musique metal. Le ras' est un lieu, un territoire d'échange de

---

<sup>288</sup> Formé en 1996 à Clermont-Ferrand, le groupe est rebaptisé The Cosa Nostra Klub en 2006. Il s'agit du seul groupe ayant participé à la *Horde Impériale* et qui bénéficie en 2009 d'une notoriété établie au sein de la scène metal hexagonale.

cassettes audio. On y parle du dernier concert auquel on a assisté, du prochain événement incontournable, etc.

En somme, et en grossissant le trait, l'une des différences les plus significatives entre scène clermontoise et scène parisienne réside dans la « promiscuité » de la première et dans « l'anonymat » de la seconde. Du fait de leur nombre restreint, les métalleux clermontois qui sortent régulièrement au *Wheelie Bar* ou à La Coopérative de Mai, à l'occasion de concerts, et qui échangent sur des sites Internet tels que *Clermont Noir* ou *Volcanik*, finissent par tous se connaître, ne serait-ce que de vue. La scène parisienne, différemment, charrie un nombre de métalleux si conséquent, que le fait de connaître tout le monde reste illusoire. En cinq ans de participation régulière aux concerts et autres soirées consacrées au metal, en cinq ans de fréquentation des bars parisiens du même genre, force est de constater que notre regard ne se pose qu'occasionnellement sur une personne déjà vue ou rencontrée. Cette première remarque en appelle une seconde. Pour Mathieu, auvergnat, qui a eu maintes fois l'occasion de se rendre à Paris et d'y séjourner, qui, lors d'un entretien en face-à-face revient sur les codes vestimentaires de la tribu, « *il reste plus facile de rentrer dans une mouvance tel que le black metal à Paris qu'en province, ça c'est certain* ». Selon lui, la diversité des looks qui s'affiche dans la capitale désamorce, d'une certaine manière, le « regard inquisiteur » d'autrui qui, bon gré mal gré, en a pris l'habitude. *A contrario*, ce regard surplombant s'exprime dans toute sa plénitude dans une petite ville de province qui ne serait pas rompue à la diversité tribale. Virginie, clermontoise, en rendant compte de son expérience, confirme ce point de vue :

« Virginie (22 ans, étudiante) : Quand on marche dans la rue tout le monde se retourne, on se fait traiter de tout et de n'importe quoi, parce qu'on est habillé différemment, pff... »

### **3. Des hauts lieux et des petits hauts lieux virtuels**

À côté des lieux de rassemblement « réels », tangibles que sont les salles de concerts, les bars, boutiques et autres territoires urbains, il existe des hauts et des *petits* hauts lieux virtuels où le projet mythologique metal est mis en discussion et se façonne au gré des échanges entre internautes. Ces lieux de rassemblement, dont il nous est difficile de connaître

la fréquentation exacte<sup>289</sup>, correspondent aux sites communautaires et collaboratifs, aux pages *MySpace* ainsi qu'aux autres *blogs*.

### *a. Metalliens*

Les sites communautaires correspondent aux sites Internet consacrés au metal et qui nécessitent pour accéder à leur contenu une inscription au préalable. Il s'agit d'un espace de discussions entre initiés, autour d'une passion commune. *Metalliens* est l'un de ces sites<sup>290</sup>, nous y sommes inscrits depuis le mois d'avril 2004. Sans doute tire-t-il son nom de l'association des termes « metal » et « liens », ce qui d'un point de vue sociologique, il faut le reconnaître, n'est pas sans signification. À ce propos, sur la page d'ouverture de la première version du site à être mise en ligne, défile le message suivant : « *Tous unis par les liens du metal extrême* ». Une preuve supplémentaire que le metal fait lien. L'inscription à *Metalliens* nécessite d'être parrainée par un internaute préalablement inscrit. Au cours de l'inscription, il faut renseigner plusieurs champs tels que les styles musicaux écoutés, les traits de caractère, le « *degré d'implication dans la scène* », les « *activités hors metal* », des adresses Internet jugés intéressantes. Enfin, l'internaute, qui doit choisir un pseudonyme, doit expliciter les raisons pour lesquelles il souhaite s'inscrire. Le *webmaster* décide alors d'accepter, ou non, la requête.

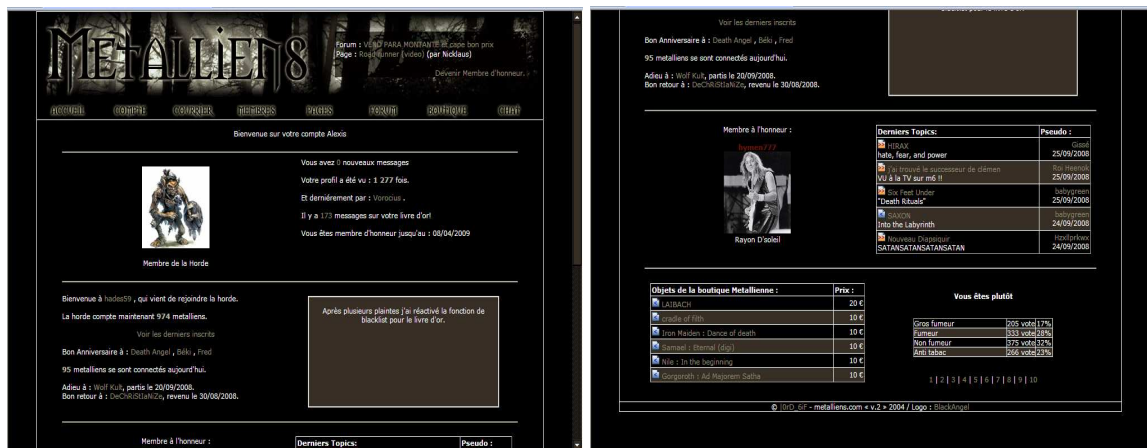
En juin 2009, *Metalliens* compte plus de 800 inscrits qui correspondent à autant de profils consultables ou pages personnelles. Ces profils, sur fond noir, dévoilent les différents champs renseignés au moment de l'inscription à l'exception des motivations qui ont conduit l'internaute à s'inscrire, réservées quant à elles, au *webmaster*. De plus, âge, lieu de résidence et sexe des internautes sont dévoilés. D'aucuns renseignent leur profession, indiquent s'ils vivent seuls ou en couple, s'ils sont ou non musiciens. Ajoutons que la page d'accueil est personnalisée et renseigne l'internaute à plusieurs titres (documents n°87). Celui-ci connaît le nombre de personnes qui sont passées sur son profil ainsi que l'identité du dernier à l'avoir fait. Apparaissent également sur cette page le nombre d'inscrits à « *la horde* », selon le terme

---

<sup>289</sup> Si le taux de fréquentation de certains sites est consultable et donc connu, tous ne le sont pas. De fait, et malgré une fréquentation quasi-quotidienne des sites concernés, il nous est difficile de distinguer, avec certitude, les sites qui correspondent aux « hauts lieux », des autres sites correspondant aux *petits* « hauts lieux » virtuels.

<sup>290</sup> <http://www.metalliens.com/>, le 24 juin 2009.

en vigueur sur le site, ainsi que les pseudonymes des personnes qui fêtent leur anniversaire. Sur chaque profil figure un « livre d'or », public, sur lequel chaque membre de *Metalliens* peut laisser un message. Des messages privés peuvent également être échangés entre deux membres. Démarche de séduction et drague ne sont pas exclues du site. Nous en faisons nous-mêmes l'expérience. En effet, « ces hauts lieux où la banalité quotidienne vient se ressourcer », écrit Michel Maffesoli, « sont des espaces spécifiques à forte charge érotique, et ce n'est d'ailleurs pas pour rien que certains, poussant jusqu'au bout cette logique, sont réputés lieux de "drague" » (Maffesoli, 2003b, pp. 71-72). Une galerie de photos est disponible sur les pages personnelles. Par ailleurs, *Metalliens* propose une « boutique » où différents objets (CD, DVD, tee-shirts, guitares, etc.) sont mis en vente.



## n°87

Un forum est mis à la disposition des membres de la horde. Les sujets les plus divers y sont abordés. Des groupes de metal en profitent pour faire leur promotion (sorties d'albums, concerts...). L'actualité nationale et internationale y sont traitées : la politique du Président Sarkozy, les grèves des uns ou des autres, la vaste question de la démocratie, sont autant d'exemples qui rendent compte de la pluralité des sujets abordés dans la rubrique « Politique ». Du côté de la « Culture », les internautes échangent sur le cinéma, la peinture, sur ce qu'ils lisent, etc.

Deux autres points méritent d'être soulignés. D'un côté, chaque internaute peut créer une page sur un sujet qui lui tient à cœur. Sujets cocasses, grivois et plus sérieux s'y côtoient. De l'autre, lorsque vous êtes inscrits, vous avez la possibilité de devenir « *membre d'honneur* ». Pour bénéficier de cette distinction, il est nécessaire d'appeler un numéro de

téléphone surtaxé pour obtenir un code. L'internaute devient alors « *membre d'honneur* » pour une durée de deux cents jours, plus de six mois. Ceci lui permet de participer à certains sujets du forum jusque-là inaccessibles. De plus, il voit son avatar circuler sur l'ensemble des profils de la horde, ce qui lui octroie une visibilité plus grande. Enfin, grâce à ce statut, l'internaute peut parrainer une tierce personne. Ce type de fonctionnement - appel d'un numéro surtaxé, afin de bénéficier de contenus « secrets » - reste exceptionnel sur la toile. La très grande majorité des sites Internet consacrés au metal reposent différemment, sur une économie du don, irréductible à la question marchande<sup>291</sup>.

Le processus, aux contours initiatiques (nécessité d'être parrainé pour faire parti des « élus » de *Metalliens*, possibilité de devenir membre d'honneur et de bénéficier ainsi de « privilèges »), qui est à l'œuvre sur *Metalliens*, témoigne d'une volonté de se distinguer des autres et *de facto*, d'appartenir à un « monde clos », à une élite, à une « minorité secrète ». Ces sites communautaires, ces « lieux tribaux » sont autant d'« espaces de célébration écrit Michel Maffesoli, faits par et pour les initiés, où l'on va s'initier, où l'on regarde les initiés : donc, dans le sens étymologique du terme, espaces où se célèbrent des *mystères*. On se rassemble, on reconnaît l'autre, et ainsi l'on se reconnaît » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 72).

### ***b. Des sites collaboratifs : Wikipedia, Metal Archives et BNR Metal pages***

Le travail d'enquête est l'occasion d'identifier trois sites collaboratifs. Un site collaboratif correspond à un site Internet édité et alimenté en permanence par des contributeurs anonymes. *Wikipedia*, qui présente des articles de nature encyclopédique, est sans doute le plus connu d'entre eux. Le site présente de très nombreuses entrées sur la musique metal, plus d'une trentaine, sans compter les articles dédiés aux groupes<sup>292</sup>. Chaque jour, ces entrées bénéficient de corrections et d'ajustements de la part des internautes. Par ailleurs, les métalleux se retrouvent sur « *metal-archives.com*<sup>293</sup> ». Ce site collaboratif, en langue anglaise, créé en 2002, présente plus de 68 000 groupes de metal, passés et présents,

---

<sup>291</sup> Se reporter au chapitre VI.

<sup>292</sup> Voir : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Heavy\\_metal\\_\(musique\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Heavy_metal_(musique)), le 24 juin 2009.

<sup>293</sup> <http://www.metal-archives.com/>, le 24 juin 2009.



du plus populaire jusqu'au moins connu. Chaque page consacrée à un groupe, précise dans quel style il officie (heavy metal, thrash metal, black metal, etc.), renseigne les thématiques qu'il aborde, son pays d'origine, sa date de formation, son statut (en activité, séparé ou en suspens), les noms des musiciens qui le composent (passés et présents). Une photographie du combo est proposée. La rubrique « *note additionnelle* » est l'occasion de revenir sur un élément biographique du groupe, sur une anecdote le concernant... Le pseudonyme de la personne qui a créé la page mais également celui du dernier l'ayant modifié sont visibles au lecteur. De plus, figure la discographie du groupe, très complète en règle générale. Albums mais aussi *singles*, DVD, « démos »<sup>294</sup> sont mentionnés le cas échéant. La page consacrée à un groupe se clôture sur une liste de liens Internet (site officiel du groupe, sites réalisés par des passionnés, tablatures...). Enfin, « *The BNR metal pages* »<sup>295</sup>, créé en 1995 est un site qui repose, malgré une mise en page différente, sur le même principe que « metal-archives ». En langue anglaise, sa base de données reste toutefois bien en deçà de celle de son concurrent. En juin 2009, plus de 2400 groupes sont référencés. Plusieurs métalleux rencontrés nous ont indiqué qu'ils se rendent régulièrement sur ces sites soit pour apprendre, soit pour vérifier des informations relatives à un groupe de metal. À travers ces sites collaboratifs, c'est la constitution d'une mémoire commune, d'un stock de connaissances (historiques, sociologiques...) touchant au metal qui est à l'œuvre. Chacun apportant *in fine* sa pierre à l'édifice, et façonnant au jour le jour, le projet mythologique metal.

### c. MySpace

Les métalleux rencontrés reviennent à plusieurs reprises, lors de discussions informelles en particulier, sur les avantages de *MySpace*<sup>296</sup>. Il s'agit d'un site Internet mettant gratuitement à disposition de ses membres enregistrés, un espace *web* personnalisé, permettant d'y indiquer des informations personnelles et d'y déposer de la musique. Il est également possible d'y poster des photographies et des vidéo-clips. Entre membres enregistrés et, seulement entre membres enregistrés, il est possible d'une part de s'échanger

---

<sup>294</sup> Une « démo » (abréviation francisé de *demo tape*, « bande de démonstration ») désigne une première production dans la carrière d'un artiste. Elle est souvent de qualité inférieure à un album studio et vise à se faire connaître auprès d'un producteur ou d'un agent.

<sup>295</sup> <http://www.bnrmetal.com/>, le 9 juin 2009.

<sup>296</sup> <http://fr.myspace.com/>, le 9 juin 2009.

des *e-mails* et de solliciter d'autre part, l'auteur d'une page afin que celui-ci devienne officiellement un « ami » selon le terme en vigueur. La liste des amis est consultable sur la page *MySpace*. Elle témoigne, dans une certaine mesure, de la popularité d'un membre et de l'étendue de son réseau.

À l'heure actuelle, la très grande majorité des groupes de metal use de l'outil *MySpace*. Morphoss, groupe de thrash metal clermontois, méconnu en dehors de la région auvergnate, a son *MySpace*<sup>297</sup>. Seuls les groupes les plus *underground* ou désirant le rester n'y ont pas recours. Concrètement, lorsque l'association *Les Acteurs de l'Ombre*<sup>298</sup> monte une affiche dans le cadre d'un festival, ses membres prennent contact avec les groupes de metal qui les intéressent, par l'intermédiaire de leurs pages *MySpace* :

« Chercheur : Comment ça se passe quand vous contactez des groupes, vous passez des coups de téléphone ?

Michel (28 ans, ingénieur) : En général, c'est *via MySpace*... C'est vraiment Le truc... On est sûr que le groupe est dessus, c'est le site où tous les groupes sont... Sauf quelques groupes de black metal ultra-*underground* mais bon c'est vraiment minoritaire... Donc on les contacte par là. »

Cet outil, devenu presque incontournable aujourd'hui, est sollicité par les groupes de metal mais également par tous les différents acteurs de la scène correspondante : associations, *labels*, magazines, boutiques de vêtements et « simple » métalleux y ont recours. Par ce biais, il s'agit d'étendre son réseau de connaissances et de lier des amitiés.

#### ***d. Des blogs***

L'enquête est l'occasion de constater que les *blogs*, consacrés de près comme de loin, à la musique metal, fleurissent sur la toile. Un *blog* désigne un site *web* tenu tel un journal de bord ou un journal intime. L'auteur (le blogueur), qui précise en règle générale son âge et porte un pseudonyme, rend compte, au travers de notes parfois enrichies de liens interactifs, des sujets qui lui tiennent à cœur. Il propose des billets d'humeur qui sont classés du plus récent au plus ancien. Chaque lecteur peut y apporter des commentaires en règle générale. Aux côtés de *blogs* classiques, faisant la promotion de groupes de metal, un site attire notre

---

<sup>297</sup> Voir : <http://www.myspace.com/morphoss>, le 24 juin 2009.

<sup>298</sup> Il s'agit d'une association à but non lucratif de loi 1901 qui organise des concerts de musique metal sur Paris. Nous la présentons en détail au chapitre VI.

attention. Intitulé « *Metal & Goth contre-attaquent* », le *blog* a pour objectif « *de tenter d'effacer les préjugés idiots qui entachent l'image des cultures métaleuse et gothique*<sup>299</sup>. » Le blogueur, âgé de vingt-deux ans, décortique différentes émissions télévisées et autres articles de presse qui selon lui, nuisent au metal ou au courant gothic. Par son témoignage, ce métalleux réaffirme d'une part la relation conflictuelle que le metal entretient avec les médias français. D'autre part, en tâchant de gommer les préjugés qui pèsent sur le metal, il exprime un besoin de reconnaissance. Besoin de reconnaissance *versus* volonté de se distinguer, il s'agit d'un des nombreux paradoxes qui façonnent, nous l'avons dit, cette socialité. Ce *blog* en est une expression. Sur ce point précis, on s'interrogera avec Alain Caillé, relisant Louis Dumont : « La question est alors de savoir si, comme l'affirmait Louis Dumont<sup>300</sup>, "ceux qui demandent à la fois l'égalité et la différence, demandent l'impossible" » (Caillé, 2004a, p. 14). Par ailleurs, si les *blogs* consacrés au metal fleurissent sur la toile, un grand nombre *a contrario* y dépérissent et ne sont plus, par conséquent, actualisés depuis plusieurs mois.

En somme, *blogs*, *MySpace*, sites collaboratifs et autres sites communautaires, qui participent à la richesse du phénomène étudié, correspondent à autant de lignes de fuite virtuelles où, au quotidien, le projet mythologique metal se façonne et se diffuse.

---

<sup>299</sup> Nous respectons l'orthographe adoptée par le blogueur. Voir : [http://gbeng.blogg.org/themes-medias\\_mauvais-110268-offset-5.html](http://gbeng.blogg.org/themes-medias_mauvais-110268-offset-5.html), le 9 juin 2009.

<sup>300</sup> Louis Dumont (1911-1998) était un anthropologue français, spécialiste de l'Inde notamment.



## CHAPITRE III

### UN STYLE DE VIE *AD INTRA*

Après s'être attardé sur le vécu des métalleux en rapport notamment avec l'environnement extérieur et de manière sous-jacente, en rapport avec les normes sociales. Après avoir montré que les comportements des métalleux correspondent à un projet mythologique en tant que style de vie anticonformiste, enraciné dans un vécu protéiforme, incarné par des figures charismatiques, déployé au travers de myèmes et éprouvé plus particulièrement au sein de hauts et de *petits* hauts lieux de rassemblement, le propos de ce chapitre vise à détailler *ad intra* les modalités d'attachement au projet fondateur. De fait, le propos se resserre, à l'image d'un entonnoir, sur les comportements en interne qui façonnent un style de vie communautaire marqué par la complexité. D'une part, il s'agit de montrer que la tribu metal, si elle admet des formes de solidarités spécifiques, entre musiciens, entre auditeurs, n'est pas exempte de conflits. D'autre part, le degré d'attachement au projet mythologique admet des nuances : du « choc amoureux » à la « routine conjugale », de la figure de l'*amateur* à celle du *fidèle*. À la suite de la question communautaire, ce sont les trajectoires personnelles qui nécessitent d'être fouillées. Il s'agit d'apporter un éclairage plus spécifique sur la logique d'usage qui est à l'œuvre au sein de la communauté. Autrement dit, « il apparaît nettement qu'entre la réception du projet mythique, tel que l'écrit Albert Piette, et la valeur mobilisatrice, il existe un écart que la logique d'usage doit combler pour assurer la force dynamique des valeurs et son enjeu sacré » (Piette, 1993, p. 51). En effet, tous les métalleux ne s'approprient pas le projet mythologique metal de la même manière. Ils le « manipulent » afin de se définir à titre personnel. La *distance au mythe* correspond à différentes manières d'être en tant que métalleux.

## A. De la solidarité et du conflit communautaire

### 1. De la solidarité

Le fait d'avoir conscience d'appartenir à une même communauté, ne fût-elle qu'une communauté émotionnelle, fait lien, et s'accompagne de formes de solidarité spécifiques. Musiciens et auditeurs s'entraident. D'une part, ils s'adonnent au covoiturage, s'hébergent mutuellement ou participent à des projets caritatifs. D'autre part, lorsque les métalleux se sentent « agressés » par l'environnement extérieur, et en particulier, par les médias, ils font corps et affrontent ensemble « l'ennemi » dans le cadre d'une *solidarité organique*.

#### a. Un éventail d'entraides

Le récit consacré à la *Horde Impériale*<sup>1</sup>, ce regroupement de musiciens, qui, au milieu des années 1990, « agite » la scène clermontoise, démontre que les groupes de metal s'entraident les uns les autres : « *Ça partait d'une idée bête, un système d'entraide dans le metal extrême\** » explique Damien, musicien auvergnat.

Cette expérience rejoint celle de Fabrice, guitariste dans le groupe clermontois Morphoss. Il nous confirme que le soutien entre groupes *underground* n'est pas qu'un vain mot, et que, bien au contraire, il alimente et vivifie la scène metal :

« *Chercheur : Comment ça s'organise les déplacements ?*

Fabrice (28 ans, analyste financier) : On essaye de fonctionner par échanges, c'est-à-dire qu'on fait venir jouer un groupe de Lyon sur Clermont et après nous, on va là-bas... On fait un échange, comme un échange linguistique en fait, c'est exactement le même principe.

C. : *Mais vous le faites jouer, c'est-à-dire ?*

F. : Ben, on prend une date dans un bar et ensuite on fait venir un ou deux groupes de l'extérieur, et après eux, nous rendent la pareille... Mais ça fonctionne comme ça pour tous les groupes de France... À part bien-sûr pour les gros groupes qui eux tournent dans des grandes salles avec un tourneur sur une période délimitée... Tous les autres petits groupes, les vrais groupes *underground* ils tournent comme ça, ils font des échanges de concerts. »

De plus, le site Internet de Morphoss liste dans sa rubrique « Liens », les noms et adresses Internet d'autres groupes de metal<sup>2</sup> : une manière de les soutenir et de les

---

<sup>1</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>2</sup> <http://www.morphoss.fr/?rub=liens>, le 12 juin 2009.

promouvoir. Mais la solidarité n'est pas que le fait des groupes *underground*. Elle concerne aussi des groupes plus populaires. Au cours d'une *interview*, l'un des chanteurs du groupe suédois Sonic Syndicate en témoigne. Loin d'être raillé par des groupes plus expérimentés, le jeune combo est soutenu par ses pairs :

« Richard Sjunnesson (chanteur) : La communauté metal suédoise a toujours été super sympa. Quand on est en tournée, pendant les festivals, on rencontre beaucoup de groupes qu'on écoute depuis des années, on a l'impression qu'ils vont nous pourrir, voire nous mépriser, alors que, au contraire, ils t'encouragent vachement. Quand on appartient à la même communauté, on essaie tous de s'entraider autant que possible<sup>3</sup>. »

Intéressons-nous aux auditeurs. Le parcours de Patrick, clermontois, au sein du *Club Hard Rock 63 (CHR 63)* entre 1997 et 2003<sup>4</sup> est l'occasion de constater que des formes d'entraide existent entre métalleux auvergnats et lyonnais. Dans le cadre de l'organisation d'un concert, les uns et les autres font corps. « *Des mecs qui ont le metal en eux, venaient de Lyon et nous donnaient la main, c'était super sympa* » raconte Patrick (trente-huit ans, agent SNCF).

En outre, le covoiturage reste l'une des formes de solidarité la plus courante dans la tribu. Un exemple. Lors de l'édition 2008 du *Hellfest*, le plus grand festival français de musique metal, organisé à Clisson en Loire-Atlantique, nous voyageons aux côtés d'Aurélien (trente-trois ans, moniteur d'auto-école), rencontré peu avant la manifestation. Le voyage et le festival sont l'occasion de faire plus ample connaissance et d'entériner une amitié. Plusieurs sites *web* tels que *VS* ou *Metalliens* proposent sur leurs forums respectifs, une rubrique « covoiturage » permettant de mettre en contact les intéressés (voituriers et piétons)<sup>5</sup>, avec plus ou moins de succès.

Autre forme de solidarité : l'hébergement. Il n'est pas rare qu'un métalleux ouvre ses portes à des amis ou à des connaissances, désirant assister, à moindre frais, à un concert loin de chez eux. À titre personnel et à plusieurs reprises, nous hébergeons des amis auvergnats ainsi que des amis d'amis pour une nuit ou deux, à l'occasion d'un concert donné sur Paris. Par ailleurs, Franck, qui, lors d'un séjour en Italie sympathise avec deux métalleuses,

---

<sup>3</sup> L'*interview* est disponible sur *NRV TV* : <http://www.nrv-tv.com>, le 4 avril 2009.

<sup>4</sup> Le parcours de Patrick est retracé en détail au chapitre VI. Le *Club Hard Rock 63* est une association à but non lucratif de type loi 1901, qui organise des concerts sur Clermont-Ferrand entre 1997 et 2003.

<sup>5</sup> Nous présentons le *webzine VS* au chapitre VI. Nous revenons sur *Metalliens* chapitre II. Voir : <http://www.vs-webzine.com/phpBB3/viewtopic.php?f=55&t=32708>, le 12 juin 2009.

reconnaît volontiers que, si elles désiraient venir à Paris, il leur offrirait un toit. Mais au-delà de la question qui nous occupe, Franck, en revenant sur sa rencontre avec les deux transalpines, nous en dit long sur le sentiment d'appartenance et de proximité existant entre membres de la communauté « internationale » :

« Chercheur : Est-ce que tu peux me parler des correspondances que tu entretiens avec des métalleux étrangers ?

Franck (33 ans, technicien) : Oui, on s'écrit des lettres, car elle n'a pas de connexion à Internet... En fait, ce qui est marrant c'est que, comme toute culture, elle a ses codes, musicaux, vestimentaires... Donc forcément quand vous vous retrouvez dans un lieu où certaines personnes montrent ce ou ces codes, forcément le contact est beaucoup plus facile et après il peut y avoir un échange humain qui va être favorisé, c'est une base on va dire. Même si humainement ça ne va pas fonctionner forcément, y aura déjà une approche qui sera plus facile...

C. : Tu as eu l'occasion de les accueillir en France ?

F. : Alors non, comme elles sont italiennes, un déplacement à Paris, ça reste très cher, c'est un investissement en quelque sorte, donc elles n'ont pas eu l'occasion mais elles savent très bien que si elles désirent le faire, elles seront accueillies sans problème... »

Passé le cadre strictement musical, les métalleux n'en demeurent pas moins solidaires. Les forums de discussion représentent à cet égard autant de lieux où se manifeste une attitude altruiste. Le forum du *webzine Obskure*, site consacré aux musiques dark\* (metal, gothic\*, etc.), propose un sujet (un *topic*) qui rencontre beaucoup de succès au regard du nombre de messages qui y sont postés. Et pourtant, ce sujet ne traite pas de musique metal mais d'informatique. Plus précisément, il s'agit de faire état d'un problème quelconque rencontré avec un logiciel et de solliciter ses pairs pour le résoudre<sup>6</sup>. Un autre *topic* repose sur le même principe. Intitulé « *Vous avez peut-être la réponse*<sup>7</sup> », il voit des internautes poser des questions sur des sujets aussi divers que la santé, le bricolage, la téléphonie... Les réponses, si elles s'accompagnent de digressions pour un certain nombre, ne se font pas attendre en règle générale. La solidarité s'accompagne de manifestations singulières.

Par ailleurs, lorsqu'un musicien reconnu est touché par le sort, par un accident grave ou une maladie de longue durée, des formes de solidarité peuvent voir le jour. L'association franco-polonaise *MetalManiakk* lance un appel le 6 novembre 2007 pour organiser « un concert de charité afin de récolter un maximum d'argent pour la famille de Covan (chanteur

---

<sup>6</sup> Le *topic* en question est intitulé : « Informatique - quelqu'un peut m'expliquer - Part II ». Voir : <http://www.obskure.com/forum/viewtopic.php?f=3&t=29498>, le 27 septembre 2008.

<sup>7</sup> Voir : <http://www.obskure.com/forum/viewtopic.php?f=3&t=29032>, le 27 septembre 2008.



de Decapitated<sup>8</sup>) qui se trouve dans un état grave à l'hôpital en soins intensifs ». Et l'association d'ajouter : « Les groupes qui sont intéressés de participer bénévolement à cet événement sont priés de nous contacter au plus vite, afin de se fixer sur une date le plus rapidement possible ». Plusieurs groupes de metal répondent présents à l'appel. Le 15 décembre 2007, un concert réunissant cinq formations est organisé à la péniche Alternat à Paris (document n°1). La somme d'argent récoltée lors de cet événement est destinée aux familles de Covan et de Vitek<sup>9</sup>.



n°1

De plus, le lundi 30 juin 2008, aux Caves St Sabin à Paris, est organisée une convention Iron Maiden - Clive Aid à laquelle nous assistons. La fondation Clive Aid récolte des fonds afin de lutter contre la sclérose en plaques et le cancer. Le combat mené par Clive Burr, ancien batteur des anglais d'Iron Maiden, contre la sclérose en plaques précisément, a inspiré le projet caritatif<sup>10</sup>. Au programme de la convention : un concert de Coverslave, un groupe français qui reprend des morceaux d'Iron Maiden ; un concert de Dreamcatcher, un groupe parisien de metal ; une rencontre avec Paul Di'Anno, ex-chanteur du groupe anglais, etc. Sur place, des tee-shirts, des badges et autres posters estampillés Clive Aid sont en vente. Un cadre présente des photos de l'ancien batteur (photographie n°2). De nombreux messages de soutien, rédigés en anglais, à l'attention de Clive Burr sont consignés dans un livre d'or :

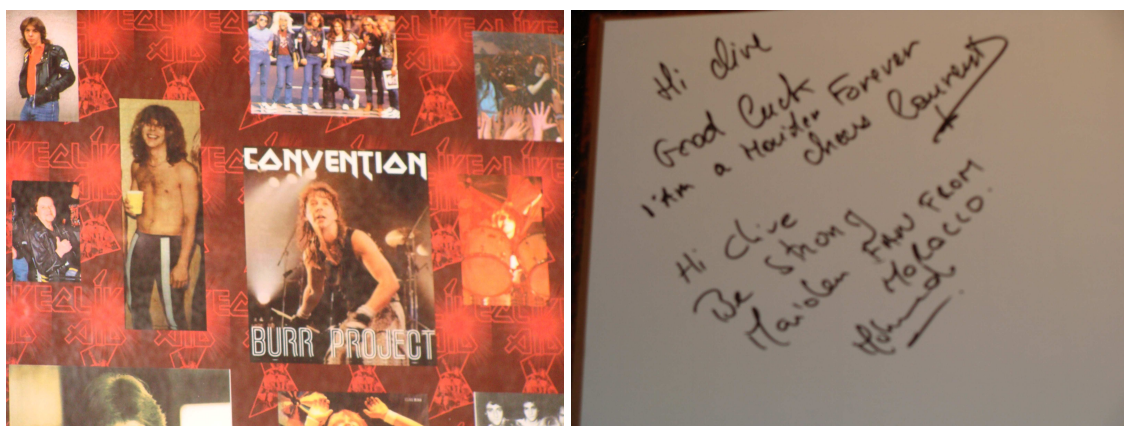
---

<sup>8</sup> Decapitated est un groupe de death metal\* polonais.

<sup>9</sup> Vitek, batteur du groupe, est décédé le 2 novembre 2007 lors d'un accident de bus. Voir : <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.ListAll&friendID=89534982>, le 28 septembre 2008.

<sup>10</sup> Voir le site officiel du Clive Aid : <http://www.cliveaid.com/>, le 28 septembre 2008.

« Salut Clive, bonne chance. Je suis un fan de Maiden pour toujours. Santé » signé Laurent ou « Salut Clive, sois fort. Fan de Maiden du Maroc » signé Mohammed (photo n°3). Tous les bénéfices de la Convention sont reversés à la fondation. La soirée se déroule dans une ambiance festive.



n°2

n°3

Dans le même ordre d'idée, une campagne caritative est lancée en direction des férus de metal pour aider Chuck Schuldiner, chanteur et *leader* du très apprécié groupe Death, à payer ses frais médicaux. Atteint d'une tumeur au cerveau, et malgré la générosité des métalleux, Chuck meurt le 13 décembre 2001. Il avait trente-quatre ans. À la suite de cet épisode, paraissent plusieurs albums rendant hommage au groupe originaire de Floride, l'un des fondateurs du death metal.

### ***b. Pétitions contre émissions ou de la solidarité organique***

À plusieurs reprises, reportages et émissions télévisés suscitent l'indignation d'une part significative de métalleux. Lorsqu'ils se sentent stigmatisés ou moqués, certains ne l'acceptent pas. Des pétitions, signées par des milliers de mécontents voient alors le jour sur la toile. Arrêtons-nous sur deux exemples.

Premièrement, le Concours Eurovision de la chanson 2006 est remporté par le groupe de metal finlandais Lordi grâce au titre *Hard Rock Hallelujah*. Les cinq musiciens du groupe se présentent à la compétition internationale comme à l'accoutumée, c'est-à-dire revêtus de masques et de combinaisons figurant des monstres (photographie n°4). Retransmis sur

France 3, chaîne de la télévision publique, leurs déguisements singuliers ainsi que leur musique, suscitent des commentaires réprobateurs de la part de Michel Drucker, animateur phare de *France Télévisions* et de Claudy Siar, qui l'accompagne au micro :

« Morceaux choisis : "Je ferai écouter ce morceau à ma chienne, ça lui fera peur [...] Le vote du public est désespérant [...] Ils ont bu, c'est pour ça qu'ils votent finlandais [...] Celui-ci a une figure à dormir dehors [...] C'est insupportable [...] Nous sommes dans notre cabine, un peu surpris... Désespérés [...] Ils seront au zoo de Vincennes à la rentrée" » (Bénard, 2008, p. 9).



#### n°4

Cinq jours après la diffusion du concours, une pétition exigeant les excuses publiques des deux animateurs est diffusée sur le Net. Certains ne transigent pas avec la raillerie, *a fortiori*, lorsqu'elle est publique :

« Lors de l'Eurovision 2006, les commentateurs Claudy Siar et Michel Drucker ont fait preuve de commentaires réellement insultants envers le groupe de hard rock\* finlandais Lordi. Je cite : "Ils seront au zoo de Vincennes cet automne", "En tout cas c'est pas avec ça qu'ils vont gagner". Nous demandons à ce que ces personnes s'excusent auprès non seulement du groupe Lordi mais aussi auprès de toute la communauté rock européenne qui se sont fait presque explicitement traiter d'imbéciles. »

La pétition recueille plus de 17 700 signatures, accompagnées parfois de commentaires acerbes en direction des animateurs de la chaîne.

Deuxièmement, le reportage intitulé *Du gothique au satanisme : plus macabre, tu meurs !* diffusé sur la chaîne M6 le 8 octobre 2006 dans l'émission *Zone Interdite*, ne laisse guère indifférent les métalleux. Parce que se sentant assimilée à des satanistes, parce que présentée comme des individus dangereux pour eux-mêmes ou pour la société, une part

significative d'entre eux s'insurge contre ce qu'ils estiment être une caricature grossière. Après sa diffusion, le forum de l'émission est envahi. Trois types de réactions se dégagent. Le premier correspond aux réactions très hostiles voire injurieuses :

« Misein : Encore une émission inutile, bref une bouillie infecte digne d'M6 !! »

« Ploum : Pour en revenir au reportage et bien c'est du M6 tout craché ! Comprendre : du sensationnalisme à outrance avec un ramassis de clichés et de raccourcis dangereux le tout condensé en une vingtaine de minutes, histoire que la ménagère de moins de 50 ans lambda ressorte choquée sans avoir pu bénéficier d'une seule seconde d'analyse et de recul [...]. On a un bel exemple d'amalgame qui associe musique metal à "sataniste". »

Ces premières réactions côtoient de nombreux témoignages, pointant du doigt l'impact néfaste de ce type de reportage, au quotidien :

« Elaëlle : Merci pour cette émission navrante d'un point de vue informatif. Tout est confondu dans ce reportage. Et comme résultat, [...] je vais subir encore plus d'agressions verbales demain. [...] D'une certaine manière ce reportage ne va faire qu'alimenter la haine envers nous. Et cette haine se traduit par des actes de violence. »

« Neurosien : J'aime la musique black\*, death, viking, celtic<sup>11</sup> [...]. Maintenant ma mère croit que si je n'arrête pas d'écouter cette musique je vais me tuer [...]. Je ne me sens pas mal dans ma peau, je suis comme je suis. [...] Et voilà que le problème apparaît chez mes parents, ils ont regardé le reportage et maintenant ils me voient comme ça. »

Un troisième et dernier type de réaction est identifiable. De fait, soucieux de faire mentir le propos jugé sensationnaliste, certains prennent la parole afin de signaler le caractère ordinaire, « normal » de la vie qu'ils mènent :

« Kazgoroth : Personnellement j'ai passé la trentaine j'ai une vie équilibrée, je suis marié et papa, j'écoute que du metal, du black, thrash\*, death [...] J'ai un tas de diplômes, une vie stable [...] et je ne suis pas un monstre abominable qui sacrifie des poules<sup>12</sup>. »

D'une certaine manière, ces passionnés de musique metal souhaitent être considérés comme des « personnes normales », c'est-à-dire comme des « hommes semblables à tous les autres qui méritent leur chance et un peu de répit » (Goffman, 1975, p. 17) tel que l'écrit fort à propos Erving Goffman dans *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps* (1963)<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Sur le viking metal et le celtic metal, se reporter au chapitre II et au mythe du Nord.

<sup>12</sup> Voir le sujet intitulé « *Du Gothique au Satanique...* » sur le forum d'M6 : <http://forum.m6.fr/viewtopic.php?t=65336&highlight=gothique&sid=a08751d9f44b470de8858cddb4c874a3>, le 12 juin 2009.

<sup>13</sup> Goffman (1922-1982), représentant de l'interactionnisme symbolique et de la deuxième École de Chicago, considère le stigmate comme « un désaccord particulier entre les identités sociales virtuelle et réelle » (Goffman, 1975, p. 12). L'identité sociale virtuelle renvoie à un phénomène de catégorisation. Il est question d'un phénomène de projection d'attentes normatives. Il s'agit de poser certaines hypothèses quant à ce que devrait

Après avoir investi le forum de l'émission, avant même sa diffusion pour certains, et fait part de leur mécontentement, une pétition réclamant les excuses officielles « *de la chaîne M6 auprès de la communauté des amateurs de metal en France et dans le monde* » est lancée sur le Net. Le propos témoigne d'un sentiment profond d'injustice et de malaise :

« Après la diffusion de l'émission "Zone Interdite" de la chaîne de télévision M6, le 08/10/2006, faisant un grand nombre d'amalgames entre les "gothiques", les "satanistes" et les amateurs de metal en général, nous avons décidé de lancer une pétition exigeant des excuses officielles de la chaîne M6 auprès de la communauté des amateurs de metal en France et dans le monde. En effet, *cette émission a porté atteinte à la dignité de cette communauté en généralisant de telle sorte que le black metal était une secte sataniste*<sup>14</sup>. Nous vous invitons à nous soutenir contre cette généralisation en signant cette pétition que nous soumettrons à M6, exigeant LES PLUS PLATES EXCUSES de la rédaction<sup>15</sup>. »

La pétition récolte un peu plus de mille signatures, accompagnées de commentaires plus ou moins virulents.

Ce type de reportages ou d'émissions qui jette l'opprobre sur le metal, vient nous rappeler que cette musique dérange et qu'elle ne s'inscrit pas tout à fait dans la norme. Ses guitares saturées, ses imaginaires singuliers, ses liens supposés avec le satanisme interrogent et ne laissent pas indifférents. Quant aux réactions épidermiques de certains métalleux à l'égard de ces reportages qui débouchent occasionnellement sur des pétitions et, à un appel à la solidarité communautaire, elles nous renseignent sur deux points. D'une part, certains ne transigent pas avec la moquerie ou la stigmatisation lorsqu'elles touchent à leur passion. Cette attitude viscérale marque la force de l'attachement éprouvé pour le metal et vient consolider une identité collective. D'autre part, cela témoigne, une nouvelle fois, du « combat » mené : être reconnu par les médias et le grand public sans toutefois se fondre dans la « masse ».

Ici, et tel que l'écrit Michel Maffesoli, « on a affaire à un destin que l'on affronte collectivement ; ne serait-ce que par la force des choses. Dans ce cas la solidarité n'est pas une abstraction, ou le fruit d'un calcul rationnel, c'est une impérieuse nécessité qui fait agir

---

être l'individu qui nous fait face. L'identité sociale réelle, elle, renvoie aux attributs dont on pourrait prouver qu'un individu les possède. Par conséquent, un stigmatisme n'existe pas en soi, il résulte d'une interaction sociale. Or, force est de constater que les attentes normatives d'une part de la société, et de certains journalistes en particulier, ne s'accordent pas au phénomène étudié qui, *de facto*, fait l'objet d'un processus de stigmatisation au travers de quelques reportages.

<sup>14</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>15</sup> Nous respectons la police de caractère adoptée par l'auteur de la pétition. Voir : <http://www.petitiononline.com/dtd8z6ih/petition.html>, le 29 septembre 2008.

passionnellement » (Maffesoli, 2000a, pp. 170-171). Au regard des réactions spontanées, instinctives relevées sur la toile, la nature du lien social, autrement dit, la manière dont les relations se nouent au sein de la tribu metal renvoie à un type de *solidarité organique*. Inversant la définition donnée par Émile Durkheim dans *De la division du travail social* (1893), Michel Maffesoli<sup>16</sup> propose de considérer que « la solidarité organique est possible dans la mesure où la personnalité individuelle se perd, est absorbée dans l'organisme collectif alors que la solidarité mécanique ne dépend que du "bon vouloir" de la décision d'une personnalité typée » (Maffesoli, 1999, p. 233). Les réactions passionnelles et « corporatistes » auxquelles on assiste aussitôt après la diffusion d'émissions télévisées jugées insultantes par les métalleux, sont le signe que « la conscience collective recouvre exactement notre conscience totale et coïncide de tous points avec elle » (Durkheim, 1998, p. 99)<sup>17</sup>. En effet, ces reportages ont « la faculté » de faire rejaillir cette conscience collective, entendue comme l'« ensemble plus ou moins organisé de croyances et de sentiments communs à tous les membres d'un groupe » (*ibid.*, p. 99), au détriment des consciences individuelles.

Néanmoins, la mobilisation très faible rencontrée à l'occasion de la manifestation devant les locaux de *France Télévisions*, organisée par un *webzine* consacré au metal, « *suite aux propos outrageux de Michel Drucker* » lors du concours Eurovision 2006<sup>18</sup>, nous invite à relativiser les réactions de certains. Cela vient confirmer qu'une part toute aussi significative de métalleux, se satisfait de ce regard critique ou tout du moins, ne lui accorde que peu d'importance. Un internaute résume cette posture :

---

<sup>16</sup> À la question, pourquoi inverser la définition donnée par Durkheim ? Michel Maffesoli, dans *La Violence totalitaire. Essai d'anthropologie politique*, répond : « En nous appuyant sur les travaux récents d'anthropologues et d'historiens, il semblerait que l'organicité fonctionnelle d'un *tout ordonné* soit un des caractères majeurs des sociétés traditionnelles, alors que ce qui prédomine dans nos sociétés de type économique, où règne l'atomisation, c'est le calcul qui préside aux relations, ce qui peut renvoyer au mécanisme » (c'est l'auteur qui souligne, Maffesoli, 1999, p. 233).

<sup>17</sup> Émile Durkheim pose qu'« il y a dans chacune de nos consciences, [...] deux consciences : l'une, qui nous est commune avec notre groupe tout entier », il s'agit de la conscience collective, « qui, par conséquent, n'est pas nous-même, mais la société vivant et agissant en nous ». Et l'autre, conscience individuelle, « qui ne représente au contraire que nous dans ce que nous avons de personnel et de distinct, dans ce qui fait de nous un individu » (Durkheim, 1998, p. 99). La conscience dite « totale » est donc la somme de la conscience collective et de la conscience individuelle.

<sup>18</sup> Le *webzine* français *Heavylaw* (<http://www.heavylaw.com/>) est à l'initiative de cette manifestation, de ce « *sit-in* ». Son but ? « *Montrer notre vraie nature et faire découvrir réellement notre musique* » selon le site Internet. L'initiative n'aurait réuni, le 25 mai 2006, qu'une dizaine de personnes près des locaux de *France Télévisions* : « Onze métalleux se sont réunis, se sont serrés la main et sont repartis ». Un défaut de communication concernant la manifestation, décidée au dernier moment, permettrait également d'expliquer la très faible mobilisation. L'information est rapportée par le *webzine VS*, voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 25 mai 2006.

« Krakatau : Et puis c'est ça aussi qui fait le charme du metal : controversé, mystérieux, incompris... Je ne le dirai jamais assez le metal doit rester *underground* bordel !<sup>19</sup> »

Par conséquent, lorsque la communauté étudiée doit faire face à des « attaques » médiatiques, des formes de solidarité s'élaborent entre métalleux : la communauté fait corps. En cela, et après Simmel, auteur de l'ouvrage *Le Conflit (Der Konflikt der modernen Kultur, 1918)*, on constate qu'une situation conflictuelle qui voit s'affronter un groupe de personnes (une tribu) à l'environnement extérieur, conduit au raffermissement des liens entre protagonistes de la communauté émotionnelle. Cet antagonisme devient facteur de cohésion interne. Toutefois, ces formes de solidarité admettent des limites : le metal étant traversé par des logiques contradictoires.

## **2. Du conflit communautaire : une tribu morcelée en trois « formes sociales »**

Si des formes de solidarité existent effectivement entre les métalleux, et si, à ce titre, entre musiciens, il arrive qu'on s'entraide, si entre auditeurs on s'héberge mutuellement à l'occasion d'un concert, si la tribu met en place des projets caritatifs pour soutenir l'un de ses pairs en difficulté, enfin si la communauté se serre les coudes lorsqu'elle est mise en cause par certains médias, le tableau n'en est pas pour autant idyllique. Des tiraillements, des conflits internes secouent et structurent la socialité metal. Ils sont d'autant plus intenses que le groupe est, à certains égards, soudé. Cela renvoie aux propos de Georg Simmel, selon lequel : « Les liens familiaux favorisent un antagonisme plus fort qu'entre des personnes étrangères ». Et d'ajouter : « C'est parce qu'il n'y a justement que peu de différences entre des personnes qui ont beaucoup de choses en commun, de sorte que le plus petit antagonisme a une toute autre signification relative qu'entre des personnes moins intimes, qui sont préparées d'avance à toutes les différences possibles. D'où ces querelles de famille pour les détails les plus saugrenus, d'où le caractère tragique de ces "bagatelles" pour lesquelles il arrive que des êtres tout à fait accordés se séparent » (Simmel, 1995, p. 56 ; pp. 58-59).

Ainsi, ce n'est pas d'une seule tribu metal dont il faudrait discuter mais bien de *trois*. *Trois* tribus se différencient au regard d'affinités singulières : styles musicaux avant tout mais également tenues vestimentaires, imaginaires mobilisés, etc. Tous les métalleux, s'ils

---

<sup>19</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 25 mai 2006.

apprécient la musique metal par définition, n'apprécient pas tous le même style musical. Certains n'écoutent que du heavy metal\*, d'autres sont passionnés de hardcore\*<sup>20</sup> tandis que les derniers ne peuvent se passer de black metal. La distinction opérée n'a pas seulement une valeur analytique, elle se matérialise au quotidien dans des discours de rupture, des manières d'être et dans des tenues du corps spécifiques. Le projet mythologique metal admet, par conséquent, différentes lectures s'accompagnant de modalités d'appropriation singulières. Des barrières se dressent entre *metalheads*.

### *a. Des discours qui lèvent le voile sur des querelles de clochers*

De nombreux indices invitent à penser que le metal connaît des tiraillements internes. Une nouvelle fois, il s'agit de s'attarder sur les discours des métalleux avant d'analyser leurs pratiques. Les entretiens approfondis sont l'occasion de se confronter à ces querelles de clochers. Pour Damien, trente ans, une première cassure se dessine entre d'un côté les partisans du « *hardcore et du néo-metal\** » et de l'autre les passionnés de « *metal traditionnel* » (heavy metal, thrash metal, death et black metal). Résidant à Clermont-Ferrand, il fonde l'A.M.E., fin 2002 début 2003, l'*Association des Musiques Extrêmes*, dans le but de « *fédérer les musiciens de metal* ». Son projet doit rapidement faire face à des tensions intestines qui rendent sa réalisation pour le moins délicate :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : C'est difficile de fédérer quand tu as... Moi, mon but c'était de fédérer au sens large, surtout que... Enfin, j'sais pas si tu avais remarqué à Clermont, mais tu avais le hardcore, néo-metal d'un côté, et de l'autre côté, t'avais le metal traditionnel, heavy, thrash, death, black, etc. Et y avait vraiment une scission entre les deux qui était incroyable... Ce qui me paraissait d'un stupide phénoménal dans le sens où, quand tu allais à un concert de hardcore, tu avais des gars avec des tee-shirts Cannibal Corpse, Dark Funeral, Iron Maiden<sup>21</sup>, etc. Idem de l'autre côté. »

Observateur avisé, fin connaisseur de la scène clermontoise, musicien, Damien réaffirme l'existence d'une « *scission* » au sein du metal, tout en s'interrogeant sur son

---

<sup>20</sup> Le hardcore est un terme générique qui signifie « noyau dur ». Il puise notamment ses influences dans le punk, tout en le radicalisant. Le hardcore admet différentes ramifications présentant elles-mêmes des sous-ramifications, parmi lesquelles : le hardcore metal (ou metalcore), l'emocore (ou emo, abréviation d'« *emotional hardcore* », une forme très éparse de hardcore qui privilégierait l'expression d'émotions personnelles telles que le mal-être ou la tristesse), le grindcore\* (ou grind) ou le deathcore (qui mêle des éléments empruntés au death metal et au hardcore).

<sup>21</sup> Cannibal Corpse est un groupe américain de death metal, Dark Funeral est un groupe suédois de black metal quant à Iron Maiden, il s'agit d'un groupe anglais officiant dans la « catégorie » heavy metal.



fondement, puisqu'elle concerne des personnes appartenant semble-t-il, à la même « famille » et partageant de fait, une même passion pour les musiques amplifiées :

« Damien : Un hardcoreux n'a rien à voir avec un black métalleux et quand je dis rien, c'est rien, ça va jusqu'à la façon de sucrer leur thé j'aurai presque envie de dire, parce que c'est phénoménal comme ces gens peuvent être différents, c'est-à-dire que *dans la famille metal, tu as des gens qui n'ont rien à voir*<sup>22</sup> [...] Comment veux-tu que ces gens dans la même pièce s'entendent ? C'est un challenge presque...

*Chercheur : C'était le challenge de l'A.M.E. ?*

D. : Dans un sens oui, parce que c'était dommage qu'il y ait cette scission, c'est-à-dire qu'on a quand même une passion commune au final, c'est la musique et en l'occurrence les musiques extrêmes, souvent les hardcoreux connaissent Cradle, Immortal, Mayhem<sup>23</sup>, et les groupes d'extrême ont souvent jeté une oreille sur tout ce qui est hardcore, souvent ils ont été voir des concerts hardcore, donc je trouvais ça bizarre au final, qu'avec cette passion en commun, on n'arrive pas à créer un pont qui permette de créer des choses intéressantes... »

Bien que la presse spécialisée se fasse l'écho de groupes de hardcore (ou HxC) et de néo-metal (ou nu-metal), à l'instar de groupes de « *metal traditionnel* » pour reprendre la terminologie proposée par Damien ; bien que l'abécédaire consacré au metal dans la magazine *Rock & Folk* traite aussi bien de Kickback (hardcore) que de Metallica (heavy metal)<sup>24</sup> ; bien que le *webzine* spécialisé, *VS*, chronique, aux côtés de groupes de heavy, de death ou de black metal, des albums de hardcore<sup>25</sup>, l'enquête confirme les conclusions du clermontois. Il existe effectivement une rupture.

Ben Barbaud, l'organisateur du *Hellfest*, le plus grand festival de metal organisé dans l'hexagone, le réaffirme. Pour lui, la programmation de l'événement est un véritable casse-tête dans la mesure où elle doit répondre aux attentes d'un public qui reste, malgré son goût commun pour les riffs de guitares saturées, très éclectique. Le *Hellfest 2007* s'offre le très populaire groupe Korn, considéré avec son album éponyme paru en 1994 comme le géniteur du néo-metal<sup>26</sup>. Sur la même affiche, Korn côtoie des groupes de heavy, de thrash, de death

---

<sup>22</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>23</sup> Il s'agit de trois groupes de black metal.

<sup>24</sup> Voir l'abécédaire rédigé par Coralie Thrin Thi dans *Rock & Folk*, février 2002, n°414, pp. 52-57.

<sup>25</sup> Voir, entre autres, les chroniques de *Means To An End* (2005) de Biohazard, *Warriors* (2007) d'Agnostic Front ou encore *Supremacy* (2006) du groupe Hatebreed. Les chroniques sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 30 septembre 2008. À propos des albums voir : Biohazard, 2005, *Means To An End*, Steamhammer/SPV ; Agnostic Front, 2007, *Warriors*, Nuclear Blast ; Hatebreed, 2006, *Supremacy*, Roadrunner.

<sup>26</sup> À quelques heures du concert, le 22 juin 2007, le groupe américain décide de tout annuler en raison des conditions météorologiques. S'agissant de l'album qui entérine la naissance du néo-metal, voir : Korn, 1994, *Korn*, Epic.

ou encore de black metal (Enslaved, Cannibal Corpse, Immortal, Kreator, Megadeth, Emperor...). Lors de l'édition 2008, le *Hellfest* compte aux côtés des groupes de « *metal traditionnel* » (Dimmu Borgir, Paradise Lost, Testament, Iced Earth, Slayer ou Motörhead), plusieurs grands noms du hardcore (Comback Kid, Shai Hulud, mais surtout Madball ou Sick Of It All, deux groupes issus de la scène new-yorkaise de HxC). Cela étant, dans son discours, l'organisateur distingue nettement ceux qu'il appelle les « coreux », c'est-à-dire les groupes de hardcore et leur public, des autres métalleux, ce qui tend à confirmer, un peu plus encore, la scission qui s'opère au sein de la socialité metal :

« *Journaliste : As-tu retenu des leçons des années précédentes au niveau de la prog ?*

Ben Barbaud : Oui, nous savons que les gens ont du mal à s'ouvrir à d'autres styles sous prétexte d'une "pseudo" appartenance à un mouvement. Le métalleux trouve le coreux prétentieux, le coreux pense que le métalleux est un beauf, etc., etc. Et on en oublierait parfois qu'il ne s'agit que de musique !!! Par expérience, il faut donc faire attention de ne pas décevoir les publics et donc, si le métalleux trouve qu'il y a trop de punk ou de hardcore, il va avoir tendance à préférer aller voir ailleurs, là où l'événement paraît plus "true"<sup>27</sup>... C'est un peu désolant parfois mais bon... C'est la raison pour laquelle nous sommes obligés de faire jouer une tonne d'artistes afin de permettre à tout le monde de s'y retrouver... Par exemple si le black métalleux se rend compte qu'il n'y a que trois groupes de black contre cinq de hardcore, il va en faire tout une histoire et vice versa...<sup>28</sup> »

Dans le même ordre d'idée, Régis et Michel, deux figures de l'association *Les Acteurs de l'Ombre*, s'ils reconnaissent effectivement que les coreux participent aux côtés d'autres métalleux à des dates de concerts en commun, ils n'appartiennent pas, selon eux, au même « univers » :

« *Chercheur : Comment ça se passe avec les associations ? Vous êtes en relation ?*

Régis (30 ans, professeur) : On n'a pas vraiment de relations à part avec quelques-unes [...]. *Unsane*, c'est pas notre créneau, c'est hardcore, on n'est jamais vraiment entré en contact avec eux

C. : *Tu ressens une différence entre le public hardcore et le public metal ?*

R. : Ouais ouais, déjà nous, on a organisé quelques concerts de hardcore et c'est pas des dates qui marchent pour nous parce qu'on n'est pas dans le créneau, on connaît pas les gens, on sait pas où faire la promo... C'est vraiment un autre univers... Même si y a du public en commun

Michel (28 ans, ingénieur) : Ouais, y a peut-être 20 % de public en commun, et encore... »

D'autres indices vont dans le même sens. À cet égard, le site collaboratif « metal-archives.com<sup>29</sup> » qui, nous l'avons indiqué, recense plus de 68 000 groupes de metal, et qui

---

<sup>27</sup> Le terme « true » est un terme récurrent dans le metal. Il désigne ce qui est « vrai », ce qui est « authentique ».

<sup>28</sup> Voir l'*interview* du 30 avril 2008 disponible sur le webzine VS : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 1<sup>er</sup> octobre 2008.

<sup>29</sup> Le site est présenté au chapitre II.

distingue plus de dix styles musicaux affiliés à cette musique parmi lesquels le black metal, le death metal, le heavy, le thrash, etc., ne prend, ni le hardcore, ni le néo-metal en compte. Cette mise à l'écart sous-entend que ces styles musicaux, comme l'indique Régis, et avec lui, une part significative de métalleux, n'appartiennent pas au même « univers » que le metal. Ils en sont exclus, au moins en partie. *Metalorgie*, de son côté, l'un des *webzines* les plus populaires consacré au metal, distingue sur sa page d'accueil deux univers : le metal d'un côté et le punk de l'autre<sup>30</sup>. L'internaute est donc invité à faire un choix, entre d'un côté, le metal qui comprend le black metal, le heavy et au fond tout ce que recouvre le terme générique « *metal traditionnel* » et, de l'autre, le punk, qui lui, englobe le hardcore, l'emo-core, etc.

En 2003, la chaîne MCM, disponible sur la télévision par satellite, est le théâtre de cette « guerre des styles » : les tenants du néo-metal s'opposant à la « *vieille école* » lors de *chats*<sup>31</sup> diffusé durant l'émission *Ultra Metal*, émission qui diffuse des clips de musique metal en troisième partie de soirée. La question posée aux téléspectateurs lors des *chats* des mercredi 19 et 26 mars 2003, est la suivante : « *Pour ou contre le néo-metal ?* ». Les réponses apportées lèvent le voile sur des tiraillements internes. Dans le désordre :

« Marco : Y faut pas juger le neo mai son public n est pas le meme ke pour le metal classic il faut 2 emissions differentes<sup>32</sup> »

« Punischer : Y a rien de mieux que le metal old school le néo à rien inventé »

« Sked. : Le neo en force... C le futur les gars... »

« Vulc 1 : Ouai bien vu NoNo et l'autre qui parlait 2 l'old-school ! Le néo devrait meme pas s'appeler métal ! »

« Dimmu : LE NEO MERITE SON EMISSION ET LE VRAI METAL LA SIENNE !!! »

« SONI : LE NEO METAL C'EST DE LA VARIETE »

« Gandalf : Vive le néo hein les ptits vieu c plu de votre age »

« Grinder : A bas le néo vive le death »

« SAMX : DEFTONES KORN DU PUR NEO METALLICA C D VIEU »

« Beermuda : Mort au neo. Vive maiden, overkill, tankard ! le neo c bon pour les gamins tout boufoneux. Une fois la mode passée, ils feront du rap. Up the irons »

« LOKI : MORT AU NEO ! ET VIVE LE BON VIEUX METAL »

« DIMMU : Je remarque que dans ce chat, il y a 90% de bouffons (néo métalleux pour la plupart) et 10% de vrais : la vieille école au fait !!! »

« Seb : laissé la place au renouveau du métal, la place au jeune KORN !!! »

La cassure entre le néo-metal et la « *vieille école* » est patente. Anthony, nous le confirme au cours d'un entretien approfondi :

---

<sup>30</sup> <http://www.metalorgie.com/>, le 13 juin 2009.

<sup>31</sup> Un *chat* est un forum de discussion en direct.

<sup>32</sup> Nous reproduisons les réponses des téléspectateurs sans en modifier ni la syntaxe, ni l'orthographe.

« Anthony (23 ans, étudiant) : Le problème avec le néo-metal, y a un problème, c'est clair... Y a un problème entre le metal, on va dire ordinaire et le néo-metal, qui se veut le renouveau du metal, attention ! »

Cette cassure nous renseigne sur deux aspects. D'une part, une question générationnelle est soulevée : le néo-metal, le « nouveau » metal s'opposerait au « *bon vieux metal* », et « *les gamins tout boufoneux* » mettrait à l'index « *les ptits vieux* ». Les supporters des groupes Korn ou Deftones, deux représentants du néo-metal, se confrontent aux défenseurs de la vieille garde, constituée par des formations de heavy ou de thrash metal telles qu'Iron Maiden, Overkill, Tankard ou Metallica. Au travers de ces accrochages verbaux, c'est, d'autre part, la définition du metal qui est en jeu. Il s'agit de définir ce qu'est le *vrai* metal, son « essence », en séparant le bon grain de l'ivraie. Chacun défend, d'une certaine manière, son poulain (Korn pour les uns, Metallica pour les autres), de telle sorte que le projet mythologique metal défendu par les uns ou les autres, n'est pas tout à fait identique, car ne reposant pas sur les mêmes promoteurs, sur les mêmes figures charismatiques.

Au-delà de ces discours qui convergent tous vers un et seul même constat : il est une rupture entre d'un côté le hardcore, le néo-metal et de l'autre le « *metal traditionnel* » tel que l'identifie Damien et avec lui de nombreux métalleux, il faut lever le voile sur les autres manifestations de cette scission. Mais au préalable, il s'agit d'interroger l'appellation générique « *metal traditionnel* ». Regroupant de nombreux styles musicaux, tous affiliés à la musique metal (heavy metal, thrash metal, death metal, black metal, etc.), ce terme n'en recouvre pas moins une réalité très éclatée.

Pour en savoir un peu plus, retournons-nous, une nouvelle fois, du côté de Régis et de Michel. Leurs témoignages consacrés aux rouages de l'association *Les Acteurs de l'Ombre*, s'ils ne portent pas directement sur l'expression « *metal traditionnel* », fournissent néanmoins des éléments précieux de compréhension. Aussi, lorsque l'association promeut un événement rassemblant des groupes de black metal, les *Acteurs* qui distribuent des *flyers* pour en faire la promotion, ne ciblent pas les concerts de heavy. Cela sous-entendrait que le public présent n'est pas le même en concert de black metal, qu'en concert de heavy :

« Chercheur : Vous flyez lors de n'importe quel concert ?

Michel (28 ans, ingénieur) : Lors des concerts du même style, tu vas pas *flyer* une date *Black Metal Is Rising*<sup>33</sup> à un concert de rock ou de heavy, ça sert pas à grand-chose... Quand tu flyes

---

<sup>33</sup> Le *Black Metal Is Rising* est un festival parisien, qui rassemble des groupes de black metal.

un concert de metal extrême, pour un concert de death par exemple, tu peux flyer à un concert de black, souvent c'est les mêmes gens... Il faut essayer de cibler un peu, on connaît le public, on sait quel genre de public on va avoir à une date black et quel genre de public on va avoir pour une date death et ça se recoupe... »

Si le death metal et le black metal participent d'une même tendance, d'une même « forme sociale » que l'on peut qualifier d'extrême, le heavy, selon le témoignage de Michel, en serait exclu. La notion de « forme sociale »<sup>34</sup>, sur laquelle il faudra revenir, définie par Michel Maffesoli dans *Éloge de la raison sensible* (1996) correspond à « un écrin où vont se nicher les diverses modulations de l'être-ensemble » (Maffesoli, 1996, p. 133). De fait, le « *metal traditionnel* » tel que nous l'avons défini avec Damien, admet lui-même une césure. Il est scindé en deux : les tenants de l'extrême se distinguant de ceux qui privilégient le heavy metal.

Le témoignage de Xavier, féru de hard rock, habitant près de Clermont, réaffirme en une phrase les propos tenus par Michel : « *Le public black metal, j'ai l'impression que c'est un peu un autre monde...* » D'aucuns, à l'image de l'auvergnat, se passionnent pour le hard rock, le heavy ou le speed metal\* représentés respectivement par AC/DC, Judas Priest ou Metallica. Ils apprécient également certains groupes de thrash, Forbidden et Kreator pour Xavier, Slayer pour Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), qui partage les mêmes goûts. Ce dernier, s'il bénéficie d'une connaissance fouillée de ces styles musicaux, méconnaît et le black et le death metal : « *J'assure pas du tout, pour moi black metal, death metal, tous ces grands styles j'y pige pas vraiment grand-chose* ». Quant au néo-metal, sa réponse est virulente : « *Korn, le néo-metal, c'est de la merde, c'est de la pisse d'âne, c'est du metal de caniveau.* » Et d'ajouter : « *Les gens qui n'aiment pas AC/DC et qui disent écouter du metal, j'les considère pas, pour moi c'est des femmelettes, c'est des mecs qui écoutent Madonna... C'est une insulte Madonna... Et Korn, c'est Madonna* ». Par son coup de sang, Emmanuel entérine les différentes scissions qui, aussi, façonnent le metal. Il vient nous rappeler, dans le sillage de *La Distinction* (1979) de Pierre Bourdieu, que « les goûts sont sans doute avant tout des dégoûts, faits d'horreur ou d'intolérance viscérale (“c'est à vomir”) pour les autres goûts, les goûts des autres » (Bourdieu, 1979, pp. 59-60).

En somme, trois « formes sociales » se dégagent. Elles correspondent à autant de tribus qu'il convient dorénavant de désigner comme suit : la *tribu/la forme metal alternatif*, la

---

<sup>34</sup> Nous définissons cette notion dans le chapitre I. Nous y revenons ci-dessous.

*tribu/la forme metal souche* et la *tribu/la forme metal extrême*. Elles se différencient, avant tout, au regard des styles musicaux qu'elles regroupent. La première d'entre elle rassemble des styles aussi différents que le hardcore (Agnostic Front, Biohazard) ou le néo-metal (Korn, Linkin Park). On parle de *metal alternatif* puisque le néo-metal propose une alternative, pour reprendre l'expression d'un téléspectateur d'MCM, au « *bon vieux metal* ». Par ailleurs, et il sera nécessaire d'y revenir, l'imaginaire mobilisé dans cette tribu est influencé, entre autres choses, par le hip-hop. Ce qui rompt avec les autres formes identifiées. La deuxième tribu dite « *metal souche* » correspond aux initiés qui apprécient plus particulièrement le hard rock et/ou le heavy metal. D'une part, le qualificatif « *souche* » revient à cette tribu dans la mesure où les styles musicaux qui lui sont associés sont les premiers à voir le jour dans l'histoire de la musique metal : le hard rock et le heavy metal naissant à la fin des années 1960 et aux débuts des années 1970 avec des groupes anglais tels que Black Sabbath, Deep Purple ou Led Zeppelin. D'autre part, l'expression s'attache à une image : celle de la cellule souche, qui par division successive est capable de donner naissance à différents types de cellules spécialisées. À cet égard, le heavy metal (Iron Maiden, Judas Priest) influence des styles plus récents à l'image du thrash (Slayer, Kreator), et par extension le death ou le black metal. Enfin, la dernière tribu charrie les musiciens et les férus de metal extrême, c'est-à-dire ceux qui affectionnent avant tout le black (Dimmu Borgir, Marduk) et/ou le death metal (Cannibal Corpse, Morbid Angel). Pourquoi « *metal extrême* » ? Parce que d'un point de vue musical, les deux styles susmentionnés reposent en règle générale sur un tempo, sur un rythme d'exécution supérieur aux autres styles métalliques. De plus, les imaginaires mobilisés dans le metal extrême, nous le verrons, témoignent d'une attitude jusqu'au-boutiste, en décalage avec le communément admis. Enfin, il s'agit plus simplement d'adopter une terminologie en congruence avec le sens commun de la tribu, considérée dans son ensemble.

*Retour sur la « forme sociale »*<sup>35</sup>

Dans *Éloge de la raison sensible* publié en 1996, Michel Maffesoli définit la « *forme sociale* » comme étant « à la base du tribalisme caractérisant les sociétés postmodernes », elle est « un bon révélateur de la socialité tribale » (Maffesoli, 1996, p. 118-119 ; p. 120). D'une part, elle est « *force d'attraction* » dans la mesure où elle « *accentue, caricature, charge le*

---

<sup>35</sup> Pour un supplément définitionnel, se reporter au chapitre I.

trait, et par là même fait ressortir l'invisible, le souterrain » (*ibid.*, p. 116). D'un point de vue heuristique, elle est proche de l'idéal-type weberien. D'autre part, elle renvoie au collectif, à ce qui est interpersonnel, elle « agrège, rassemble, façonne une unicité, laissant à chaque élément l'autonomie qui est la sienne tout en constituant une indéniable organicité » (*ibid.*, p. 118). En cela, « la forme est bien formante, elle fonde une communauté, elle est bien symbolique » (*ibid.*, p. 124). Elle contraint tout en étant un espace de vie, de liberté : « Elle limite, contraint, parfois d'une manière autoritaire, mais en même temps elle permet d'être, elle favorise l'épanouissement de tout un chacun » (*ibid.*, p. 124). Enfin, la notion de forme sociale atteste de l'importance du paraître au sein de la société contemporaine. La notion de forme sociale insiste sur le jeu des apparences.

### ***b. Des looks différents***

Les trois formes sociales identifiées dans le metal se distinguent, au-delà de la question musicale *stricto sensu* sur laquelle il faudra revenir, au regard des styles vestimentaires adoptés par leurs protagonistes. Et si elles se différencient, par extension chaque tribu metal fait corps autour d'un accoutrement spécifique. Ce constat n'échappe pas à Xavier. Questionné sur ce qui distingue le néo-metal des autres styles musicaux affiliés au metal, sa réponse pointe du doigt le look :

« Chercheur : C'est quoi ces groupes dont tu me parles, Korn, Linkin Park<sup>36</sup> ?

Xavier (23 ans, agent SNCF) : C'est un autre style, une autre variante [...]. Le néo-metal, c'est un look déjà qui n'a rien à voir avec le hard rock... »

Le look désigne, cela va sans dire, un style vestimentaire. Mais il renvoie également à des symboles spécifiques, à des accessoires voire à des marquages corporels, qu'ils s'agissent de tatouages, de *piercings* ou plus simplement, d'une coupe de cheveux.

Tout d'abord, les hardcoreux et ceux qui apprécient le néo-metal adoptent en règle générale un look qui décline *baggys*<sup>37</sup>, tee-shirts extra-larges et baskets de « skateurs<sup>38</sup> ». Sans

---

<sup>36</sup> Il s'agit de deux groupes de néo-metal.

<sup>37</sup> Le *baggy* est un pantalon extra-large, souvent porté taille basse, sous la ceinture de telle sorte qu'il laisse deviner les sous-vêtements.

<sup>38</sup> Par baskets de « skateurs », nous désignons ces baskets adoptés par les passionnés de *skateboard*. Baskets qui, aujourd'hui, sont portés bien au-delà de ce seul cercle de passionnés.

privilégier une couleur, on constate que le port du bermuda extra-large est chose courante et que les survêtements sont appréciés. Les coreux affectionnent les casquettes (portées visière à l'endroit, à l'envers, voire sur le côté), ce qui rebute particulièrement Mathieu, chanteur durant plusieurs années dans Antrum Mortis, un groupe de black metal clermontois :

« Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : J'aime pas trop le hardcore [...] Le côté métalleux qui porte une casquette, j'aime pas du tout... »

Et Damien, ironique, d'ajouter : « *Ils poussent le vice jusqu'à la casquette* ».

Le bandana est plébiscité par certains musiciens. Le sweet-shirt à capuche, les chaussettes blanches portées très hautes avec un bermuda ou le tee-shirt extra-large aux couleurs d'une équipe de sport américaine, complètent la panoplie idéal-typique du coreux ou du néo-métalleux (photographies n°5 et 6).

D'un point de vue capillaire - et cet aspect des choses n'est pas secondaire au regard des témoignages recueillis<sup>39</sup> - la mode chez les hardcoreux est aux cheveux ras voire au crâne rasé. Les néo-métalleux, de leur côté, s'ils partagent les goûts vestimentaires des précédents, apprécient les *dreadlocks* en particulier. Le bassiste et le guitariste du groupe Korn affichent cette tendance capillaire lors d'une tournée récente en Australie (photographies n°7).



n°5

---

<sup>39</sup> Cette question est notamment mise en discussion au chapitre V.





n°6



n°7

Ensuite, les heavy métalleux et les hard rockeurs aussi appelés « hardos ». Ils privilégient le duo jeans/tee-shirt. Le jeans de coupe droite voire moulant, est indifféremment de couleur noire ou bleue (photographies n°8 à 11). Lors des rassemblements, le tee-shirt, le plus souvent, est à l'effigie d'un groupe de metal ou de couleur noire. Perfecto (veste en cuir) ou veste en jeans ornée de patches (photo n°12) sont appréciés par les représentants de la tribu metal souche.



n°8



n°9



n°10



n°11



n°12

Baskets, bottes de motard, bottines voire santiags complètent le look du hard rockeur, qui colle parfois en tout point à celui du *biker*. Et Xavier, qui participe de cette forme sociale, de préciser : « À l'époque le heavy metal avec Judas Priest et Rob Halford<sup>40</sup>, c'était le trip moto, tous habillés en cuir... » En effet, certains hardos se laissent séduire par un total look cuir : pantalon, gilet et blouson en cuir noir (photographies n°13, 14 et 15). Quant aux cheveux, ils sont longs pour une part non négligeable d'entre eux. Xavier, qui porte les cheveux longs, revient sur les codes qui régissent le metal et en particulier sur ceux qui façonnent la tribu metal souche : « Le hard rock c'est obligatoirement associé aux cheveux longs ». Et d'ailleurs, lorsque James Hetfield, le chanteur de Metallica - groupe qui appartient à la forme sociale à l'étude - se coupe les cheveux lors de la sortie de l'album *Load* en 1996,

---

<sup>40</sup> Il s'agit du chanteur du groupe anglais Judas Priest.

Stéphanie (trente ans, chef de projet dans une banque) affirme en entretien qu'il s'agit là de « la suppression d'un code » et d'un « sacrilège<sup>41</sup> ».



n°13



n°14



n°15

Quant aux tenants du metal extrême, ils préfèrent les jeans ou les pantalons en cuir portés prêts du corps. Chaussés de *rangers*<sup>42</sup>, de bottes de motards ou de bottines, ils affectionnent un total look noir. Tee-shirts noirs et sweat-shirts noirs, à l'effigie d'un groupe de metal, s'accompagnent d'un perfecto et occasionnellement d'une veste en jeans agrémentée de patches. Les manteaux longs, en cuir noir, suscitent l'intérêt de quelques uns (photo n°16). Le vinyle recueille un certain succès (pantalon, mais aussi jupe et gants pour la gent féminine...). En outre, 666, têtes de mort, pentacle et croix inversées se retrouvent sur les tee-shirts (photo n°17). D'aucuns préfèrent aux jeans et aux pantalons en cuir, un look

---

<sup>41</sup> Sur ce point, se reporter aux témoignages d'Agathe et de sa sœur Stéphanie, chapitre II.

<sup>42</sup> Les rangers ou « rangeos » sont les bottines en cuir noir portées par les soldats de l'armée française.

martial composé d'un pantalon treillis, d'une paire de « rangeos » ou de « para<sup>43</sup> » (photos 19 à 22). Le treillis est alors rentré dans les bottes. Ainsi, pour soigner leur look, certains métalleux fréquentent des surplus de l'armée.



n°16



n°17



n°18



n°19



n°20



n°21



n°22

Les accessoires sont nombreux : de la cartouchière en ceinture jusqu'à la croix chrétienne inversée en passant par le bracelet de force ou le bracelet clouté (photo n°18), auditeurs et musiciens bénéficient d'un large choix. Dans le black metal, des femmes complètent leur look « dark » avec un collier clouté et un maquillage chargé (rouge à lèvres foncé, œil charbonneux, cerclé de noir). Amulette de Thor et pentagramme sont aussi

---

<sup>43</sup> Il s'agit du terme d'usage dans la tribu. Les « para » pour « paramilitaires » désignent des bottes en cuir, qui, selon le nombre de trous à lacer dont elles bénéficient (jusqu'à trente trous), sont plus ou moins hautes.

plébiscités par une part significative du public metal extrême. Certains portent aux doigts des bagues articulées et/ou des mitaines en cuir.

Autre spécificité des férus de black metal : les *New Rock*. Désignant une marque de bottes en cuir, à la semelle épaisse, lourde et au look singulier, les différents modèles de *New Rock* sont portés en nombre par les black métalleux, pantalon par-dessus ou à l'intérieur de la botte (photographies n°23).



n°23

À l'instar des tenants du heavy, les black métalleux ainsi que les passionnés de death metal portent les cheveux longs. Certains, contraints en raison d'une calvitie naissante ou de leur propre chef, privilégient toutefois une coupe de cheveux plus conventionnelle et donc, plus courte. Une poignée de black métalleux décide de leur côté de se teindre les cheveux en noir pour soigner leur attitude enténébrée. Sur scène, les musiciens de black metal sont grimés. Ce n'est pas le cas des death métalleux. Selon le terme d'usage, ils portent des *corpse paints*, littéralement des « peintures cadavériques ». Le maquillage noir et blanc recouvre entièrement le visage, ainsi que les bras de manière plus occasionnelle. Le noir est appliqué autour des yeux et de la bouche. Selon Frédérick Martin, compositeur de musique contemporaine, féru de black metal et auteur d'un « *black book* » comme nous l'avons vu, le *corpse paint* est « une pratique des chevaliers [...] teutoniques<sup>44</sup>, [...] qui se badigeonnaient ainsi avant les combats pour défier la mort en mimant la tête du cadavre qu'ils allaient devenir au cours de ladite bataille » (Martin, 2003, p. 195). Les artistes s'attachent à personnaliser

---

<sup>44</sup> L'ordre des chevaliers teutoniques est un ordre militaire chrétien issu du Moyen-âge, composé pour l'essentiel de chevaliers allemands ou teutons.

leurs *corpses peints* qui viendraient au fond, refléter la noirceur et la part d'ombre de l'être humain<sup>45</sup>.

Enfin, s'il fallait différencier les tenants du death metal, des tenants du black, alors il serait sans doute judicieux de souligner que le look des premiers est en règle générale moins sophistiqué que celui des seconds. En effet, de nombreux death métalleux se contentent d'un tee-shirt de Cannibal Corpse<sup>46</sup> et d'un jeans de couleur noire, ou bleu d'ailleurs (photo n°24). Le pantalon treillis fait également l'affaire. Quant aux *New Rock*, ils n'en portent pas ou dans des proportions nettement inférieures aux black métalleux. Une paire de basket peut leur convenir. Ces quelques différences, ne doivent pas remettre en question le fait que les passionnés de black et de death metal, participent de la même forme sociale. Car comme l'indique Michel Maffesoli, la forme et par extension « le "formisme" se contente de dresser des grandes configurations qui englobent sans les réduire les valeurs plurielles et parfois antagonistes de la vie courante » (Maffesoli, 2007, p. 105).



**n°24**

En somme, la *tribu metal alternatif* se distingue des deux autres en raison de son goût pour les *baggy's*, les fringues larges sans couleur de prédilection, le port de la casquette et une coupe de cheveux privilégiant les *dreadlocks* pour les uns et le crâne rasé pour les autres. De leur côté, les partisans de la *tribu metal souche* affectionnent le duo jeans et tee-shirt à l'effigie d'un groupe. Les vêtements ne sont pas extra-larges mais près du corps. Une part significative d'entre eux portent les cheveux longs et adoptent un look *biker* : pantalon en

---

<sup>45</sup> Nous revenons sur ce point et sur l'importance du masque dans le metal, chapitre IV.

<sup>46</sup> Il s'agit d'un groupe américain de death metal, très populaire au sein de la scène.

cuir, bottes de motard, gilet. Quant aux férus de metal extrême, la couleur noire est beaucoup plus systématique dans leur garde-robe que dans celle des deux autres tribus. Les black métalleux affichent des symboles sataniques (croix inversées, pentagramme, 666...). D'aucuns adoptent un look martial (treillis, *rangers*) tandis que d'autres optent pour un pantalon en cuir surmonté par des *New Rock*. Cet état des lieux est validé par le témoignage de Damien, qui se permet quelques caricatures<sup>47</sup> :

« Chercheur : Au-delà de l'aspect musical, est-ce que tu vois des différences entre ces styles musicaux ? Je pense à l'aspect vestimentaire...

Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Phé-no-mé-nal ! On parlait justement des hardcoreux qui portent des *dreadlocks*, un tee-shirt blanc, un bermuda avec des *skate shoes*... Après, tu vas avoir le black métalleux qui va être, soit en treillis, soit en futsal en cuir noir avec des *New Rock*, avec un tee-shirt de groupe et puis un manteau en cuir long... Enfin, tu vois, je te dresse vraiment un tableau caricatural mais qui, quelque part, est loin d'être si faux que ça, là je te donne deux extrêmes... [...] Et dans le heavy, c'est la catégorie où tu trouves beaucoup de non-chevelus ou, alors des chevelus permanentés [sourire], avec le jeans moulant, le tee-shirt de groupe, bien-sûr, c'est imparable, le perf' en cuir... Et voilà, chaque famille a son style... »

S'il s'agit de dévoiler, en accentuant le trait parfois, les signes distinctifs affichés par les représentants des trois formes sociales identifiées, il faut garder à l'esprit que ces marqueurs communautaires découlent de la visibilité de certains protagonistes (auditeurs et musiciens) ; visibilité d'autant plus marquée le temps des rassemblements (concerts, festivals, soirées privées). D'aucuns n'adoptent pas ces signes de reconnaissance et par conséquent, passent inaperçus au quotidien. Par conséquent, ils ne sont pas identifiés *de visu* comme étant des métalleux, alors même qu'ils le sont.

Il faut souligner que ces codes vestimentaires, dont les métalleux ont parfaitement conscience, s'avèrent pesant pour certains d'entre eux. Le conformisme qu'ils édifient, au sein d'une socialité qui se veut anticonformiste, n'est pas le moindre des paradoxes qui traversent le metal. Aussi, lorsque le chanteur d'un groupe de black metal norvégien, Attila de Mayhem, décide de rompre avec ces codes le temps d'une tournée, en se présentant sur scène déguisé en lapin géant ou en sapin de Noël, les réactions des métalleux ne se font pas attendre. Oscillant entre indignations et félicitations, les codes vestimentaires correspondant au black metal restent au centre des débats. Pour les uns, l'attitude d'Attila correspond à l'esprit anticonformiste défendu par le combo norvégien :

---

<sup>47</sup> Avec Michel Maffesoli, et sans tomber dans la caricature grossière, il faut souligner que « la caricature est utile en ce qu'elle rend attentif à ces évidences bien trop évidentes pour que l'on en prenne conscience » (Maffesoli, 2000a, pp. I-II).

« Hell : Pour moi le coté sulfureux est toujours bien présent, mettre en branle tous les codes, les normes, la mode du black souvent trop superficielle, si ce n'est pas sulfureux et être *true*, en accord avec ses principes, pas d'artifice, aller à l'essentiel. »

Pour les autres, le groupe s'est lui-même sabordé et a « *perdu toute crédibilité* » :

« Chourak : C'est vrai que se déguiser en lapin c'est de la provoc qui fait avancer (on aura tout entendu ici) »

« Yves75 : Sans déconner c'est quoi ce manque de sens critique ?? [...] Le black c'est pas forcément rangeos/treillis et/ou *corpse paint*, mais CE N'EST SURTOUT PAS un sapin de Noël ou un *bugs bunny* bordel !!<sup>48</sup> »

Les débats passionnés, suscités par les tenues vestimentaires du chanteur de Mayhem, tournent tous autour d'une seule et même interrogation : que signifie être black métalleux ? Que signifie, pour reprendre l'expression d'usage, être un « *true* » (un « vrai ») ? Est-ce le fait d'afficher un total look noir, d'être chaussé de *rangers*, de porter un treillis, ou, est-ce le fait de bousculer les règles établies, qu'elles soient vestimentaires ou autres, et ce, au sein de la société d'une part mais également au sein même de sa tribu d'appartenance ? Et s'il s'agit bien de bousculer les règles établies, quelle manière faut-il adopter ? La pluralité des réponses apportées par les internautes, témoigne une nouvelle fois de la complexité dont est pétri le phénomène, qui n'admet pas de discours consensuel et qui, par conséquent, ne cesse d'être le théâtre d'affrontements verbaux. Les forums Internet consacrés au metal en sont saturés. Derrière ces tiraillements, se profile un aspect fondamental : la (vraie) définition du projet mythologique metal et son édification sociale.

### *c. Des styles musicaux et des imaginaires différents*

Les différentes tribus metal renvoient, avant tout, à des préférences spécifiques en termes de styles musicaux. Ce faisant, et sans entrer dans un débat musicologique, que nous ne maîtrisons pas, il reste intéressant de donner la parole aux intéressés pour qu'ils nous renseignent, avec leurs propres mots, sur ce qui fait ou défait l'intérêt d'un style musicalement parlant. Cette perspective constitue une immersion dans les imaginaires des trois tribus.

---

<sup>48</sup> La police de caractère adoptée par les internautes n'a pas été modifiée. Voir le débat du 7 janvier 2008, disponible à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 11 octobre 2008.



Pour Emmanuel, trente-quatre ans, représentant de la tribu metal souche, qui découvre le metal au milieu des années 1980, la combinaison de trois éléments permet de définir un style musical affilié à cette musique : « *C'est la rapidité, le son de la guitare et la voix...* ». Avec son groupe d'amis, son « *groupe de réflexion musicale* », composé de sept, huit personnes, tous férus de hard rock et de heavy metal, ils réfléchissent à l'essence même de cette musique. Emmanuel « *la théorise* », selon ses propres termes, en écoutant des groupes tels qu'AC/DC, Iron Maiden, Metallica, Scorpions ou Motörhead. Les discussions passionnées entre camarades durent des heures. Selon eux, le metal qu'ils appellent aussi « *hard rock* », admet cinq temps, pas plus, pas moins :

« Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : On avait structuré le metal, le hard rock en cinq temps [...] Y a une introduction, y a un premier refrain, y a un deuxième refrain, y a un break avec le solo... Une troisième fois le refrain et la chanson se termine... C'est ça le hard rock... Et, on en discutait avec les copains... »

La grille de lecture d'Emmanuel permet de comprendre un peu mieux les raisons pour lesquelles il n'apprécie pas le néo-metal et pourquoi, il lui arrive d'avoir des mots très durs à son encontre. Parce que, dit-il : « *Dans ma théorie, dès le départ, y a le solo et quand y a pas de solo de guitare, c'est de la merde, c'est pas du hard rock, c'est de la merde.* » Or, les solos de guitare ne présentent pas un caractère systématique dans le néo-metal, bien plus, ils en sont quasiment absents contrairement au hard rock et au heavy. Sa théorie sur l'essence du metal, avec ses cinq temps forts, est mise à mal. Il finit par conclure que « *c'est parce qu'il n'y a pas de structure, parce qu'il n'y a pas de rigueur* », qu'il n'aime pas le néo. Un genre musical, qui par l'intermédiaire d'une « déconstruction du langage artistique » (Eliade, 1963, p. 231), selon l'expression de Mircea Eliade, a tâché de réinventer le metal. À son détriment pour les uns, autrement dit pour les tenants de la tribu metal souche, avec brio pour les autres (les tenants du metal alternatif).

Le hardcore et le néo-metal, deux styles musicaux qui appartiennent à la forme metal alternatif, se voient à plusieurs reprises montrés du doigt en raison de leur affinité avec le hip hop. Pour Mathieu, l'hybridation entre metal et rap dans le hardcore n'opère pas :

« Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : J'aime pas trop le hardcore [...], le côté fusion metal avec rap, j'ai du mal... »

Et en effet, de nombreux groupes de « metal alternatif » intègrent aux côtés du traditionnel guitare/basse/batterie, un Disc Jockey qui mixe de la musique. Les groupes

américains de néo-metal Slipknot, Limp Bizkit, Linkin Park, pour ne citer que les plus célèbres, comptent en leurs rangs des DJ. Ensuite, la manière de chanter de certains *frontman*<sup>49</sup> n'est pas étrangère au phrasé, au *flow*<sup>50</sup> d'un rappeur. À cet égard, le groupe Linkin Park compte deux chanteurs : Mike Shinoda assure les parties rap tandis que Chester Bennington opte pour un chant « rock ». Enfin, force est de constater que de nombreux artistes appartenant à cette forme sociale ont collaboré avec des rappeurs. Reginald Arvizu, le bassiste du groupe Korn a réalisé, sous le nom de Fieldy's Dreams, un album de hip hop intitulé *Rock'n'Roll Gangster* en 2002<sup>51</sup>. Quant au groupe de hardcore parisien Kickback, fondé en 1991, il est rejoint par le rappeur Profecy sur le morceau *Ruinning The Show* figurant sur l'album *Les 150 passions meurtrières*<sup>52</sup>.

L'un des premiers groupes à mêler gros riffs de guitares et rap, tout en bénéficiant d'un grand succès populaire, n'est autre que Rage Against The Machine, aussi appelé Rage. Fondé en 1990 à Los Angeles, leur musique est alors qualifiée par les journalistes et autres initiés, de « fusion ». D'aucuns parlent de « rap metal ». Interrogé sur les barrières musicales existantes entre metal et rap, Tom Morello fait le point dans une *interview* publiée au mois d'août 1997 :

« Tom Morello : C'est vrai, il y a dix ans, lorsque tu étais fan de metal, par exemple, tu devais nécessairement détester le rap et réciproquement. Chacun défendait sa tribu et s'affrontait avec sectarisme. »

Les préoccupations du groupe touchent à des questions sociales. Les artistes critiquent le système capitaliste, s'en prennent aux médias et s'investissent dans diverses causes :

« Journaliste : Vous venez de tourner avec U2 aux États-Unis. Comment s'est déroulée cette étonnante association ?

Tom Morello : Très bien. C'est une opportunité que nous attendions depuis longtemps. Nous avons rétrocédé 100 % de nos bénéfices à différentes associations activistes, en aide aux sans-logis, aux femmes atteintes du SIDA ou au mouvement zapatiste. Nous avons choisi de nous investir pour ces justes causes... »

---

<sup>49</sup> Le *frontman* désigne celui qui est mis plus particulièrement sur le devant de la scène. Il s'agit du chanteur en règle générale.

<sup>50</sup> Le *flow* (« flux, écoulement ») correspond aux paroles scandées par un rappeur.

<sup>51</sup> Fieldy's Dreams, 2002, *Rock'n'Roll Gangster*, Epic.

<sup>52</sup> Kickback, 2000, *Les 150 passions meurtrières*, Hostile Records.



### n°25

Rage, dont le « système de pensée n'est pas éloigné de l'idéologie communiste » rapporte un journaliste de la presse spécialisée<sup>53</sup>, témoigne d'une véritable conscience sociale (document n°25). Conscience sociale et politique qui ne seraient pas étrangères à leur influence hip hop. Il s'agit tout du moins de l'opinion du bassiste de Downset, un groupe qui évolue au milieu des années 1990 dans un registre proche des Rage Against The Machine :

« James Morris : On n'a jamais décidé de fonder un groupe politique. Ce n'est pas le fruit d'une réflexion particulière, mais de l'alliance de plusieurs personnalités, des membres de Downset. J'imagine que notre influence hip hop n'y est pas étrangère<sup>54</sup>. »

Les thématiques abordées dans le « metal alternatif » correspondent effectivement, pour une partie d'entre elles, à des préoccupations sociales et/ou politiques. Ce qui fait dire à Damien, représentant de la tribu metal extrême, mais qui porte un regard averti sur les deux autres :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Les hardcoreux, c'est... Quelque part je trouve que c'est un peu une transcription du rap mais fait par des blancs et avec une espèce de... Pas de rejet de la société mais pas loin... Une espèce de constat chargé sur la société... »

L'imaginaire mobilisé dans le « metal alternatif » est « plus urbain » selon l'expression de Damien, par rapport à ceux mobilisés dans les deux autres tribus : « On le voit sur les pochettes d'albums, y a beaucoup de photos de rues, d'industries, d'usines désaffectées... » Le vidéo-clip tiré de la chanson *Sellout* (2001) par Biohazard plonge le

---

<sup>53</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 25.

<sup>54</sup> *Hard Force*, décembre 1996, n°16, p. 47.

télespectateur du côté de New York, à Brooklyn exactement. Le groupe joue dans une rue déserte, entourée d'immeubles. On retrouve le chanteur sous le pont du même quartier, les tours jumelles dans son dos. Tôles, graffitis, grisaille et bitume complètent le tableau<sup>55</sup>. En outre, cet imaginaire, qui transparaît sur les pochettes d'albums, qui sent le macadam, renvoie aux préoccupations quotidiennes des habitants de quartiers dits « difficiles » : ghettoïsation, drogues, violences urbaines, oppressions policières, armes à feu, rivalités entre bandes...

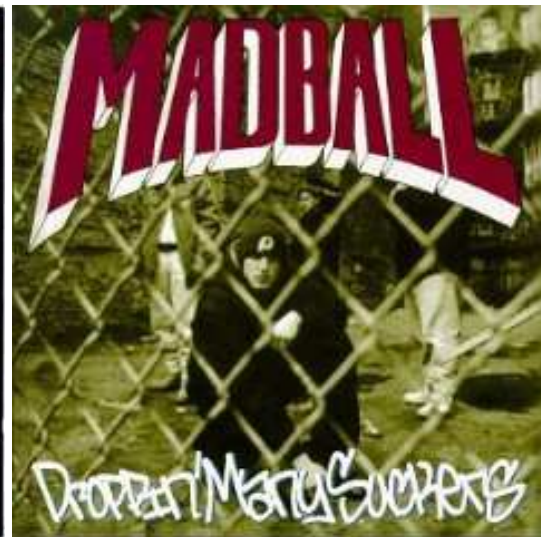
« Damien : Les coreux ont une espèce de trip qui a tendance à tourner très vite autour de... Entre guillemets autour des sous-couches de la société... Il est question de l'*underground* mais l'*underground* du type clodo dans la rue... Quelque part c'est des préoccupations qui, à mon sens, sont assez proches du rap... Pour moi, y a une part de social dans le hardcore, y a souvent un côté revendicatif, y a un discours critique de la société, etc. »

À ce propos, la chronique du « bien-nommé » *Urban Discipline* (« Discipline Urbaine »), album du groupe de hardcore new-yorkais Biohazard, réaffirme que l'imaginaire mobilisé au sein de la forme metal alternatif fait écho à des préoccupations sociales (document n°26). Plus précisément, cet album est un témoignage de ce que vivent les habitants de Brooklyn, quartier dont sont originaires les membres de Biohazard :

« On trouve [...] dans les textes, la panoplie de tous les thèmes chers aux membres du groupe : ghettos, injustices sociales, racismes et bien évidemment les violences urbaines<sup>56</sup>. »



n°26



n°27

---

<sup>55</sup> Voir : Biohazard, 2001, *Uncivilization*, SPV/Steamhammer. Le clip est disponible à l'adresse suivante : <http://fr.youtube.com/watch?v=TJTayAiygRo&feature=related>, le 7 octobre 2008.

<sup>56</sup> Se reporter à la chronique de l'album, disponible sur le *webzine* spécialisé *Nightfall In Metal Earth* : <http://metal.nightfall.fr/index.php?idchoix=6596>, le 5 octobre 2008.



### n°28

De ces angoisses urbaines naît par contrecoup une forme de solidarité entre coreux couplée à un sentiment de fierté, scandé dans de nombreux textes. Force, unité mais aussi intégrité à l'égard du courant hardcore ne cessent d'être mises en scène par les tenants de cette tribu. Les titres *Pride, Faith, Respect* (« Fierté, Foi, Respect ») ou *Hardcore (the definition)* ou bien encore *For My Family* (« Pour ma famille »), extraits de l'album *Another Voice* (2004)<sup>57</sup>, du groupe new-yorkais Agnostic Front, témoignent de ces valeurs spécifiques charriées par le hardcore. L'imaginaire urbain mobilisé dans ce style musical s'inscrit dans un territoire particulier : la côte Est des États-Unis pour les uns (Madball, Sick Of It All, Agnostic Front, Biohazard, Minor Threat, Fugazi, 25 Ta Life...), la côte Ouest pour les autres (Black Flag, Bad Religion, Shelter, Body Count<sup>58</sup>...). Un « territoire-racine » revendiqué par les artistes dans leurs chansons : « *New York Hardcore - My Home !* » (« New York Hardcore, ma maison ! »), scandent les Agnostic Front sur le titre *Dedication*<sup>59</sup>. Une autre manière de dire *le lieu fait lien* : « Nous sommes, avant tout, d'un lieu. D'un lieu qui nous dépasse, et dont la forme nous forme ». Le lieu « nous unit aux autres, et donne l'information nécessaire à toute vie en société » (Maffesoli, 1996, p. 134).

---

<sup>57</sup> Agnostic Front, 2004, *Another Voice*, Nuclear Blast.

<sup>58</sup> Originaire de Los Angeles, le groupe Body Count (document n°28), compte en ses rangs, Ice-T, rappeur noir américain. Il désigne l'un des pionniers du « gangsta rap » (rap de gangsters). Il s'agit d'un style de rap qui né à la fin des années 1980 sur la côte ouest des États-Unis. Les thèmes récurrents du gangsta rap sont : la drogue et son commerce, la haine de la police, les meurtres entre gangs, les femmes, l'argent et la réussite financière.

<sup>59</sup> Le titre est extrait de l'album *Another Voice*, voir la note ci-dessus.

### Dedication (Agnostic Front)

The generations to follow will embrace our past  
What the future holds is our everlast  
Our dedication and sincerity, our eternal flame  
Today, tomorrow, forever! We're here to stay

It's your life, it's your dreams - Dedication!  
It's what you make out of it - Dedication!  
It's how you chose to live - Dedication!  
It's your life, it's your dreams - Dedication!

I've committed myself to something so real to me  
The path I chose strengthen my integrity  
Nothing can compare, nothing shows any threats  
Nothing can ever surpass my achievements

I remember way back when I felt alone  
I had no one to turn to, nowhere to go  
I found an outlet, a place to belong  
It felt so right - New York Hardcore - My home!

...

### Dévouement

Les générations suivantes embrasseront notre passé  
Ce que le futur nous réserve c'est l'éternité  
Notre dévouement et notre sincérité, notre flamme éternelle  
Aujourd'hui, demain, pour toujours ! Nous sommes ici pour durer

C'est ta vie, ce sont tes rêves - Dévouement !  
C'est ce qui te distingue - Dévouement !  
C'est la manière dont tu as choisi de vivre - Dévouement !  
C'est ta vie, ce sont tes rêves - Dévouement !

Je me suis attaché à quelque chose de si vrai à mes yeux  
Le chemin que j'ai choisi renforce mon intégrité  
Rien ne peut soutenir la comparaison, rien ne me menace  
Rien ne pourra jamais dépasser mes réalisations

Je me souviens du chemin accompli lorsque je me sens seul  
Je n'avais personne vers qui me tourner, nulle part où aller  
J'ai trouvé un exutoire, un lieu d'appartenance  
C'était tellement fort - New York Hardcore - Ma Maison !<sup>60</sup>

...

En outre, Damien tâche d'expliquer, d'un point de vue strictement musical, les raisons pour lesquelles il n'écoute que très peu de hardcore et de néo-metal. Musicien depuis plusieurs années, il reste attaché à la mélodie qu'il oppose à la « *rythmique* » entendue comme une succession de riffs :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Pour moi, le hardcore c'est... C'est trop rythmique pour moi... Moi, je suis quelqu'un qui aime beaucoup lier à la fois rythme et mélodie... Tiens, par exemple tout ce qui est dans le néo, rythmiquement, c'est super bien foutu, c'est quelque chose qui est très très bien mais comme il manque ce fond mélodique souvent, résultat j'ai du mal à accrocher et aller vraiment vers... Mais, ça m'arrive d'aller à des concerts de hardcore, j'ai soutenu la scène régionale... »

Troisième et dernière tribu : la tribu metal extrême. Si Emmanuel, représentant de la forme metal souche, n'apprécie pas le black ou le death metal, c'est pour une raison simple :

« Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : Je découvre le thrash metal, je découvre Exodus, Megadeth et Metallica commence à grandir à fond, c'est la partie un peu "hard", et là, moi j'arrête, moi j'y arrive pas, je peux pas aller au-delà de Metallica...

*Chercheur : Et pour quelles raisons ?*

E. : Trop violent, trop violent pour moi... »

Plusieurs métalleux partagent ce point de vue. Marion (vingt-huit ans, employée dans un laboratoire pharmaceutique), qui apprécie en particulier des groupes de heavy metal, « *ne*

---

<sup>60</sup> La traduction est personnelle.

*peut pas écouter* », selon ses propres mots, certains groupes de black metal car leur musique est trop agressive : « *Le black, ça n'a jamais été trop ma tasse de thé... [...] Faut pas me parler des Mayhem<sup>61</sup> et des trucs comme ça, j'peux pas quoi... C'est vraiment trop trop brutal pour moi.* »

Effectivement, le black metal et le death sont des musiques jouées sur des tempos qui peuvent atteindre un nombre de battements par minute très élevé (supérieur à 200 BPM). Hard rock, heavy metal, hardcore ou néo-metal n'atteignent pas de telles vitesses en règle générale. Il s'agit donc de musiques qui usent de rythmes effrénés, mis en avant pour un batteur qui use d'une technique spécifique appelée « *blast beast* » (pour « rythme explosif ») ou « *blast* ». Cette technique voit le batteur « marteler » sa batterie qui bénéficie d'une double grosse-caisse. Plus précisément, il frappe les deux grosses caisses et le charleston, en alternance avec la caisse claire et ce, le plus rapidement possible. L'effet obtenu donne une impression de mur de son, de rouleau-compresseur.

Autre spécificité du metal extrême : la voix. Xavier, en une phrase, témoigne de son caractère singulier :

« Xavier (28 ans, agent SNCF) : Dans les années 1990 ou début 2000, lorsque les gens entendaient une voix black, ils se disaient "mais qu'est-ce que c'est que ça" ?! »

En effet, à côté des tempos sur-vitaminés, l'usage de la voix permet de distinguer la forme metal extrême, des deux autres formes sociales identifiées. Dans le death metal, la voix est généralement très grave, gutturale, dite « d'outre-tombe » et ressemble à des grognements. On parle à ce propos de « *growls* », ce qui signifie littéralement « grognements ». Le ou la vocaliste est ainsi qualifié(e) de « *growleur* » ou de « *growleuse* » par les initiés. La technique adoptée dans le black metal est différente. La voix est criarde, écorchée, déchirante et semble témoigner d'une souffrance physique. Elle correspond davantage à des sonorités aiguës. Pour Damien, ces manières de chanter, de hurler ont quelque chose de « *démoniaque* ». Ce qui correspond d'ailleurs à l'imaginaire spécifique mobilisé au sein de cette forme sociale. Chant démoniaque pour imaginaire démoniaque :

« Damien : Le black metal traite de l'occultisme noir, du satanisme, etc. Il y a toujours quelque chose d'un peu démoniaque et ça se ressent dans la musique au travers d'un aspect assez froid, et les chants qui sont, on pourrait dire, pas très humains dans un sens, quelque part y a déjà

---

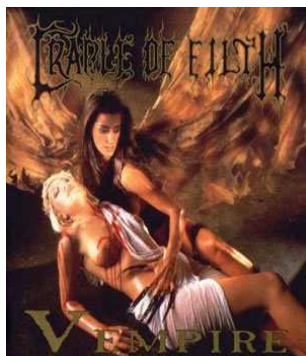
<sup>61</sup> Il s'agit d'un groupe de black metal norvégien.

quelque chose qui va vers le démoniaque à ce niveau là. Et ensuite ça se retranscrit dans l'esthétique avec des thèmes comme le vampirisme... »

Par conséquent, le fait d'interroger des métalleux sur ce qui fait ou défait l'intérêt d'un style métallique, musicalement parlant, nous renseigne déjà sur les imaginaires propres aux trois formes sociales identifiées. Les différences observées sur le plan musical recourent, en quelque sorte, les imaginaires mobilisés. Ainsi, pour les tenants des tribus metal souche et extrême, le « metal alternatif » est une musique qui, au regard de ses influences hip hop (chant rappé), propose une critique sociale, un discours d'opposition plus ou moins virulent. Le « metal alternatif » qui présente un caractère « urbain », s'attache à des images de ghettos, de violences sociales. Ensuite, dans le metal extrême, force est de constater que l'usage spécifique, entre autres, de la voix (entre *growls* et chants écorchés, criards) correspond à un imaginaire qui l'est tout autant : une voix diabolique, infernale plongeant dans les affres de l'enfer, avec des sujets tels que le satanisme, l'occultisme, le vampirisme<sup>62</sup>, ou faisant la part belle à une esthétique gore influencée par l'imaginaire des films d'horreur<sup>63</sup> (documents n°29, 30 et 31). À ces images fortes sur lesquelles les métalleux reviennent majoritairement lorsqu'ils sont invités à dresser les contours du metal extrême, il faut y ajouter celles évoquées à propos du mytheme du Nord. Effectivement, la mythologie qu'elle soit nordique, celtique ou mésopotamienne occupe une place importante au sein de cette forme sociale (document n°32).



n°29



n°30

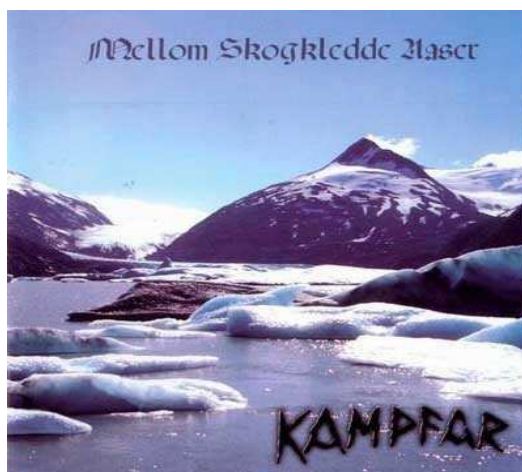


n°31

<sup>62</sup> L'imaginaire vampirique fait référence à des œuvres telles que *Dracula* de Bram Stoker (1847-1912), le *Nosferatu* de Friedrich W. Murnau (1888-1931) ou à la légende de la comtesse Elizabeth Bathory (1560-1614) dite la « comtesse sanglante ». L'album du groupe de black metal anglais Cradle Of Filth intitulé *Cruelty and the Beast*, paru en 1998, s'appuie sur la légende de cette comtesse. Le même groupe a publié deux ans plus tôt un mini-album du nom de *Vempire* (la pochette de l'album est visible ci-dessus, elle porte le numéro 30). Voir : Cradle Of Filth, 1998, *Cruelty and The Beast*, Music For Nations et Cradle Of Filth, 1996, *Vempire or Dark Faerytales in Phallustein*, Cacophonous Records.

<sup>63</sup> Cette esthétique est mobilisée en particulier dans le death metal. Les paroles du groupe américain Cannibal Corpse traitent ainsi de torture, de mort, de cannibalisme, de nécrophilie, etc. Leurs pochettes d'album sont particulièrement significatives : *Butchered At Birth* (« Dépecé à la Naissance »), *Tomb Of The Mutilated* (« La Tombe des Mutilés »). Voir : Cannibal Corpse, 1991, *Butchered At Birth*, Metal Blade et Cannibal Corpse, 1992, *Tomb Of The Mutilated*, Metal Blade.





### n°32

Quant au heavy metal et au hard rock, deux styles musicaux qui se distinguent du néo-metal en raison notamment de ses solos de guitare, qui admettent un tempo plus modéré que les styles participant du metal extrême, il faut garder à l'esprit qu'ils sont les premiers à voir le jour dans la « grande famille » du metal. Aussi, l'imaginaire mobilisé dans la tribu metal souche a-t-il influencé, d'une certaine manière, ceux des deux autres formes sociales. Damien revient sur la proximité existante entre les thématiques mobilisées dans le « metal extrême » et dans les styles affiliés au « metal souche », tout en identifiant quelques nuances :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Le heavy metal, tu vas avoir... Quelque chose aussi de tourné vers le, souvent vers l'occultisme mais je dirai dans un sens très joyeux, c'est-à-dire que c'est l'esprit joyeux, il est question de contes de fées, de dragons, c'est Rhapsody, c'est l'*heroic fantasy*, etc. C'est quelque chose d'un peu plus joyeux que dans l'extrême et d'un peu plus gai, c'est-à-dire qu'il y a moins une recherche des côtés sombres, ça va un peu plus je dirai du côté clair de la force... »

Damien insiste sur le caractère « joyeux » de l'imaginaire mobilisé dans le heavy metal, par rapport à celui qui se manifeste dans le « metal extrême ». Il fait référence à l'*heroic fantasy*<sup>64</sup>. De fait, des groupes tels que Rhapsody Of Fire (Italie), Blind Guardian (Allemagne), Dragonforce (Angleterre) ou les français d'Heavenly ou de Fairyland (« Terre féérique ») content des récits fantastiques, épiques ou des batailles médiévales dans leurs chansons. Ces combos proposent une musique qualifiée de « power metal\* » par les initiés : style affilié au « metal souche », qui s'inspire musicalement du heavy metal mais qui, et dans le même temps, tâche de refléter une dimension épique, fantastique grâce à l'usage, entre autres, de nappes de claviers. Mathieu, féru de black metal, nous fait part de son désintérêt

---

<sup>64</sup> Sur l'*heroic fantasy* dans le metal, se reporter au chapitre II et au mythe du Nord.

pour les dragons. En sondant les imaginaires, force est de constater que de nouvelles crispations se dessinent, complexifiant encore un peu plus les antagonismes entre métalleux :

« Chercheur : Est-ce que tu apprécies des groupes de heavy comme Rhapsody qui présentent un côté fantastique ?

Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : Ah non ! Là, par contre on est trop dans le côté "kitschounet" du truc avec des dragons dessinés sur les pochettes... »

Cela étant, l'imaginaire mobilisé dans le « metal souche », s'il admet effectivement une dimension à la fois héroïque et épique, à travers le power metal, aspect qui rebute Mathieu, il n'en demeure pas moins riche d'autres facettes. Le triptyque *sex, drugs and rock'n'roll* y occupe une place de choix. Les hard rockers et hard rockeuses de Nashville Pussy (document n°33) ainsi que les heavy métalleux de Manowar alimentent, nous l'avons vu, ce mytheme à travers leurs textes (« *Le premier commandant de Dieu* » n'est autre que « *Baise* » assène le titre *Keep On Fuckin'* des Nashville Pussy) et leurs styles de vie (« *Né pour le rock, boire et baiser* » proclament les Manowar)<sup>65</sup>. Une vie ponctuée d'excès en tout genre, où la morale puritaine n'a pas sa place semble-t-il : la devise américaine « *In God We Trust* » cédant sa place au « *In Lust We Trust* » (« *En la luxure nous croyons* ») des Nashville Pussy<sup>66</sup>.



n°33

---

<sup>65</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>66</sup> Voir la page d'accueil du site Internet officiel des Nashville Pussy : <http://www.nashvillepussy.com/>, le 6 octobre 2008.

Autre source d'inspiration pour les artistes appartenant à la tribu metal souche : la littérature. Aurélien, féru du groupe anglais Iron Maiden (ou Maiden) vient nous le rappeler, exemples à l'appui :

« Aurélien (33 ans, moniteur d'auto-école) : Je sais que le metal s'inspire beaucoup d'artistes très différents, pour en revenir à Iron Maiden, je sais que leurs centres d'intérêts c'est l'histoire, la littérature, Steve Harris ou Dickinson<sup>67</sup> se sont beaucoup inspirés d'auteurs de science-fiction, je pense à l'auteur de *Dune*, Franck Herbert, pour le morceau *To Tame A Land*, y a Gaston Leroux pour *Phantom Of The Opera* et je pourrais multiplier les exemples... Y a aussi la littérature classique, y a un de leurs morceaux phares *The Rime Of The Ancient Mariner* qui reprend des passages d'un poète du XVIII<sup>e</sup> siècle, de mémoire c'est Samuel Taylor Coleridge...<sup>68</sup> »

En outre, dans le cadre de l'écriture du disque *A Brave New World* (2000), Maiden s'inspire du roman de science-fiction d'Aldous Huxley (1894-1963) *Le Meilleur des mondes*, publié en 1932. Quant au titre *Sign Of The Cross*, tiré de l'album *The X Factor* (1995), il fait référence au roman *Le Nom de la Rose* (1980) écrit par l'italien Umberto Eco.

Comme l'indique fort à propos Aurélien, l'histoire est une source d'inspiration de premier choix pour les anglais. La vie d'Alexandre Le Grand (356-323 avant J.-C.) est contée sur le titre *Alexander The Great* figurant sur l'album *Somewhere In Time* (1986). La chanson *The Longest Day*, extraite de *A Matter Of Life And Death* (2006)<sup>69</sup> revient sur le débarquement en Normandie du 6 juin 1944, etc.

Ces références littéraires et historiques ne se retrouvent pas seulement au sein de la discographie du groupe Iron Maiden. *The Call Of Ktulu*, extrait de l'album *Ride The Lightning* (1984)<sup>70</sup>, titre instrumental (qui ne comprend pas de parole) par le groupe Metallica est, comme nous l'avons indiqué précédemment, une référence à *L'Appel de Cthulhu* de l'écrivain américain Howard Phillips Lovecraft. *For Whom The Bell Tolls*, qui figure sur le

---

<sup>67</sup> Steeve Harris et Bruce Dickinson sont respectivement bassiste et chanteur du groupe.

<sup>68</sup> Toutes les références énoncées par Aurélien s'avèrent exactes. Tout d'abord, Franck Herbert (1920-1986) est un auteur de science-fiction américain. Il doit principalement sa renommée au roman *Dune* (1965) et à sa saga. Ensuite, Gaston Leroux (1868-1927) est un romancier français, connu pour ses romans policiers empreints de fantastique. Il est notamment l'auteur du *Mystère de la chambre jaune* (1908) et du *Fantôme de l'Opéra* (1910) tous deux adaptés de nombreuses fois sur grand écran. Enfin, Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), est un poète britannique. Ses *Ballades lyriques* (1798), qui contiennent la première version du célèbre poème repris par Iron Maiden, *The Rime Of The Ancient Mariner* (« La Ballade du Vieux Marin »), marquent l'avènement du romantisme.

<sup>69</sup> Voir : Iron Maiden, 2006, *A Matter Of Life And Death*, EMI ; Iron Maiden, 1986, *Somewhere In Time*, EMI ; Iron Maiden, 1995, *The X Factor*, EMI ; Iron Maiden, 2000, *A Brave New World*, EMI.

<sup>70</sup> Metallica, 1984, *Ride The Lightning*, Vertigo.

même album s'inspire d'un roman d'Ernest Hemingway (1899-1961) : *Pour qui sonne le glas* (1940), etc.

À côté des récits fantastiques, du triptyque *sex, drugs and rock'n'roll*, des références littéraires ou historiques, l'imaginaire mobilisé au sein de la tribu metal souche participe d'une critique sociale d'une part, et touche à des problèmes existentiels (mal-être, mélancolie, personnalité torturée, folie...) d'autre part. Examinons quelques exemples.

Premier cas : la critique sociale. Le système judiciaire américain est corrompu et fonctionne à deux vitesses : « *Plus vous êtes riches, plus vous avez de chance d'échapper à une [...] peine de prison*<sup>71</sup> » explique en substance la chanson *...And Justice For All* (1988) de Metallica. Ensuite, l'album *The System Has Failed* (2004)<sup>72</sup> (« Le système a échoué ») par le groupe américain Megadeth pointe du doigt la politique américaine. La pochette de l'album représente notamment George W. Bush, Bill Clinton, Hillary Clinton, Dick Cheney, Donald Rumsfeld et Condoleezza Rice, devant la Cour suprême des États-Unis. Sur la façade du bâtiment, la devise « *Equal Justice under Law* » (« Pour une justice égale en vertu de la loi ») revue et corrigée par Megadeth, est rebaptisée « *Unequal Injustice Under Law* » que l'on peut traduire par « Pour une justice inégale en vertu de la loi. »



n°34



n°35

<sup>71</sup> L'analyse de contenu est réalisée par un internaute, membre du fan-club français de Metallica, à savoir *Metal Monster*. Le commentaire est tiré du site Internet du fan-club. Voir : <http://www.metalmmonster.fr/chansons.php?id=28>, le 7 octobre 2008. Le titre *...And Justice For All* figure sur l'album éponyme paru en 1988 chez Vertigo.

<sup>72</sup> Megadeth, 2004, *The System Has Failed*, Sanctuary. L'artwork de l'album est visible ci-dessus, il est numéroté 34.

Second cas : la question existentielle. Elle transpire dans *Bad Obsession* (1991). Le titre dévoile les obsessions du chanteur des Guns n' Roses : « *I call the doctor / He's just another / He said I'm sick in the brain* », signifiant « J'appelle le docteur / Un de plus / Il dit que je suis malade du cerveau<sup>73</sup> ». Autre exemple : *Diary of a Madman* (« Journal intime d'un fou ») par le groupe de heavy metal Ozzy Osbourne, emmené par le chanteur du même nom. La chanson exprime les angoisses d'une personne qui semble avoir perdu la tête<sup>74</sup>. Enfin, la mort et l'angoisse liée à la mort n'est pas le dernier des thèmes abordés dans la tribu metal souche. À cet égard, l'album *Death Magnetic* (littéralement « Mort Magnétique », que l'on peut traduire aussi par « Attiré par la mort ») par le groupe Metallica reflète cet aspect des choses<sup>75</sup>. Groupe pilier et source d'inspiration pour nombre de ses pairs, nous l'avons indiqué, Metallica aborde également des thèmes tels que la religion ou la guerre<sup>76</sup>. Deux thèmes récurrents depuis que le metal (souche) a vu le jour à la fin des années 1960 et au début des années 1970.

Résumons à grands traits. La tribu metal alternatif privilégie un discours revendicatif qui témoigne de préoccupations sociales et présente des accointances avec la culture hip-hop. Les tenants du metal extrême mobilisent, de leur côté, des références centrées sur l'occultisme, la mythologie et le *gore*. Pour les derniers, les références oscillent entre triptyque dionysiaque (*sex, drugs and rock'n'roll*), *heroic fantasy*, littérature, questions existentielles, guerre ou encore oppression religieuse. Par conséquent, le projet mythologique metal n'est pas univoque, mais admet trois lectures spécifiques.

---

<sup>73</sup> Voir : Guns n' Roses, 1991, *Use Your Illusion I*, Geffen.

<sup>74</sup> Voir : Ozzy Osbourne, 1981, *Diary of a Madman*, Epic Records.

<sup>75</sup> Voir : Metallica, 2008, *Death Magnetic*, Vertigo. Se reporter au document n°35, ci-dessus.

<sup>76</sup> Chapitre II, nous revenons sur le titre *Leper Messiah* (1986) (« Le Messie Lépreux ») qui propose une critique des religions et des télévangélistes en particulier. Quant au titre *Disposable Heroes*, extrait du même album, il revient sur l'un des thèmes chers au groupe : la guerre, ses horreurs et ses conséquences. La chanson évoque un jeune homme, envoyé au front à vingt-et-un ans et sous l'emprise totale de sa hiérarchie : « *Back to the front / You will do what I say, when I say / Back to the front / You will die when I say, you must die / You coward, you servant, you blindman* » qui signifie « Retour au front / Tu feras ce que je te dis, quand je te le dirai / Retour au front / Tu mourras quand je te dirai, tu dois mourir / Tu es un lâche, tu es un serviteur, tu es aveugle. » La traduction est personnelle. Voir : Metallica, 1986, *Master Of Puppets*, Phonogram.

#### ***d. Des « techniques du corps » ou des pratiques corporelles différentes***

Les trois tribus/formes identifiées se distinguent en raison de discours de rupture entre protagonistes, en raison d'accoutrements différents, parce que les choix musicaux (solos de guitare, tempo de la musique, voix rappée ou gutturale) des uns et des autres ne sont pas les mêmes et car les imaginaires mobilisés, malgré des similitudes, présentent des points d'ancrage bien distincts. Au-delà de ces divergences, ce qui permet d'affirmer que ces tribus empruntent des chemins différents, tient au fait que leurs représentants adoptent des tenues du corps, des postures différentes, qu'il s'agisse, nous le verrons, des musiciens ou des auditeurs. Rejoignant l'analyse du philosophe Bruno Karsenti, relisant Marcel Mauss, dans son ouvrage intitulé *Le fait social total* (1994), nous faisons l'hypothèse que les manières de se tenir, que les « techniques du corps » pour reprendre la terminologie du neveu d'Émile Durkheim<sup>77</sup>, correspondent à autant d'expressions singulières du social. Bruno Karsenti résume cette idée fondamentale :

« Dans ce projet, l'étude de 1934 sur "Les techniques du corps" occupe une place essentielle, puisqu'il préfigure justement une authentique sociologie des corps - sociologie des manières d'être, des usages déterminés dont le corps est susceptible dans telle ou telle culture. *La tentative est inédite, en ce qu'elle suppose qu'au niveau propre de l'élément corporel - et non en deçà ou au-delà, dans une entité psychique quelconque qui serait en dernière analyse déterminante - l'expression du social demeure effectivement lisible*<sup>78</sup>. »

Il poursuit et conclut en énumérant quelques exemples chers à Marcel Mauss :

« Les phénomènes de la marche ou de la nage, leur variation selon la société étudiée, loin d'être considérés comme de simples détails négligeables qui ne font qu'ajouter une touche d'exotisme à la description ethnographique, s'avèrent au contraire des révélateurs essentiels dès lors qu'on les conçoit comme les manifestations des différentes modalités d'inscription du collectif au plus profond de l'individuel, inscription continue et souterraine, infiniment diversifiée, que le sociologue se fixe désormais pour champ d'investigation » (Karsenti, 1994, pp. 79-80).

Dans cette perspective, il s'agit de réaffirmer, après Marcel Mauss, que les pratiques corporelles ou mises en jeu du corps, ne sont pas anecdotiques et que, bien au contraire, elles nous renseignent en creux sur les rapports spécifiques qu'une personne entretient avec son monde environnant, elles nous renseignent sur sa trajectoire sociale. Montrer « la structure

---

<sup>77</sup> Par « techniques du corps », Marcel Mauss entend « les façons dont les hommes, société par société, d'une façon traditionnelle, savent se servir de leur corps » (Mauss, 1995, p. 365). Toute technique suppose un apprentissage, une initiation spécifique. Nous y revenons plus en détail dans la suite de notre propos.

<sup>78</sup> C'est nous qui soulignons.

sociale de notre corporéité », voilà « le sens fondamental du projet de Mauss » dans lequel, au-delà de la formulation « utilitaire et instrumentale » (Bernard, 1995, p. 127) dont use le neveu d'Émile Durkheim (il est question de « technique »), s'inscrit notre démarche ici présente.

En premier lieu, on constate que les musiciens des trois tribus metal ne présentent pas la même gestuelle sur scène. Cela se vérifie, en particulier, entre les tenants du metal alternatif et les deux autres formes sociales (metal souche et metal extrême). Les coreux adoptent en règle générale une attitude (re)bondissante tandis que les autres, en comparaison, présentent une certaine rigidité. Les premiers sautillent sur place ou réalisent de véritables sauts groupés (photo n°36). Tout en bondissant, ils envoient des coups pieds dans les airs.



**n°36**

Ils tournent sur eux-mêmes avec une énergie confondante. Ils adoptent des attitudes « souples », chaloupées, aériennes. En règle générale, le chanteur d'un groupe de hardcore, à l'image de Freddy Cricien du groupe Madball, ne tient pas en place. Véritable pile électrique, il visite et revisite la scène de long en large en haussant les épaules, en roulant des mécaniques. Il harangue la foule, la sollicite sans arrêt. Tout en chantant, il projette ses pieds en arrière, lève les genoux, et secoue la tête de bas en haut. Autre posture : pieds joints, les genoux qui vont et viennent et le dos replié, il chante, crie la tête en bas.

Les seconds, musiciens des tribus metal souche et extrême, présentent des attitudes plus rigides, plus strictes, beaucoup moins (re)bondissante. Pieds ancrés dans le sol, ils prennent la pose, grimacent. D'aucuns en profitent pour headbanguer selon le terme en vigueur. Autrement dit, ils secouent la tête, parfois de manière frénétique, selon le tempo

imposé par la musique, jambes écartées, fléchies et bustes penchés sur l'avant. Ils peuvent secouer la tête de haut en bas ou de la droite vers la gauche, voire de manière à dessiner un cercle. Dans ce dernier cas, il est question de «faire l'hélicoptère» selon l'expression d'usage (photo n°37). Les musiciens, à l'image de Nergal, chanteur du groupe Behemoth, aime à prendre la pose « pied sur le retour »<sup>79</sup>. Comparativement aux représentants de la tribu metal alternatif, ils adoptent des postures moins chaloupées, moins aériennes et par extension plus terrestres, plus enracinées, plus droites.



n°37



n°38

En deuxième lieu, arrêtons-nous sur les attitudes des musiciens à l'égard de leur public. Il s'agit d'interroger la relation musiciens/spectateurs. Trois types de comportements, de manières d'être se distinguent. D'un côté, les musiciens des groupes de hardcore privilégient une relation proche voire tactile avec leur assistance. Assistance qui n'hésite pas à monter sur scène, lorsque cela est possible<sup>80</sup>, afin de sauter dans la foule ou de scander le refrain aux côtés du chanteur, bras dessus-dessous. À cet égard, le chroniqueur d'un *webzine* spécialisé revient sur la prestation d'Agnostic Front (groupe de NYHC pour New York Hardcore) au CBGB, un club réputé de Manhattan. Un concert qui fait l'objet d'une sortie en DVD :

---

<sup>79</sup> Le « retour » correspond à l'amplificateur placé aux pieds du musicien. Il lui permet d'entendre la musique qu'il joue et qui est diffusé auprès de l'assistance. Voir la photographie numéro 38.

<sup>80</sup> Généralement, cela est possible dans des salles de petite capacité (moins de 1000 personnes). Au-delà, la scène est séparée du public de plus d'un mètre. Cet espace est occupé par des vigiles qui empêchent, le plus souvent, le public de monter sur scène.



« Chaque “New York Skinhead<sup>81</sup>” présent au CBGB se glisse au plus près de la scène ou s’y installe carrément, cherchant à approcher le micro de Roger Miret<sup>82</sup> qui n’hésite pas à les laisser scander les refrains. Les musiciens se retrouvent avec un espace minimum pour jouer et seul le bassiste Mike Gallo ose sautiller sur place de temps à autre. Pour vous donner une idée, il doit y avoir en moyenne une vingtaine de personnes sur scène, en plus du groupe, tout le long de ce DVD. Le sentiment de communion entre le groupe et son “DMS Crew<sup>83</sup>” est fort et ça se ressent à travers les images. Il n’y a pas de différence entre le groupe sur scène et le public, pas de gars qui fait sa star, ni dans le groupe, ni dans le public<sup>84</sup>. »

De l’autre, l’attitude de certains groupes de metal extrême et de black metal en particulier se veut, *a contrario*, distante et froide. Tel est le cas du groupe suédois Marduk lors d’un concert donné à la Locomotive le 5 décembre 2004 :

« En ce début de set l’ambiance se fait plus sombre. Mis à part les inévitables *corpses paints*, Marduk se veut plus sobre, plus posé. Mortuus<sup>85</sup> reste distant et ne rompt la glace avec le public à aucun moment. [...] Mortuus rappelle un peu Maniac (ex-Mayhem<sup>86</sup>) par son côté glacial et ses poses un peu grotesques<sup>87</sup>. »

Plus encore, Mortuus, le chanteur du groupe de black metal distribue des coups de pied aux opportunistes qui essaient de monter sur scène. Une attitude, qui loin d’être chaleureuse comme dans le hardcore, est qualifiée de « *misanthropique* » par le chroniqueur d’un *webzine* spécialisé. Pas de sourire, des échanges réduits au minimum avec le public (annonce du titre de la chanson à venir...) : une posture qualifiée de « martiale » selon le terme en vigueur dans la tribu. Extraits de la chronique :

« Une attente bien trop longue, surtout qu’elle n’était pas due à l’installation ou au réglage d’instruments sur scène, une misanthropie gênante (« Je hais le monde, pourquoi m’obligez-vous à voir des gens ce soir ? » pourrait être le credo [...] du chanteur...). La voix est bien audible, la présence scénique indiscutable, le look de zombie mutant chasseur cannibale est bien

---

<sup>81</sup> À New York, les fondateurs du hardcore sont généralement des *skinheads* anarchistes (Agnostic Front, Sick Of It All, Madball...). Certains d’entre eux revendiquent, encore aujourd’hui, leur appartenance ou tout du moins des liens avec le mouvement. Les *skinheads* antiracistes, anarchistes dévient aux *skinheads* d’extrême-droite le droit de s’appeler « *skinhead* » et les qualifient de *boneheads* (« crânes d’os »). À l’inverse, les *skinheads* d’extrême-droite se considèrent comme les seuls vrais *skinheads* et nomment les *skinheads* antiracistes *redskins* (« peaux rouges »).

<sup>82</sup> Il s’agit du chanteur d’Agnostic Front.

<sup>83</sup> DMS pour « Drug Money Sex » est un *crew* (« un groupe, une équipe ») auquel appartiennent les musiciens d’Agnostic Front et leurs plus fervents *supporters*. Au sein des *crews* prévaut un esprit d’entre-aide, qui se veut familial.

<sup>84</sup> Voir la chronique du DVD datant du 29 mai 2006 sur : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 8 octobre 2008.

<sup>85</sup> Mortuus est le chanteur de Marduk.

<sup>86</sup> Mayhem est un groupe de black metal norvégien. Maniac a été chanteur du combo.

<sup>87</sup> Voir la chronique du concert datant du 16 décembre 2004 à l’adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 8 octobre 2008.

porté, des breaks musclés relancent la machine quand il le faut : c'est un groupe calibré pour le *live*, mais l'attitude narquoise, les coups de pied aux mecs qui accèdent à la scène, le manque de communication auront raison de ma patience<sup>88</sup>. »

Quant à la relation qu'entretiennent public metal souche et musiciens du même bord, comparativement aux deux autres formes sociales, si elle n'apparaît pas « *misanthropique* » comme dans le cas du black metal, elle n'est pas non plus chaleureuse et tactile comme dans le hardcore. La relation serait de fait, chaleureuse sans être tactile. Qualifions-la, faute de mieux, de « tiède ». De fait, les musiciens échangent quelques mots avec l'assistance, remercient leurs supporters présents. Ils n'hésitent pas non plus à lancer des défis au public ou à les rabrouer gentiment. L'échange entre James Hetfield, le chanteur de Metallica et le public, le 5 mars 2004 à Los Angeles, pour lancer le titre *St. Anger*, constitue un bon exemple de l'esprit espiègle qui anime le *leader* du groupe américain :

« James Hetfield: C'est une chanson peut-être un peu trop heavy pour L.A., j'en suis pas encore sûr... J'ai dit, est-ce que ce sera trop heavy pour L.A. ?

Public : Noooooonnnn !!!!

J.H. : Dites "va-te-faire foutre James" !

Public : Va-te-faire foutre James !!!

J.H. : C'est trop heavy pour L.A. ???!!!

Public : Va-te-faire foutre James !!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!<sup>89</sup> »

Toutefois, les contre-exemples restent nombreux pour pouvoir dresser un tableau tout à fait représentatif de ce type de relation. Au sein de la tribu metal extrême, si les musiciens de black metal entretiennent, en raison de leur attitude « *misanthropique* », une sorte de distance avec le public, ce n'est pas vraiment le cas des artistes dans le death metal. De même, si le hardcore génère des manifestations chaleureuses voire tactiles entre musiciens et spectateurs, le néo-metal, qui participe de la même tribu que les coreux, ne s'y prête pas avec le même entrain. Enfin, certains musiciens, du fait de leurs personnalités, entretiennent une relation privilégiée avec le public et dépassent ce type de catégorisation. Tel était le cas du chanteur appelé Legion, lorsqu'il tenait le micro dans le groupe de black metal suédois Marduk. Très proche de son public, nous avons pu le constater le 30 avril 2003 lors d'un concert à La Comédie d'Avignon, il était selon un chroniqueur adepte « *des cabrioles et des*

---

<sup>88</sup> Voir le site Internet *Obsküre* : <http://www.obskure.com/fr/reportconcert.php?id=13>, le 8 octobre 2008.

<sup>89</sup> La traduction est personnelle. « Heavy » pour « heavy metal » signifie « lourd ». Nous revenons sur le temps du concert au chapitre suivant.

*débordements enthousiastes*<sup>90</sup> », attitude très éloignée s'il en est de la posture martiale de Mortuus et de celle, plus généralement, des autres musiciens dans le black metal.

En outre, les attitudes et autres tenues du corps se dévoilent au travers des vidéo-clips. À ce propos, l'influence du hip-hop qui nourrit le hardcore transpire dans certaines réalisations. Dans *Punishment* du groupe de NYHC Biohazard<sup>91</sup>, le chanteur qui porte un tee-shirt Brooklyn en référence à son « territoire-racine », adopte des postures qui ne sont pas sans rappeler celles de certains rappeurs. Il s'adresse à la caméra en projetant la tête d'avant en arrière. Plus encore, la gestuelle des mains qui accompagne celle de la tête apparaît en tout point spécifique. Regard et chant agressifs sont accentués par un va-et-vient incessant des bras et des mains en direction de la caméra. Les doigts écartés participent de la même ambiance. Par ailleurs, les musiciens présents sur la vidéo sont entourés d'un tas de personnes. Collées les unes aux autres, elles s'attachent à montrer l'unité du groupe. Elles présentent à la caméra deux chiens du type *pitbull*. Ensemble, ces hardcoreux marquent le tempo de la musique avec leurs mains, en fléchissant les genoux et en se recourbant. Ces tenues du corps, ces postures apparaissent bien éloignées de celles qui ont cours dans les deux autres formes sociales, étrangères à la culture hip-hop. En règle générale, les clips proposent en alternance des images qui montrent le groupe de heavy ou de black metal en train de jouer, avec de courts extraits vidéo censés rendre compte de l'ambiance dégagée par la musique et les paroles. Dans le heavy metal, outre les poses des musiciens et du chanteur qui se multiplient (jambes écartées, regards concernés, *headbanging*, jeux de guitare appliqués pour les uns, jeux de batterie soignés pour les autres), la caméra s'arrête généralement sur le guitariste le temps du solo de guitare.

En dernier lieu, il s'agit de s'intéresser, non plus aux manières de se tenir des musiciens, mais à celles des auditeurs. Lors d'un concert de metal extrême (death ou black metal), une partie du public pogote. Le *pogo* désigne des bousculades entre spectateurs. Selon le tempo imposé par la musique, il s'agit, de manière plus ou moins intense, de bondir, de sauter de droite à gauche, tout en bousculant et en ricochant sur les autres participants. De nombreux coups sont échangés entre les pogoteurs, coups d'épaule, coups de coude ou coups de poing. Il n'est pas rare d'en ressortir avec quelques contusions ou avec des cheveux arrachés. Cela

---

<sup>90</sup> Voir la chronique du concert datant du 16 décembre 2004 à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 8 octobre 2008.

<sup>91</sup> Le clip est disponible à cette adresse : <http://fr.youtube.com/watch?v=Mq2FAaW5Ic4>, le 9 octobre 2008.

étant, les coups ne sont pas portés au visage en règle générale, mais au torse ainsi qu'à l'abdomen. Lorsqu'une personne trébuche et tombe au sol lors de ces bousculades, afin d'éviter qu'elle ne se fasse piétiner, elle est immédiatement relevée par les spectateurs qui se trouvent à proximité d'elle, qu'elle les connaisse ou pas d'ailleurs. Si ce type de comportement se retrouve également dans les concerts de heavy et de hard rock, ce n'est pas sans irriter Emmanuel, pour lequel, le hard rock c'est le *headbanging*, et non pas, le *pogo* :

« Chercheur : Si des personnes pogotent à côté de toi, quelle réaction as-tu ?

Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : Du mépris, ils ont rien compris, on ne partage pas la même musique, on partage pas du tout la même chose, moi j'suis désolé, on n'a pas, non non non non, on n'a pas... Faire du *pogo*, "Ah ! Ouais ouais, on va se faire mal", non les gars ! Non ! »

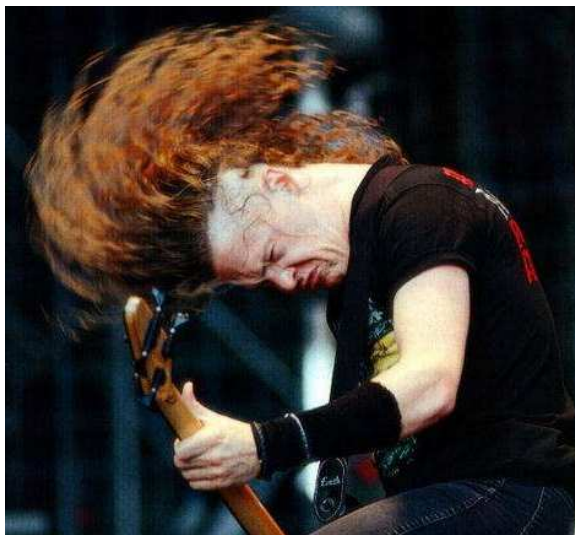
Xavier, vingt-trois ans, qui représente la tribu metal souche, à l'instar d'Emmanuel, identifie une évolution dans les comportements de la tribu metal souche. Cette évolution est en rupture avec le regard porté aujourd'hui par Emmanuel sur les pratiques corporelles « adéquates », à adopter lors des concerts. Une question générationnelle se profile entre les « anciens » et les plus jeunes métalleux :

« Xavier (23 ans, agent SNCF): Les anciens c'est plus du *headbanging* maintenant y a le *pogo*... Le *pogo* qui vient du punk en fait à la base<sup>92</sup>. »

En effet, le *headbanging* (photo n°39) est associé plus particulièrement à la tribu metal souche sans doute parce que c'est en son sein qu'il est né. Le metal extrême est également le théâtre de cette pratique, qui sollicite particulièrement les muscles de la nuque et du dos. Différemment, le *headbanging* ne bénéficie pas d'une grande popularité, et reste peu pratiqué, au sein de la tribu metal alternatif. La longueur des cheveux constitue sans doute un facteur d'explication à cet état de fait : les hardcoreux les portant très courts généralement.

---

<sup>92</sup> En effet, d'après le glossaire du *Dictionnaire du Rock* (2001), dictionnaire dirigé par Michka Assayas, le *pogo* désigne une « danse inventée par le public des premiers concerts de punk londoniens en 1976. Le terme vient de l'anglais *pogo stick*, un jouet de plein air constitué d'une solide croix de bois équipée d'un gros ressort fixé dans le prolongement de la barre verticale. L'enfant monte sur la barre horizontale et, cramponné à des poignées, saute de haut en bas en rebondissant sur le sol grâce au ressort. Apparue avec les Sex Pistols en 1976, cette danse consistait à sauter frénétiquement de haut en bas en bousculant les autres danseurs. » Et d'ajouter : « Le *pogo* a horrifié la génération précédant la vague punk, qui assistait volontiers aux concerts dans la position allongée » (Assayas, 2001, p. 401). Nous revenons en détail sur le *pogo* et sur les autres comportements adoptés lors des concerts de metal dans le chapitre IV.



### n°39

L'une des spécificités des tenants du hardcore réside dans leur « danse » appelée « *mosh pit* » (« *mosh* » ou « *moshing* »). Danse qui ressemble au *pogo*, tout en s'en distinguant, ne serait-ce que sur le plan terminologique. Le chanteur du groupe Kickback revient sur sa trajectoire au sein de la scène parisienne au début des années 1990 et explique que cette nouvelle pratique, ne bénéficiait pas alors, d'un regard bienveillant aux yeux de tout le monde :

« Stephen Bessac (chanteur) : Le hardcore à Paris était pas bien vu du tout. Rien que la danse où tout le monde fait des moulinets, etc. [...] Pour moi le New York Hardcore c'était aussi lié à une façon de danser [...] Et quand t'as un p'tit maigrichon, rasé qui arrive au milieu et qui commence à mettre des coups de coude, des coudes de pied, des coups de poing, ils se demandaient tous : "Mais qu'est-ce qu'il a ?!" Et à chaque concert on dansait, mais c'était une lutte et on était super mal vus<sup>93</sup>.»

Cette « danse », pour reprendre le terme utilisé par Stephen Bessac, chanteur de Kickback, a des allures de *pogos*. De fait, des coups sont échangés entre ceux qui prennent part à la mêlée. Les protagonistes, en sueur, bondissent et se jettent les uns sur les autres dans une ambiance surchauffée et turbulente. Certains coups de pied, rares, sont portés à hauteur de tête, ce qui constitue une première différence avec le *pogo*. Toutefois, la principale différence qui existe entre *mosh pit* et *pogo* et de fait, entre manières de se tenir dans la tribu metal alternatif et dans les deux autres, tient en particulier à ce que Stephen appelle des « moulinets ». De quoi s'agit-il ? Exécuter des moulinets consiste à réaliser un mouvement de rotation très rapide, avec le bras tendu. Il se fait fréquemment en marchant en arrière et peut

---

<sup>93</sup> Voir l'interview disponible sur le site Internet *Unity HxC* : <http://www.unityhxc.com/interviews/kickback-2.htm>, le 10 octobre 2008.

être exécuté avec les deux bras. Par conséquent, le « moulineur » (photo n°40) rencontre des obstacles (les autres spectateurs) et des contacts s'ensuivent. La deuxième spécificité du *mosh* réside dans la manière dont se déplacent les personnes qui y participent. Mathieu, tenant de la tribu metal extrême, n'apprécie pas cette manière de faire :

« Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : J'aime pas trop le hardcore... Avec cette nouvelle danse inventée où tu vois le mec d'un coup dans la fosse pff... Lever le pied comme s'il faisait un kata presque<sup>94</sup>... »



n°40

n°41

Cette technique du corps, si particulière, que l'on retrouve pour l'essentiel dans le hardcore, voit le spectateur lever l'une de ses jambes à hauteur de tête, la maintenir en l'air au cours d'un laps de temps très bref, avant de revenir écraser le sol avec son pied et d'enchaîner une figure similaire avec l'autre jambe (photo n°41). Les combinaisons de moulinets et de « jambes dressées » sont fréquentes. Elles sont réalisées dans la fosse, et plus précisément dans le « *pit* », selon le terme en vigueur dans le hardcore, qui se trouve juste devant la scène. Ce *pit* correspond parfois à un cercle où seuls les « danseurs », autrement dit les « *moshers* », se produisent et où les bousculades interviennent.

La dernière différence notable avec le *pogo* tient à la mise en place d'un « *circle pit* ». Il y a « *circle pit* » (« cercle dans la fosse ») lorsque les participants dessinent un cercle tout en se déplaçant. Le cercle, en fonction du nombre de personnes concernées, présente un périmètre plus ou moins grand. Les participants, qui dessinent donc ce cercle, tournent plus ou moins vite, selon le tempo imposé par la musique. Ils jouent des coudes, se poussent et se repoussent, échangent des coups de poing, de pied... Des moulineurs peuvent se retrouver au

---

<sup>94</sup> Dans les arts mariaux, un kata correspond à un enchaînement de mouvements, de coups, de parades effectués hors combat, en démonstration.

centre du *circle pit* (photographies n°42). Ainsi, si le *pogo* se retrouve dans les tribus metal souche et extrême, le *mosh pit*, lui, s'exprime plus spécifiquement au sein de la tribu metal alternatif. Quant au *circle pit*, s'il est pratiqué au sein du « metal souche et extrême », il reste beaucoup moins fréquent que dans le hardcore. En France, le *circle pit*, toute proportion gardée, est une pratique peu répandue par rapport aux États-Unis, berceau du hardcore. L'un de nos interlocuteurs revient sur ce constat :

« Éric (20 ans, étudiant) : Y a un truc qui est beaucoup moins connu en France, c'est le *circle pit*, j'fais référence aux mecs qui tournent en rond, et ça, c'est assez difficile à faire... Personnellement, j'en ai fait un, un jour, mais c'était assez laborieux... C'est vrai que lorsqu'un groupe, un chanteur dit "*circle pit*", les gens calculent pas tout de suite, alors que *pogo* et *braveheart*, ça passe mieux... »



## n°42

Enfin, la tribu metal alternatif se distingue des deux autres au regard du « *braveheart* ». Cette pratique influencée par le film du même nom, réalisé en 1995 par et avec Mel Gibson<sup>95</sup>, viserait, en quelque sorte, à reproduire les batailles rangées mises en scène dans le film et qui sont inspirées de la réalité. Éric, qui a eu l'occasion d'y participer lors d'un concert de Black Bomb A (hardcore metal) donné à La Coopé de Clermont-Ferrand, explique en quoi consiste cette pratique aussi appelée « *wall of death* » (mur de la mort) :

« Éric : Un *braveheart*, c'est scinder la foule en deux, et puis t'as un mec qui se propose de faire le chef et qui fait "un, deux, trois", et là les deux murs de personnes se foncent dedans... Donc, soit c'est un petit *braveheart* et là t'en prends plein la gueule, soit, c'est un gros *braveheart*, t'es au premier rang ben t'en prends plein la gueule, t'es au deuxième rang un peu moins, et si t'es au troisième rang, tu t'écrases doucement sur les autres et tu suis les mouvements de foule... »

---

<sup>95</sup> *Braveheart* est un film historique qui retrace la vie de William Wallace (vers 1270-1305), héros et symbole de l'indépendance écossaise. Chef de guerre, il affronte à la tête des troupes écossaises, à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, les troupes du roi Édouard 1<sup>er</sup> d'Angleterre (1239-1307) qui souhaite conquérir l'Écosse.

De fait, à l'initiative d'un spectateur mais plus généralement d'un chanteur, au milieu d'un titre, lorsque la musique se fait plus calme, plus posée, la foule présente dans la fosse se sépare en deux dans toute sa longueur, laissant vacant un espace de plusieurs mètres. À ce moment précis, les spectateurs des deux bords se jaugent, se toisent. Après un temps d'attente qui avoisine la minute et seulement au signal du vocaliste ou du spectateur, qui correspond à la pleine reprise de la musique, les participants des deux bords courent et vont se jeter sur leurs « adversaires ». De formidables bousculades s'ensuivent. Le *braveheart* est absent des concerts de « metal souche » et de metal extrême.

En résumé, si la socialité metal génère des formes de solidarité, elle n'est pas exempte de conflits internes. Les discours des métalleux lèvent le voile sur des querelles de clochers, parfois virulentes. Certains prétendent ainsi que « *le hardcore n'a pas vraiment sa place dans le metal, la philosophie et le mode de vie de base, communs au black, death, heavy ne se retrouvent pas dans le hardcore*<sup>96</sup> ». Une philosophie différente, un mode de vie différent, un état d'esprit différent. Mais sur quoi repose un tel constat ?

Dans la pratique, tribu metal souche, tribu metal alternatif et tribu metal extrême affichent par l'intermédiaire de leurs représentants spécifiques (musiciens et auditeurs), des looks bien distincts : *baggys*, casquette et *dreadlocks* pour les uns, jeans, tee-shirt à l'effigie d'un groupe de metal pour les autres, pantalon en cuir et total look noir pour les derniers. Ces looks sont comme autant de marqueurs communautaires qui signent à la fois la fermeture à l'égard des autres, les « étrangers » et l'ouverture envers ceux partageant les mêmes codes. Selon Denis Jeffrey, il s'agit de lutter, en affichant de tels marqueurs « contre l'indéterminé et l'indistinction, contre le malheur des mauvaises rencontres, contre la possibilité d'être mal identifié. Personne n'aime qu'on se trompe sur son compte. » L'auteur ajoute : « Une personne qui ne parvient pas à affirmer les signes qui la représentent se sentira menacée. Les signes distinctifs sont utiles pour sortir de l'invisible et entrer dans le visible sans toutefois perdre la face. » Ces marquages corporels permettent de se distinguer et s'inscrivent dans le cadre d'une recherche identitaire. Et de conclure : « Ce besoin de limites prend le sens d'une quête d'identité propre. Chacun trouve sa place en se limitant, en trouvant ses limites, en

---

<sup>96</sup> Il s'agit du témoignage d'un internaute. Voir le sujet intitulé « *Hardcore versus Metal. Est-ce que le HxC a sa place ici ?* » figurant sur le forum du site *Metalliens* : <http://www.metalliens.com/reponses.aspx?tid=4105>, le 10 octobre 2008.



élaborant et en montrant ses frontières et ses différences. Tout individu n'est, en fait, que les signes qui le distinguent » (Jeffrey, 1998, p. 116).

Aux côtés de la question vestimentaire, on constate que les styles musicaux affiliés aux trois tribus métalliques, selon les déclarations des métalleux rencontrés, admettent des éléments divergents qui font ou défont l'intérêt du « vrai » metal : présence ou non de solos de guitare, tempo spécifique de la musique, voix rappée ou d'outre-tombe... Les imaginaires mobilisés, eux, ne sont pas centrés sur les mêmes aspects. Les hardcoreux privilégient un discours revendicatif et mobilisent un imaginaire « urbain », les tenants du metal extrême puisent dans l'occultisme, le satanisme, la mythologie ou des images gores. Pour les derniers, les hard rockers et les heavy métalleux, les références oscillent entre triptyque dionysiaque, *heroic fantasy*, littérature et questions relatives à la folie, au mal-être, à la mélancolie. Quant aux pratiques corporelles, plus ou moins spécifiques à chaque forme sociale, elles consolident un peu plus encore les barrières qui se dressent entre métalleux (*pogo*, *headbanging* pour les tenants des tribus metal souche et extrême notamment, *braveheart*, *mosh pit* pour les autres).

Les quatre types de rupture (musicale, vestimentaire, du point de vue des « techniques du corps » et des imaginaires mobilisés) reflétées par les discours des uns et des autres, signifient que le projet mythologique généré par la socialité metal, n'est pas univoque, mais admet trois lectures, trois expressions singulières. Lectures qui résonnent de manières particulières jusqu'au plus profond des corps. Solidarités et conflits structurent ce phénomène pétri d'affects. Phénomène où « l'équilibre est plus délicat à atteindre car la passion prévaut sur la raison » explique en substance Michel Maffesoli dans *Le Temps des Tribus*. Une tribu qui repose, au fond, sur une « harmonie conflictuelle » (Maffesoli, 2000a, p. 205) faite d'attraction et de rejets affectifs. Dès lors, dans la socialité metal prédomine moins une unité qu'une « unicité », « c'est-à-dire une cohérence “en pointillé” » (Maffesoli, 2002b, p. 15), où il ne s'agit pas de dépasser les contradictions en une synthèse parfaite, mais de les accepter en tant que telles.

#### *e. Des frontières poreuses*

Le découpage de la tribu metal, en trois tribus ou en trois « sous-tribus » distinctes, présente des limites. Tout d'abord, force est de constater que certains musiciens participent à

deux tribus caractérisées de manière différente. Shagrath, chanteur du groupe de black metal norvégien Dimmu Borgir, officie en tant que guitariste dans Chrome Division, un combo de hard rock/heavy metal. Sa trajectoire, du black metal au heavy metal ne serait pas isolée au sein de la scène norvégienne. Le chanteur/guitariste s'en explique dans une *interview* :

« Shagrath : Cela peut s'expliquer assez logiquement par le fait que nous sommes tous plus ou moins de la même génération, et que nous avons grandi avec comme référence absolue le heavy metal des années 80. C'est une sorte de parcours commun : nous sommes tous dans un premier temps partis vers des choses plus extrêmes, avant de revenir à la musique qui est ancrée au fond de nous depuis toujours ou presque. De là à dire que tous les groupes de black vont évoluer vers le rock, il y a un fossé que je ne m'amuserai pas à franchir, mais c'est vrai que cela semble être une tendance très actuelle en Norvège<sup>97</sup>. »

De plus, on constate que le look de Shagrath n'est pas identique lorsqu'il tient le micro dans Dimmu Borgir (total look noir, visage grîmé, symbole satanique ; au centre sur la photo n°43) et lorsqu'il assure la guitare dans Chrome Division (jeans bleu, gilet de motard, pas de *corpse paint* sur le visage, lunette de soleil ; à gauche sur la photo n°44). Shagrath s'adapte aux codes vestimentaires qui régissent les tribus metal extrême *et* souche auxquelles il appartient.



n°43



n°44

De plus, le guitariste du groupe de black/death metal Arkhon Infaustus qui porte le pseudonyme Toxik.H évolue au sein du groupe de hardcore parisien Kickback. Toxik.H participe par conséquent à la fois à la tribu metal extrême *et* à la tribu metal alternatif.

---

<sup>97</sup> *Hard n' Heavy*, août/septembre 2006, n°125, pp. 34-35.

Dernière combinaison existante : Robert Trujillo assure la basse dans le groupe Suicidal Tendencies, un groupe de hardcore metal, plusieurs années durant. En 2003, le bassiste rejoint Metallica. Sur scène, le look et les manières d'être de Robert Trujillo trahissent, d'une certaine manière, ses origines : la tribu metal alternatif. Ses manières de se tenir ne correspondent pas à celles de James Hetfield (photo n°45), chanteur et guitariste de Metallica, ni à celles de Jason Newsted, l'ancien bassiste du groupe de San Francisco. Pour Guillaume, chanteur/bassiste dans The Four Horsemen, un *cover band* du groupe californien<sup>98</sup>, Trujillo vient d'un « *milieu plus groovy* » que celui de ses partenaires, ce qui permettrait d'expliquer les différences notables de tenues du corps, entre les musiciens :

« *Chercheur : Jason Newsted et Robert Trujillo n'adoptent pas les mêmes postures me semble-t-il ?*  
Guillaume (26 ans, chargé de communication) : *C'est tout-à-fait vrai, ça vient du fait que Robert Trujillo est un musicien qui joue des styles peut-être un peu plus coulés, plus funk, etc. Il groove un peu plus son corps, c'est vrai que Jason est plus figé, plus fixé...* »



**n°45**

Il faut ajouter que le look de Trujillo sur scène, ne correspond pas à celui des deux autres guitaristes. À l'instar des représentants de la tribu metal alternatif, le bassiste affectionne les bermudas longs et larges ainsi que les débardeurs du type football américain. Kirk Hammett et James Hetfield, les guitaristes du groupe, privilégient de leur côté, jeans et tee-shirts prêts du corps et de couleur noire (photos n°46, 47 et 48). Un look qui sied à celui de la tribu metal souche. Ces différents constats, qui sont autant de limites à notre typologie, sont porteurs d'enseignements. Comme l'a bien vu Michel Maffesoli dans *Au creux des apparences* (1990), « le jeu des formes » dont il est question ici, souligne « la saturation d'une

---

<sup>98</sup> Il s'agit d'un groupe dont le répertoire se constitue uniquement de reprises de Metallica. Nous revenons sur les *cover bands* dans le chapitre VI.

identité stable et assurée d'elle-même ». Ce passage d'une forme à l'autre, ce dédoublement dont font preuve les musiciens, mais également les auditeurs, exprime en quelque sorte un refus des « diverses assignations à résidence de l'identité » (Maffesoli, 1990, p. 113 ; p. 246 ; p. 259) : la personne et ses multiples masques prenant le pas, en postmodernité, sur l'individu et sur son identité stable, indivisible. Nous aurons l'occasion d'y revenir.



n°46

n°47

n°48

## B. Des types d'attachement et des trajectoires personnels

Réduisant la distance focale d'approche, il est question de s'intéresser, non plus à la dimension communautaire du phénomène mais à ses résonances sur le plan personnel. D'une part, il s'agit d'identifier les différents degrés d'attachement au projet mythologique metal. L'enquête permet de constater que les métalleux ne présentent pas les mêmes attentes à l'égard de la musique qu'ils écoutent. Ils ne l'envisagent pas tous de la même manière. Plusieurs indices le démontrent. Tous ne possèdent pas le même nombre de CD originaux<sup>99</sup> (d'une quarantaine pour les uns à plus de cinq milles pour les autres), tous ne participent pas au même nombre de concerts. De plus, les métalleux s'investissent de manière différente au sein d'une scène locale. Ils n'usent pas des mêmes termes et des mêmes métaphores pour définir leur attachement à cette musique... En s'immergeant dans leur quotidien, à la

---

<sup>99</sup> Par « CD originaux », nous entendons des CD qui n'ont pas fait l'objet de téléchargement ou de copie.

recherche du moindre indice significatif, trois types d'attachement au projet mythologique se dessinent : des *amateurs* jusqu'aux *fidèles*, en passant par les *fans*, c'est la question du mythe et de la distance au mythe qui est ici mise en discussion.

Mais au-delà de cette typologie qui fige des trajectoires personnelles à un temps « t », il s'agit, d'autre part, de lever le voile sur *le mouvement*, entendu comme « *le processus historique qui va de l'état naissant à l'institution*, et qui s'achève lorsque l'institution s'est consolidée et a reproduit la quotidienneté » (c'est l'auteur qui souligne, Alberoni, 1992, p. 22), écrit Francesco Alberoni, sociologue italien, auteur de *Genesis. Mouvements et institutions* (1989)<sup>100</sup>. En d'autres termes, l'état naissant en tant que « choc amoureux » et expérience extraordinaire, marque le point de départ d'un processus d'attachement à la musique metal dont il reste à définir les modalités personnelles. Ces deux grilles de lecture supplémentaires viennent à la fois enrichir et complexifier le modèle de compréhension de la socialité metal. Enfin, en vue de prévenir des malentendus, il faut souligner que le terme d'« initié », est entendu dans l'ensemble de ce travail comme un terme générique qui embrasse indistinctement les trois types d'attachement personnels identifiés. « L'initié n'est pas seulement un “nouveau-né” ou un “ressuscité”, écrit Mircea Eliade, il est un homme qui *sait*, qui connaît les mystères » (c'est l'auteur qui souligne, Eliade, 1965, p. 160). Trois types d'initiés se distinguent dans la socialité metal. Ils renvoient à trois degrés d'initiation différents.

### **1. Trois types d'attachement personnels**

De nombreux critères sont nécessaires pour définir les trois types d'attachement au projet mythologique metal. Il convient de scruter l'anodin du quotidien et de porter notre regard sur ces petits détails, banaux de prime abord, qui font l'ordinaire des métalleux. Qu'il s'agisse du décorum de la chambre d'un adolescent, du nombre de « reliques » possédées (tee-shirts, patches, figurines) ou de marquages corporels (styles vestimentaires, coupes de cheveux...), il faut considérer, tout ce qui à un moment donné, signe un attachement spécifique à la musique metal. De l'*amateur* au *fidèle*, en passant par le *fan*, tous ont un point commun : se reconnaître métalleux. Il s'agit d'un sentiment subjectif d'appartenance à la

---

<sup>100</sup> « 1989 » est la date de publication de la version originale. « 1992 » est la date de publication pour l'édition française.

communauté. Sur un plan méthodologique, il convient de rendre compte des caractères les plus saillants des trois catégories retenues. Pour mettre de l'ordre au sein du phénomène étudié, il faut prendre le risque de grossir le trait.

### *a. Les amateurs*

L'*amateur* (du latin *amator*, celui qui aime) admet deux facettes bien distinctes. D'un côté, il désigne celui qui vient de découvrir la musique metal : appelons-le le *découvreur*. Il s'agit d'un état transitoire, forcé d'évoluer. De l'autre, l'*amateur* correspond à une personne qui écoute cette musique depuis plusieurs années déjà, par l'intermédiaire de ces groupes les plus populaires (Metallica, AC/DC, Iron Maiden, Marilyn Manson...), et qui, de manière occasionnelle, se « replonge » dedans. Il s'agit de l'*occasionnel*. Un type d'attachement, qui, s'il peut évoluer, stagne le plus souvent.

Qu'il soit *découvreur* ou *occasionnel*, l'*amateur* présente plusieurs caractères essentiels. Possédant une quarantaine de disques originaux de metal, au maximum<sup>101</sup>, il connaît quelques groupes de référence, les plus gros vendeurs et n'assiste que de manière très occasionnelle à des concerts du même genre. Le jeune âge du *découvreur*, entre douze et seize ans en règle générale, justifie en partie ce dernier constat.

La découverte du metal, pour les uns, les aînés, âgés de quarante ans et plus, s'est faite avec des groupes tels que Black Sabbath, Led Zeppelin, Ted Nugent, Judas Priest ou AC/DC. Pour les autres, la trentaine, Metallica, Iron Maiden, Guns n' Roses voire Sepultura accompagnent leurs premiers pas dans cette musique. Damien, trente ans, revient sur sa découverte de la musique metal :

« Chercheur : Quand est-ce que tu découvres le metal et avec quels groupes ?

Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Alors moi c'est simple, je découvre le metal au collège, début 4<sup>e</sup> à peu près, là on est sur les Metallica, les Guns, voilà je suis entré un peu par cette porte là et puis après petit à petit j'ai étendu mon champ musical pour arriver en 2<sup>nd</sup>e à Maiden, à Mötley Crüe, etc. »

---

<sup>101</sup> Il s'agit d'une estimation, d'un ordre de grandeur qui n'a de valeur que proportionnellement aux autres estimations effectuées. Tous les critères mentionnés s'appuient sur des observations de terrain, recoupées lors des entretiens. La question méthodologique de ce travail est plus particulièrement discutée au chapitre I.

Pour les derniers, encore plus jeunes, Slipknot, Marilyn Manson, Linkin Park, Korn, Rammstein ou Nightwish sont les premiers groupes de metal qui attirent l'attention de l'auditeur profane... Le parcours d'Éric, vingt-ans, « bercé par le rock » depuis sa plus tendre enfance, en raison de l'amour de son père pour cette musique, le confirme :

« Éric (20 ans, étudiant) : Pour mes seize ans, premier album de metal, pan ! Je me suis fait offrir *Live Aus Berlin* de Rammstein... [...] J'ai écouté Slipknot un p'tit peu comme tout le monde, j'ai écouté Korn mais j'ai jamais vraiment accroché, mais Slipknot à un moment j'étais bien dedans... »

En conséquence, les groupes qui mettent le pied à l'étrier évoluent avec le temps et les modes qui traversent, elles aussi, le metal. C'est par l'intermédiaire d'un grand frère ou d'un copain du collège, du lycée que se fait le plus souvent la découverte de cette musique. L'initiation au metal repose sur le groupe de pairs<sup>102</sup>.

L'*amateur* se définit par la négative. De fait, il n'est pas capable, ou éprouve de grandes difficultés, à distinguer les styles musicaux affiliés au metal. Par exemple, ne sachant pas ce qu'ils recouvrent, il ne fait pas la différence entre le black ou le death metal. À ce stade d'initiation, les « mystères » du metal pour le dire comme Mircea Eliade, demeurent, ou ne sont levés qu'en partie. Thierry, s'il n'est pas ignorant en la matière, éprouve les plus grandes peines à étiqueter un groupe en fonction du style métallique qu'il propose :

« Chercheur : Tu me parles de Powerwolf<sup>103</sup>, c'est quoi ? J'connais pas

Thierry (32 ans, infographiste) : Ah c'est très pêchu !

C. : C'est quel style ?

T. : Hmm... Bonne question... Pff, j'suis pas trop classification... J'peux te donner le nom de l'album, le nom du groupe mais... Au niveau des classifications, j'avoue que je suis un peu à l'ouest, c'est pas mon truc... »

L'*amateur* n'assiste pas aux concerts dits *underground*, il n'a d'ailleurs pas connaissance de cette scène et ne la fréquente pas. Différemment, il assiste à des concerts au sein des hauts lieux de rassemblement que sont Bercy ou le Zénith à Paris ou la Coopérative de Mai à Clermont-Ferrand. L'*amateur* assiste uniquement à des concerts dans sa ville d'origine. Il ne fait pas des centaines de kilomètres pour assister à un show. Sur ce point, il faut ajouter que l'*amateur* ne participe pas non plus à des festivals de musique metal. Enfin, lorsque la ville qu'il habite abrite un bar metal, il s'y rend de manière exceptionnelle.

---

<sup>102</sup> Chapitre VI, nous verrons que l'initiation au metal s'inscrit également, dans une minorité des cas, dans le cadre d'une transmission intergénérationnelle : on est alors métalleux de père en fils, de parents à enfants.

<sup>103</sup> Il s'agit d'un groupe de power metal.

À côté de la question des rassemblements, l'*occasionnel* n'a pas connaissance de l'actualité métallique ou alors d'une manière très parcellaire. Il ne fréquente pas de *webzine* spécialisé et n'achète pas de magazine consacré au metal. Par conséquent, il suit l'actualité de ce courant musical par l'intermédiaire des supports médiatiques plus classiques que sont la presse écrite ou la télévision nationales. Le *découvreur*, différemment, peut contracter une sorte de « boulimie » : acheter nombre de magazines et surfer sur le Net afin d'enrichir sa culture métallique naissante. Il s'attache en règle générale à la découverte fouillée d'un ou de deux groupes célèbres. Loin de s'intéresser à d'autres courants musicaux à l'image de l'*occasionnel*, son attitude peut trahir un certain sectarisme. Comme le souligne Marion qui revisite son adolescence : « *En général on est moins ouvert d'esprit quand on est gamin, on est plus dans son truc quoi... Et on n'en déroge pas...* » Xavier, son conjoint, féru de heavy metal et du groupe Judas Priest dans sa prime jeunesse, reconnaît d'ailleurs avoir adopté une telle attitude.

*Occasionnel* comme *découvreur*, l'un comme l'autre, sont en quelque sorte esseulés. Qu'est-ce que cela signifie ? Cela signifie, qu'à l'exception d'une ou deux personnes, ils ne côtoient pas de métalleux dans leur entourage. Le *découvreur*, en particulier, estime que les métalleux forment une élite. Il estime que le metal est composé de personnes lucides, bénéficiant d'un esprit critique et affuté, de personnes solidaires entre elles.

Par ailleurs, celui qui écoute de manière occasionnelle cette musique ne possède pas d'objets dérivés : CD pirates, tee-shirts de groupes ou figurines à l'effigie d'un combo. Le *découvreur*, porté par sa passion naissante, recouvre les murs de sa chambre de posters et s'intéresse de près à ces mêmes objets dérivés et en particulier aux tee-shirts. Contrairement à l'*occasionnel* qui n'est pas marqué sur le plan vestimentaire, la garde-robe de celui ou de celle qui vient de découvrir cette musique se modifie et ressemble de plus en plus à l'un des trois « uniformes » de l'une des trois tribus métalliques. D'aucuns affichent un look presque outrancier, « ils en font des tonnes » en quelque sorte, pour s'intégrer à la communauté. Le *découvreur* « sursignifie ce qu'il prétend être, l'affiche dans l'outrance au long de ce passage vers l'âge d'homme qui le laisse démuné. Il entend d'emblée tenir un discours sur soi à travers l'apparence physique qu'il arbore » (Le Breton, 2003, p. 24) tel que l'écrit David Le Breton dans *La Peau et la trace* (2003). Concrètement, s'il s'initie au metal en écoutant du black (forme metal extrême), le *découvreur* adoptera le dernier modèle de *New Rock*, se grimera le



visage à l'occasion de concerts, de soirées privées, portera des mitaines en cuir et un tee-shirt noir à l'effigie d'un groupe qu'il apprécie. Des symboles sataniques (croix et pentagrammes inversés, 666) viendront parfaire son look. Sorte de « détour symbolique pour accéder au sentiment d'être soi » (*ibid.*, p. 24) constate Le Breton.

D'une manière générale, pour l'*occasionnel*, et telle que nous le confie Marion, vingt-huit ans, qui écoute du metal depuis une dizaine d'années : « *Le metal n'est pas ma passion number one [...] Je peux m'en passer, c'est par période...* » Effectivement, Marion n'écoute pas cette musique tous les jours, elle n'en reste pas moins une métalleuse. Bruno, qui, à bien des égards, présente une trajectoire similaire à celle de Marion, qui apprécie Marilyn Manson, Cradle Of Filth, Rhapsody ou Metallica, a toutefois intégré et conscience de sa distance au mythe. Cette distance est l'une des caractéristiques fondamentales de l'*occasionnel*. S'il se considère comme un métalleux à part entière, il garde présent à l'esprit que d'autres *metalheads*, plus investis que lui en la matière, sont susceptibles de remettre en question son « statut » :

« Chercheur : Est-ce que tu te considères comme un métalleux ?

Bruno (23 ans, chef d'entreprise) : Moi, dans ma conception euh... Dans ma conception des choses, métalleux pas métalleux euh... À vrai dire, je me suis pas trop posé la question, mais comme je te disais tout à l'heure c'est un état d'esprit qui est un p'tit peu à part et je pense y adhérer, oui, j'pense y adhérer...

Chercheur : Ça te dérange d'être qualifié ainsi ?

B. : Ah non ! Pas du tout, j'en tire aucune honte, je suis ce que je suis... C'est ce que je considère comme le plus proche de ma manière d'être... Après, c'est ma conception, je pense qu'un métalleux, plus à l'ancienne, on va dire... Qui s'habille avec un tee-shirt Iron Maiden, avec la veste en jeans sans manche, avec le dossard Iron Maiden, le pantalon avec la grosse chaîne pour tenir le portefeuille, lui, il ne me considérera pas comme un métalleux... J'pense qu'il y a différents degrés en fait... »

Le *découvreur*, si à son tour il a intégré sa distance au mythe, va tout mettre en œuvre pour la combler. Dans cette perspective, il va se procurer nombre de magazines spécialisés, s'acheter des CD, des posters, des tee-shirts de metal. Il va, au quotidien, se nourrir de metal. Dès que son âge ne constituera plus un frein à sa participation à des rassemblements du même genre, il passera le cap. Le *découvreur*, si son intérêt pour le metal ne faiblit pas, va devenir un *fan*. Dans le cas contraire, il deviendra un *occasionnel*.

### ***b. Les fans***

Le type-idéal *fan* écoute de la musique metal depuis plusieurs années, possède entre cent et cinq cents CD originaux auxquels il faut ajouter des dizaines de DVD du même genre. CD pirates, posters, coffrets limités à un petit nombre d'exemplaires, constituent ce qui ressemble déjà à une collection fournie. Il conserve ses places de concerts, et ce, d'autant plus si elles sont signées par un artiste. Dans sa garde-robe, se retrouvent quelques tee-shirts à l'effigie de groupes de metal. Il affiche un look, qui loin d'être outrancier à l'instar de certains *découvreurs*, est en congruence avec l'une des trois tribus metal identifiées. Plus encore, une part significative ne s'habille plus selon les codes vestimentaires en vigueur dans la communauté. Xavier, qui écoute cette musique depuis une quinzaine d'années, en témoigne :

« Xavier (28 ans, agent SNCF) : Avant, je portais toujours des tee-shirts metal, c'est beaucoup moins le cas maintenant... D'un point de vue vestimentaire, j'suis moins dedans, j'men fous un peu plus... »

Au sein de la catégorie *fan*, on retrouve les membres de fan-clubs. Fin connaisseur de la biographie du groupe qu'ils supportent, ils parcourent des centaines de kilomètres afin d'assister aux prestations scéniques de leur combo préféré. Ils sont prêts à patienter des heures devant les portes closes d'une salle de concert afin d'assister au show dans les premiers rangs. Pour obtenir une signature ou une photo, « les deux fétiches clés » (Morin, 1972, p. 84) note Edgar Morin, ils leur arrivent d'attendre patiemment, une à deux heures, la sortie des artistes à la fin d'un concert. Les membres d'un fan-club participent à des forums Internet consacrés à leurs « stars ». Ils y partagent la moindre actualité qui touche aux artistes charismatiques. Ces informations qu'ils échangent « n'ont pas seulement pour fonction de transformer la vie réelle en mythe et le mythe en réalité », elles viennent « tout dévoiler et tout offrir à une inassouissable curiosité » (*ibid.*, p. 82). Les membres de fan-clubs collectionnent des *goodies* : figurines, posters, bracelets, montres, verres mais aussi *strings* du côté de la gent féminine, au nom de leur groupe préféré. S'ils se reconnaissent volontiers « fans », ils n'aiment pas être qualifiés de « fanatiques »<sup>104</sup>. Ce dernier terme présenterait une connotation dépréciative. Cela renverrait à une forme de soumission voire d'aliénation au groupe de

---

<sup>104</sup> « Fanatique », du latin *fanaticus* signifie « inspiré, en délire ». Le fanatique, en son sens étymologique, est celui qui se croit inspiré de la divinité, de l'esprit divin. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le fanatique est celui qui est animé par une religion, une doctrine, une personne, il est porté par une foi intraitable et un zèle aveugle. Aujourd'hui, le fanatique, explique *Le Petit Robert*, désigne celui qui a une passion, une admiration excessive pour quelqu'un ou quelque chose.

musiciens supporté<sup>105</sup>. Ce qui rompt avec une notion importante véhiculée par le metal : à savoir l'élaboration d'une pensée critique, faite à la fois de défiance à l'égard des autorités et d'émancipation de la « masse ». En fait, les discours des *fans* laissent transparaître certaines contradictions. « *On n'est pas non plus des fanatiques* » proteste le président de *Metal Monster*, qui tient à conserver un regard critique, affirme-t-il, sur les choix artistiques de Metallica et qui tâche de prendre ses distances avec les analogies religieuses, tout en usant à maintes reprises<sup>106</sup>. Par ailleurs, rappelons que les métalleux inscrits dans un fan-club restent très minoritaires au sein de la tribu d'une part et que le renouvellement de l'adhésion à ce type de structure est loin d'être systématique d'autre part : les trajectoires des uns et des autres empruntent des chemins divers et variés, en fonction de la qualité des albums publiés par le groupe supporté mais également en fonction de l'évolution des goûts de chacun. La passion des premiers temps pouvant laisser place à l'ennui ou à un relatif désintérêt, voire à un franc rejet en cas de « trahison » du projet mythologique.

Plus généralement, les *fans* présentent une connaissance fouillée de l'histoire de la musique metal. Ils distinguent la grande majorité des styles musicaux qui lui sont affiliés et échangent des heures sur ces questions, à l'occasion de soirées privées ou dans des bars spécialisés, avec leurs ami(e)s métalleux(euses). Certains, afin de rester en prise avec l'actualité, achètent régulièrement des magazines de la presse spécialisée voire souscrivent à

---

<sup>105</sup> « *Alienation* », telle est la notion retenue par Jeffrey Arnett, docteur en psychologie, professeur à l'Université Clark de Worcester (Massachusetts), pour appréhender le metal. Dans l'étude *Three profiles of heavy metal fans: a taste for sensation and a subculture of alienation* (1993), que l'on peut traduire par « Trois profils de fans de metal : un goût pour la sensation et une sous-culture de l'aliénation », l'auteur dresse le portrait de trois métalleux en fonction de leur degré d'attachement au metal, de leur degré d'aliénation. Jeffrey Arnett distingue Jack, dix-huit ans, complètement aliéné (« *deeply alienated* ») par la sous-culture metal, de Brian (seize ans) moyennement aliéné et Marvin (trente-et-un ans), qui, s'il écoute également du metal, n'est pas aliéné. Selon le degré d'aliénation, les marquages corporels (port ou non des cheveux longs, de tatouages, de jeans déchirés, de tee-shirts noirs), les comportements adoptés en concert (participation ou non à des bousculades, participation verbale, etc.), et le sens accordé au metal (qu'il soit le juste reflet de la société et du quotidien vécu par l'auditeur ou, différemment, qu'il soit considéré comme un divertissement) par les intéressés diffèrent. Si notre étude présente quelques similitudes, sur le plan empirique, avec le travail d'Arnett, elle s'en distingue quant au choix de la grille de lecture retenue. En effet, dans le cadre d'une sociologie compréhensive, il ne nous apparaît pas justifié de parler d'« aliénation », notion, qui en plus d'avoir une connotation négative, ne correspond pas aux ressentis des personnes interrogées, associant massivement leur passion pour le metal, à un sentiment de bien-être et de liberté.

<sup>106</sup> Ce discours discordant est mis en perspective par Gabriel Segré qui synthétise avec justesse l'attitude des admirateurs d'Elvis Presley. Une attitude qui n'est pas sans rappeler quelques membres de fan-clubs métalliques. Segré écrit : « Le caractère contradictoire du discours des fans (affirmant de concert la sacralité et l'humanité du King) est lié à leur désir de se démarquer de l'image des fans largement répandue, intégrée et diffusée par les médias et l'ensemble du corps social, qui présente le fan sous les traits de l'adorateur dévot, excessif et religieux, qui voue un culte au chanteur devenu idole, fait de sa maison un temple, dans lequel il conserve pieusement reliques et icônes. Si certains fans rejettent ces comportements, nous observons au cours des entretiens et de notre voyage à Memphis qu'ils se livrent cependant bel et bien à ces pratiques qu'ils dénoncent, adhèrent à ces croyances » (Segré, 2003, p. 194).

un abonnement annuel. En vue d'enrichir leur culture, quelques uns se procurent des ouvrages journalistiques (biographies de groupes, historiques de la musique metal) voire scientifiques sur la question. Quotidiennement, et à plusieurs reprises, ils surfent sur la toile et visitent des *webzines* consacrés au metal. D'aucuns participent aux forums de ces mêmes sites en y postant des messages. D'autres, beaucoup moins nombreux, intègrent l'équipe rédactionnelle d'un *webzine*. Ils chroniquent alors des albums, rédigent des comptes-rendus de concerts, réalisent des *interviews* et ce, à titre bénévole<sup>107</sup>.

Parmi les *fans* de metal, on retrouve des musiciens débutants mais également des musiciens plus aguerris. Portés par leur passion, s'identifiant à certaines figures charismatiques, certains *fans* apprennent à jouer d'un instrument, voire par la suite, fondent leur propre groupe et jouent très occasionnellement sur scène. Par ailleurs, les *fans* assistent à plusieurs concerts par an. Ils fréquentent la scène *underground* ainsi que les grandes manifestations organisées à Bercy et autres. Ceux qui n'habitent pas dans une grande agglomération telle que Paris ou Lyon, parcourent jusqu'à plusieurs milliers de kilomètres par an pour assister à des rassemblements. D'aucuns se rendent à l'étranger afin de profiter d'un show ou d'un festival tel que le *Wacken Open Air* en Allemagne ou le *Graspop Metal Meeting* en Belgique. Par conséquent, leur emploi du temps et leurs jours de congé sont aussi fonction des dates de concerts et autres festivals de musique metal.

Quant à la passion éprouvée par certains *fans* de metal extrême pour des groupes nordiques usant d'imaginaires qui renvoient aux mythologies du Nord, au paganisme<sup>108</sup>, elle déborde occasionnellement sur un intérêt féroce pour la Scandinavie. Une part significative s'intéresse aux cultures nordiques, prend des cours de langues étrangères et tâche d'apprendre le norvégien, le suédois ou le finnois. Quelques-uns s'envolent pour ces pays-là, le temps d'un été voire plus durablement. De leurs côtés, les *fans* les plus fervents de la scène hardcore de New York n'ont qu'une hâte, se rendre dans cette mégapole. Stephen Bessac, avant qu'il ne fonde le groupe Kickback, décide de traverser l'océan Atlantique :

« Stephen Bessac : Quand j'ai découvert le New York Hardcore j'ai voulu en savoir plus, j'avais envie d'aller voir plus loin que les pochettes et les paroles. Donc je me suis dit les gars faut que je les rencontre pour voir ce qu'ils ont dans le ventre. Et donc dès que j'ai pu me rendre à New

---

<sup>107</sup> Nous revenons sur ce point dans le chapitre VI, consacré à la place du don dans la socialité metal.

<sup>108</sup> Le mytheme du Nord est présenté au chapitre II.

York, j'suis allé les voir en concert et causer avec eux. [...] Pour moi aller à New York c'était la folie<sup>109</sup>. »

En l'occurrence, le metal est leur passion première. Il rythme la vie quotidienne des fans. « *Le metal c'est toujours la musique qui gère ma vie* » déclare Xavier qui ajoute : « *Je me lève le matin, je sais que je vais dans la bagnole, premier truc il faut que j'ai ma musique, pareil le soir je me couche j'aime bien avoir ma musique, quand je pose des congés, pour te dire par exemple au boulot je me garde toujours des jours parce que là je vais avoir tel concert, tel festival, tel machin, donc c'est posé en fonction des concerts...* »

Il n'est pas un jour où les fans n'écoutent pas de metal. Lorsqu'ils sortent de chez eux, ils sont accompagnés de leur baladeur, écoutent leur musique favorite dans les transports en commun. Cette musique les accompagne jusque dans leur intimité : il n'est pas exceptionnel qu'ils fassent l'amour en écoutant du metal<sup>110</sup>. Cette musique ne les quitte pas. « *Le metal, j'en ai besoin* » affirme Xavier, qui file une métaphore maintes fois rencontrée en entretien : « *À la base une drogue c'est un truc quand t'en as pas, t'es pas bien, t'en as besoin et ben c'est exactement ça pour le metal* ». En cas de coup de blues, c'est fréquemment vers le metal, nous confie-t-il, qu'il se retourne afin d'aller mieux. Ici, dans le cas du fan, la distance au mythe s'amincit.

### *c. Les fidèles*

Le *fidèle* présente trois figures distinctes : il y a le *collectionneur* tout d'abord, l'*activiste* ensuite et enfin le *musicien confirmé*.

Bernard, quarante-sept ans, agent EDF, rencontré au mois d'avril 2008 dans le département de la Haute-Loire en Auvergne, est *collectionneur*. En une trentaine d'années, il a amassé pas moins de 5 600 CD originaux de musique metal : « *5 600 CD sans compter les collectors* » tient-il à préciser. Les *collectors* désignent ces coffrets CD qui sont vendus à un nombre d'exemplaires limité et qui présentent, par conséquent, un intérêt supplémentaire pour

---

<sup>109</sup> Voir : <http://www.unityhxc.com/interviews/kickback-2.htm>, le 14 octobre 2008.

<sup>110</sup> Un sujet y est d'ailleurs consacré sur le site *Metalliens*. Il est intitulé : « *Faire l'amour sur du metal...* » Voir : <http://www.metalliens.com/reponses.aspx?tid=8345>, le 15 octobre 2008.

le *collectionneur*. En quelque sorte et pour reprendre l'expression de sa femme, elle-même férue de musique metal, Bernard possède « *un véritable musée* » consacré à cette musique (photographies n°49, 50 et 51). Parce qu'en effet, à côté de ces milliers de CD, cet ancien francilien possède des centaines de vinyles, des tee-shirts de groupes qui, pour certains ont plus de vingt ans d'âge, des albums très rares en France, tel ce 45 Tours de Led Zeppelin *pressage espagnol* (photo n°52), etc. Une pièce entière est consacrée à sa collection, qui n'est pas centrée sur un groupe de musiciens en particulier mais bien sur le metal au sens large. Dans son « musée », on retrouve aussi bien des coffrets de Metallica, d'Iron Maiden, de Manowar que des groupes Nile, Slayer, AC/DC, Dimmu Borgir ou In Flames. Plus surprenant, il possède le 639<sup>e</sup> masque-à-gaz estampillé Belphegor (photo n°53), groupe de black/death metal autrichien. Cet objet rare est distribué à 999 exemplaires. Il possède des figurines : une d'Angus Young, guitariste d'AC/DC, plusieurs d'Iron Maiden, une du groupe Hammerfall... Il expose dans son musée des photos dédicacées par les allemands de Blind Guardian, de Crematory, du groupe espagnol Mägo de Oz, etc. Il possède des *pin's* de toutes sortes, des *magnets*<sup>111</sup>, des briquets, des jeux de cartes et même une bouteille de vin cuvée Misanthrope<sup>112</sup>. Fin connaisseur de l'histoire du metal, il se tient au courant de l'actualité par l'intermédiaire de la presse spécialisée. Abonné à divers magazines, il entrepose dans son « musée » des années entières de culture métallique, plusieurs centaines de numéros de *Hard Rock*, de *Hard n' Heavy*, etc. Culture qu'il approfondit grâce à la lecture d'ouvrages scientifiques. Il conserve sous verre les places de concerts auxquels il a participé (photos n°54, 55). Les plus anciennes remontent à la fin des années 1970. Cette « soif de metal » ne se tarit pas avec les années, il continue à fréquenter régulièrement les salles de concerts plus de trente ans après la découverte de cette musique. Au regard de sa collection mais également au regard de sa connaissance approfondie de la musique metal et de son histoire, Bernard se présente comme un érudit, comme une « encyclopédie » à même de « prodiguer » des conseils avisés dans son domaine. Un érudit toujours avide de nouveautés puisqu'il continuerait à acheter « *entre trente et cinquante CD par mois* ».

---

<sup>111</sup> Il s'agit d'aimants décoratifs, que l'on accroche le plus souvent sur la porte d'un réfrigérateur.

<sup>112</sup> Il s'agit d'un groupe de metal extrême français formé en 1989 et toujours actif. Voir : <http://www.misanthrope-metal.com/>, le 15 octobre 2008.



n°49



n°50



N°51



n°52



n°53



n°54



n°55

À côté de la figure du *collectionneur*, portée à son paroxysme en quelque sorte avec Bernard, on distingue celle de l'*activiste*. Qu'il dirige un *webzine* consacré à la musique metal, qu'il gère une association à but non-lucratif type loi 1901, à l'image des *Acteurs de l'Ombre*, de *Metal Monster* ou des dirigeants du *Club Hard 63*<sup>113</sup>, tous sont des *activistes*. Ils ont épousé le projet mythologique metal et tâchent de le faire vivre, de le propager en supervisant une structure formelle ou virtuelle où l'argent ne constitue pas le nerf de la guerre. Leurs caractéristiques recourent en partie celles des *fans*. Les *activistes* sont à la pointe de l'actualité métallique. D'une certaine manière, ils contribuent même à la façonner en organisant des concerts ou des festivals comme dans le cas des *Acteurs de l'Ombre*, par l'intermédiaire de soirées organisées autour du groupe Metallica pour *Metal Monster*. En diffusant de l'information en continue, les *webzines* alimentent de leur côté les discussions et les échanges entre métalleux. Tous ces organes de promotion nécessitent un investissement personnel conséquent. Le temps libre de ces *fidèles* est consommé par les projets dont ils sont, soit les créateurs, soit des contributeurs de premier plan. Lionel, président du fan-club *Metal Monster* au moment de l'entretien qu'il nous accorde, revient sur le temps qu'il y consacre :

« Chercheur : D'après tout ce que tu me dis, ça doit te prendre pas mal de temps de gérer *Metal Monster* ?

Lionel (29 ans, policier) : Ça me prend quoi ? 70 % de mon temps libre... Et ça pourrait me prendre plus, mais je me dis "Allez arrête pour aujourd'hui parce que sinon, tu vas péter les plombs"... »

<sup>113</sup> Les *Acteurs de l'Ombre*, *Metal Monster* et le *Club Hard Rock 63* sont présentés en détail chapitre VI. Par ailleurs, il est déjà question de *Metal Monster* (fan-club français de Metallica) dans le chapitre II.



Nous verrons que la question du don est fondamentale pour comprendre leur engagement. Les *activistes* sont des personnes qui se donnent, en temps et en argent, et qui se donnent du mal pour une musique et des musiciens qui, en contrepartie, leur donnent du plaisir et les font vibrer<sup>114</sup>.

La dernière manifestation du type-idéal *fidèle* correspond à la manière de vivre et de penser, autrement dit à l'*ethos* du *musicien confirmé*. Jouant d'un instrument ou vociférant dans un microphone dans un (ou des) groupe(s) de musique metal, depuis maintes années, se produisant en concert, le *musicien confirmé* façonne et promeut le projet mythologique metal. Il en est à la fois le garant et le transmetteur. D'une certaine manière, il transmet sa croyance, sa « foi » en la musique metal et en son style de vie anticonformiste : c'est en ce sens précisément qu'il est un *fidèle*, du latin *fidelis* signifiant « foi ». La ligne biographique du *musicien confirmé* est en rapport étroit avec le metal. Sa vie sociale est organisée autour de la musique. Tel est le cas évidemment des musiciens professionnels qui vivent du metal et remplissent des salles de milliers de spectateurs. Mais, tel est le cas aussi des musiciens plus modestes, *underground*, qui, plusieurs fois par an, durant des années sans jamais s'en lasser, arpentent les routes de France et jouent devant cinquante, cent, deux cents personnes. Tel est le cas de ces musiciens qui enregistrent à leurs frais une démo voire un album et qui en font la promotion avec les « moyens du bord ». Selon leurs propres définitions, leurs propres mots, le metal n'est pas un passe-temps, ce n'est pas non plus leur passion première, *le metal c'est leur vie*. À cet égard, le groupe autrichien Belphegor, qui jouit en France d'une certaine reconnaissance auprès d'un public averti, explique dans une *interview* : « *Le metal est notre vie et c'est ce qui régit l'ensemble de notre existence*<sup>115</sup>. » Si la formule peut apparaître surfaite ou délibérément exagérée, le témoignage de Fabrice permet de lever le voile sur un quotidien qui rime avec metal et, avant toute autre chose, avec metal.

Fabrice, vingt-huit ans, que nous connaissons depuis une petite dizaine d'années, nous accorde un entretien le 9 août 2008 sur Clermont-Ferrand. Fondateur de Morphoss en 2001, il tient la guitare de ce groupe *underground* aux influences thrash/death metal. En 2004, Morphoss publie leur première démo intitulée *Condemned To Thrash* (« Condamné à Thrasher »). Deux ans plus tard, et après maints changements de musiciens, le combo

---

<sup>114</sup> Se reporter au chapitre VI.

<sup>115</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2004, n°34, p. 58.

clermontois publie son premier album : *Marches For The Condemned* (« Marches pour le condamné »). Le groupe ne s'en tient pas à ces publications, il donne des concerts à plusieurs reprises sur Clermont-Ferrand et sa région, s'aventure également sur les routes de France. Morphoss se produit à Vichy (63), à Aurillac (15), à Lyon (69), à la Roche-sur-Yon (85) ou encore à Saint-Amand-Montrond (18)... Fabrice ne gagne pas sa vie grâce à Morphoss financièrement parlant, il n'en reste pas moins un *musicien confirmé* qui vit par et pour le metal au quotidien. Une musique qui lui aurait permis de se sentir exister, de se trouver :

« Chercheur : Comment définirais-tu le metal ? Pour toi, qu'est-ce que ça représente ?

Fabrice : Pff... Oh la la... Comment... Pff...

C. : Quels mots tu choisirais pour...

F. : C'est ma vie [sourire]... C'est ma vie... Parce que moi j'peux pas l'imaginer sans... Parce que le matin je me réveille, je pense à un truc que j'ai écouté la veille tu vois, dans la voiture j'écoute du metal, à midi, j'rentre à la maison et j'écoute du metal... Quand y a le magazine dans la boîte aux lettres<sup>116</sup>, je me précipite dessus pour l'ouvrir et pour le lire. Le soir, je lis parfois un bouquin de metal, aux chiottes y a des bouquins de metal, y a aussi mes CD<sup>117</sup>. Dans le salon, y a des cadres avec les CD de Morphoss<sup>118</sup>... Je joue de deux instruments de musique, j'ai deux groupes<sup>119</sup>, j'essaye de répéter tous les week-ends... J'pourrai pas vivre sans et heureusement que j'ai trouvé ça ! Moi, ça m'a permis de m'affirmer en tant que personne, de développer ma personnalité, de m'ouvrir aux autres, de trouver des amis, de trouver ma place, putain ! Sans ça, mais... J'me serai tiré une balle... C'est ma vie ! »

Ce n'est pas son métier d'analyste financier qui lui correspond le plus et qui le définit. D'ailleurs, ce ne sont pas des questions financières qui le taraudent toute la journée. Non, sa vie est bousculée par des obsessions et par des fulgurances métalliques qui rythment son quotidien et perturbent jusqu'à son sommeil :

« Fabrice : Parfois d'un coup, crac ! La pauvre Marianne, elle supporte ça<sup>120</sup>... J'ai un refrain qui me vient dans la tête, comme ça ! Une parole, un riff... Putain mais c'est quelle chanson ? J'me mets alors à chercher dans tous mes CD... J'sais pas quelle partie du cerveau fait que d'un seul coup, comme ça, t'as un truc qui te revient mais... Et d'ailleurs, j'suis même un peu fou, parfois il m'arrive, enfin j'suis tout le temps en train d'essayer de calculer des riffs et tout... Et parfois la nuit, ça me réveille ! Ça me réveille et j'me dis "ce truc ça serait pas mal", j'me lève alors, je te jure que c'est vrai, je prends la guitare, je trouve un truc et je le note dans ma "boîte à riffs"... J'te la montrerai... J'ai un cahier où je note des riffs, ça s'appelle la "boîte à riffs", j'ai plein de riffs de noter pour de futurs morceaux<sup>121</sup>... J'ai un peu le cerveau qui est en constante ébullition,

---

<sup>116</sup> Fabrice fait référence à un magazine de la presse spécialisée auquel il est abonné.

<sup>117</sup> Il possède plusieurs centaines de CD originaux.

<sup>118</sup> La démo du groupe ainsi que l'album de Morphoss sont sous verre, accrochés au mur.

<sup>119</sup> Fabrice assure également la batterie dans Turbotigers, un autre groupe de metal.

<sup>120</sup> Il s'agit de sa compagne. Elle-même écoute un peu de metal.

<sup>121</sup> Fabrice nous a en effet dévoilé sa « boîte à riffs ». Elle est quasi-illisible pour un non-musicien.

de toute façon je suis quelqu'un qui cogite tout le temps... L'autre jour à quatre heures du matin, j'suis allé pisser et je me suis dit "Tiens, pour le site Internet, il faut que j'écrive la *newsletter*<sup>122</sup>" [...] Bon des fois c'est pénible, mais c'est comme ça, ça me prend, j'suis tout le temps en train d'y penser, tout le temps y a ce truc dans ma tête... Donc ouais, c'est ma vie... »

Le *musicien confirmé* est un obsessionnel. Et son obsession n'est autre que le metal. S'il n'est pas forcément prêt à mourir pour cette musique tel que le déclare dans la presse spécialisée Joey DeMaio, le bassiste du groupe Manowar<sup>123</sup>, sa vie sociale reste intimement liée au metal et ne semble pas, au regard des discours recueillis et des comportements observés, pouvoir s'en soustraire.

En somme, les trois types d'attachement personnels identifiés correspondent à une *distance au mythe* spécifique. Si les *amateurs* (du *découvreur* à l'*occasionnel*) présentent une distance au projet mythologique metal conséquente, celle-ci se raréfie chez les *fans* et devient inexistante chez les *fidèles* qu'il s'agisse du *collectionneur*, de l'*activiste* ou du *musicien confirmé*. Et plus la distance au mythe se restreint, plus l'entre-soi communautaire voire l'endogamie se développe. En effet, plus l'attachement au metal est profond, enraciné dans les corps, plus le désir d'être accompagné au jour le jour par une personne qui partage ce penchant l'est également. Michel et Régis, deux *activistes* des *Acteurs de l'Ombre*, dont les compagnes écoutent du metal, sont sans équivoque :

« Chercheur : Est-ce que c'est important pour vous que vos copines écoutent du metal ou est-ce que c'est secondaire ?

Michel (28 ans, ingénieur) : Franchement c'est important

Régis (30 ans, professeur) : Oui, c'est important

M. : C'est difficilement envisageable autrement... J'sais pas si tu as essayé une relation avec quelqu'un qui en écoute pas du tout ou qui n'aime pas ça mais pff... »

Après avoir identifié ces trois types d'attachement, il reste toutefois à décrire les trajectoires des métalleux. Ainsi, si le *découvreur* se mue en *fan*, qui lui-même peut muer en *fidèle*, ce dernier est susceptible de tourner le dos de manière radicale au projet mythologique metal qu'il a pourtant épousé pendant des années. C'est ce mouvement qu'il faut interroger

---

<sup>122</sup> Une *newsletter* correspond à un bulletin d'information envoyé de manière périodique par courrier électronique.

<sup>123</sup> « Je suis prêt à mourir pour le metal, et toi ? » déclare le musicien. L'entretien est rapporté par un *webzine* français. Dans le chapitre II, nous y revenons plus longuement. Voir le *webzine VS* : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?t=14723>, le 13 mars 2006. Le site Internet officiel de Manowar rapporte également un extrait de cet entretien : <http://www.manowar.com/site.html>, le 14 octobre 2008.

tout en levant le voile sur ce qui l'initie : le « choc amoureux », état révolutionnaire et extraordinaire.

## 2. Des trajectoires personnelles : du « choc amoureux » à la « routine conjugale »

### a. Du « choc amoureux »...

À la question : « *Tu souviens-tu du jour où pour la première fois tu as écouté du metal ?* », les métalleux rencontrés répondent massivement oui. Plus significatif encore, la question semble éveiller des émotions fortes chez certains d'entre eux. La plupart se souvient très bien de cet instant, si particulier à leurs yeux. Les détails fouillés qu'ils rapportent le prouvent en partie. Ils se souviennent des circonstances de cette première fois, du groupe dont il était question, de la personne qui leur a fait écouter, de l'année de la découverte... À côté de ces détails, ils gardent le souvenir d'une expérience d'une rare intensité sur le plan émotionnel et physique. Quelque chose de nouveau, une émotion inédite, qui à la fois les terrasse, les bouscule mais qu'ils apprécient. Emmanuel, alors en classe de troisième, découvre le metal lors d'une soirée alcoolisée en compagnie d'un ami :

« Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : On va dans sa chambre et là, il me dit "j'ai la chanson qui va nous shooter, c'est *Bad Boys Running Wild*, 1984, *Love At First Sting*, Scorpions<sup>124</sup>" ... [Emmanuel, enthousiaste, chante les notes qui introduisent le morceau]... Et là je découvre le metal, et je suis complètement enthousiasmé par cette musique, c'est un choc, oh là là ! Ça me transperce... Moi, je grandis à l'époque en écoutant Bach et Mozart [...]... Et là, c'est le choc !

*Chercheur : C'est-à-dire ? Qu'est-ce que tu as ressenti ?*

E. : Une puissance ! Une force !! »

Le témoignage de Romain, qui découvre le metal avec le groupe anglais Iron Maiden, insiste sur le caractère original, novateur de cette musique qui appelle de suite, un approfondissement :

« Romain (36 ans, poissonnier) : Ça apportait un truc que je ne connaissais pas, que quelqu'un chante comme ça, aussi fort, aussi longtemps et la musique qui va vite derrière, quand tu as une dizaine d'années, c'est quelque chose de nouveau, c'est quelque chose que tu ne connais pas et que tu veux approfondir... Moi, j'ai ressenti ça, un truc de nouveau... [...] Ouais, de la musique géante ! »

---

<sup>124</sup> Voir : Scorpions, 1984, *Love At First Sting*, Harvest.

Chez les personnes rencontrées, la découverte du metal s'apparente à un *choc amoureux*. Toutes se confrontent à une sensation qui à la fois les bouscule, les heurte au plus profond d'eux-mêmes. Il s'agit d'une sensation nouvelle, source de plaisir intense qui s'impose à l'auditeur, qui le saisit et contre laquelle il ne peut rien en définitive. Cela nous invite à penser, avec Michel Maffesoli, que « nous sommes saisis par les mythes plus que nous les faisons. Ils nous dépassent et nous devançant. C'est cela leur force spécifique » (Maffesoli, 1996, p. 133). Le metal, et avec lui son projet mythologique, dont la légitimité repose avant tout sur l'affect, s'imposent à l'auditeur. Victor a recours à la terminologie amoureuse et parle de « *coup de foudre* » pour signifier ce qu'il a ressenti la première fois :

« Victor (19 ans, étudiant) : J'ai mis le CD dans la chaîne-hifi pour l'écouter, le premier morceau c'est Iron Maiden, le morceau éponyme, et là ! J'me suis pris une claque monumentale ! Ce jour là, j'me suis dit, enfin non, j'me suis pas dit "Tu écouteras ça toute ta vie" mais si, enfin plus ou moins... Voilà, c'est pff... enfin... [Victor cherche ses mots]... Un choc, mais un choc positif... à la limite, un coup de foudre, pour moi ça se rejoint... Écoute, clairement, j'ai mis le CD, au bout de cinq secondes j'ai compris... Du coup, Maiden, j'ai acheté tous leurs disques... Voilà j'ai compris ce jour-là que j'aimais ce truc-là.... »

Nous l'avons évoqué en dressant le portrait du *découvreur*, ce choc s'accompagne d'une sorte d'euphorie qui débouche sur un comportement « boulimique ». Et Victor de préciser : « *Du coup, Maiden, j'ai acheté tous leurs disques* ». Ces divers témoignages, qui tous, rendent compte d'une découverte jugée fondamentale, bouleversante, s'accordent à la définition de « l'état naissant » tel que l'entend le sociologue Francesco Alberoni dans *Genesis* (1989) :

« Au niveau individuel, écrit-il, l'état naissant est une expérience extraordinaire qui casse la trame de la vie quotidienne et lui imprime une nouvelle direction. C'est la découverte de sa propre vocation la plus profonde, de son propre destin. Il est appel ou révélation. Mais il peut être aussi la naissance d'un amour, une conversion politique ou religieuse, une inspiration artistique irrésistible, une décision irrévocable. »

Les quelques mots que l'auteur ajoute à sa définition apparaissent plus particulièrement en congruence avec les discours des métalleux rencontrés :

« Mais [l'état naissant] est aussi une expérience émotionnelle extraordinaire, bouleversante, enthousiasmante et passionnante » (Alberoni, 1992, p. 21).

Et en effet, le *découvreur*, bouleversé qu'il est en écoutant cette musique voit sa vie quotidienne transformée, enjolivée. Les indices de ce bouleversement, nous l'avons dit, sont nombreux. Tout d'abord, il est question d'alimenter ce nouveau souffle par l'achat presque

« compulsif » de CD, de DVD mais aussi de magazines spécialisés. Le téléchargement de fichiers audio sur le Net n'est pas en reste. Des heures d'écoute, de visionnage et de lecture s'en suivent. Ensuite, son apparence se modifie progressivement et tâche de correspondre aux codes qui régissent sa nouvelle tribu d'appartenance. Enfin, il est envahi par le sentiment d'appartenir à une minorité d'élus. Une minorité qui a percé le sens d'une musique méconnue, cachée et réservée de fait, à quelques-uns. Il tâche de prendre contact avec ces élus dans son entourage proche ou par l'intermédiaire du Net. Il commence à participer à des rassemblements. Lorsqu'il éprouve cet « état naissant », le *découvreur* se sent particulièrement proche de ses pairs. Il est amené à les saluer dans la rue et/ou à engager une conversation dans un lieu public avec l'un d'entre eux. Les témoignages de deux internautes sur le site *Metalliens* vont dans ce sens :

« Thony 78 : Je me souviens avoir pu discuter avec quelques *metalheads* dans des magasins quand je commençais à écouter ce style de zic. C'était très sympa et pour un béotien, évidemment très instructif. »

« Gaahl : Quand j'étais ado, je me souviens que mon frère et moi avions croisé un gars qui devait avoisiner les 50 balais et qui portait un t-shirt "The Great Southern Trendkill" de Pantera<sup>125</sup>... C'était un été à Menton, on était plutôt étonné et très amicalement, on lui avait fait un petit clin d'œil doublé d'un "devillhorns"<sup>126</sup> auquel il n'avait pas manqué de répondre avec beaucoup de sympathie !<sup>127</sup> »

Cet état naissant correspond, d'après les termes retenus par les métalleux, à un coup de foudre. Les travaux de Jean Marie Seca, consacré aux *Musiciens underground* (2001), recourent en partie notre propos. En effet, l'auteur constate que « le message diffusé par les modèles ou les innovateurs », autrement dit par les musiciens charismatiques, résonnent chez certains auditeurs « comme une révélation ». Et de citer Alberoni : « Tout se passe comme dans *un état naissant amoureux* (Alberoni, 1981) » (c'est l'auteur qui souligne, Seca, 2001, p. 102). À cet égard, Delphine, âgée de vingt-cinq ans, reconnaît qu'à « douze, treize ans » alors qu'elle vient de découvrir cette musique, elle est « *amoureuse* » du groupe brésilien Angra et admire plus particulièrement son chanteur Andre Matos. Pour exprimer au groupe son profond attachement, elle assiste à des séances de dédicaces qui sont, pour elle, l'occasion

---

<sup>125</sup> *The Great Southern Trendkill* est un album du groupe américain Pantera. Voir : Pantera, 1996, *The Great Southern Trendkill*, Atlantic.

<sup>126</sup> Littéralement « cornes du diable », aussi appelé « signe de la bête ». Ce geste, qui consiste à avoir le poing fermé avec l'index et l'auriculaire redressés, désigne l'un des signes de reconnaissance de la tribu. Ronnie James Dio, chanteur de heavy metal, en serait l'initiateur.

<sup>127</sup> Le sujet de la conversation est : « *Saluer un metalhead dans la rue, ça vous arrive ?* ». Les réponses sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.metalliens.com/reponses.aspx?tid=31981>, le 18 octobre 2008.

de remettre des cadeaux au vocaliste (cravate, peinture, bracelet qu'elle a parfois elle-même confectionnés):

« Delphine (25 ans, étudiante) : L'après-midi, ils étaient à la *Fnac* [...] L'auditorium était rempli, et comme ils ont dit qu'ils signeraient pour tout le monde, je me suis dit que je passerais en dernier, alors moi qui avait bricolé des p'tits trucs, j'avais fait des photocopies dans les magazines, des photocopies couleurs, je m'étais fait un poster avec un montage et tout [sourire]...

*Chercheur* : Ah oui ! ?

D. : Ah ouais ! Voilà comment c'est quand t'as douze ans et que tu es amoureux d'un groupe [...] André Matos je lui ai toujours fait des cadeaux rigolos... »

Si le fait d'offrir de tels cadeaux aux musiciens d'un groupe *aimé* n'est pas systématique, cela n'apparaît pas non plus, au regard de notre enquête de terrain, isolé. Guillaume, chanteur de The Four Horsemen<sup>128</sup>, lorsqu'il rencontre les quatre membres du groupe Metallica en Allemagne en 2006 lors du festival *Rock Am Ring* « a préparé un truc pour chacun ». Il offre un livre à Kirk Hammett, le guitariste soliste, un tee-shirt *Whipping Dancerz*<sup>129</sup> au bassiste et un DVD contenant des extraits vidéo de The Four Horsemen aux deux autres membres<sup>130</sup>.

Armand, quant à lui, se plonge dans une discussion aux allures métaphysiques, lorsque nous le questionnons sur les motifs de son attachement au metal. Comment témoigner d'un sentiment amoureux s'interroge-t-il ? Et pour quelles raisons tombe-t-on amoureux de telle ou telle personne, de telle ou telle musique ?

« Armand (29 ans, employé administratif) : Je trouve que dans le metal y a une démarche beaucoup plus personnelle que le simple effet de mode qui relève lui, de l'imitation, donc à partir de là, j pense que la plupart des gens qui aiment le metal ne savent pas forcément pourquoi ils aiment le metal, ils aiment un point c'est tout, c'est pff... Un des problèmes et c'est là qu'on arrive à des questions autour de la religiosité et de tout ce qui est spirituel, c'est que, quand on dit aimer le metal, aimer c'est quand même l'amour et l'amour, depuis Platon jusqu'à aujourd'hui, on a toujours pas réussi à mettre le doigt dessus

*Chercheur* : Si je te suis, est-ce que selon toi, il est question d'un rapport amoureux avec la musique ?

A. : À chez moi oui ! Ah oui oui oui ! Chez moi oui... Mon goût pour la musique est mélangé à un aspect libidinal... Par exemple, dans mon fanatisme avec Steve Vai<sup>131</sup>, moi j'couche avec lui quand il veut [rire]... Non, j'déconne... [...] C'que la musique de Steve Vai provoque chez moi

---

<sup>128</sup> Il s'agit d'un groupe de reprises de Metallica, c'est-à-dire un groupe dont le répertoire ne comprend que des chansons de Metallica.

<sup>129</sup> *Whipping Dancerz* est l'un des deux fan-clubs de Metallica en France.

<sup>130</sup> Le chapitre VI est consacré à la question du don dans la socialité metal. Nous revenons, entres autres, sur ces exemples.

<sup>131</sup> Steve Vai est un guitariste qui officie à la frontière du rock et du hard rock.

c'est pff... En dehors du fait que ce soit un musicien hors-pair, c'est vraiment quelqu'un de très particulier... [...] Donc, quand je dis j'aime le metal, y a une forme d'amour quelque part là-dedans et quand je me demande qu'est-ce qui fait que je sois plus attiré par le metal que par autre chose, parce que l'amour c'est ça, c'est l'attraction... Ben, ça fait écho avec, avec des pans de ma personnalité... »

En concluant sa réflexion de la sorte, Armand soulève un point fondamental dans la mesure où « les êtres que nous aimons, écrit Alberoni, sont des composantes de nous-mêmes, de notre réalité globale » (Alberoni, 1981, p. 56). Le fait de tomber amoureux et de subir le choc qui l'accompagne, tel que l'expriment certains protagonistes, relève d'un état naissant. Francesco Alberoni y consacre un ouvrage, sous le titre évocateur *Le choc amoureux. Recherches sur l'état naissant de l'amour* (1979). « Qu'est-ce que tomber amoureux ? interroge-t-il. C'est l'état naissant d'un mouvement collectif à deux » (*ibid.*, p. 9). Classant, de fait, ce phénomène dans la même catégorie que des mouvements collectifs, il cite à cet égard la Réforme protestante, le mouvement étudiant, le mouvement féministe, etc., il insiste toutefois sur son caractère original : « Si tomber amoureux appartient à la même famille d'événements, il en constitue, pourtant, un cas spécial » (*ibid.*, p. 10). « Le choc amoureux » en tant qu'« état naissant », qualifié aussi d'« amour naissant », dans son acceptation restrictive, ne concerne que deux êtres :

« Entre les grands mouvements collectifs de l'histoire et le fait de tomber amoureux il y a cependant une parenté très proche ; la nature des forces qui se libèrent et qui agissent sont du même type ; de nombreuses expériences, la solidarité, la joie de vivre, le renouveau, sont analogues. Mais il existe une différence fondamentale entre eux : les grands mouvements collectifs impliquent un très grand nombre de personnes et restent ouverts à d'autres individus. Tomber amoureux, au contraire, tout en étant un mouvement collectif, ne concerne que deux êtres seulement » (*ibid.*, p. 10).

Au regard de cette définition, si le caractère original de cet « état naissant » peut paraître en désaccord avec la réalité du phénomène étudié, dans la mesure où il n'y a pas à proprement parler de « pacte de réciprocité » entre deux êtres et seulement deux êtres dans le metal : le *découvreur* d'un côté, qui est à la fois amoureux et multiple, et l'être aimé, le musicien et/ou le groupe de l'autre, qui n'est pas en réalité amoureux ; la notion de « choc amoureux » n'en reste pas moins recevable. En effet, Alberoni introduit une tierce notion qui permet de penser, plus particulièrement, la socialité metal. Il est question d'« amour unilatéral » :

« Quant à la passion que l'on témoigne au chef, il peut s'agir d'une idéalisation à distance, mais aussi d'un amour unilatéral. De nombreuses personnes peuvent être



réellement amoureuses d'un même être sans que celui-ci soit, en réalité, amoureux d'elles. »

Il ajoute :

« Des chefs charismatiques suscitent des convergences de ce genre, comme d'ailleurs des actrices célèbres, ou tout simplement des femmes charmantes. C'est l'amour unilatéral » (*ibid.*, p. 56)

Cet amour unilatéral correspond au phénomène étudié. Cela renvoie à « l'amour religieux » tel qu'il est défini par Edgar Morin dans *Les Stars* : « Le fan, lui, s'accepte purement et simplement ver de terre. Il voudrait être aimé, mais en toute humilité. C'est cette inégalité, qui caractérise l'amour religieux, adoration non réciproque, mais éventuellement récompensée » (c'est l'auteur qui souligne, Morin, 1972, p. 69). Les promoteurs du projet mythologique metal, ces surhommes, ces artistes charismatiques tels que nous les avons définis<sup>132</sup> en nous appuyant sur les travaux, entre autres, de Max Weber et d'Edgar Morin, cristallisent cette passion, cet amour. De plus, il faut noter que « la domination charismatique, écrit Max Weber, bouleverse (dans son domaine propre) le passé et elle est, en ce sens, spécifiquement révolutionnaire » (Weber, 1995, pp. 323-324). Le pouvoir charismatique s'oppose en effet au « pouvoir patrimonial et bureaucratique caractéristique au contraire de l'ordre de la vie quotidienne et de la stabilité » (Alberoni, 1992, p. 23). Ce caractère révolutionnaire, le « choc amoureux » le partage. Et Francesco Alberoni, qui s'appuie sur les travaux de l'auteur allemand, d'énoncer : « L'état naissant est une révolution de la vie quotidienne » (Alberoni, 1981, p. 145). Les changements, parfois radicaux, en particulier du point de vue vestimentaire, qui s'opèrent dans le quotidien des personnes rencontrées ayant éprouvées ce « choc amoureux », s'accordent au caractère révolutionnaire et de la domination charismatique weberienne et de l'état naissant alberonien. « L'amour nous amène à adopter le point de vue de l'être aimé » (*ibid.*, p. 44) et il est au fondement du processus d'identification à l'artiste. Identification d'autant plus forte qu'elle concerne des adolescents le plus souvent. En règle générale, le choc amoureux de « nature métallique », si nous pouvons le dire ainsi, touche des personnes qui quittent l'enfance et entrevoient le monde adulte. Ce n'est pas un hasard selon l'auteur italien puisque « l'adolescence est la période de la vie au cours de laquelle l'état naissant se manifeste le plus fréquemment ». « Et l'on comprend pourquoi, ajoute-t-il : l'adolescence est la période qui marque le passage de l'enfance et de la famille de l'enfance au monde adulte, et à toute sa complexité » (*ibid.*, pp. 91-92). Si le choc amoureux

---

<sup>132</sup> Se reporter au chapitre II.

en tant qu'état naissant constitue une révolution du quotidien, il est transgressif parce qu'il « sépare ce qui est uni et unit ce qui est séparé » et « aucun âge mieux que l'adolescence ne se prête à l'accomplissement de cette opération ». Alberoni conclut sur ces quelques mots qui s'accordent pleinement à notre terrain d'étude :

« On se sépare de sa propre famille, de son monde, des valeurs, des émotions et des croyances enfantines pour aimer et s'unir à d'autres personnes, mais aussi à des partis, à des groupes, à la politique, à la science. L'adolescence représente donc l'âge où continuellement, on expérimente les frontières du possible. L'adolescence est l'âge des coups de foudre, l'âge où se déroulent, sans cesse, des unions et des séparations dans une succession de révélations et de déceptions » (*ibid.*, p.92).

Révolutionnaire, typique de l'adolescence, l'amour naissant est transgressif. Il est aussi synonyme d' « extase » et « nous transporte dans une sphère de vie supérieure » (*ibid.*, p. 48). Toutefois, l'amour naissant, « qui est l'avènement de l'extraordinaire, peut s'achever dans la banalité » (*ibid.*, p. 129). Pour lutter contre son extinction à petit feu, pour lutter contre la dispersion de ce sentiment hors du commun qui l'accompagne, de ce sentiment de plénitude, il est impératif de faire de nouvelles expériences : « Telle est la clef qui prolonge l'amour naissant actif » (*ibid.*, p. 147). En ce sens, les métalleux, en particulier durant les premières années qui succèdent le jour de la découverte du metal, multiplient les « nouvelles expériences », ils tombent amoureux du heavy metal et de ses représentants puis se tournent vers le thrash avant de porter une oreille attentive au black metal... En se confrontant à de nouvelles expériences, les métalleux réactualisent ou tâchent de réactualiser ce qu'ils ont pu éprouver la première fois qu'ils ont écouté du metal. Ils re-découvrent le metal et en retombent amoureux. Ils donnent ainsi un second souffle à leur relation. Sans ces nouvelles expériences, les métalleux prennent un risque. Ils prennent le risque de voir leur relation au metal s'affadir voire s'éteindre.

### ***b. ...À la « routine conjugale »***

Parmi les métalleux qui nous ont accordé un entretien, une minorité témoigne d'un certain essoufflement. Essoufflement qui se traduit à la fois dans les discours et les pratiques. Lors du second entretien que nous accorde Xavier, le 29 décembre 2007, le premier datant du 12 avril 2003, les premiers mots qu'il nous accorde trahissent un changement de perspective : « Faut dire que je suis moins dedans qu'avant, mais si j'peux t'aider ». Tout au long de cette

entrevue, de manière lancinante, Xavier réaffirme que sa passion pour le metal, si elle reste puissante et continue d'accompagner son quotidien, est moins profonde que par le passé. De quelle manière s'exprime cet essoufflement ?

« Xavier (28 ans, agent SNCF) : Je vais moins en concert qu'avant, maintenant j'suis plus dans un cocon, enfin j'suis moins ouvert qu'avant, j'vois moins de métalleux, c'est plus pareil... [...] Avant, je le vivais vraiment à fond, j'allais tout le temps aux concerts, maintenant tu vois j'en parle mais avec un certain détachement... [...] C'est plus pareil, j'suis pas vraiment enthousiaste quand j'en parle, j'suis moins expressif qu'avant... »

Xavier assiste de moins à moins à des rassemblements. Petit à petit, il abandonne ce qui participe à la dimension extraordinaire de la socialité : les concerts en sont le meilleur exemple<sup>133</sup>. L'extraordinaire cède le pas à l'ordinaire, l'amour naissant cède le pas à l'amour. Autre caractéristique : il reste musicalement parlant sur ses acquis et donc, ne fait pas de nouvelles expériences, sources éventuelles de choc amoureux et de renouveau. Or, « rien ne détruit, selon Alberoni, plus complètement l'amour naissant que la répétition de l'identique, l'obligation de revivre des expériences déjà effectuées » (*ibid.*, p. 146). Xavier et sa compagne Marion, reviennent sur ce point :

« Xavier : Maintenant, j'suis moins aventureux qu'avant... C'est-à-dire qu'avant je pouvais me jeter sur plein de groupes et j'découvrais plein de choses, maintenant, je découvre beaucoup moins et je reste fidèle aux classiques... Disons que je passe beaucoup de temps dans les disques que j'ai déjà... J'achète beaucoup moins de disques...

*Chercheur* : Si je résume un peu, il y a moins ce désir de découvertes que par le passé, c'est ça ?

X. : Un peu moins ouais

Marion : Ah oui ! Carrément moins, t'achète plus à droite à gauche... »

Toutefois, Xavier reste un *fan* de metal, au sens que nous lui avons accordé. Il conserve d'ailleurs certains codes associés, selon lui, à cette musique : les cheveux longs par exemple. De plus, il continue à en écouter tous les jours et participe aux éditions 2007 et 2008 du *Hellfest*, en dormant, non plus au camping réservé au festivalier, très animé jusque tard dans la nuit, mais à l'hôtel, au calme et bénéficiant de conditions d'hygiène bien supérieures<sup>134</sup>.

Dans le cas étudié, le rapport à la musique metal, avec les années, se routinise, il s'institutionnalise et devient par définition, hermétique à la nouveauté, l'état naissant étant

---

<sup>133</sup> Le chapitre IV est consacré au concert de metal.

<sup>134</sup> Nous revenons sur les festivals et sur le *Hellfest* en particulier chapitre IV.

entendu comme l'inverse de l'institution<sup>135</sup>. En ce sens, Michel Maffesoli, lecteur de Francesco Alberoni, écrit dans *La part du Diable* publié en 2002 : « C'est une loi sociale bien connue : toute chose tend à s'affadir. On perd mémoire de l'effervescence fondatrice. Le choc amoureux devient ennui conjugal, l'énergie révolutionnaire se mue en parti politique institutionnel, le dynamisme juvénile des commencements s'inverse en répétitivité monotone » (Maffesoli, 2002a, p. 33). À l'occasion de la sortie de l'album *Black Ice* (2008) par AC/DC<sup>136</sup>, un internaute, qui use d'une terminologie amoureuse, synthétise ce constat de manière éloquente :

« Pariou63 : Je suis "fan" d'AC/DC depuis les années 80's, c'est leur faute si j'ai écouté du metal. Quand est sorti *Back In Black*<sup>137</sup> quand je l'ai écouté, j'avais des frissons, un peu comme quand on va à son premier rendez-vous avec une meuf. Depuis presque trente ans de vie commune avec AC/DC c'est un peu la routine qui s'est installée, le train-train quotidien qui tue tous les couples qui n'arrivent pas à donner de petites impulsions dans leur relation pour casser la routine. C'est vrai qu'AC/DC reste et restera devant l'éternité le plus grand groupe à mes yeux mais leurs nouvelles galettes<sup>138</sup> n'ont pas le même goût !!! »

Mathieu, de son côté, rompt de manière beaucoup plus brutale avec le metal. Chanteur durant plusieurs années dans différents groupes clermontois, il assure quelques dates de concerts. Vocaliste au sein d'Antrum Mortis, une formation de black metal, il enregistre une démo autoproduite en 2002 intitulée *Oderint Dum Metuant* (document n°56). Investi, Mathieu arbore le look qui sied à la tribu metal extrême à laquelle il appartient : *New Rock* aux pieds, pantalon en cuir, tee-shirt noir affublé de symboles sataniques, cheveux longs, bague rehaussée d'un pentagramme, etc. Les murs de sa chambre, ornés de posters, trahissent son amour pour cette musique. Le 28 décembre 2007, lorsqu'il nous accorde un entretien en face-à-face, Mathieu a changé. La relation amoureuse, qu'il a entretenue avec le metal durant des années, semble s'être évanouie. Cheveux courts, chaussé de mocassins, il porte une chemise noire surmontée d'un pull beige : un look aux antipodes de celui qu'il affichait

---

<sup>135</sup> Alberoni définit l'institution comme suit : « L'institution réside fondamentalement dans cette définition : dire, soutenir que *l'état naissant est tout entier symboliquement réalisé et, en même temps, qu'il est pratiquement tout entier à réaliser* » (c'est l'auteur qui souligne, Alberoni, 1981, p. 151). L'institution renvoie aux pouvoirs patrimonial et bureaucratique, caractéristiques de l'ordre de la vie quotidienne, ordinaire, de la stabilité, de la tradition. « L'institution, écrit Alberoni, a horreur de l'état naissant. C'est la seule chose qu'elle redoute, car c'est la seule chose qui puisse l'ébranler jusque dans ses fondements » (*ibid.*, p. 93).

<sup>136</sup> Voir : AC/DC, 2008, *Black Ice*, Columbia/Sony BMG.

<sup>137</sup> Il s'agit d'un album d'AC/DC publié en 1980. Voir : AC/DC, 1980, *Back In Black*, ATCO. Le témoignage de l'internaute, publié en ligne le 28 août 2008, est disponible à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 20 octobre 2008.

<sup>138</sup> « Galettes » est un synonyme d' « albums » ou de « CD ».

quelques années en arrière. Que s'est-il passé ? Selon ses propres termes, il y a eu une « cassure » qui l'a amené à « décrocher ». Cette cassure coïncide avec son départ d'Antrum Mortis, un projet dans lequel il s'était énormément investi. Le triptyque dionysiaque<sup>139</sup> aurait eu raison du groupe : « *Alcools + nanas + tensions = split<sup>140</sup>, ça m'a foutu en l'air et le groupe avec* » affirme Mathieu. De plus, le personnage qu'il incarnait sur scène ou au cours des séances de répétition, d'après ses propres termes, avait fini par l'envahir :

« Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : Cette espèce de personnage que j'incarnais [photo n°57], j'm'étais mis à fond dedans, mais ça m'avait touché par contre, c'est ça le problème... On perd pied dans ce qu'on a voulu créer, on se perd dans cette image, jusqu'à se perdre en vrai... Y a une histoire d'oubli de soi, d'oubli de la réalité... »



n°56

n°57

Se couper les cheveux, retirer les posters de sa chambre, étaient alors une manière de rompre avec un passé associé à la musique et à certains excès. Une manière de repartir à zéro, de « repartir sur de nouvelles bases » :

« Mathieu : Quand j'ai arrêté mon dernier projet, Antrum Mortis ça m'a bien atteint, j'étais bien déçu, ça été pour moi, disons que j'ai mis quelques temps à balayer tout ça, et à refaire surface... Du coup le fait de me couper les cheveux, j'ai fait ça en deux étapes, c'était histoire de faire un changement... Un changement, repartir sur de nouvelles bases, et d'ailleurs même cette chambre comme tu peux le voir, elle a été repeinte, j'ai plus du tout les posters partout, j crois que ça reflète exactement mon état d'esprit d'aujourd'hui, c'est-à-dire plus posé, sain, moins tourmenté, plus serein... »

Mathieu se coupe les cheveux et change de garde-robe. Il décide de ne plus porter de vêtements qui symbolisent son appartenance à la tribu metal :

---

<sup>139</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>140</sup> Un *split*, littéralement une « division », correspond à la séparation d'un groupe.

« Mathieu : Les habits aident à rentrer dans la mouvance... On se fond dans la masse, ça va avec l'univers... Et d'ailleurs, j'ai toujours les habits, je les trouve classe, quand je revois mes *New Rock*, mes fûts en vinyle, les vestes, tout ça, j'adore

*Chercheur : Et tu les remets ?*

M. : Non non, je les remets plus par contre... Je les remets plus parce que pff... Ah ! Mais, si je viens te voir à Paris et qu'on va se faire quelques petites soirées, oui, là je pense que je ressortirais l'attirail pour me faire plaisir... Et, je ne sais pas comment je le vivrais tiens, de repasser tout ça... »

Il n'assiste plus aux concerts *underground* donnés sur Clermont-Ferrand : « *J'fais plus l'effort de voir les groupes locaux* ». Il connaît, d'une certaine manière, une rupture amoureuse, une « *période un peu tristounette* ». Il coupe court à un grand nombre de relations amicales. Il met six mois à s'en remettre, et à « *reprendre du poil de la bête* ». Le regard qu'il porte sur le metal se fait alors plus distant et plus critique, en particulier, envers les plus jeunes :

« Mathieu : J'trouve que maintenant, les jeunes ont mis un cran au-dessus au niveau du look... J'ai croisé un mec à Riom<sup>141</sup>, sur le coup j'l'ai plaint... J'ai apprécié sa tenue, j'ai dit la classe mais quand même pour supporter le regard des autres... Au bout d'un moment, on en a marre de tout ça... On a envie de se faire remarquer mais à un moment on n'est plus blindé à tout ça... Et quand on en arrive à ce point, c'est que finalement, petit à petit, on a envie de repasser inaperçu et de remettre des fringues normales... [...] Le metal a un côté qui effraie et c'est peut-être ça aussi qui m'a attiré, même si finalement, à la fin de tout ça, à la fin d'une grande observation j'ai été déçu, parce que finalement y a rien qui effraie... On grandit, on grandit, on grandit et puis au bout d'un moment on se retrouve entouré de gamins... Et c'est ça qui décourage un peu... [...] Au bout d'un moment on se demande si on n'a pas un problème, on a plus de vingt-six ans, on a la trentaine et y a tout ces gamins en crise d'adolescence qui viennent là-dedans, qui disent "mes parents sont tous des connards", c'est un peu con... »

Malgré un discours gagné par une certaine amertume (« *j'ai été déçu* »), Mathieu ne se renie pas. S'il semble avoir tourné la page de manière définitive, il reconnaît qu'en son for intérieur, il reste pétri par le projet mythologique metal qu'il a éprouvé durant une dizaine d'années. Il aime toujours le black metal : « *Ça laisse des traces* » affirme-t-il.

*Chercheur : Aujourd'hui, te considères-tu toujours comme un métalleux ?*

Mathieu : Ça laisse des traces... Je réécoute mes CD, c'est reparti... C'qui a changé tout de suite, c'est que j'fais plus de black metal, que j'ai coupé mes cheveux et que je m'habille différemment mais... Y a toujours quelque chose de *dark* qui est resté, ça c'est certain... Et on ne peut pas tricher avec ça... »

Le témoignage de Damien, musicien clermontois, recoupe celui de Mathieu. Damien, qui crée Ancestral à la fin des années 1990 se voit remercié alors que le groupe « *commence à*

---

<sup>141</sup> Riom est une commune française de 18 000 habitants environ, située à une quinzaine de kilomètres au nord de Clermont-Ferrand.

*avoir une vraie renommée* » : « *J'les ai tellement poussé qu'ils m'ont viré au bout de huit mois* ». Cet épisode a été dur à digérer pour Damien qui l'a vécu comme une rupture amoureuse, un « *divorce* » confie-t-il :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Pour moi, ça a été la plus grosse déception, parce que c'est un groupe que j'ai monté à la hargne, dans lequel je me suis énormément engagé et le fait de me faire dégager comme ça, ça m'a fait beaucoup de mal, surtout que c'était des amis que j'avais fait rentrer là-dedans, j'en ai d'ailleurs soutenu certains parce que d'autres envisageaient de les virer, etc. J'ai vraiment tout fait pour garder l'unité en plus... Et après, quand les gars pour lesquels tu as mouillé ta chemise, en retour ils te virent, tu fais quoi, attends... J'comprends pas... [...] Pour moi, c'est sans doute un des groupes les plus marquants que j'ai eu... Pour moi, j'ai vécu ça quasiment comme un pff... Comme un divorce, comme une déception amoureuse terrible, ça m'a couché, ça m'a ramassé... »

Au regard de ses diverses expériences dans des groupes de metal, Damien en tire la conclusion que « *le groupe c'est un peu comme une vie maritale, par moment, quand tu es vraiment engagé dedans, c'est quelque chose qui te prend vraiment aux tripes, et si jamais ça foire... Waouh, on te ramasse à la petite cuillère* ». Cela étant, Damien, contrairement à Mathieu, ne se coupe pas les cheveux, n'abandonne pas sa garde-robe et ne tourne pas, au fond, le dos à la musique qu'il aime. Quelques mois plus part, il s'investit dans de nouveaux projets métalliques.

À côté de ces deux épisodes vécus douloureusement en raison de l'implication totale de leurs protagonistes, épisodes qui balayent un amour naissant, d'autres témoignages rendent compte du passage d'un état naissant à une institutionnalisation de manière plus insidieuse, autrement dit, d'un « choc amoureux » à une « routine conjugale ». L'évocation d'un âge d'or révolu, nécessairement couplé à un sentiment nostalgique, va dans ce sens. Patrick évoque cet aspect des choses lorsqu'il revient sur le *Club Hard Rock 63*, association de type loi 1901 à but non-lucratif, qui organise et fait vivre la scène metal de Clermont-Ferrand entre 1996 et 2003 :

« Patrick (38 ans, agent SNCF) : Avec le *Club Hard Rock*, on a réussi à créer une communauté familiale, on a réussi à créer ça, donc y avait un noyau dur et des gens qui gravitaient autour, les copains, les copines et tout ça, et on faisait des fêtes et des fêtes, et des fêtes... Et puis voilà, c'était ça tout le temps, ça a duré très longtemps, on va dire un bon bout de temps, durant trois, quatre ans... C'était vraiment un âge d'or... Et après bon ben... »

Au-delà même de l'expérience de Patrick, ce sentiment nostalgique se manifeste de manières multiples. Les forums Internet sont truffés du syndrome « c'était mieux avant ». À cet égard, un *topic* y est entièrement consacré sur le *webzine VS*. Intitulé fort à propos

« *C'était mieux avant (le coin des grincheux)* », il connaît un succès relatif mais réel, puisqu'il recueille plus de deux cents vingt réponses<sup>142</sup>. Pour les uns, les derniers albums de tel ou tel groupe ne présentent plus aucun intérêt, parce qu'en effet c'était mieux dans les *eighties*, pour les autres, les concerts intimistes d'hier ont disparu au profit de grands rassemblements sans âme, les derniers regrettent la solidarité passée en fustigeant l'individualisme qui gagnerait actuellement la communauté. Une certaine aigreur se manifeste. Toutefois, l'âge d'or des uns, n'est pas l'âge d'or des autres. Ce sentiment nostalgique opèrerait chez ceux qui écoutent du metal depuis plusieurs années, et qui, faute de nouvelles expériences, n'ont pas réactualisé, revivifié le projet mythologique et ont vu leur amour naissant s'éteindre à petit feu. Mircea Eliade, dans *Le Sacré et le profane* explique que la « nostalgie des "origines" » est une « nostalgie religieuse » : « L'homme désire retrouver la présence active des dieux, il désire également vivre dans le Monde frais, pur et "fort", tel qu'il sortit des mains du Créateur » (Eliade, 1965, p. 82). Si ce sentiment nostalgique concerne des métalleux qui ont plusieurs années d'écoute derrière eux, il ne faut toutefois pas en conclure qu'il présente un caractère systématique. Bernard, le *collectionneur*<sup>143</sup>, en est le parfait contre-exemple. Âgé de quarante-sept ans, il écoute du metal depuis trente-trois ans et son désir de découvertes reste intact :

« *Chercheur : As-tu connu des périodes où tu en avais un peu marre de cette musique ?*

Bernard (47 ans, agent EDF) : Non, jamais... Jamais et c'est même de pire en pire... Plus ça va, plus j'aime ça... Plus ça va, plus j'aime ça, parce que plus ça va et plus les nouveautés... Comment dire ? Avant, un jeune groupe sortait une démo, c'était pourri, y avait un pauvre son, maintenant, un jeune groupe sort des démos c'est la qualité d'un CD, les groupes arrivent à maturité beaucoup plus tôt... »

Bernard met « *du piquant* » dans sa vie en tâchant de se procurer des coffrets *collectors*. Au moment de l'entretien, il s'évertue à mettre la main sur l'album d'un groupe russe quasiment inconnu. Les difficultés qu'il rencontre pour se le procurer participe à son excitation. Il continue à assister à des concerts, sur Lyon en particulier. Bernard conserve un enthousiasme, une soif de découverte, d'aventure, qui marque la fraîcheur, après trente-trois ans, de cet amour naissant qu'il éprouve toujours : « *J'ai encore plein de choses à découvrir, c'est ça qui est bien* » conclut-il.

De l'état naissant à l'institution, du choc amoureux à la routine conjugale voire au divorce ou, *a contrario*, à la réactivation de ce premier état ; *le mouvement* tel que Francesco

---

<sup>142</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?t=29103>, le 20 octobre 2008.

<sup>143</sup> Nous dressons le portrait de Bernard ci-dessus, chapitre III.



Alberoni le définit, connaît des expressions singulières au sein de la socialité metal, qui, quoi qu'il en soit, laisse des traces indélébiles au plus profond des corps et des cœurs éprouvés.



***SECONDE PARTIE***

***LE METAL COMME JEU ARTICULÉ AU DON***



## CHAPITRE IV

# CONCERT DE METAL, JEU ET EXPÉRIENCE DU SACRÉ

Après avoir dressé le style de vie *ad extra* et *ad intra* de la socialité metal qui s'inscrit au sein d'un projet mythologique tel que l'entend Albert Piette, il faut porter notre attention sur le temps des rassemblements, et en particulier, sur le temps des concerts. Se focaliser sur les concerts est l'occasion de dévoiler tout un pan extra-ordinaire du phénomène étudié. En effet, les concerts sont un temps d'effervescence sociale où les corps se (re)lâchent, s'éclatent dans un tohu-bohu saisissant pour l'observateur. Toutefois, à la suite des travaux d'Albert Piette sur *Le Fait religieux* (2003), qui constate que « les sciences sociales fabriquent de l'extraordinaire à travers leurs propres récits et analyses », « lorsqu'elles parlent du fait religieux », « comme si le religieux ne pouvait être qu'extraordinaire, en tout cas différent de l'ordinaire de tous les jours » (Piette, 2003, pp. 1-2), il nous apparaît important de consacrer une partie de l'analyse à la dimension ordinaire de ces rassemblements qui semblent, à première vue, irrigués et seulement irrigués par la démesure. Si nous mettons l'accent sur les pratiques corporelles mises en jeu lors des concerts de metal, en rupture avec certaines normes de convenance sociale, il s'agit aussi de revenir sur les manières d'être de ceux qui ne s'adonnent pas à de tels « éclatements comportementaux ». Présenter uniquement la dimension extraordinaire des rassemblements consisterait à occulter tout un pan de la réalité du phénomène étudié. Or, nous sommes attachés à la nuance, au souci du détail et ne

voudrions pas trahir la complexité de cette socialité. Aussi, la réalité des rassemblements se joue-t-elle dans une oscillation entre ordinaire et extraordinaire, l'un et l'autre se côtoient, s'entremêlent, sont en tension. Les uns, (trans)portés par la musique, s'adonnent à des jeux tels que Roger Caillois les définit en 1958 dans *Les Jeux et les hommes*, tandis que les autres, « moins joueurs », observent le spectacle sans manifestation explosive.

D'une part, il s'agit d'identifier les pratiques corporelles qui s'expriment lors des concerts et de les confronter à une grille de lecture sociologique. Ces pratiques sont à l'image du projet mythologique qui les façonne, c'est-à-dire anticonformistes, car en effet, comme le note Michel Bernard dans son ouvrage sur *Le Corps* : « La réalité corporelle [...] se dilue et s'extravase, en quelque sorte, dans des mythologies dont la signification appartient à la culture qui nous a nourris » (Bernard, 1995, p. 139). Nourries par un projet mythologique anticonformiste, les pratiques qui en découlent n'en sont pas moins en rupture avec une certaine conformité. Toutefois, ces comportements, aussi violents et décalés qu'ils puissent paraître, s'inscrivent dans un cadre réglementaire. Ils renvoient aux quatre « catégories fondamentales » des jeux définis par Roger Caillois. Il s'agit pour reprendre les termes d'Albert Piette d'une « situation paroxystique mais régulée par un cadrage ludique » (Piette, 1993, p. 67), il y est question d'une gestion collective de « l'intensité intrinsèque de la charge affective » (*ibid.*, p. 63).

D'autre part, l'impact émotionnel, l'effervescence, associés aux rassemblements métalliques (concerts, festivals), correspondent à une « expérience du sacré ». Un sacré qui est à la fois transgressif et qui s'articule aux jeux. Le concert désigne ce point de rencontre entre le jeu et le sacré. Si Caillois, qui mène une réflexion spécifique sur le jeu, parle précisément d'une « expérience du sacré », Piette parle de son côté d'une « sacralité ludique » (*ibid.*, pp. 66-69) en insistant sur les facteurs qui régulent la charge affective. Au-delà de ces deux approches, il s'agit de montrer que le jeu, qui irrigue le temps du concert, repose sur un entre-deux : entre absorption totale et conscience du « pas vrai », entre croyance et non-croyance tel que l'explique Johan Huizinga, auteur de *Homo Ludens*.

## A. Des concerts, des pratiques corporelles et des catégories fondamentales des jeux

Pour apprécier et comprendre la pluralité des comportements adoptés lors des concerts de musique metal, il est nécessaire tout d'abord de lever le voile sur les motivations qui conduisent les métalleux à y participer. Elles sont au nombre de trois et non-exclusives les unes des autres. Première motivation : il s'agit de retrouver un groupe très apprécié, suivi depuis plusieurs années et, dont la discographie est connue, si ce n'est parfaitement, dans les grandes lignes. Xavier explique ainsi qu'il se rend à un concert : « *Pour voir un groupe jouer par rapport aux albums que tu adores, pour retrouver un groupe que tu suis depuis longtemps* ». Deuxième motivation : il est question de découvrir une formation, de s'imprégner d'une musique qui reste encore méconnue. Anthony (vingt-trois ans, étudiant) assiste ainsi aux concerts des groupes Seth, Belenos et Ordalia à Montluçon en Auvergne le 21 février 2003, alors qu'il n'a qu'une connaissance très partielle de ces trois combos français : « *J'connaisais pas plus que ça c'est vrai, mais d'un autre côté ça te permet de découvrir les groupes aussi...* » Le dernier motif pour lequel les métalleux se rendent à un concert correspond à une envie de « s'éclater » entre amis, de « se lâcher » le temps d'une soirée.

Plusieurs métalleux rencontrés considèrent que les concerts représentent la substantifique moelle du phénomène. Xavier est catégorique :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Ah ouais ce que je n'ai pas dit c'est que le metal c'est des disques ok, c'est une chose, mais pour moi l'essence du metal c'est le *live*, les disques c'est génial, mais l'essence même c'est les concerts... »

Et en effet, le temps du concert est un temps à part, un temps hors-du-temps, « *j'ai le groupe en face de moi, c'est un peu un rêve* » explique Xavier, à propos du concert d'AC/DC qui se tient le 22 juin 2001 au Stade de France. De plus, le temps du concert, Anthony nous explique qu'il « *oublie totalement l'environnement extérieur* ». Si on considère également que ce temps de rassemblement est synonyme de « surabondance de vie » (Caillois, 1950, p. 222), pour reprendre une expression dont use Roger Caillois pour qualifier la fête dans *L'homme et le sacré* (1939), on comprend mieux pour quelles raisons, les concerts requièrent un aspect singulier aux yeux de la majorité des métalleux.

Le concert de musique metal est un temps d'excès. Kerry King, le guitariste du groupe Slayer, le revendique de manière lapidaire dans une *interview* :

« Journaliste : Comment vous décririez Slayer à quelqu'un qui ne connaît pas vos concerts ?  
Kerry King : Chaotique !<sup>1</sup> »

À cet égard, Edgar Morin soutient que « le culte des stars dévoile son sens le plus profond à certains moments d'hystérie collective » (Morin, 1972, p. 87). Au-delà ou en-deçà de l'accueil réservé aux figures charismatiques qui sont sur scène, il s'agit de lever le voile sur les pratiques collectives et répétitives - en rupture avec certaines convenances sociales qui régissent le quotidien et « redressent les corps » *dixit* Georges Vigarello<sup>2</sup> -, adoptées par les métalleux lors de ces manifestations, irriguées notamment par la démesure. Et en effet, d'après Olivier Cathus, docteur en sociologie, auteur de *L'Âme-sueur* (1998), ouvrage consacré à la techno, au rock et surtout au funk : « Vu de l'extérieur, [...] un concert de (disons) hard rock\* (heavy metal\*, hardcore\*, trash, punk, etc.) a l'air violent. Un observateur étranger à ce type de pratiques et qui se trouverait brusquement plongé dans l'enceinte du concert, pourrait n'y voir qu'un rassemblement violent. [...] Il ne verrait peut-être pas autre chose dans le "pogo" que de la violence » (c'est l'auteur qui souligne, Cathus, 1998, p. 76). À cet égard, et tel que nous le rapportons dans le premier chapitre, la Miviludes ne dit pas autre chose lorsqu'elle écrit en 2004 : « La fréquentation assidue de concerts de Metal n'est pas sans risques. (Atmosphères quasi-hypnotiques favorisant les états de transe, messages subliminaux appelant le passage à l'acte et stimulant les pulsions suicidaires, etc.) » (Miviludes, 2004, p. 2). La teneur du propos reste inchangée deux ans plus tard : « Les métalleux effrayent par la violence de leurs concerts (du *headbanging*, secouer la tête de manière frénétique en suivant le tempo, au *pogo*, échange de coups entre spectateurs de manière à s'étourdir) » (Miviludes, 2006, p. 47).

Ces pratiques collectives et répétitives suscitent interrogations et inquiétudes de la part des pouvoirs publics. Elles apparaissent donc en rupture avec certaines normes, avec certaines convenances sociales. Observées avec régularité lors des concerts de metal auxquels nous assistons, ces pratiques sont au nombre de trois : il y a le *pogo*, le *slam* (ou *stage diving*) ainsi

---

<sup>1</sup> L'échange est tiré du DVD *War At The Warfield* du groupe Slayer. Voir : Slayer, 2003, *War At The Warfield*, American Recordings.

<sup>2</sup> Directeur d'études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Georges Vigarello dans *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, publié pour la première fois en 1978, s'intéresse à l'invention et au développement de l'exercice corporel dans les pratiques de redressement du corps.



que le *headbanging*. D'autres comportements sont identifiables. Toutefois, ils se manifestent de manière plus occasionnelle. Il s'agit du *braveheart*, du *jump* et du *mosh pit*. Au-delà de ces conduites, il faut rester attentif à un certain nombre de comportements tels que le fait de hurler, tel que le fait de tendre le bras poing fermé avec l'index et l'auriculaire redressés qui correspond au « signe de la bête ». Enfin, d'aucuns s'en tiennent à quelques applaudissements, d'autres pratiquent l'*air guitar* ou l'*air batterie*, tandis que les derniers fument de l'herbe, du *shit* ou lèvent le coude au comptoir du bar.

Pour analyser ces comportements observés lors des concerts de metal, il s'agit de recourir à l'approche développée par Roger Caillois dans *Les jeux et les hommes*, publié pour la première fois en 1958. Plus précisément, il s'agit d'apprécier dans quelle mesure *pogo*, *slam*, *headbanging* et autres *braveheart*, définis une première fois dans le cadre d'une classification des tribus metal, en fonction des « techniques du corps » qui s'y expriment, s'articulent aux quatre catégories fondamentales des jeux définies par Caillois, à savoir : l'*agôn*, l'*alea*, le *mimicry* et l'*ilinx*. Néanmoins, avant de mettre en relation nos matériaux avec ces quatre catégories, confrontons la définition du jeu aux caractéristiques du *pogo*.

Pour Olivier Cathus, qui revient brièvement sur l'origine de cette pratique : « Le *pogo* est cette danse lancée par les punks et qui consiste à sauter sur ses voisins à grands coups de coude, à faire le vide autour de soi et pousser les autres loin du centre. Le *pogo*, écrit-il, prend vite des airs de mêlée ouverte » (Cathus, 1998, p. 76). En effet, nous l'avons relevé dans le chapitre précédent, de nombreux coups sont échangés entre les protagonistes lors d'un *pogo* et il n'est pas rare de ressortir de cette mêlée avec quelques contusions. Cela étant, « l'énergie qui se libère » tel que l'indique O. Cathus, la violence, du point de vue des détracteurs, reste circonscrite à un cadre « réglementaire ». Interrogés sur la manière dont se déroule un *pogo*, les métalleux dévoilent l'existence de codes implicites qui régissent ces bousculades. Il est question de « règles », et d'une action libre à laquelle les métalleux choisissent, ou non, de participer :

« Yves (23 ans, géomètre) : C'est décalé et tout le monde est d'accord, tous ceux qui sont dans le *pogo* acceptent cette règle selon laquelle ils sont prêts à se prendre un pain... »

« Anthony (23 ans, étudiant) : Ouais bien sûr qu'il y a des coups de coude qui partent, tu peux pas forcément tout contrôler, mais c'que j'veux dire, c'est que tu peux partir quand t'en as envie, tu, enfin tu sais à quoi t'attendre, y a des métalleux qui vont te rentrer dedans, faut pas se leurrer... »

Johan Huizinga propose de considérer le jeu « comme une action libre, sentie comme “fictive” et située en dehors de la vie courante, capable néanmoins d’absorber totalement le joueur ; une action dénuée de tout intérêt matériel et de toute utilité ; qui s’accomplit en un temps et dans un espace expressément circonscrits, se déroule avec ordre selon des règles données, et suscite dans la vie des relations de groupes s’entourant volontiers de mystère ou accentuant par le déguisement leur étrangeté vis-à-vis du monde habituel » (Huizinga, 1951, pp. 34-35). Dans sa continuité et avec Roger Caillois, il s’agit dans ce travail de « définir essentiellement le jeu comme une activité » : 1. Libre 2. Séparée 3. Incertaine 4. Improductive 5. Régulée et 6. Fictive. Une activité libre est une activité « à laquelle le joueur ne saurait être obligé sans que le jeu perde aussitôt sa nature de divertissement attirant et joyeux ». Une activité séparée est « circonscrite dans des limites d’espace et de temps précises et fixées à l’avance ». Par incertaine, Caillois rappelle que « le déroulement du jeu, ne saurait être déterminé ni le résultat acquis préalablement, une certaine latitude dans la nécessité d’inventer étant obligatoirement laissée à l’initiative du joueur ». Un jeu est une activité improductive dans la mesure où il ne crée « ni biens, ni richesse, ni élément nouveau d’aucune sorte ». Elle aboutit « à une situation identique à celle du début de la partie ». Une activité réglée est « soumise à des conventions qui suspendent les lois ordinaires et qui instaurent momentanément une législation nouvelle, qui seule compte ». Enfin, le jeu est une activité fictive, c’est-à-dire « accompagnée d’une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante » (Caillois, 1967, pp. 42-43).

Si nous avons déjà souligné le caractère *réglementé*, bien qu’implicite (aucune règle n’est consignée dans un ouvrage qui ferait autorité), dans lequel se déroule le *pogo*, si nous avons souligné le fait que les métalleux sont *libres* ou non d’y participer, il faut revenir à grands traits sur les quatre autres caractéristiques du jeu. Tout d’abord, le *pogo* est une activité *séparée* circonscrite au temps du concert et pratiquée, au regard de nos observations répétées, dans la « fosse ».

La fosse, selon le terme en vigueur, correspond à l’espace situé devant la scène, entourée éventuellement par des tribunes. Les spectateurs occupent cette partie de la salle debout, la fosse ne présentant pas de siège pour s’asseoir, contrairement aux gradins. Plus précisément, trois espaces se distinguent au regard des manières d’êtres des spectateurs au sein de la fosse. Le premier, dit *espace immédiat* désigne l’espace qui rassemble les personnes qui sont soit, en contact immédiat avec la scène, soit, « agglutinées » derrière les barrières de

sécurité qui les séparent du lieu où se produisent les musiciens. Au sein de cet *espace immédiat*, se retrouvent les *fans* ou les *fidèles* du groupe, qui ont parfois patienté des heures devant les portes closes de la salle pour s'assurer un emplacement stratégique. D'aucuns hurlent/changent les refrains, pratiquent le *headbanging* et font le signe de la bête. Le deuxième espace dit *espace proche* se trouve en arrière de l'*espace immédiat*. Ici, *pogo*, *headbanging*, *slam* ou encore *jump* s'accompagnent de hurlements et autres cris associés aux signes de la bête. Il s'agit de l'espace, au regard des comportements qui s'y expriment, le plus turbulent de la fosse. Enfin, derrière les *espaces immédiat* et *proche*, on distingue l'*espace reculé*. Les spectateurs qui assistent au concert depuis cet espace ne sont pas « agglutinés » comme ceux qui participent à l'*espace immédiat*, ils ne participent pas non plus à des *pogos*, ne pratiquent pas de *slam* ou de *jump* à l'instar des spectateurs de l'*espace proche*. Non, ici les spectateurs assistent au concert debout en adoptant une posture quasi-immobile, en tapant le rythme du pied et/ou en hochant la tête. Leur participation verbale (cris, hurlements, refrains chantés...) reste minime par rapport aux autres spectateurs de la fosse.

De fait, le *pogo* est une activité circonscrite à l'*espace proche* de la fosse le temps du concert. De plus, le *pogo* est une activité *incertaine* dont le déroulement reste indéterminé. En effet, de quelle intensité seront les *pogos* ? Combien de personnes y participeront-elles ? Qui y participera, des hommes, des femmes, des jeunes, des moins jeunes ? Va-t-on assister à de menus accidents ? Etc. Autant de questions qui n'appellent pas de réponse *a priori*. Le *pogo* est une activité *improductive* par ailleurs. Ces bousculades, contrairement au travail ou à l'art, ne permettent pas de s'enrichir et elles ne créent aucun bien.

Après avoir vu que le *pogo* est *libre*, *séparé*, *incertain*, *improductif* et *réglé*, il reste à montrer qu'il désigne une activité *fictive*, c'est-à-dire qui s'accompagne d'une conscience spécifique de réalité seconde ou de franche irréalité par rapport à la vie courante selon Caillois. Interrogés sur ce qu'ils ressentent lorsqu'ils participent à un *pogo* et sur leurs motivations, les métalleux insistent sur le fait qu'il s'agit d'une activité en rupture avec la vie quotidienne. Pour Anaïs (vingt-cinq ans, étudiante) : « *Le but c'est de se foncer dedans, c'est de faire les autos tamponneuses* ». Cette comparaison avec les autos tamponneuses est intéressante dans la mesure où Caillois lui-même y fait référence pour souligner les caractéristiques du jeu, en rupture précisément avec la vie ordinaire : « L'image parfaite de la récréation foraine écrit l'auteur, est ainsi fournie par les autos tamponneuses où, au simulacre de tenir un volant (il faut voir le visage sérieux, presque solennel, de certains conducteurs),

s'ajoute un plaisir élémentaire, qui relève [...] de la chamaille, celui de poursuivre les autres véhicules, de les prendre de flanc, de leur barrer le passage, de provoquer sans fin de pseudo-accidents sans dégâts ni victimes, de *faire exactement et jusqu'au dégoût ce que, dans la réalité, interdisent le plus les règlements*<sup>3</sup> » (Caillois, 1967, pp. 264-265). Pour Yves, le *pogo* désigne « *une manière de se défouler sans forcément avoir de l'animosité envers les autres, c'est juste euh... ce côté j'me lâche. J'ai passé une semaine de merde et à la rigueur ça fait du bien de se lâcher d'un coup... Et c'est ça le pogo* ». Il s'agit d'une activité à part, « *décalée* » pour Yves. Une activité qui est en rupture avec la vie courante et qui permet précisément de se purger des contrariétés, des soucis quotidiens. Par conséquent, le *pogo* présente une dimension *fictive* et relève de la catharsis. Dans le livre VI de sa *Poétique*, Aristote définit la catharsis comme une « purgation des émotions ». Selon lui, la tragédie suscite un mélange de crainte et de pitié qui provoque une catharsis. Au XIX<sup>e</sup> siècle, Goethe qui commente l'œuvre d'Aristote, considère la catharsis comme « *un accomplissement apaisant*<sup>4</sup> », propre à toute œuvre poétique, mais qui ne saurait rendre le public, ou le lecteur, meilleur » (Magnien<sup>5</sup>, introduction à la *Poétique* d'Aristote, 1990, p. 78). Le terme d'origine grecque, qui admet diverses interprétations, est entendu comme une « purification », une « évacuation » des émotions.

Il faut rappeler que lors d'un *pogo*, dans l'éventualité où une personne tombe au sol, elle est immédiatement relevée par l'un ou plusieurs de ses pairs. Nous en avons nous-mêmes fait l'expérience lors du concert de Rage Against The Machine, le 4 juin 2008 à Bercy. Chutant lourdement au cours d'un morceau en raison des bousculades, nous sommes remis sur pieds par quatre bras inconnus qui empêchent les autres pogoteurs de nous piétiner. De brefs échanges de politesse s'ensuivent ainsi que de chaleureuses empoignades avec les personnes qui nous relèvent. Anthony confirme cette forme de solidarité entre métalleux : « *Le truc que j'aime bien à propos du pogo, ce que lorsqu'un gars tombe, tout de suite paf t'as deux mecs qui te prennent et hop, ils te remettent sur pied...* » Aussi, si le *pogo* apparaît de prime abord violent et dangereux, relevant du désordre le plus absolu, il s'agit en réalité d'une pratique collective codifiée. Plus encore, nous pouvons maintenant affirmer que le *pogo*

---

<sup>3</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>4</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>5</sup> Michel Magnien, agrégé de Lettres, est maître de conférences à l'Université de Pau. Ses travaux (articles, traductions et éditions de textes néo-latins) portent sur l'humanisme du premier XVI<sup>e</sup> siècle français et sur la théorie rhétorique et poétique de la Renaissance.

est, à l'instar du *headbanging* et du *braveheart* que nous avons défini d'un point de vue formel dans le chapitre précédent, mais également à l'instar du *slam* et du *jump* sur lesquels il faut revenir immédiatement, un jeu.

D'une part, faire un *slam* ou slamer consiste à être porté à bout de bras, au-dessus des têtes, par les spectateurs lors d'un concert. Une fois amené dans les airs grâce à l'un de ses pairs, parfois inconnu, qui lui fait la courte-échelle, le slameur se déplace de manière aléatoire dans la fosse jusqu'au moment où il atteint la barrière de sécurité, située un mètre ou deux devant la scène. Il est alors récupéré par les vigiles qui assurent la sécurité du concert et qui empêchent les spectateurs de monter sur scène. En l'absence de ces vigiles, le slameur termine sa virée dans les airs sur scène. Il peut alors s'essayer au *stage diving* (littéralement « plongé de la scène »). Ce jeu repose sur le même principe que le *slam* à ceci près qu'il se réalise depuis la scène et non à partir de la fosse. Cela étant, le slameur n'atteint pas toujours la scène, le *slam* prenant fin lorsque la foule ne le soutient plus.

D'autre part, le *jump*, le « saut » désigne un bond vertical. Il n'est pas question ici de bousculer les autres spectateurs, de jouer des coudes en poussant et/ou en repoussant d'autres métalleux. Le jumpeur saute, bondit sur place.

## 1. Pratiques corporelles et *ilinx*

L'*ilinx* est une des quatre catégories fondamentales des jeux. Dans chaque jeu prédomine une catégorie fondamentale : le vertige (*ilinx*), le simulacre (*mimicry*), la compétition (*agôn*) ou la chance/le hasard (*alea*). Ces catégories nous renseignent sur la logique interne du jeu, « elles délimitent des secteurs qui rassemblent des jeux de même espèce » (Caillois, 1967, p. 48). En dressant une telle classification, en ayant recours à des « dénominations étrangères », l'auteur n'a pas l'intention « de constituer, dit-il, je ne sais quelle mythologie pédante, totalement dépourvue de sens » (*ibid.*, p. 49). Si Roger Caillois a recours à une telle terminologie, c'est parce qu'il cherche à « rassembler sous une même étiquette écrit-il des manifestations disparates » d'une part et afin d'éviter d'autre part « que chaque ensemble examiné ne se trouve uniformément marqué par la qualité particulière d'un des éléments qu'il réunit, ce qui ne manquerait pas d'arriver si le nom de celui-ci servait à désigner le groupe tout entier » (*ibid.*, p. 49). Concrètement, la logique interne du football

relève de la compétition, de l'*agôn*. Lorsque des enfants jouent aux billes ou aux échecs, il est toujours question de compétition. *A contrario*, jouer le rôle d'Hamlet sur scène participe du simulacre et donc de la *mimicry*, etc. Nous verrons dans la suite de notre propos qu'il existe des catégories susceptibles de se combiner tandis que d'autres apparaissent presque exclusives l'une de l'autre. Qu'en est-il pour le *pogo*, le *headbanging* et les autres *slams* ? Quelle est la catégorie fondamentale qui prédomine dans ces jeux ?

### ***a. Pogo et ilinx***

Le terme grec *ilinx* correspond à un tourbillon d'eau. De cette racine, dérive le terme *ilingos* qui signifie « vertige ». Selon Roger Caillois, l'*ilinx* rassemble les jeux « qui reposent sur la poursuite du vertige et qui consistent en une tentative de détruire pour un instant la stabilité de la perception et d'infliger à la conscience lucide une sorte de panique voluptueuse. Dans tous les cas, ajoute l'auteur, il s'agit d'accéder à une sorte de spasme, de transe ou d'étourdissement qui anéantit la réalité avec une souveraine brusquerie » (*ibid.*, pp. 67-68). Il s'appuie à la fois sur « les exercices des derviches tourneurs et ceux des *voladores* mexicains » (*ibid.*, p. 68) pour illustrer son propos.

Compte tenu du fait que les métalleux, lors d'un *pogo*, se heurtent les uns aux autres à maintes reprises, compte tenu du fait qu'ils échangent des coups, de coudes, de poings, se poussent et se repoussent en tournoyant sur eux-mêmes, la catégorie *ilinx* semble correspondre à ce jeu. Interrogé sur ses ressentis lorsqu'il participe à cette mêlée, Yves témoigne d'un état de fatigue avancé :

« Yves (23 ans, géomètre) : Oui, les *pogos* j'en ai fait quelques-uns et au bout de dix minutes je crache ma clope [sourire] ! Je crache ma clope parce que bon... Je me retire du *pogo* plus par fatigue que par douleur... Ouais, c'est relativement éprouvant, tu te jettes partout quand même... »

Éprouvant, éreintant, faire un *pogo* ne laisse pas indemne. L'état d'épuisement provoqué par ces bousculades, ainsi que le fait de tourner sur soi-même conduit à une forme de vertige, à une forme d'étourdissement. Pour Pierre, il est question d'une « *perte de maîtrise de soi* » et de s'abandonner à la foule :

« Chercheur : Qu'est-ce que tu ressens quand tu pogotes, est-ce que tu pourrais mettre des mots là-dessus ?

Pierre (28 ans, concepteur dans le domaine informatique) : C'est une sorte de laisser-aller, on se lâche complètement... Y a une p'tite perte de maîtrise de soi en fait où tu te mêles à l'ambiance de la foule qui est déchainée, et toi aussi, par la même occasion tu rentres dans une espèce de furie, de déchaînement... Tu vois, *t'es plus vraiment toi-même sur le moment, tu fais parti d'un tout*<sup>6</sup>, y a une espèce d'énergie, de feu et de colère... C'est un peu une grosse fureur quand même... »

Pour Damien, cette pratique s'inscrit dans le prolongement des jeux de l'enfance. Le *pogo* est « un jeu de gosses » :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Les *pogos* ça commence comment en règle générale ? T'as un gars qui regarde un de ses copains et qui lui donne un p'tit coup d'épaule, l'air de se chamailler gentiment, tu vois, comme des gosses ! Quelque part c'est un jeu de gosses... Tu me pousses un peu j'te repousse... »

Et en effet, « chaque enfant connaît aussi bien, écrit Caillois, en tournant rapidement sur lui-même, le moyen d'accéder à un état centrifuge de fuite et d'échappée, où le corps ne retrouve qu'avec peine son assiette et la perception sa netteté » (*ibid.*, p. 69). À ce propos, en tant que surveillant d'externat dans une école primaire de septembre 2005 à juillet 2007, nous constatons que quatre, cinq enfants âgés entre neuf et onze ans s'adonnent à plusieurs reprises, à l'heure du déjeuner dans la cour d'école, à un jeu qui consiste à venir tamponner un camarade, bras croisés, après une course de quelques mètres. Le jeu, qui suscite des éclats de rire, est rapidement interdit par la surveillante en chef. Ce jeu, pratiqué par des enfants qui n'écoutent pas de metal, ressemble toutefois au *pogo* des métalleux, à ceci près, qu'il concerne beaucoup moins de monde et qu'il porte le doux nom de « *Boing* ». Ainsi, la figure de l'« enfant éternel » et turbulent tel que l'indique Michel Maffesoli, consacré par le dieu de tous les excès, Dionysos, correspond-elle à l'esprit qui anime le *pogo*, qui s'apparente à « un amusement » pour Bertrand (vingt-cinq ans, assistant chef de projet). Il est question ici, non pas de régression, terme connoté de manière péjorative, mais de « régrédience », entendue comme le « retour aux formes archaïques que l'on avait crues dépassées » (Maffesoli, 1997, p. 38). La « régrédience » fait écho à l'animalité et au primitif qui structurent aussi l'Homme.

Si le *pogo* s'inscrit dans le prolongement des jeux de l'enfance, l'enquête est l'occasion de constater qu'il est pratiqué par de jeunes métalleux majoritairement, âgés entre seize et trente ans. À plusieurs reprises, lors des entretiens approfondis ou lors de discussions

---

<sup>6</sup> C'est nous qui soulignons.

informelles, a-t-on entendu un discours typique de la part des aînés, censés être trop vieux pour de telles chamailleries. Un sentiment nostalgique se profile :

« Chercheur : Est-ce que tu en fais souvent des pogos ?

Damien (30 ans) : Maintenant non, parce que quand on vieillit [sourire], on est un p'tit peu moins kamikaze... Mais j'en ai fait pas mal, surtout quand j'étais jeune c'est vrai... À une époque, j'en ai pratiqué beaucoup... »

« Chercheur : Est-ce que tu fais des pogos ?

Aurélien (33 ans) : Non, plus maintenant, ça m'est arrivé étant plus jeune... »

Pour avoir pratiqué et assisté à des *pogos*, on constate que l'intensité des bousculades en concert atteint un pic très rapidement avant de retomber après trente secondes, une minute, guère plus. Les protagonistes, le souffle court, la respiration haletante, les mains sur les hanches voire sur les genoux, transpirant, sont alors obligés de prendre du recul par rapport à la mêlée. Une fois ragailardis, d'aucuns remettent ça, tandis que d'autres décident de ne pas retourner jouer des coudes. D'après Franck (trente-trois ans, technicien), le *pogo* « se rapproche des danses folkloriques » avec « un côté plus violent », il s'agit d'« une sorte de transe » où « on se lâche complètement, plus rien n'existe ». Franck, par ses mots, montre que ce jeu s'accompagne d'une recherche de vertige, le *pogo* étant « une sorte de transe ». Johan Huizinga rappelle à ce propos que « tout jeu peut à tout instant absorbé entièrement le joueur » (Huizinga, 1951, p. 27).

Le *pogo* en tant que jeu admet des règles. Toutefois, si certains les outrepassent, ils sont alors considérés, pour reprendre l'expression de Johan Huizinga, comme des « briseurs de jeu » par ceux qui respectent le règlement, aussi implicite soit-il, c'est-à-dire par la « communauté joueuse » :

« Le joueur qui s'oppose aux règles, ou s'y dérobe, est un briseur de jeu. La notion de *fair* est étroitement liée au comportement dans le jeu : il faut jouer "honnêtement". [...] [Le briseur de jeu] enlève au jeu l'illusion, *inlusio*, littéralement "entrée dans le jeu", mot chargé de signification. Aussi doit-il être éliminé, car il menace l'existence de la communauté joueuse » (Huizinga, 1951, p. 32).

Effectivement, lorsqu'un métalleux décide de durcir les bousculades, lorsqu'il décide de taper sur les autres avec trop d'entrain, il prend le risque d'être considéré comme un « briseur de jeu » et de se faire éliminer par la communauté joueuse. Damien, qui s'est déjà employé pour calmer l'un de ces « briseurs de jeu », témoigne :

« Damien : Quand tu es derrière et que tu prends un gros pain dans la tête pff... Ces gars-là, ils seraient capables de déclencher une agressivité qui n'a pas lieu d'être... Quand les mecs, ils



commencent à mettre les poings, les pieds et parfois des coups de clous<sup>7</sup> et compagnie, là, c'est plus du *pogo*, on a à faire à des débiles finis et ceux-là faut les sortir parce qu'ils ne sont pas là pour les mêmes motifs que les autres

Chercheur : *Et ça t'es arrivé d'en sortir des gars ?*

D. : Ah ouais bien sûr...

C. : *C'est-à-dire, qu'est-ce qui se passe ?*

D. : À partir du moment où un gars est dangereux pour autrui et qu'il risque de faire du mal aux autres et ben il faut être capable d'aller le voir, de l'immobiliser et de lui dire "Mon grand, tu fais mal aux autres, calme-toi, on est pas là pour se faire mal, c'est pas un combat, si tu veux combattre, tu vas faire de la boxe, tu vas faire ce que tu veux, tu vas passer tes nerfs sur un gars dans la rue si tu veux et tu assumes tes conneries" mais le *pogo* n'est pas une excuse pour que ça vire au combat et que quelqu'un ait mal, voilà... »

Par conséquent, le *pogo* est un jeu éreintant irrigué par l'*ilinx*, par la poursuite du vertige et dont la logique interne repose sur le lâcher-prise. S'il apparaît en rupture avec la vie courante et ses normes, il repose sur des règles implicites qui ne peuvent être transgressées sans susciter en retour une exclusion de la communauté joueuse. Ainsi, la socialité metal tolère voire encourage des formes de « déviance », mais dans le même temps, elle en fixe de manière implicite là-encore, les limites. À ce propos, François Dubet, sociologue, parle de « déviance tolérée » dans *La Galère : jeunes en survie* (1987). Ce type de déviance caractérise le monde ouvrier, homogène, syndiqué et intégré de la ville de Seraing en Belgique. Au sein de cette communauté ouvrière, « une certaine déviance y est tolérée durant la jeunesse considérée comme une période de turbulence et d'agitation acceptables » (Dubet, 1987, p. 183). Il précise que « beuveries, bagarres, petite délinquance, sont tolérées sinon encouragées » et conclut qu'il s'agit d'une « "déviance" très intégrée au mode de vie même de la communauté [...] qui en donne les limites acceptables<sup>8</sup> » (*ibid.*, p. 183). Les témoignages d'Yves « *c'est décalé et tout le monde est d'accord* » et de Damien « *ceux-là faut les sortir parce qu'ils ne sont pas là pour les mêmes motifs que les autres* » à propos du *pogo*, rendent compte à la fois de l'écart à la norme revendiqué et accepté de tous, mais aussi, des limites de ce même affranchissement au sein d'une pratique collective et communautaire. Au fond, et outre le fait que la socialité metal ne partage pas les mêmes caractéristiques que la communauté ouvrière, il est ici question de « déviance tolérée ». Cette déviance est « acceptée par le milieu, écrit François Dubet, et ne devient déviance que sous le regard des "autres" » (*ibid.*, p. 183).

---

<sup>7</sup> Damien fait référence aux bracelets cloutés, portés par certains métalleux.

<sup>8</sup> C'est nous qui soulignons.

### ***b. Headbanging et ilinx***

Le *headbanging*, littéralement « rabattre violemment la tête », consiste à secouer la tête selon le tempo imposé par la musique. Il se réalise buste penché en avant, les jambes fléchies et écartées. Le headbangeur peut secouer la tête de bas en haut, de la droite vers la gauche ou de manière à dessiner un cercle. Dans ce dernier cas, il s'agit de « *faire l'hélicoptère* » selon l'expression consacrée (document n°1). Cette expression vernaculaire témoigne du caractère réglementé, réglementaire de cette pratique.



**n°1**

Secouer la tête en tâchant de suivre un tempo, qui excède de manière occasionnelle, les 200 battements par minute, provoque après quelques secondes et après quelques minutes pour les plus endurants, une sensation de vertige, un certain étourdissement en se redressant. Nous en avons-nous-mêmes fait l'expérience à plusieurs reprises. Selon Damien, faire du *headbanging*, à l'instar du *pogo*, conduit à une perte de soi :

« Damien : Le *pogo* et le *headbanging*, c'est une manière physiologique de se mettre dans un état particulier pour ressentir la musique autrement... Pour moi, c'est un peu comme de boire ou de fumer pour écouter une certaine musique, ouais, c'est quasiment ça... Le *headbanging*, y a un côté où physiologiquement tu te perds, tu te coupes d'une certaine part de la réalité et des choses, et ça te mène dans un univers particulier qui va te permettre d'appréhender la musique d'une autre façon... »

En expliquant qu'il n'aime pas faire du *headbanging*, « *parce que cela fait mal au crâne, ça me secoue le cerveau et c'est fatiguant* », Bruno (vingt-trois ans, chef d'entreprise) souligne à sa manière le fait que cette pratique occasionne un état d'étourdissement. Sandrine (vingt-trois ans, étudiante), de son côté, explique que le *headbanging* est « *une manière de mettre en scène la musique pour les musiciens, c'est pour l'image* ». Selon elle, cette manière de secouer la tête et de faire tournoyer les cheveux existent depuis longtemps dans certaines tribus reculées. Cela renverrait « *à un état proche de la possession et de la transe* ». Le *headbanging*, qu'elle rebaptise « *faire les cheveux* » : « *C'est vouloir se plonger dans un état second... Ou un certain étourdissement peut-être...* »

Nos observations lors des concerts sont l'occasion de constater que des métalleux pratiquent occasionnellement le *headbanging* bras dessus-dessous. Collés les uns aux autres, et formant ainsi une rangée de chevelus, il arrive que quatre ou cinq spectateurs, qui ne se connaissent pas forcément d'ailleurs, secouent la tête ensemble.

En outre, interrogés sur les raisons pour lesquelles ils pratiquent, ou non, le *headbanging*, d'aucuns soutiennent que le fait de porter ou non les cheveux longs, est un facteur à prendre en considération. Patrick et Maxime s'y adonnent rarement parce qu'ils portent les cheveux courts :

« Patrick (38 ans, agent SNCF) : Le *headbanging*, j'en fait de moins en moins parce que j'ai plus les cheveux pour ça on va dire... »

« Maxime (24 ans, technicien) : Le *headbanging* pas trop, en plus avec les cheveux courts, c'est pas très évident... »

À la suite de Sandrine, il semble qu'une dimension esthétique accompagne cette pratique corporelle. « *Faut avoir les cheveux longs pour faire ça, pour que ça ait de la gueule* » explique Bruno qui ajoute aussitôt « *un mec à la Apocalyptica<sup>9</sup> qui fait tourner ses cheveux, ouais c'est esthétique.* »

---

<sup>9</sup> Il s'agit d'un groupe de metal finlandais, qui use de quatre violoncelles et d'une batterie. Se reporter à la photographie (n°2).



## n°2

Guillaume (vingt-six ans, chargé de communication), le chanteur de The Four Horsemen, qui « aime la mise en scène » explique que le fait d'« headbanger en même temps » lorsque les musiciens donnent un concert, présente « un intérêt visuel pour le public et ça apporte une crédibilité au groupe ». Intérêt visuel, le *headbanging* appartient au domaine esthétique. À cet égard, « le jeu, selon Huizinga, révèle une aspiration à la beauté ». Il ajoute : au sein du jeu, le « facteur esthétique est peut-être identique à la hantise de créer une forme ordonnée, qui pénètre le jeu sous tous ses aspects. [...] La beauté du corps humain en mouvement trouve dans le jeu sa plus haute expression » (Huizinga, 1951, p. 30 ; p. 24). Si le *headbanging* occasionne un état d'étourdissement, il participe aussi à la dimension esthétique du concert, qu'il soit pratiqué sur scène ou dans la fosse.

### c. Slam et ilinx

À l'image du *pogo* ou du *headbanging*, le *slam* et/ou le *stage diving* s'accompagnent d'une sensation de lâcher-prise. Être porté à bout de bras par la foule et se déplacer de manière aléatoire dans la salle de concert rompt radicalement avec les manières habituelles de se mouvoir (photographie n°3). Bertrand aime pratiquer le *slam* parce que cela correspond à une perte de contrôle totale sur son environnement :

« Chercheur : Qu'est-ce que tu ressens quand tu slames ?

Bertrand (25 ans, assistant chef de projet) : Comme j't'ai dit, j'aime bien être en l'air, donc le fait de ne plus toucher le sol, c'est une sensation de bonheur de ne plus avoir de contrôle sur quoi que ce soit, parce que là on est vraiment guidé par la volonté de la foule, on a plus aucun contrôle de quelque manière que ce soit... »



### n°3

En se laissant tomber dans la foule, depuis la scène, ou à partir de la fosse grâce à l'aide d'une tierce personne qui pratique la courte-échelle, le slameur rompt avec le quotidien et expérimente une nouvelle motricité. Il « perd pied » selon l'expression populaire, il se laisse aller et « *flotte* » d'après Franck (trente-trois ans, technicien). « On joue à provoquer en soi, écrit Roger Caillois, par un mouvement rapide de rotation [*headbanging*] ou de chute [*slam*], un état organique de confusion et de désarroi (*ilinx*) » (Caillois, 1967, p. 47). Slamer met en lumière la solidarité qui accompagne ces pratiques corporelles, qui de prime abord, apparaissent dangereuses voire violentes pour certaines d'entre elles. En effet, sans le soutien des autres spectateurs, le *slam* ne peut être pratiqué. Bertrand l'a bien identifié :

« Bertrand : De se laisser-aller, de se dire bon ben si je veux être en bonne santé à la fin, il faut que je fasse confiance à des centaines de personnes que je ne connais absolument pas... »

À ses yeux, slamer reste « *amusant* » et il trouve « *ça assez marrant* ». De son côté Aurélien (trente-trois ans, moniteur d'auto-école), « *s'amuse à faire des records avec les potes* », il y a quelques années. De fait, lors d'un concert du groupe de metal français No Return en 1993, Aurélien et ses amis s'amusent à compter le nombre de *slams* qu'ils réalisent. Soixante-dix fois, Aurélien monte sur scène et se « *jette dans le public* » : « *Pour l'anecdote, à la fin du concert, j'aurai pu me faire une perruque avec tous les cheveux que les rivets de mon jeans ont arraché* ». Au fond, slamer « *c'est déconner avec les potes* » explique-t-il. Le *slam* est synonyme de jeu et de sensation de vertige.

#### ***d. Les adjuvants du vertige***

Cette sensation de vertige, d'étourdissement ou encore de lâcher-prise est renforcée en raison du bruit ambiant et de la prise de psychotropes. D'une part, le son généré par les instruments, poussé jusqu'à la limite de la législation française, c'est-à-dire cent-quatre décibels, participe à l'ambiance extra-ordinaire du concert. Les basses viennent littéralement heurter les corps et les aigus agressent les tympans. Lorsque les musiciens jouent, il devient impossible de communiquer normalement avec son voisin. Pour ce faire, il est nécessaire de lui taper sur l'épaule et de venir lui parler au creux de l'oreille. Olivier Cathus soutient que « le bruit est une autre expression constante du caractère chaotique, ou violent, de ces fêtes musicales ». Et d'ajouter que le bruit « participe au vertige, à la rupture du temps quotidien, il plonge vers le chaos » (Cathus, 1998, pp. 81-82). Un chaos confusionnel où la communication verbale cède le pas à une communication plus tactile, plus corporelle. Les différents jeux identifiés en sont une expression. Aux côtés de la centaine de décibels « dégueulant » des enceintes durant plus d'une heure de concert, on constate qu'une part significative de métalleux hurlent et/ou beuglent pendant les morceaux et, plus encore durant le court laps de temps qui sépare deux titres. Ces cris gutturaux, qui déchirent l'espace sonore répondent aux sollicitations du groupe qui aspire à toujours plus de bruit de la part du public, ou sont le fait d'initiatives personnelles. Or « crier à tue-tête », selon Roger Caillois, provoque « un trouble-léger, passager, et par conséquent agréable, de la perception et de l'équilibre » (Caillois, 1967, p. 326). Le bruit, en outre, présente un caractère à la fois cathartique et fédérateur selon l'analyse d'Olivier Cathus. L'amateur de musiques populaires serait soumis, selon l'auteur, à « une véritable contrainte du silence la plupart du temps » (Cathus, 1998, p. 84). Interdiction de parler fort et plus encore de crier dans les espaces publics sous peine de déranger les autres et de passer soi-même pour quelqu'un de dérangé, interdiction de hausser la voix au cours d'un échange sous peine d'être accusé de manquer de sang-froid, interdiction chez soi de faire « cracher » sa chaîne hi-fi après 22 heures pour cause de tapage nocturne. Comme le consacre l'expression populaire soutenue en cela par la loi, « le silence est d'or ». Ainsi, on comprend mieux « à quel point le rassemblement musical, en faisant vrombir les sons, s'offre comme un défoulement et une libération pour le public venu chercher son compte de décibels et de vibrations... » (*ibid.*, p. 85). Le temps du concert, les spectateurs peuvent enfin crier, hurler sans être montrés du doigt. De plus, « le bruit devient même un élément fédérateur des musiques populaires, spécialement des musiques de la jeunesse urbaine actuelle ». Des musiques qui reposent toutes, selon l'auteur, sur « cet adage tout simple : "Si c'est trop fort,

t'es trop vieux !" » (*ibid.*, pp. 85-86). Un adage qui ne présuppose pas de l'âge des auditeurs mais bien d'une disposition d'esprit.

D'autre part, l'un des adjuvants les plus puissants dans la recherche du vertige reste l'alcool. Or, très majoritairement, l'alcool accompagne le temps du concert. « *La bière fait partie du hard rock* » souligne Xavier (vingt-trois ans, agent SNCF). Consommée avant, pendant et après le concert, la bière reste l'alcool de prédilection des métalleux. Dans la file d'attente, il est de coutume de descendre quelques bières. À cet égard, en se rendant au concert de Marilyn Manson le 28 novembre 2003 à Bercy, Mathieu (vingt-trois ans alors, électrotechnicien) peste parce qu'il n'a pas bu. À l'affût de la première superette, ses attentes sont rapidement comblées en arrivant sur le site : ce sera bière et whisky. Les bouteilles circulent de main en main, chacun étanche sa soif et/ou s'alcoolise. Dans la mesure où il est interdit de pénétrer dans Bercy avec des bouteilles en verre ou en plastique, et sachant qu'il n'est pas question d'être mal placé dans la salle, il est impératif de les vider rapidement puisque les portes viennent de s'ouvrir. L'opération ne prend pas longtemps et nous pénétrons dans la salle un brin éméché. Ce type de comportement, qui précède un concert, est monnaie-courante. Nous le reproduisons à de nombreuses reprises. Cela présente aussi l'avantage de boire à moindre coût, sachant que les tarifs des alcools une fois pénétré dans la salle, sont revus à la hausse. Aux côtés de la bière, un autre alcool tire son épingle du jeu : il s'agit du whisky. Une marque est particulièrement plébiscitée : *Jack Daniel's Tennessee Whiskey*. Le 8 décembre 2003 à la Loco à Paris, nous constatons que le chanteur du groupe de death metal\* Deicide, Glen Benton, se rince la gorge entre deux morceaux en savourant, au goulot, une bouteille de *Jack Daniel's*. Breuvage qu'il partage d'ailleurs avec les spectateurs qui assistent au concert depuis l'espace immédiat de la fosse. De plus, le livret qui accompagne l'album *Death Cult Armageddon* (2003) du groupe norvégien Dimmu Borgir<sup>10</sup> présente le chanteur alité. Entouré de deux infirmières habillées sexy, en vinyle blanc, Shagrath est sous perfusion : une perfusion de *Jack Daniel's*. Enfin, le 21 juin 2008, le chanteur du groupe de hard rock Airbourne qui se produit sur la grande scène du *Hellfest*, est accompagné du même whisky (whiskey en l'occurrence). Le compte-rendu du concert par le magazine *Rock Hard* en atteste : « *Après une dernière goulée de Jack Daniel's cul sec et un "Blackjack"*<sup>11</sup> de

---

<sup>10</sup> Voir : Dimmu Borgir, 2003, *Death Cult Armageddon*, Nuclear Blast.

<sup>11</sup> Il s'agit d'un titre d'Airbourne.

*circonstance, le chanteur, ruisselant de sueur, finit par quitter la scène sous les hourras*<sup>12</sup> ». Les exemples pourraient être multipliés. Au fond, ils sont l'expression du mytheme « *sex, drugs and rock'n'roll* » qui irrigue la socialité metal. Il faut noter que « l'alcool, selon Michel Maffesoli, est un adjuvant idéal, un élément essentiel du lien social ». S'appuyant en cela sur l'analyse d'Émile Durkheim dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912), Michel Maffesoli rappelle dans *L'Ombre de Dionysos* (1982) que :

« L'effervescence, dont on connaît l'importance dans la vie sociale, est souvent liée à "l'emploi rituel des liqueurs intoxicantes". Celles-ci forcent violemment la conscience individuelle, la font éclater. L'extase n'a pas d'autre sens, elle fait sortir de soi (*extasis*), en même temps elle apprivoise la violence, l'inscrit dans une dynamique, celle de la socialité » (Maffesoli, 1985, p. 196).

D'autres substances sont consommées à l'occasion des rassemblements, dans de moindre proportion toutefois que l'alcool. Ainsi, fume-t-on de l'herbe de cannabis ou du *shit*. Très rare sont ceux qui prennent de l'ecstasy ou de la cocaïne. Toutes ces substances conduisent aux dérèglements de la perception et participent à *l'ilinx*.

## 2. Pratiques corporelles et alea

Roger Caillois précise que l'*alea* désigne le nom du jeu de dés en latin. Cette catégorie fondamentale renvoie aux notions de hasard *et* de risque : « Je l'emprunte ici pour désigner tous jeux fondés [...] sur une décision qui ne dépend pas du joueur, sur laquelle il ne saurait avoir la moindre prise, et où il s'agit par conséquent de gagner bien moins sur un adversaire que sur le destin ». Les dés, la roulette, pile ou face, la loterie sont autant d'« exemples purs » de cette catégorie où « le joueur y est entièrement passif, il n'y déploie pas ses qualités ou ses dispositions, les ressources de son adresse, de ses muscles, de son intelligence. Il ne fait qu'attendre, dans l'espoir et le tremblement, l'arrêt du sort. » Et de conclure sur la notion de risque : « Il risque un enjeu. La justice [...] le récompense proportionnellement à son risque avec une rigoureuse exactitude » (Caillois, 1967, pp. 56-57).

Le *slam* ou *stage diving* semble s'accorder à cette catégorie fondamentale des jeux. Pour quelles raisons ? « *Parce que tu ne maîtrises rien et t'as aucun contrôle* » explique Pierre (vingt-huit ans, concepteur dans le domaine informatique) qui « *n'aime pas du tout* »

---

<sup>12</sup> *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 60.



cette pratique. Parce que le slameur s'en remet à la seule volonté du public qui, soit le portera dans les airs, soit l'abandonnera dans sa chute. Le hasard et le risque sont de la partie. La mauvaise chute, occasionnant de multiples contusions, est toujours en tête :

« Agathe (36 ans, sans emploi) : Il ne faut pas avoir peur de se faire mal lors d'un *stage diving*. Tu peux retomber plus ou moins bien, donc bon, si c'est pour s'éclater l'arcade, c'est vrai que ça me fait hésiter [...]. Dans la fosse parfois, ils te disent "oui, oui, on te rattrape" et puis en fait non : tout le monde s'écarte. Par conséquent, tu te rétames la gueule par terre [rire]... »

Pour éviter tout désagrément, Lionel qui pratique occasionnellement des *slams*, scrute la fosse depuis la scène à la recherche d'indices significatifs, avant de sauter dans le public :

« Lionel (29 ans, policier) : Avant de slamer, j'analyse un peu la foule et si les gens sont vraiment serrés dans la foule c'est bon, par contre, si y a que dix personnes en face qui n'ont pas les mains en l'air, c'est pas la peine, y a un jeu avec le public... »

Effectivement, dans l'*alea* le joueur « compte sur tout, écrit Caillois, sur le plus léger indice, sur la moindre particularité extérieure qu'il tient aussitôt pour un signe ou un avertissement, sur chaque singularité qu'il aperçoit - sur tout, excepté sur lui » (*ibid.*, p. 57). De plus, Lionel compare le fait de slamer à un sport extrême. Une pratique où les incertitudes sont grandes :

« Chercheur : Qu'est-ce que tu ressens quand tu slames ?

Lionel : C'est comme du surf... J'ai jamais fait de surf de ma vie, mais j'ai l'impression de faire du surf sur une marée humaine... Ouais, c'est pratiquement un sport extrême... Y a un côté un p'tit peu foufou, se jeter d'une scène dans la foule... Tu sais jamais si les gens vont te rattraper, tu sais jamais comment va se passer le *slam*, j'sais pas, j'prends ça comme un sport extrême... »

Le *slam*, de l'avis des métalleux rencontrés et au regard de nos observations, comporte des risques de mauvaises chutes. Éric en témoigne :

« Éric (20 ans, étudiant) : La dernière fois que j'ai fait un *slam* c'était sur Punish Yourself<sup>13</sup>, d'ailleurs j'me suis pris un putain de gadin, j'suis tombé le cou le premier, heureusement que c'était de la boue mais... J'me suis relevé tout de suite, la terre était très molle, y avait personne donc j'suis tombé, pan ! Le cou le premier, j'me suis relevé, les mecs autour de moi m'ont regardé avec des grands yeux, "ça va ?", ouais ouais ça va, mais j'aurais pu me faire très mal... »

Selon David Le Breton, qui s'intéresse aux sports extrêmes et auteur de *La sociologie du risque* (1995), nous vivons en Occident dans des sociétés où « l'organisation sociale et culturelle vise à l'éradication de tout danger susceptible de nuire à ses membres » (Le Breton, 1995, p. 25). Par conséquent, comment comprendre l'attitude des slameurs ? Comment

---

<sup>13</sup> Il s'agit d'un groupe français aux influences diverses : metal, punk, gothic\* et indus\*.

envisager cette « pratique à risque » qui sous-entend « une incertitude relative, la confrontation à un danger réel ou imaginaire mettant en jeu l'intégrité physique » (*ibid.*, p. 66) ? Envie de vivre intensément, de vivre plus, sont des facteurs d'explication, « la seule justification, écrit le sociologue, à l'engagement dans le risque d'une activité qui confronte aux limites consiste dans l'intensité de l'émotion prodiguée alors, le sentiment fort de s'y épanouir bien davantage que dans la vie quotidienne ou professionnelle » (*ibid.*, p. 68). Les prises de risque témoignent d'« une recherche de sensations, de transes brèves » (*ibid.*, p. 5).

Le 3 mars 2003, lors du concert de Satyricon à la Loco à Paris, quelques spectateurs, malgré l'interdiction de slamer clairement visible à l'entrée du concert en raison du danger occasionné par des explosions pyrotechniques sur scène, ont outrepassé les règles de sécurité en pratiquant des *slams*. Se rapprochant à quelques dizaines de centimètres de la scène, nous constatons sur place que ces métalleux prennent de véritables risques. Outre, la recherche de sensations et la volonté d'être reconnu par ses pairs, de telles conduites à risque témoignent sans doute du pouvoir magnétique des musiciens. Le désir de les approcher, de leur serrer la main est tel, que le danger apparaît comme secondaire.

D'autres jeux comportent des risques. D'une part, le *pogo*, et bien qu'il soit implicitement réglementé, peut être le théâtre d'un mauvais coup. Saignements de nez, nez cassés ou nez contusionnés, doigts retournés, chevilles foulées, cheveux arrachés, bleus et/ou bosses divers occasionnés par la multitude de chocs et autres coups échangés, désignent autant de « dommages collatéraux » enregistrés et éprouvés lors des concerts. En de très rares occurrences, les coups portés lors d'un *pogo* ainsi que l'alcool ingurgité, conduisent à des débordements et à des bagarres entre quelques métalleux. Selon Olivier Cathus, ce type de comportement se produit lorsque « l'énergie libérée ne s'épuise pas, le concert et son effervescence ne sont plus un événement suffisamment cathartique ». Et d'ajouter : « L'énergie libérée devient violence, quelque événement survient qui provoque une bagarre. La musique, que l'on dit aussi violente, invite à cette expression, à cette explosion de violence » (Cathus, 1998, p. 78).

D'autre part, le *headbanging*, qui sollicite à la fois les muscles du cou, des épaules et du dos, peut être la source de douleurs dorsales et de déchirements musculaires au niveau du cou. Armand (vingt-neuf ans, employé administratif) nous le confirme : « *J'ai des problèmes de dos et ça m'arrive des fois de me retrouver avec la tête bloquée parce que j'me suis écouté*

*un morceau de metal de trop* ». Nous faisons nous-mêmes cette expérience douloureuse peu de temps après notre découverte du metal. Pratiquant le *headbanging* seul, ou, bras dessus-dessous avec des amis métalleux à l'occasion de concerts donnés sur Clermont-Ferrand, nous finissons par éprouver des douleurs au niveau des cervicales et des difficultés à soutenir notre tête. Le diagnostic du médecin établit une déchirure musculaire. Cela étant, ces pratiques corporelles, si elles présentent des risques, ne relèvent pas de la catégorie fondamentale *alea* dans la mesure où, contrairement, à la définition qu'en donne Roger Caillois, le joueur n'est pas passif, ni dans le *pogo*, ni dans le *headbanging*. En l'occurrence, le joueur lorsqu'il pratique un *pogo* ou fait du *headbanging* use, pour reprendre une formule de l'auteur, « de ses muscles » et ne s'en remet pas à la seule volonté des autres spectateurs, mais bien, à la sienne en premier lieu.

Aux côtés des jeux et de leurs risques respectifs, les concerts ouvrent sur trois autres types de dangers. Le premier concerne le risque de surdité. Bien que les concerts de metal respectent la législation française en terme de volume sonore, celui-ci reste très puissant et poussé jusqu'à la limite autorisée. Des *metalheads* nous ont confié dans le cadre de discussions informelles qu'il n'est pas rare de quitter un concert de metal avec les oreilles qui bourdonnent. Ceci dit, pour avoir assisté à de nombreux rassemblements, concerts et autres festivals, on constate que de très nombreux métalleux sont munis de filtres auditifs de protection. À ce propos, de simples mouchoirs en papier viennent parfois palier un oubli. Il s'agit là d'une attitude inacceptable pour certains. En substance, Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences) nous gratifie d'une métaphore toute personnelle, le 28 novembre 2006, lors du concert d'Iron Maiden à Bercy : « *Porter des boules Quies, c'est comme faire l'amour avec une capote, c'est beaucoup moins bien.* » Effectivement, la violence sonore, non contrée par des protections auditives, pénètre avec toute sa force le corps du spectateur, elle le heurte et le brutalise. Elle est une porte ouverte sur le vertige.

Le deuxième risque encouru, moins problématique que le précédent, réside dans l'extinction de voix. À force de ponctuer chaque titre par des hurlements, de vociférer les refrains, les spectateurs prennent le risque de se « casser la voix » et d'être aphone quelques jours durant. De nombreux métalleux côtoyés en ont fait les frais. Plus encore, « de nombreux chanteurs de hard rock, écrit Olivier Cathus, ont ainsi perdu la voix pour n'avoir pas appris à chanter et n'avoir fait que crier sans savoir utiliser leur voix et leur souffle ». Ce type de risque est inévitable dans la mesure où peu de chanteurs de metal ne s'astreignent « à la

rigueur d'une formation générale plus disciplinée » (Cathus, 1998, p. 91), l'apprentissage et l'initiation se faisant sur le tas.

Le dernier risque identifié concerne les spectateurs qui occupent l'*espace immédiat* de la fosse. Collés littéralement les uns aux autres, parfois contre la barrière de sécurité, il existe pour ces métalleux un risque d'écrasement et de malaise. En effet, lorsque des milliers de personnes poussent en direction de la scène au moment où les artistes s'y présentent pour la première fois en particulier, la pression qui rejaillit jusque dans les premiers rangs - il est question d'un phénomène de « vagues » - est telle que l'atmosphère peut devenir insoutenable. La chaleur étouffante qui y règne peut alors occasionner des vertiges. Delphine (vingt-cinq ans, étudiante), qui participe au festival *Wacken Open Air* en Allemagne en août 2002 se confronte à une telle expérience : « *Savatage*<sup>14</sup> au premier rang avec 25 000 personnes qui te poussent dans le dos, j'ai fini par sauter la barrière tellement c'était intenable ». De plus, le 14 août 2008, lors du concert de Metallica sur la Grand'Place d'Arras dans le Nord-Pas-de-Calais, on constate qu'une jeune femme, à bout de force selon toute vraisemblance, est ainsi évacuée par des vigiles qui assurent la sécurité du show. Ce type d'évacuation reste fréquent et n'est pas l'apanage des concerts de metal. En outre, pour éviter ces phénomènes dits de « vagues », nous avons constaté depuis quelques années, la mise en place, lors de grands rassemblements, d'une seconde rangée de barrières située au premier tiers de la fosse. Ce type d'aménagement limite les phénomènes de « vagues ». Plus encore, lorsque les spectateurs de tel ou tel groupe sont considérés comme particulièrement démonstratifs, énergiques, c'est-à-dire susceptibles de pogoter, la fosse se retrouve découpée, non plus en deux mais en trois espaces distincts, séparés à chaque fois par des barrières qui dessinent la lettre « T ». Tel est le cas lors du concert de Rage Against The Machine le 4 juin 2008 à Bercy. Disposer les barrières ainsi, vise à casser les mouvements de foule et à accroître la sécurité des spectateurs. De nombreux métalleux nous ont exprimé leur réticence à l'égard de ces nouvelles consignes de sécurité. Outre le fait d'avoir le sentiment d'être « parké comme du bétail » selon eux, cela viendrait parasiter l'ambiance, la recherche de vertige et la confusion des corps.

---

<sup>14</sup> Il s'agit d'un groupe de metal américain.

### 3. Pratiques corporelles et mimicry

La *mimicry*, autrement dit le simulacre, renvoie à la fois au mimétisme et à la notion de masque. Un jeu qui admet comme catégorie fondamentale la *mimicry* repose « sur le fait que le sujet joue à croire, à se faire croire ou à faire croire aux autres qu'il est un autre que lui-même. Il oublie, déguise, dépouille passagèrement sa personnalité pour en feindre une autre » (Caillois, 1967, p. 61). Parmi les jeux qui correspondent à cette catégorie Caillois évoque la fillette qui joue à la maman, à la cuisinière ; le garçon qui feint d'être un cow-boy, un pirate, etc. Autant de jeux qui rappellent que « chez l'enfant, il s'agit d'abord d'imiter l'adulte ». Cela étant, « les conduites de *mimicry*, écrit l'auteur, débordent largement de l'enfance dans la vie adulte. Elles couvrent également tout divertissement auquel on se livre, masqué ou travesti, et qui consiste dans le fait même que le joueur est masqué ou travesti et dans ses conséquences. Enfin il est clair que la représentation théâtrale et l'interprétation dramatique entrent de droit dans ce groupe » (*ibid.*, p. 64).

#### a. Le masque

Les concerts de metal sont l'occasion de revêtir un accoutrement spécifique, qui diffère de celui porté au quotidien. Pascal affirme à cet égard, qu'il ne s'habille pas de la même manière dans le cadre de son métier de commercial et à l'occasion d'un concert de metal. Souhaitant ne « pas faire peur au client », il s'adapte bon gré mal gré :

« Pascal (25 ans, commercial) : Lors des concerts, je suis habillé en noir, je peux avoir un pantalon en cuir, mais le plus souvent je porte des treillis, je peux porter des bottes ou des rangers, et je porte souvent des tee-shirts de metal, je me détache les cheveux, je m'adapte [...]. Sinon, au travail, je suis habillé vraiment classique, ça peut être costard/cravate, en jeans bleu, chemise blanche, faut pas faire peur au client ou au fournisseur... »

Pour certains, les jours de concerts correspondent à de véritables contre-la-montre. Pour quelles raisons ? N'envisageant pas de se rendre à un concert tels qu'ils sont habillés sur leurs lieux de travail, ils sont contraints, après une longue journée passée à œuvrer, de rentrer chez eux, de se changer rapidement avant de pouvoir gagner la salle de spectacle. Agathe qui revient sur une expérience partagée avec sa sœur, Stéphanie, témoigne en ce sens :

« Agathe (36 ans, sans emploi) : Lorsqu'on bossait toutes les deux et que l'on devait se rendre à un concert, c'était une sacrée gestion du temps : il faut que tu rentres chez toi te changer, tu ne vas pas t'y rendre en habits de bureau comme ça, ah non ! Faut que t'y aille en civil ! »

À cet égard, lors du concert de Megadeth donné à l'Élysée Montmartre, le 26 février 2008, une métalleuse nous confie s'être changée dans les toilettes de sa société juste avant de quitter son lieu de travail et de se rendre au show. En ce sens, « pour entrer en contact avec le divin, écrit Roger Caillois dans *L'homme et le sacré* (1939), il faut [que l'individu] quitte ses vêtements usuels, qu'il en endosse d'autres qui soient neufs, purs ou consacrés » (Caillois, 1950, p. 51). Aussi, s'agit-il de ne pas « perdre la face » selon l'expression d'Erving Goffman. Dans *Les rites d'interaction*, livre traduit en français en 1974, l'auteur qui porte son attention sur l'étude des interactions en face-à-face et examine les « comportements mineurs », montre que le fait de « garder la face est une condition de l'interaction », « chacun tend à se conduire de façon à garder aussi bien sa propre face que celles des autres participants » (Goffman, 1974, p. 15 ; p. 14). D'après Goffman, le terme de face désigne « la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier ». La ligne d'action ou ligne de conduite correspond à ce que « l'individu tend à extérioriser » lors de contacts en face-à-face. Il s'agit d'un « canevas d'actes verbaux et non verbaux qui lui sert à exprimer son point de vue sur la situation, et, par là, l'appréciation qu'il porte sur les participants, et en particulier sur lui-même » (*ibid.*, p. 9). Il ajoute : « La face est une image du moi délimitée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable » (*ibid.*, p. 9). De fait, « un individu *garde la face* lorsque la ligne d'action qu'il suit manifeste une image de lui-même consistante, c'est-à-dire appuyée par les jugements et les indications venus des autres participants, et confirmée par ce que révèlent les éléments impersonnels de la situation » (*ibid.*, p. 10). En d'autres termes, se rendre à un concert de metal vêtu d'« habits de bureau » selon l'expression d'Agathe, revient à « perdre la face » et plus précisément à « faire piètre figure ». Pour Erving Goffman, « on peut dire d'une personne qu'elle *fait piètre figure* lorsqu'elle prend part à une rencontre sans disposer d'une ligne d'action telle qu'on l'attendrait dans une situation de cette sorte » (*ibid.*, p. 11). Pour remédier à cet embarras, pour ne pas être montré du doigt par les autres métalleux et/ou souffrir d'une image dépréciée de soi-même en public, et réussir à garder la face, ce qui reste fondamental parce que « la face sociale d'une personne est souvent son bien le plus précieux » (*ibid.*, p. 13), des moyens spécifiques de « figuration » sont mis en œuvre. « Par *figuration (face-work)*, j'entends désigner, écrit Goffman, tout ce qu'entreprend une personne pour que ses actions ne fassent perdre la face à personne (y compris elle-même). La figuration sert à parer aux "incidents", c'est-à-dire aux événements dont les implications symboliques sont effectivement un danger pour la face » (*ibid.*, p. 15). Aussi, s'agit-il de respecter dans le cadre de cette figuration, les

codes vestimentaires de la tribu metal, et ce, même si cela nécessite d'en passer par les toilettes de sa société ou d'opérer un détour par chez soi, coûteux en temps, avant de se rendre au concert. Déroger aux codes de la tribu, respectés jusqu'alors, c'est prendre le risque de perdre la face. D'aucuns ne sont pas prêts à l'encourir.

Les plus jeunes métalleux ne se confrontent pas à ce type de problématique avec la même acuité, dans la mesure où le système scolaire public français tolère les extravagances vestimentaires en règle générale. Cela étant, le temps du concert est l'occasion de se vêtir d'une manière singulière, qui diffère de la vie quotidienne. Il est l'occasion de se masquer. Lors du concert de Marilyn Manson, donné à Paris Bercy le 28 novembre 2003, nous retrouvons, quelques heures avant le show, trois ami(e)s dans un hôtel modeste de la capitale. Nous les retrouvons alors qu'ils se préparent pour le concert. Durant près d'une demi-heure, ils se maquillent entièrement le visage, enfilent pantalon en cuir pour lui, jupe en vinyle pour elle, pentagramme, bottes *New Rock*, colliers et bracelets cloutés viennent compléter des looks entièrement noirs qui diffèrent singulièrement de ceux portés au quotidien (photographie n°4). Au retour du concert, Mathieu, le visage grimé s'adresse ainsi au miroir : « *Bon allez ! Adieu* » et retire aussitôt son maquillage.



n°4

Changer ainsi d'apparence est motivé par la volonté d'une part de se distinguer des autres et d'autre part, de faire corps autour de sa tribu d'appartenance. Il peut aussi s'agir de « faire peur aux autres » (Caillois, 1967, p. 62), d'avoir la volonté de choquer leur sensibilité. Il faut se faire remarquer par autrui. Certains se refusent à l'admettre d'après Mathieu, qui a pris du recul sur sa pratique. Sans le regard « inquisiteur » du quidam, l'affirmation communautaire n'opère pas pleinement :

« Mathieu (27 ans, électrotechnicien) : On avait envie de se faire remarquer alors que quand on est dedans on emmerde tout le monde et on n'a pas envie de se faire juger, mais au fond, on a envie de se faire remarquer, on a envie de savoir qu'on est dans le trip black metal\* et qu'on va aux concerts, etc. J'pense que beaucoup ont du mal à l'admettre... »

Endosser un masque consiste à jouer à être un autre que soi-même. Par extension, il est aussi question de s'affirmer dans son entièreté. On s'affirme en se masquant. Au-delà de l'aspect paradoxal de cette formule, le masque « dissimule le personnage social, écrit Caillois, et libère la personnalité véritable » (*ibid.*, p. 65). Personnalité véritable qui est bridée au quotidien et qui va pouvoir s'exprimer dans toutes ses dimensions le temps des rassemblements. De plus, « se masquer, écrit Denis Jeffrey, c'est montrer son étrangeté, son imperfection, sa "du-plicité", sa "multi-plicité", ce qu'on n'ose pas habituellement présenter » (Jeffrey, 1998, p. 62). À cet égard, les *corpses peints* arborés en particulier dans le black metal témoigneraient de cette part d'ombre enfouie dans chaque Homme. Le guitariste de Marduk s'en explique :

« Morgan Steinmeyer Hakansson : Lorsque nous nous maquillons pour monter sur scène, notre visage devient un masque qui reflète les tourments et la noirceur de notre être. Sans ces peintures de combat, nous deviendrions des travestis qui trahiraient ce qui émane de notre cœur<sup>15</sup>. »

Fabrice, métalleux et analyste financier, est habillé en « *costard/cravate* » toute la semaine. Tenue qu'il délaisse en particulier le week-end pour « *secouer la tête avec sa bouteille de sangria* » explique-t-il ironiquement. Selon ses propres termes, il « *aime cette dualité* ». Au-delà de la question des concerts, il faut souligner que « la multiplicité de masques, selon Michel Maffesoli, qu'à tour de rôle chaque protagoniste revêt, peut être interprétée comme une technique servant à fuir [...] l'assignation à résidence ». Et d'ajouter en s'appuyant sur les travaux de Roger Bastide (1898-1974) : « Cette duplicité anthropologique est certainement un "mécanisme de défense contre ceux qui veulent étiqueter, immobiliser sous un concept" » (Maffesoli, 1996, p. 62). Ce refus de « l'assignation à résidence » s'exprime dans les deux sens. Si certains n'acceptent pas d'être réduit à leur seule profession, d'autres n'acceptent pas non plus d'être (seulement) défini comme auditeur ou musicien de metal. « Rien ni personne n'est réductible à l'unidimensionnalité » (Maffesoli, 2002a, p. 57) écrit en ce sens Michel Maffesoli. Rédactrice au sein d'un *webzine* consacré à la musique metal, Sandrine n'accepte pourtant pas l'étiquette « métalleuse » : « *J'me définis pas en tant que telle, j'me définis pas par la musique que j'écoute* » affirme-t-elle au début de

---

<sup>15</sup> *Metallian*, 1<sup>er</sup> trimestre 2003, n°30, p. 35.



l'entretien approfondi. Sandrine (vingt-trois ans, étudiante), concède toutefois qu'elle pourrait se « définir comme métalleuse dans le sens où [elle] extériorise [ses] angoisses où ce qui ne va pas, dans le metal ». Effectivement, plusieurs métalleux rencontrés soulignent lors des entretiens que le metal ne représente qu'une facette de leur personnalité et qu'en aucun cas ils ne s'y réduisent. Cette mise au point réaffirme, dans la continuité des travaux de Michel Maffesoli, la prégnance de la *personne* sur l'*individu*. Tandis que l'*individu* qui prédomine en modernité repose sur « une identité précise, [fait] son histoire propre et [participe] contractuellement avec d'autres individus à l'histoire générale », la *personne* qui s'affirme en postmodernité présente « des identifications multiples dans le cadre d'une théâtralité globale ». En somme, « l'individu a une fonction rationnelle, la personne joue des rôles émotionnels » (Maffesoli, 1996, p. 142). De plus, si Apollon correspond à la modernité, Dionysos, nous avons eu l'occasion de le souligner, s'accorde à la postmodernité. Cette affirmation se fait d'autant plus véreuse que « Dionysos est certainement la divinité qui a entretenu le plus d'affinité avec les masques ». Pourquoi ? Parce que, comme l'écrivent Geneviève Allard et Pierre Lefort auteurs d'un « *Que sais-je ?* » sur *Le masque* : « En tant que divinité à prestiges et à magie, [Dionysos] s'est révélé sous des formes et apparences très variées ; et puis, entre son essence divine et sa nature plus spécialement végétale et arborescente, une correspondance est apparue dont le masque était tout naturellement l'expression et le rappel. [...] Dionysos est effectivement un "dieu au masque" » (Allard, Lefort, 1998, pp. 30-31). L'usage répandu des pseudonymes, sur Internet en particulier, participe de la même logique. Qu'il s'agisse d'un pseudo en référence à un groupe aimé ou à un guitariste apprécié (Angus est le pseudonyme d'Emmanuel, féru du groupe AC/DC dont le guitariste s'appelle Angus Young), qu'il soit question d'un diminutif suivi du 666 (Matt666, Val666...) ou plus classiquement d'un prénom suivi du numéro de département où habite la personne, il est toujours question de *persona*, de masque.

Pour Geneviève Allard et Pierre Lefort qui s'appuient, entre autres, sur les travaux de Roger Caillois, les masques peuvent être considérés sous un triple aspect : en tant que *métamorphose*, *épouvante* ou *dissimulation*. Si un masque peut évidemment participer à plusieurs de ces catégories, « il nous appartiendra, notent les auteurs, de toujours lui trouver son aspect prédominant dans l'une d'entre elles » (*ibid.*, p. 7). Tout d'abord, la métamorphose est « une imitation, donc l'adoption d'une apparence définie ou trompeuse » (*ibid.*, p. 7). Le 17 juin 2008, lors du concert du groupe de hard rock Kiss à Bercy, nous constatons que des dizaines de spectateurs ont revêtus des looks similaires à ceux du groupe (photos n°5 et 6). Ce

comportement correspond à la fois à un processus d'identification à la star et à la métamorphose telle qu'elle est définie par Allard et Lefort. Il est question de se masquer pour « ressembler à ».



n°5



n°6

Ensuite, l'épouvante « est un procédé tendant à déclencher un effroi hyperbolique afin que le faible puisse échapper au fort, ou le vorace méduser sa proie » (*ibid.*, p. 7). En ce sens, tous les musiciens du groupe de metal Slipknot sont masqués sur scène (photo n°7). Bien que leurs vrais visages soient connus des métalleux, il n'est pas question pour le chanteur, Corey Taylor, de jouer démasqué : « *Ce serait renier toute la base visuelle de Slipknot et ce n'est pas prêt d'arriver* » affirme-t-il dans la presse spécialisée. De fait, qu'est-ce qui motive une telle démarche ? Interrogé sur ce point le chanteur répond : « *Je peux te dire que [mon masque] a été dessiné dans un seul but : déranger quiconque croisera mon regard !*<sup>16</sup> » En l'occurrence, il s'agit de se masquer pour « faire peur à ».



n°7

<sup>16</sup> *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 21.

Enfin, la dissimulation consiste en « *une disparition, [en] une perte factice de l'individualité, qui cesse ainsi d'être repérée* ». Ce dernier aspect du masque, qui consiste à se masquer afin de ne pas être reconnu, si l'on s'en tient à la définition *stricto sensu*, n'apparaît pas prédominant au sein de la socialité metal. Différemment, en considérant que le conformisme vestimentaire adopté le temps du concert par les métalleux participe en partie à lever « l'identité précise » de l'individu pour le dire en des termes maffesoliens, et par contrecoup, conduit entre autres à l'« épiphany » d'un « corps collectif », social, la « dissimulation » requiert, d'une certaine manière, une efficacité sociologique. Autrement dit, il s'agit de se perdre, par l'intermédiaire du masque et donc de la vêtue, dans la foule des métalleux.

La *mimicry* en tant que masque s'exprime, en particulier, le temps du concert. Cette catégorie fondamentale s'exprime de manière transversale dans les différents jeux identifiés, qu'il s'agisse du *pogo*, du *headbanging* ou encore du *slam*. Si elle n'apparaît pas première dans ces jeux, davantage dominés par l'*alea* pour le *slam* ou l'*ilinx* pour le *headbanging*, elle y joue un rôle non négligeable.

### ***b. Le mimétisme***

La *mimicry* relève, à côté de la notion de masque, du mimétisme. À cet égard, Roger Caillois, qui a beaucoup étudié le comportement des animaux, précise : « Je choisis de désigner ces manifestations par le terme de *mimicry*, qui nomme en anglais le mimétisme, notamment des insectes, afin de souligner la nature fondamentale et élémentaire, quasi organique, de l'impulsion qui les suscite » (Caillois, 1967, p. 61). Et d'ajouter : « Mimique et travesti sont ainsi les ressorts complémentaires de cette classe des jeux » (*ibid.*, p. 64).

Les comportements mimétiques ne manquent pas lors des concerts. Aussi, lorsque le chanteur d'un groupe de metal s'adresse au public en tendant le bras, poing fermé, index et auriculaire redressés, en d'autres termes, lorsqu'il fait le signe de la bête, la réponse de la foule ne se fait pas attendre en règle générale. Les bras se dressent à l'unisson, poings fermés, index et auriculaires redressés. En reproduisant ce signe de reconnaissance, ce « *signe de ralliement* » tel que le nomme Xavier, il s'agit pour Élodie, à l'occasion du concert de Within Temptation, le 23 mars 2003 à l'Élysée Montmartre à Paris, de « *se connecter* » à la

chanteuse qui est sur scène. Pour Xavier, il est question de répondre aux artistes qui sont sur scène dans le cadre d'un échange/langage corporel :

« Chercheur : Dans quelle optique tu faisais ce geste ?

Élodie (21 ans, étudiante) : C'est comme si je projetais mon bras jusqu'à elle, comme s'il y avait des éclairs qui partent de mon petit auriculaire et de mon petit index et ça me connecte... »

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Tu réponds j'veux dire, t'as un musicien ou un chanteur qui se met à le faire tout en gueulant après le public, toi de ton côté, tu lui réponds, c'est une forme de réponse aux gars... »

Outre le fait de correspondre à un acte mimétique, faire le signe de la bête signifie que les métalleux adhèrent à la prestation délivrée. C'est parce qu'ils passent un agréable moment, c'est parce qu'ils sont séduits par la prestation du groupe et parce que « *ça prend aux tripes* » tel que le déclare Yves (vingt-trois ans, géomètre), que les métalleux reproduisent ce geste (photo n°8).



n°8

De plus, la *mimicry* « consiste pour le spectateur à se prêter à l'illusion sans récuser de primer abord le décor, le masque, l'artifice auquel on l'invite à ajouter foi, pour un temps donné, comme un réel plus réel que le réel » (*ibid.*, p. 67). En effet, le décor, tel que le note Roger Caillois, participe au spectacle et à l'ambiance « affectuelle ». Arrêtons-nous sur deux exemples de décorums. Le 7 novembre 2006 à Paris Bercy, Slayer se présente sur scène accompagné de deux rangés d'amplificateurs *Marshall* suspendus au plafond de la salle et représentant deux croix inversées d'une vingtaine de mètres chacune. Additionnées à un écran géant diffusant, entre autres, des images de guerre, le spectacle est saisissant au regard des remarques relevées ici ou là lors du concert. Quant au décorum mis en place par le groupe norvégien de black metal Gorgoroth le 1<sup>er</sup> février 2004 à Cracovie en Pologne, il fait couler

beaucoup d'encre. Un chroniqueur du *webzine VS* s'en fait l'écho. Un concert aux allures de messe noire pour un groupe qui mobilise explicitement la figure de Satan :

« Wasted : Le contexte de ce fameux concert blasphématoire, apporte beaucoup à cette ambiance réellement malsaine dégagée par la musique de Gorgoroth. Il doit bien y avoir une vingtaine de têtes de moutons empalées sans compter celles qui jonchent le sol, des barbelées qui entourent la scène et quatre personnes (deux hommes et deux femmes) se tenant dans le plus simple appareil sur de grandes croix disposées de part et d'autres des musiciens. Enfin je ne sais pas si on peut encore parler de musiciens, vu que l'on a plus affaire ici à des prêtres satanistes en pleine messe noire<sup>17</sup> ».

Le groupe norvégien en tire d'ailleurs un DVD intitulé *Black Mass Kraków 2004*, littéralement « Messe Noire Cracovie 2004 ».

L'*air guitar* ou l'*air batterie* désignent deux autres types de comportements mimétiques. Le premier consiste à mimer, en les exagérant en règle générale, les gestes du guitariste sur scène sans avoir d'instrument en main. Cette technique s'accompagne de mimiques diverses, et en particulier d'expressions du visage. Par exemple, l'air guitariste, front plissé, l'air très concerné, chante les notes des solos avec la bouche. Concrètement, si l'air guitariste reste muet lorsqu'il reproduit ces solos de guitare, absorbé par son propre jeu, il ne cesse d'ouvrir et de fermer la bouche. L'air guitariste prend la pose à l'image du musicien sur scène. Jambes écartées, semi-fléchies, une main tient et balaye le manche de la guitare imaginaire tandis que les doigts de l'autre main retiennent le médiator et grattent dans le vide. L'*air batterie* repose sur le même principe à ceci près qu'il s'agit de reproduire les gestes du batteur. Ainsi, observe-t-on, des mains virevolter dans les airs, frapper des cymbales et autre caisse claire imaginaires, tout en tâchant de respecter à la fois le rythme et les mouvements du batteur. D'aucuns pratiquent en alternance l'*air batterie* et l'*air guitar*.

Le *jump*, qui consiste à sauter sur place sans se bousculer, relève également du mimétisme. Lors du concert de Within Temptation le 14 août 2008 à Arras, lorsque les musiciens sur scène se mettent à sauter à la verticale, on constate qu'une partie de la foule suit et reproduit ce comportement. Par contagion, par contamination, c'est bientôt une foule beaucoup plus conséquente qui s'y adonne. Le *headbanging*, lui non plus, n'est pas exempt de cet aspect mimétique selon Sandrine (vingt-trois ans, étudiante) : « Ça peut-être une question grégaire, par imitation, c'est communicatif ». Il s'agirait une nouvelle fois, dans le cadre d'un

---

<sup>17</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 3 novembre 2008. La chronique date du 11 juin 2008.

dialogue corporel entre le groupe et la foule, de reproduire l'attitude d'un chanteur ou d'un guitariste en train de secouer la tête. Au fond, les attitudes et autres jeux observés lors des concerts de musique metal relèvent tous, à des degrés divers, du mimétisme ; qu'il s'agisse d'imiter un musicien sur scène ou d'être comme happé par un mouvement de foule.

Comment analyser ces comportements ? De l'*imitatio dei* explique Mircea Eliade. Dans son ouvrage introductif aux faits religieux, *Le sacré et le profane* (1957), il écrit : « [L'homme religieux] ne se reconnaît véritablement homme que dans la mesure où il imite les dieux, les Héros civilisateurs ou les Ancêtres mythiques. [...] L'homme religieux n'est pas donné : il se fait lui-même, en s'approchant des modèles divins. » Et de souligner : « On ne devient homme véritable qu'en se confrontant à l'enseignement des mythes, en imitant les dieux » (c'est l'auteur qui souligne, Eliade, 1965, p. 89). En reproduisant les comportements des figures charismatiques, les métalleux, outre le fait qu'ils signent par là même leur adhésion au show, s'affirmeraient en tant qu'« homme religieux ». Plus encore, les attitudes grégaires, qu'elles soient vestimentaires, langagières, gestuelles et autres, observées au quotidien, relèvent de cette même logique. En imitant, en reproduisant, il s'agit d'affirmer qu'on en est.

En somme, la *mimicry*, qu'elle s'exprime au travers du masque ou du mimétisme, irrigue le temps du concert. Si, à l'image de l'*alea*, elle n'est pas la catégorie fondamentale du *pogo* ou du *headbanging*, elle y occupe une place non négligeable.

#### 4. Pratiques corporelles et agôn

Qu'entend-on par *agôn* ? Les « formes parfaites » où s'expriment cette catégorie fondamentale des jeux selon Caillois sont les épreuves sportives, « qu'elles opposent deux individus ou deux équipes (polo, tennis, football, boxe, escrime, etc.) ou qu'elles soient disputées entre un nombre indéterminé de concurrents (courses de toute espèce, concours de tir, golf, athlétisme, etc.) » (Caillois, 1967, p. 51). L'*agôn* a trait à la compétition. « Tout un groupe de jeux apparaît comme compétition, écrit Roger Caillois, c'est-à-dire comme un combat où l'égalité des chances est artificiellement créée pour que les antagonistes s'affrontent dans des conditions idéales, susceptibles de donner une valeur précise et incontestable au triomphe du vainqueur. » Il ajoute : « Il s'agit donc chaque fois d'une rivalité

qui porte sur une seule qualité (rapidité, endurance, vigueur, mémoire, adresse, ingéniosité, etc.), s'exerçant dans des limites définies et sans aucun secours extérieur, de telle façon que le gagnant apparaisse comme le meilleur dans une certaine catégorie d'exploits » (*ibid.*, p. 50).

Or, plusieurs métalleux et métalleuses considèrent les bousculades qui accompagnent le *pogo* comme l'occasion d'afficher sa supériorité en termes de force musculaire. Le jeu supposant un enjeu par définition qu'il soit matériel ou symbolique tel que l'indique Huizinga, le *pogo* serait l'occasion en jouant des coudes, d'afficher sa virilité. Si Caillois distingue « l'agôn de caractère musculaire » en référence aux rencontres sportives, de « l'agôn du type le plus cérébral », il cite les échecs, le *pogo* participe manifestement plus de la première catégorie. Pour Sandrine, qui « a eu une époque au lycée où c'était pogo », ce jeu serait l'occasion pour certains métalleux « de faire leurs mâles dominants, d'agir en maîtres » souligne-t-elle en souriant. Le propos de Pierre (vingt-huit ans, concepteur dans le domaine informatique) recoupe le témoignage de Sandrine : « Je sais que dans les pogos, y a un p'tit côté, genre c'est toi le plus fort, t'essaies de résister par rapport à tout le monde, y a un rapport de force, qui est assez trippant... » Ainsi, le *pogo* se présenterait-il comme un terrain d'expression de la virilité, de la masculinité affirmée et/ou qui s'affirme. La violence de ce jeu, bien qu'elle soit circonscrite à un « cadre réglementaire » et les échanges de coups sont l'occasion d'exprimer ce caractère mâle. Participer à un *pogo* nécessite une certaine dose de courage. Au regard des risques encourus, ce n'est pas donné à tout le monde. Lionel ne s'y aventurerait pas. Pas question de « se froter » aux gros bras :

« Chercheur : Est-ce que tu as déjà participé à des pogos ?

Lionel (29 ans, policier) : Non... Ben déjà du point de vue physique, j'ai pas un physique de rugbyman [sourire]... Non, j'm'y frotte jamais... »

Dans la continuité de ce témoignage, le *pogo* à l'instar du rugby, « se pose ainsi en lieu de perpétuation des valeurs de l'homme consacré tel » (Louveau, 1998, p. 183) écrit Catherine Louveau, sociologue et auteur de *Sports, école, sociétés : la différence des sexes. Féminin, masculin et activités sportives* (1998). Effectivement, comme l'indique David Le Breton à propos des conduites à risque, participer à un *pogo*, participer à une telle mêlée, peut être motivé par le fait d'être reconnu par ses pairs et d'avoir « le sentiment diffus "d'être un homme" » alors que « la prudence, la modération sont rarement associés à la gratification et provoquent plutôt l'ironie » (Le Breton, 1995, p. 109). Autrement dit, le *pogo*, pour reprendre l'analyse menée par Catherine Louveau à propos du rugby, s'inscrit dans « la perpétuation

d'une masculinité traditionnelle, pour ne pas dire d'une tradition virile » (Louveau, 1998, p. 183). Ainsi, les terrains de sports par l'intermédiaire du rugby notamment et les concerts de musique metal *via le pogo*, demeurent d'une certaine manière des « conservatoires de vertus viriles » écrit la sociologue qui conclut avec lucidité : « De moins en moins sollicitée dans le social, la virilité se joue, lui reste, comme lieu de certitude, les pratiques ludiques » (*ibid.*, p. 183).

Le *braveheart* participe de la même logique. Ce jeu voit deux « murs » de *metalheads* se rentrés dedans à l'image des batailles rangées entre anglais et écossais mises en scène dans le film du même nom, de et avec Mel Gibson. Durant le court laps de temps où la foule est séparée en deux dans toute sa longueur, les métalleux des deux « camps adverses » se jaugent, se toisent et la tension monte tel que l'exprime Éric :

« Chercheur : Et qu'est-ce que tu ressens au moment où tu vas faire un braveheart ?

Éric (20 ans, étudiant) : Tu ressens de la tension, tu te dis j'vais en prendre plein la gueule, j'vais me manger la gueule et tu te dis... Ça va être fun, j'vais manger, j'ai un peu l'impression dans ce cas que les métalleux sont un peu maso... »

En se livrant à des mises en scène guerrières, en rejouant des batailles d'antan, en mettant à l'épreuve leur courage et leur force physique, l'attitude des métalleux s'accorde à l'esprit de l'*agôn*.

Cette mise en jeu de la virilité ne s'exprime pas seulement au travers des *pogos* et autres *braveheart*. D'une part, au regard de notre expérience de terrain, il semblerait que des métalleux tâchent de crier et/ou d'hurler plus fort que leur voisin lors des concerts. Concrètement, à la fin d'un morceau s'ensuit des applaudissements, des sifflets accompagnés de cris et autres beuglements. Un concours implicite semble alors voir le jour entre quelques protagonistes, qui une fois la plupart des applaudissements terminés, continuent de se faire entendre. Concours qui est « remporté » par celui qui « beugle » le plus fort. Un cri provenant de la gauche de la salle semble alors répondre à un hurlement venant de la droite et ainsi de suite. Les braillards ne sont pas forcément les uns à côtés des autres. La joute verbale ne dure que quelques secondes.

Mais au-delà du temps du concert, les festivals apparaissent encore plus propices à ce type de compétition ludique. Après une première journée de concerts, nous regagnons notre tente au camping du festival *Furyfest* qui se tient les 24, 25 et 26 juin 2005 au Mans. Il s'agit



alors du plus grand festival de musique metal qui se tient dans l'hexagone. Nous tâchons de trouver le sommeil pour profiter pleinement de la journée chargée qui nous attend le lendemain. Peine perdue. Pour quelles raisons ? Parce que nous sommes les témoins privilégiés d'une compétition singulière qui consiste précisément à hurler le plus fort possible. Pendant plus d'une heure de temps, beuglements et autres vociférations résonnent dans le camping, chacun tâchant d'affirmer sa suprématie. La logique de ce type de comportement s'accorde une nouvelle fois, pour le dire en des termes maffesoliens, à la figure de l'enfant éternel et turbulent qu'est Dionysos.

D'autre part, si le *headbanging* renvoie manifestement à l'*ilinx*, ce jeu n'apparaît pas étranger à la catégorie fondamentale *agôn*. Elle s'y exprime lorsque le métalleux qui secoue la tête est avant tout motivé par le fait de maintenir la position le plus longtemps possible et/ou par le fait de la maintenir plus longtemps qu'un autre. Plus longtemps voire plus vite qu'un autre headbangeur. « *Quand je fais du headbanging, j'veux montrer que je suis le meilleur et j'pense que, franchement, j'crois que j'suis imbattable* » explique Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences). Selon Roger Caillois, se manifeste alors une certaine « volonté de vaincre » qui « laisse le champion à ses seules ressources » et « l'invite à en tirer le meilleur parti possible » (Caillois, 1967, p. 52). Autant de caractéristiques qui relèvent de l'*agôn*. Enfin, au travers de l'exemple rapporté ci-dessus par Aurélien (trente-trois ans, moniteur d'auto-école), le *slam* semble lui aussi dans certains cas, s'accorder à cette catégorie. Dans la mesure où Aurélien et ses amis, au cours d'un concert donné par le groupe de metal No Return, tâchent de battre le record de *slams* réalisés lors d'un show du même genre, ils participent à un jeu dont la logique interne repose bien davantage sur la compétition que sur l'*alea*. *Alea* qui reste toutefois la catégorie fondamentale du *slam*.

En somme, les concerts de musique metal constituent un terrain de jeux pour de nombreux métalleux. Qu'ils s'adonnent au *pogo*, au *slam*, au *headbanging* et/ou au *braveheart*, ces pratiques corporelles sont *libres, séparées, incertaines, improductives, réglées* et *fictives*. Le *slam* participe de l'*alea*, du hasard et de la prise de risque, tandis que le *headbanging* repose sur l'*ilinx* et conduit à un certain étourdissement. Enfin, si le *pogo* s'accorde lui aussi à l'*ilinx*, c'est-à-dire à une recherche de vertige, « l'*agôn* de caractère musculaire » tel que le note Roger Caillois n'y est pas étranger. En outre, la *mimicry* en tant que simulacre renvoyant aux notions de masque et de mimétisme est mobilisée de manière transversale à l'occasion de ces jeux qui interviennent en réponse à la musique. D'ailleurs, il

s'agit de « *bouger avec la musique* » selon Xavier, qui explique : « *Plus le morceau est rapide, plus tu vas bouger vite* ». De fait, si le morceau joué présente un tempo rapide, des *pogos* peuvent éventuellement l'accompagner. *A contrario*, lorsque le rythme de la musique est lourd, pesant, le *headbanging* est privilégié aux bousculades. En cela les musiciens, en plus d'être les promoteurs du projet mythologique metal, sont les *maîtres des jeux* lors des rassemblements. Il faudra revenir sur les combinaisons existantes entre les quatre catégories fondamentales des jeux. Mais à côté de ces activités singulières, en rupture avec la vie courante et ordinaire, il est tout un pan des concerts qu'il reste à dévoiler.

Parce que la majorité des spectateurs ne pogote pas, ne fait pas de *headbanging* ou de *slam*, il apparaît important, dans le cadre d'une « posture pluraliste » *dixit* Nathalie Heinich<sup>18</sup>, de s'intéresser un peu plus encore, à la diversité des comportements adoptés. Ensuite, et parce que cela constitue aussi un fait d'enquête, il s'agit de recueillir les doléances des métalleux à l'égard des jeux pratiqués lors de ces fêtes populaires. Ainsi, verrons-nous qu'il existe une tension entre les partisans des *pogos* et des autres *slams* et, leurs détracteurs. Cette mise en tension constitue l'une des spécificités de ces rassemblements. Enfin, il faut s'arrêter sur ces « petits riens » qui font ou défont la « magie » d'un concert.

## 5. De l'ordinaire et des controverses sur le devant de la scène

Ne pas participer à des « éclatements comportementaux » tels que le *pogo* ou le *headbanging* ne dénaturent pas la saveur éprouvée lors d'un show. Il s'agit d'une approche différente du temps du concert. Xavier, qui *headbanguait* par le passé, a pris du recul aujourd'hui. Ce qui ne l'empêche pas d'apprécier un concert avec autant d'intensité :

« Xavier (28 ans, agent SNCF) : Avant j'arrivais pas trop à le concevoir, pour moi quand t'allais à un concert de metal, t'y allais pour bouger, pour détacher les cheveux, pour secouer la tête... Rester derrière pour moi c'était pas un concert de metal, maintenant non j'dirais plus ça... Ça ne m'empêche pas d'apprécier la musique... »

Ainsi, Xavier assiste-t-il à de nombreux shows depuis les tribunes ou au niveau de l'*espace reculé* de la fosse. Debout et parfois assis, arborant un tee-shirt de metal, il reste

---

<sup>18</sup> Selon cette posture explicitée dans *Ce que l'art fait à la sociologie*, « le sociologue est libre de se déplacer dans la pluralité des mondes, dans les différentes interprétations déployées par les acteurs, dans les différents régimes de valorisation ou de justification. » Dès lors, il s'agit d'apprécier « la pluralité des régimes de valeurs qui co-existent non seulement dans une même société, mais chez les acteurs eux-mêmes » (Heinich, 1998, p. 42).

éloigné des *pogos* et ne slame pas. Applaudissant, criant, secouant légèrement la tête, tapant le rythme du pied, il chante à l'occasion les refrains et fait le signe de la bête accompagné du reste du public. Il vit les concerts intensément mais de manière plus intériorisée que par le passé. Il en est de même pour Anthony, qui, loin de l'agitation des *espaces proche* et *immédiat* de la fosse, aime fermer les yeux et se laisser porter par la musique :

« Anthony (23 ans, étudiant) : C'que j'adore pendant un concert, c'est de fermer les yeux, j'adore ça... Parce que 1. tu ressens vraiment les vibrations de la musique et parce que t'oublies totalement l'environnement extérieur... Tu te mets vraiment dans la musique et c'est vraiment le bonheur, franchement j'adore ça [...] J'trouve ça vraiment excellent, bon bien sûr faut être un p'tit peu loin du *pogo* pour faire ça, parce que si t'as un mec qui te rentre dedans parce que tu l'as pas vu arriver, pff... »

Par ailleurs, le *pogo* et le *slam* suscitent nombre de critiques chez les métalleux. Si les entretiens approfondis et autres discussions informelles, sont l'occasion de recueillir les ressentis des pogoteurs et autres slameurs, ils sont aussi l'occasion de recueillir les doléances de certains. À l'image de Bruno, une part significative de *metalheads* n'apprécie pas les personnes qui slament parce qu'elles représentent un danger, celui de recevoir un mauvais coup en plein visage :

« Chercheur : Est-ce qu'il t'arrive de slamer ?

Bruno (23 ans, chef d'entreprise) : Moi non, mais de me prendre un slameur sur la gueule oui [sourire]... Lors de certains concerts, où tu as des fosses énormes comme à Bercy, y a des mecs qui slament, tu les vois pas arriver et tu te prends une chaussure dans la gueule pff... En fait, le mec tu le jettes... T'as un mec qui te tombe dessus, tu le rejettes, tu réfléchis pas... Tu viens de te prendre une chaussure dans la gueule, tu le dégages vraiment, ah non ! Pas de pitié, les slameurs c'est une plaie ! »

Effectivement, les formes de solidarité entre métalleux présents dans la fosse et autres slameurs ne sont pas aussi idylliques qu'on pourrait le penser. Des tensions peuvent naître entre les spectateurs lors des concerts en raison de ces conduites à risque. En ce sens, Anthony ne « comprendra jamais », « les mecs qui slament avec des New Rock<sup>19</sup> » : « Le mec, il tourne dans tous les sens, il a les pieds à hauteur de la tête, il a des grolles énormes, avec des bouts de ferrailles au bout, voire avec des clous, ça j'comprends pas ». Au fond, et il n'est pas le seul dans ce cas, il estime cette pratique au regard des risques qu'elle fait encourir aux autres « très très con ».

---

<sup>19</sup> Il s'agit de grosses bottes en cuir prisés par une partie du public. Nous proposons quelques clichés de *New Rock* au chapitre III.

Au-delà de la question du risque, une seconde critique récurrente touche le *slam* et plus précisément le *stage diving*, c'est-à-dire le *slam* réalisé depuis la scène. Guillaume précise à cet égard que des slameurs passent, lors de certains concerts, une majeure partie du temps sur scène, à côté des musiciens, et « *gâchent ainsi le plaisir* » des spectateurs :

« Guillaume (26 ans, chargé de communication) : J'ai vu beaucoup d'abus, des mecs qui passent tout le concert à monter sur scène ! Ils interpellent les musiciens pour leur serrer la main ou autres, et finalement ils les font chier et gâchent le plaisir des gens qui sont dans le public et qui n'ont pas forcément envie de voir un connard qui est sur scène... »

Cette critique touche aussi le *pogo*. Emmanuel ne conçoit pas qu'un concert de metal soit le théâtre de ce type de bousculades. Pour quelles raisons ? Parce que selon lui, pogoter ne permet pas d'apprécier la musique. Or si l'on assiste à un concert, c'est avant tout pour « *vénérer* » les musiciens qui sont sur scène et non pas pour se donner en spectacle :

« Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : Faire du *pogo*, "Ah ouais ouais, on va se faire mal !" Non les gars ! On a payé une place c'est pour regarder des mecs super-doués jouer de la musique... Et je ne supporterai pas que des mecs soient là et qu'ils se fassent une sorte de soirée entre eux, non ! Si vous voulez aller en boîte... Oui, c'est ça ! Ces connards là, ils n'ont qu'à aller en boîte pour pogoter mais là y a des mecs qui sont là... Quand Angus Young<sup>20</sup> est là, tu dois le regarder, tu dois le vénérer parce que c'est un dieu... Ouais ouais ! Et que ces mecs là, ils fassent joujou entre eux, non, c'est sur scène que ça se passe le spectacle, c'est pas toi qui va le faire... »

Les témoignages de trois métalleux que nous accompagnons, recueillis à la fin du concert de Rage Against The Machine, le 4 juin 2008 à Bercy, ne donnent pas tort à Emmanuel. « Englués » dans les *pogos*, ils déclarent à la fin du show n'avoir quasiment pas vu le groupe de la soirée, trop préoccupés à parer un coup et/ou à en distribuer lors des bousculades. Cela étant, ces trois métalleux n'en déclarent pas moins avoir vécu un moment d'une rare intensité. On le constate, le rapport à l'artiste, à la figure charismatique et l'envie de s'éclater, conditionnent différentes manières d'être lors des concerts. De plus, pour ne rien perdre du spectacle, d'aucuns soutiennent à l'instar d'Éric ou d'Emmanuel, qu'ils n'envisagent pas d'être ivres ou de fumer du *shit* à l'occasion d'un concert : « *J'peux pas supporter d'être bourré à un concert, j'bois une ou deux bières pour être un peu joyeux, mais complètement torché, non j'peux pas parce que j'peux pas profiter de mon concert après... J'aime pas c'est tout, j'ai l'impression de tout louper...* » explique Éric (vingt-ans, étudiant). La recherche de vertige n'est pas systématique lors des concerts de metal : « *Moi j'ai jamais recherché une sensation de vertige en headbanguant* » soutient Patrick qui

---

<sup>20</sup> Il s'agit du guitariste du groupe AC/DC.

ajoute « *il est juste question de bouger avec la musique, d'être avec la musique* ». Il poursuit en insistant sur le fait qu'il ne prend pas de drogue et qu'il ne recherche pas, en particulier, une sensation d'étourdissement. Bien davantage, il refuse de ressentir une telle émotion lorsqu'il pratique le *headbanging* :

« Patrick (38 ans, agent SNCF) : Mais c'est vrai qu'au bout d'un moment y a ce problème de vertige, j'me refuse perso d'être là-dedans parce qu'après tu peux avoir un accident, bon j'suis peut-être quelqu'un d'un petit peu trop rigide ou formaté, mais ne plus avoir conscience de certaines choses, je me dis "non, ne fais pas ça"... Moi c'est vrai que je n'ai jamais pris de drogue... J'suis resté à l'alcool c'est tout et jamais dans un état à me rendre malade. »

En outre, les *pogos* font l'objet de controverses dans la mesure où les personnes qui y participent ne se soucient pas toujours des spectateurs à proximité de la cohue. Xavier peste contre cette pratique et ses pratiquants qui, selon lui, ne se préoccupent pas des autres qui désirent regarder posément le concert :

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Les *pogos* ça emmerde les gens qui veulent regarder le concert, y a plus de respect, maintenant tu vois même... Enfin, t'as des filles comme Marion<sup>21</sup>, les mecs ils en n'ont rien à foutre, que ce soit une fille ou un mec ils te rentrent dedans

Marion (23 ans, employée dans un laboratoire pharmaceutique) : Ah oui, ça j'ai déjà vu  
X. : Ils s'en foutent.... »

Entre formes de solidarité et pratiques considérées comme individualistes dans la mesure où les autres ne sont pas pris en considération, les *pogos* et autres *slams* ne laissent guères indifférents les personnes qui assistent aux concerts de metal. Par conséquent, il s'agit de mettre le doigt sur des formes de participation singulières, témoignant en creux de régimes de valorisation et de justification pluriels, coexistant et mis en tension le temps du concert<sup>22</sup>.

Il faut ajouter que les concerts de metal ne sont pas tous synonymes d'expériences extraordinaires. Certains, bien au contraire, déçoivent voire participent à la « démythification » de musiciens. Divers facteurs peuvent venir perturber ce qui constitue pour Xavier, qui tempère son propos : « *Un moment inoubliable, généralement...* » Concert jugé trop long, mauvais positionnement par rapport à la scène, ambiance terne, musiciens et/ou chanteurs qui délivrent une mauvaise prestation mais surtout qualité du son

---

<sup>21</sup> Marion est la compagne de Xavier.

<sup>22</sup> Sur l'importance des controverses dans la compréhension d'un phénomène et des « régimes de valeurs » spécifiques qui y sont associés, se reporter au chapitre intitulé « La posture pluraliste » dans *Ce que l'art fait à la sociologie* (1998) par Nathalie Heinich.

médiocre sont autant de griefs rapportés par les métalleux, qui ne permettent pas, certains soirs, de vivre une expérience hors-du-commun.

Lors du concert de Therion donné à Paris à l'Élysée Montmartre le 22 décembre 2007, nous constatons que certains métalleux avec lesquels nous nous y sommes rendus déclarent forfait au bout de deux heures de *set*. Effectivement, après trente minutes assurées par le groupe de première partie, en l'occurrence The Vision Bleak, après un temps d'attente consacré à la mise en place du décor, aux derniers réglages des instruments et après deux heures de concert par Therion, d'aucuns, debout depuis près de trois heures, ne participant pas aux jeux du type *pogo* ou *slam*, éprouvent des fourmillements dans les jambes. Les jambes sont lourdes, les pieds sont douloureux, il est alors temps de s'asseoir à l'écart de la foule et ce, même si la qualité globale du concert en pâti. Therion joue finalement près de trois heures, « *jouer deux heures aurait sans doute suffi* » note le chroniqueur d'un *webzine* spécialisé<sup>23</sup>. S'agissant du concert de Megadeth, le 26 février 2008 à Paris, le problème réside cette fois dans la qualité du son délivré par le groupe selon Emmanuel, qui reste déçu et même dépité un long moment après le show tant attendu et suscitant tant d'espoirs.

D'autres éléments peuvent venir parasiter ce moment de communion. Le positionnement par rapport à la scène est une chose non négligeable. « *Le placement a pour moi une importance particulière* » explique Guillaume. Être excentré ou trop loin peut vite devenir rédhibitoire. Delphine (vingt-cinq ans, étudiante) a d'ailleurs ses petites habitudes : « *À la Loco, en générale, je me mets sur la gauche, au niveau des barrières ou contre le mur, ça dépend des salles.* » Aussi, arrive-t-il que des spectateurs bénéficiant d'une ossature imposante, empêchent de voir la scène. Ce désagrément, s'il apparaît anodin, peut constituer une véritable source d'agacement nous a-t-on confié. De même, les nombreux spectateurs qui prennent en photo les artistes avec leur téléphone portable, le bras levé, représentent une forme de pollution visuelle. On le constate, les concerts sont aussi faits de *petits riens* qui, combinés les uns aux autres, sont susceptibles de venir perturber le spectacle et de gâcher un moment *a priori* extraordinaire.

De plus, la réaction du public à l'égard du groupe peut, en certaines occurrences, s'avérer très hostile. Lors du concert du groupe Slipknot au festival *Furyfest* se déroulant le

---

<sup>23</sup> Voir : [http://www.spirit-of-metal.com/live\\_report/live\\_report-nom-Therion\\_\\_The\\_Vision\\_Bleak-id-283-l-fr.html](http://www.spirit-of-metal.com/live_report/live_report-nom-Therion__The_Vision_Bleak-id-283-l-fr.html), le 2 novembre 2008.

27 juin 2004 au Mans, une partie du public réserve un accueil glacial aux américains qui figurent pourtant en tête d'affiche. Les raisons de cette désaffection restent obscures et reposent sur des rumeurs diffusées quelques heures avant le concert. Rumeurs qui renverraient à des caprices de stars : Slipknot aurait demandé une rallonge de 15 000 euros en arrivant au Mans ; Slipknot aurait interdit aux autres groupes sur l'affiche d'utiliser des jeux de lumières disponibles sur scène ; Slipknot aurait exigé une salle de restauration à l'écart des autres formations ; Slipknot aurait perturbé toute la programmation du jour en raison du temps excessif qu'ils ont consacré à faire leurs balances<sup>24</sup>, etc. Par conséquent, sifflets, bronca, jets de bouteilles en plastique vide et autres bouteilles remplies d'eau voire d'urine finissent sur la scène tout au long de la prestation. Des centaines de majeurs se dressent dans les airs. Malgré ces réactions hostiles, le groupe assurera, non pas une heure et demie de concert comme prévu initialement, mais une heure sur scène. Au fond, parce que ce type de réaction de la part du public reste extrêmement rare, les concerts qui en sont le théâtre, présentent à leur tour, un caractère extraordinaire. Ces concerts marquent les esprits à l'instar des prestations jugées de grande qualité. Interrogé sur cet incident, l'organisateur du festival confirme : « *Il est difficile de refaire le monde, ce qui s'est passé restera dans les mémoires et j'espère qu'il n'en restera pas que ça*<sup>25</sup>. »

En tâchant de rendre compte de la pluralité des points de vue qui coexistent dans la socialité metal, il s'agit aussi de prendre conscience que les concerts du même genre ne sont pas tous, à titre personnel, des moments inoubliables où les métalleux ont le sentiment de communier les uns avec les autres, où le « je » se mue en « nous », où le corps propre participerait de manière aiguë d'un corps social plus vaste. L'extraordinaire des uns peut côtoyer l'ordinaire des autres. Cela étant, si les conditions sont réunies, le temps du concert peut effectivement s'ériger en « expérience du sacré ». C'est ce qu'il nous faut examiner.

---

<sup>24</sup> Faire les balances dans le cadre d'un concert consiste à régler, avant le spectacle, les instruments de manière à ce qu'ils rendent le meilleur son possible au moment d'entrer en scène.

<sup>25</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 10 juillet 2004.

## B. De l'articulation du jeu et du sacré

### 1. La conjonction *ilinx/mimicry* ou le concert de metal comme expérience du sacré

Le point de départ de notre réflexion repose sur l'analyse menée par Roger Caillois à propos des combinaisons ou autres conjonctions entre catégories fondamentales des jeux. Dans le cadre d'une « théorie élargie des jeux », il note que « les attitudes élémentaires qui commandent aux jeux - compétition, chance, simulacre, vertige - ne se rencontrent pas toujours isolément ». Il ajoute : « De nombreux jeux reposent même sur leur capacité de s'associer » (*ibid.*, p. 146). L'auteur distingue trois types de conjonctions : les interdites, les contingentes et les fondamentales. Arrêtons-nous sur les fondamentales, celle « où l'on constate une connivence essentielle entre les principes des jeux ». Caillois en différencie deux : *agôn* et *alea* d'un côté, *mimicry* et *ilinx* de l'autre. *Agôn* et *alea* « sont parallèles et complémentaires », « l'une et l'autre requièrent une équité absolue, une égalité des chances mathématiques et qui, au moins, se rapproche le plus possible d'une rigueur impeccable ». On retrouve cette combinaison dans le *pogo* qui repose à la fois sur « l'*agôn* de caractère musculaire » dans la mesure où il est question de jouer des coudes pour afficher une certaine virilité et sur l'*alea* puisqu'il existe un facteur chance. Chance et/ou malchance d'éviter et/ou de recevoir un mauvais coup. Ainsi, le *pogo* appartiendrait à une catégorie de jeux aussi variés que « les jeux de cartes qui ne sont pas de pur hasard, les dominos, le golf et tant d'autres où le plaisir naît pour le joueur d'avoir à tirer le meilleur parti possible d'une situation qu'il n'a pas créée ou de péripéties qu'il ne peut diriger qu'en partie seulement » (*ibid.*, p. 151).

La seconde conjonction fondamentale sur laquelle il faut s'arrêter plus longuement concerne le vertige et le simulacre. D'après Caillois, « l'alliance de la *mimicry* et de l'*ilinx* ouvre la porte à un déchaînement inexpiable, total, qui, dans ses formes les plus nettes, apparaît comme le contraire du jeu, je veux dire comme une métamorphose indicible des conditions de vie » (*ibid.*, p. 153). Pour quelles raisons cette alliance qui est opérante dans des jeux tels que le *slam*, le *headbanging* et dans une moindre proportion dans le *pogo*<sup>26</sup>, est-telle

---

<sup>26</sup> L'alliance de la *mimicry* et de l'*ilinx* opère avec moins d'intensité dans le *pogo* que dans le *slam* ou le *headbanging* sachant que la catégorie *agôn* s'y exprime également. En quelque sorte, l'*agôn* parasiterait la conjonction du simulacre et du vertige. Plus encore, la compétition, la règle, et le vertige sont incompatibles selon Caillois : « Il est clair [...] que le vertige ne saurait se trouver associé avec la rivalité réglée sans la dénaturer aussitôt » (Caillois, 1967, p. 147). Sur ce point précis, nous ne partageons pas la lecture de Roger



propice à un tel « déchaînement inexpiable » ? Premier étape du raisonnement : parce que « dans la simulation, on remarque une sorte de dédoublement de la conscience de l'acteur entre sa propre personne et le rôle qu'il joue ». Deuxième étape : « Dans le vertige, au contraire, il y a désarroi et panique, sinon éclipse absolue de la conscience ». Aussi, la « situation fatale » écrit l'auteur née-t-elle du fait que « le simulacre, par lui-même, est générateur de vertige et le dédoublement, source de panique », « feindre d'être un autre aliène et transporte », « porter un masque enivre et affranchit ». Au final, « dans ce domaine dangereux où la perception chavire, la conjonction du masque et de la transe est entre toutes redoutable. Elle provoque de tels accès, elle atteint de tels paroxysmes que le monde réel se trouve passagèrement anéanti dans la conscience hallucinée du possédé » (*ibid.*, pp. 152-153). « Un monde réel passagèrement anéanti », la formule n'est pas sans rappeler le témoignage de Damien (trente ans, commissionnaire en salle des ventes) à propos des ressentis qui accompagnent la pratique du *headbanging*, un jeu où à juste titre, *ilinx* et *mimicry* sont combinés : « *Le headbanging, y a un côté où physiologiquement tu te perds, tu te coupes d'une certaine part de la réalité et des choses* » affirme-t-il.

Plus encore, « *l'alliance du simulacre et du vertige, écrit l'auteur, est si puissante, si irrémédiable qu'elle appartient naturellement à la sphère du sacré*<sup>27</sup> et qu'elle fournit peut-être un des ressorts principaux du mélange d'épouvante et de fascination qui le définit » (*ibid.*, p. 153). Outre le recours à la terminologie religieuse pour qualifier le temps du concert : « *C'est vraiment l'idée de la messe pour moi [...] Je vis ça comme une messe [...] On est là pour communier avec la star qui est là et la musique qu'on adore* » déclare Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences). La grille de lecture proposée par Roger Caillois invite à penser, au-delà des aspects métaphorique ou analogique, ce temps festif et ludique en termes « d'expérience du sacré ». Si l'on s'en tient *stricto sensu* à la citation du sociologue, il faut conclure que les concerts de musique metal, au travers des jeux qui s'y expriment conjuguant à la fois *ilinx* et *mimicry*, « appartiennent naturellement à la sphère du sacré ».

---

Caillois et rappelons avec David Le Breton que « loin d'être en opposition l'une à l'autre, [*ilinx* et *agôn*] se rejoignent souvent, notamment sous la forme des raids où endurance et vitesse, affrontement et vertige se mêlent parfois inextricablement » (Le Breton, 1995, p. 80).

<sup>27</sup> C'est nous qui soulignons.

Mais qu'entend Caillois par « sacré » ? « Mélange d'épouvante et de fascination » propose-t-il très sommairement. Avant de confronter cette définition au terrain, il faut se tourner du côté de *L'homme et le sacré* publié en 1939, dix-neuf ans avant *Les jeux et les hommes*, pour cerner plus en avant ce que l'auteur entend par « sacré ». Notion « explosive » en raison de sa polysémie, nous faisons le pari - non pas qu'elle fasse l'objet d'une systématisation dans ce travail - qu'il est aujourd'hui possible de (re)penser cette notion et qu'elle est heuristiquement féconde pour appréhender et comprendre des facettes de la socialité metal. Aussi, est-il important de cerner dans quel cadre Roger Caillois en use et, en abuse en toute connaissance de cause : « Le problème du sacré m'a paru intéresser quelque chose de l'homme qui est profond et essentiel. Sans doute ai-je dépassé plus qu'il m'est permis les limites de la connaissance positive. Quelques-uns peut-être auraient trouvé l'ouvrage incomplet sans cette imprudence. J'avoue partager leur sentiment. Que les autres veuillent bien ne pas me tenir rigueur de ce qu'ils considéreront volontiers comme un écart » (Caillois, 1950, p. 19). Partant des conquêtes de l'école durkheimienne, Roger Caillois précise que « la seule chose qu'on puisse affirmer valablement » à propos du sacré : « C'est qu'il s'oppose au profane » (*ibid.*, p. 17). Et d'ajouter immédiatement : « Dès qu'on s'attache à préciser la nature et les modes de cette opposition, on se heurte aux plus graves obstacles. » Quelque élémentaire que soit cette définition, « vérifiée dans une certaine perspective, elle se voit grossièrement démentie par un ensemble de réalités qui s'organisent suivant une autre », aucune formule ne paraît « applicable à la complexité labyrinthique des faits ». Par conséquent, « ne pouvant aborder l'étude de l'inépuisable *morphologie* du sacré », Caillois s'attache à en décrire « la *syntaxe* »<sup>28</sup>, ce qui permet en partie d'expliquer le côté schématique de son ouvrage. À la suite du fondateur de la sociologie en France, en la personne d'Émile Durkheim, Roger Caillois définit le phénomène religieux comme suit : « Toute conception religieuse du monde implique la distinction du sacré et du profane » (*ibid.*, p. 23). Effectivement, Durkheim ne dit pas autre chose dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* publié en 1912. Dans cet ouvrage, édité à la fin de sa vie, l'auteur, après avoir rejeté diverses théories répandues à son époque, « lesquelles mettent en avant soit le caractère surnaturel, divin ou magique de la religion » (Bobineau, Tank-Storper, 2007a, p. 12) tels que l'indique Olivier Bobineau et Sébastien Tank-Storper dans *Sociologie des religions* (2007), Durkheim explique que toutes les croyances religieuses connues, des plus simples aux plus complexes, présentent un « caractère commun » : « Elles supposent une classification des

---

<sup>28</sup> C'est l'auteur qui souligne.

choses, réelles ou idéales, que se représentent les hommes, en deux classes, deux genres opposés, désignés généralement par deux termes distincts qui traduisent assez bien les mots de *profane* et *sacré* » (c'est l'auteur qui souligne, Durkheim, 1991, p. 92). Ainsi, « le trait distinctif de la pensée religieuse » conclut Durkheim réside dans « la division du monde en deux domaines comprenant, l'un tout ce qui est sacré, l'autre tout ce qui est profane » (*ibid.*, p. 92). En définissant ainsi la religion par le sacré, n'est-ce pas, comme l'écrit Jean-Paul Willaime dans *Sociologie des religions* (1995), et comme le pensait jusqu'en 1899, Durkheim lui-même, faire rebondir la question ? Ces deux notions sont-elles interchangeables ? Nous nous associons à ce questionnement, et rappelons avec J.-P. Willaime, qu'il agite toujours la sociologie des religions. Nous n'avons pas la prétention d'y répondre dans ce chapitre qui vise plus modestement à montrer l'articulation qui s'opère entre jeu et expérience du sacré dans la socialité metal.

Émile Durkheim, qui précise « qu'il n'y a pas de société connue sans religion » (*ibid.*, p. 419), montrant par conséquent et tel que l'indique Michel Maffesoli dans la préface qu'il consacre à cet ouvrage majeur, « l'aspect "essentiel et permanent" de la nature religieuse de l'homme » (Maffesoli, 1991, p. 5), ne s'attarde pas trop sur la définition du sacré. Durkheim le considère en opposition au profane et n'arrête pas de définition substantive. « Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent ; les choses profanes, celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières » (Durkheim, 1991, p. 98). Est sacré, ce qui socialement est mis à part, ce qui ne peut et ne doit être touché. Est profane, différemment, ce qui est accessible sur le plan social. De fait, tels que Bobineau et Tank-Storper le notent, la « division du monde » religieux est structurante sachant qu'elle détermine un ordre précis, une hiérarchie dans la vie morale des hommes et dans leurs actions quotidiennes, tant sur le plan spatial que temporel (Bobineau, Tank-Storper, 2007a, pp. 13-14). De plus, Caillois rejoint Durkheim lorsque ce dernier affirme que les choses sacrées ne désignent pas tant des dieux, des esprits qu'un arbre ou un caillou : « Par choses sacrées, il ne faut pas entendre simplement ces êtres personnels que l'on appelle des dieux ou des esprits ; un rocher, un arbre, une source, un caillou, une pièce de bois, une maison en un mot une chose quelconque peut être sacrée » (Durkheim, 1991, p. 93). Par conséquent, selon le fondateur de la sociologie française, il n'est pas possible d'arrêter de manière définitive la somme des choses sacrées : « Le cercle des objets sacrés ne peut donc être déterminé une fois pour toutes ; l'étendue en est infiniment variable selon les religions » (*ibid.*, p. 93). C'est dans cette perspective, que la définition accordée par Caillois au sacré, est appréciable :

« Est sacré l'être, la chose ou l'idée à quoi l'homme suspend toute sa conduite<sup>29</sup>, ce qu'il n'accepte pas de mettre en discussion, de voir bafouer ou plaisanter, ce qu'il ne renierait ni ne trahirait à aucun prix. Pour le passionné, c'est la femme qu'il aime ; pour l'artiste ou le savant, l'œuvre qu'ils poursuivent ; pour l'avare, l'or qu'il amasse ; pour le patriote, le bien de l'État, le salut de la nation, la défense du territoire ; pour le révolutionnaire, la révolution.

Il est absolument impossible de distinguer autrement que par leur point d'application ces attitudes de celle du croyant vis-à-vis de sa foi : elles exigent la même abnégation, elles supposent le même engagement inconditionnel de la personne, un même ascétisme, un égal esprit de sacrifice. Sans doute convient-il de leur attribuer des valeurs différentes, mais c'est là tout autre problème. Il suffit de remarquer qu'elles impliquent la reconnaissance d'un élément sacré, entouré de ferveur et de dévotion, dont on évite de parler et que l'on s'efforce de dissimuler, de peur de l'exposer à quelque sacrilège (injure, raillerie, ou même simple attitude critique) de la part d'indifférents ou d'ennemis qui n'éprouveraient aucun respect à son égard » (Caillois, 1950, pp. 176-177).

Cette définition du sacré qui (re)situe un peu plus encore le travail de Caillois, n'est pas sans faire écho de manière aiguë à certains comportements observés et décrits dans ce travail<sup>30</sup>. Faut-il les rappeler ? Pour s'en convaincre, le lecteur se reportera aux descriptions des différents degrés d'attachement au projet mythologique metal : des « simples » *amateurs* jusqu'aux *fidèles* en passant par les *fans*<sup>31</sup>. Trois exemples supplémentaires. Afin de prévenir les attitudes critiques, les railleries, le croyant, explique Caillois, évite de parler à des profanes de la chose « sacrée », de cette chose à laquelle il tient par-dessus tout. De fait, plusieurs métalleux nous ont confié qu'ils ne parlent pas et/ou n'affichent pas, vestimentairement parlant, leur attachement viscéral au metal sur leurs lieux de travail ; ils mettent cet attachement entre parenthèses afin d'éviter tout désagrément, afin d'éviter d' « être mal vu » : « J'en ai pas honte mais c'est pas un truc que je mets en avant » déclare Fabrice qui travaille dans le secteur bancaire. Cette remarque est aussi valable entre métalleux. En ce sens, Xavier bouillonne lorsqu'un *metalhead* ose critiquer Judas Priest, lorsqu'il ose remettre en question les qualités vocales de Rob Halford. Dès lors, il prend soin de ne pas mettre en discussion le

---

<sup>29</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>30</sup> De la même manière, Gabriel Segré identifie, à travers les récits des fans d'Elvis Presley, « une certaine conception du monde à partir de la dichotomie sacré/profane sur laquelle reposent nombre de définitions de la religion, et notamment celle de Durkheim. » Le constat de G. Segré n'est pas étranger aux discours des métalleux. Il ajoute : « Le fan fait part effectivement, ainsi que nous l'avons vu, d'un monde qui apparaît comme "sacré", autre que le monde quotidien. Ce monde, c'est le "Monde d'Elvis". Il est peuplé de personnages sacrés, Elvis en premier lieu, qui évoque le sacré personnifié, et l'ensemble des personnes ayant été en contact avec lui. » L'auteur identifie ainsi des « objets "sacrés" », des « lieux "sacrés", et un calendrier "sacré", composé de dates particulières, célébrées chaque année » (Segré, 2003, pp. 201-202). Cela n'est pas sans nous rappeler l'attitude des membres du fan-club *Metal Monster*, fan-club français de Metallica. Des membres qui, occasionnellement, se réunissent aux dates anniversaires des musiciens de Metallica, pour faire la fête et célébrer le groupe aimé. Se reporter au chapitre II.

<sup>31</sup> Se reporter au chapitre III.

groupe anglais avec un métalleux susceptible de « sacrilèges ». Plus encore, face à la critique, certains optent pour l'offensive. En ce sens, Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), rend coup pour coup et mène selon ses propres termes un « *combat sous l'angle intellectuel et musical* » pour démontrer la valeur de la musique qu'il écoute. Alors étudiant, et arguments à l'appui, fruits de maintes discussions entre initiés, il va jusqu'à soutenir lors d'un oral à Sciences Po. Paris que « *la musique metal, hard rock, est issue du rock, qui est issu du blues, qui est issu de la musique classique et de Bach... Bach et AC/DC même combat...* » Une démarche qui recueille alors des avis mitigés au sein de l'auditoire. Il faut souligner que la définition du sacré par Caillois, si elle est résolument ouverte afin de saisir l'évolution contemporaine du religieux, n'en demeure pas moins restrictive en ce qu'elle est idéale-typique. En l'état, elle ne s'accorde qu'aux métalleux identifiés comme étant les *fidèles* du projet mythologique, les *fans* et autres *amateurs* ne suspendant pas « toute » leur conduite, tel que l'écrit l'auteur, au metal. À cette définition du sacré, Caillois oppose celle du profane :

« Le profane doit être défini comme la constante recherche d'un équilibre, d'un juste milieu qui permet de vivre dans la crainte et dans la sagesse, sans excéder jamais les limites du permis, en se contentant d'une médiocrité dorée qui manifeste la conciliation précaire des deux forces antithétiques qui n'assurent la durée de l'univers qu'en se neutralisant réciproquement. La sortie de cette bonace, de ce lieu de calme relatif où stabilité et sécurité sont plus grandes qu'ailleurs, équivaut à l'entrée dans le monde du sacré » (*ibid.*, 1950, pp. 182-183).

En plus de s'appuyer sur les travaux de Durkheim, Caillois fait notamment référence à Marcel Mauss et à Henri Hubert (1872-1927). De ce dernier, il retient la synthèse durkheimienne sur la religion qui paraît dans son *Introduction* (1904) à la traduction française du *Manuel d'histoire des religions* de Chantepie de La Saussaye (1848-1920). Dans ce texte, Hubert tel que le rappelle Caillois, définit la religion comme « l'administration du sacré ». En outre, Jean-Paul Willaime souligne que Henri Hubert accorde une attention particulière à ce qu'il appelle les « religions de peuples » entendues comme « des systèmes lâches et vagues dont l'unité est problématique et qui se différencient fortement des systèmes religieux plus ordonnés » (Willaime, 1998, p. 21). Henri Hubert contribue à l'analyse de ces phénomènes en éditant une préface à l'étude de son élève Stefan Czarnowski (1879-1937) sur *Le culte des héros et ses conditions sociales. Saint Patrick, héros national de l'Irlande* (1909). Hubert y compare le héros, au totem, et au saint. D'autre part, Roger Caillois fait référence à l'*Essai sur la nature et la fonction du sacrifice* (1899) rédigé par Henri Hubert et Marcel Mauss. Essai qui marque une étape importante dans l'élaboration de la notion de sacré au sein de l'école durkheimienne puisque les auteurs, « en caractérisant le sacrifice comme un procédé

qui consiste à établir une communication entre le monde sacré et le monde profane par l'intermédiaire d'une victime » soulignent avec force « l'ambivalence du sacré qui concerne le pur comme l'impur » (*ibid.*, p. 20). Ce caractère contradictoire, Caillois y consacre son chapitre deux dans *L'homme et le sacré* intitulé, en référence aux travaux de Robertson Smith<sup>32</sup> notamment, « *L'ambiguïté du sacré* ». Il y est question de « *la dialectique du sacré* » qui peut se résumer en ces termes : « Devant le divin, saint Augustin est pris à la fois d'un frisson d'horreur et d'un élan d'amour : "*Et inhorresco, écrit-il, et inardesco*". Il explique que son horreur vient de la prise de conscience de la différence absolue qui sépare son être de l'être du sacré, son ardeur au contraire de celle de leur identité profonde. La théologie conserve ce double aspect de la divinité en distinguant en elle un élément terrible et un élément captivant, le *tremendum* et le *fascinans*, pour reprendre la terminologie de R. Otto<sup>33</sup> » (Caillois, 1950, pp. 48-49).

C'est dans la continuité de ces travaux résumés à grands traits que Roger Caillois, dans *Les jeux et les hommes*, propose de manière concise de considérer le sacré, en l'articulant à la notion de jeu, comme un « mélange d'épouvante et de fascination ». Cette définition s'accorde au sentiment qui saisit le spectateur lorsqu'il prend conscience de l'enthousiasme suscité par les maîtres des jeux ; à la fois subjugué par l'énergie que les maîtres mettent en branle et aussitôt effrayé par les débordements que cela peut générer. Telle est tout du moins la réaction des métalleux que nous accompagnons lors du concert de Rage Against The Machine le 4 juin 2008 à Bercy, à la fois excités et inquiets lorsque, du fait des mouvements de foule, « *les personnels de sécurité sont débordés* » tel que le rapporte un journaliste de la presse spécialisée<sup>34</sup>. En ce sens, la définition de Caillois semble correspondre aux regards qui pèsent sur les jeux pratiqués lors des concerts de metal. Premier exemple : le *pogo*. En raison de son caractère « violent », il suscite chez certains métalleux et métalleuses en particulier, non pas « l'épouvante », mais une certaine crainte. Il existe la crainte, la peur de prendre un mauvais coup, d'être comme happé au sein de bousculades que l'on ne maîtrise pas. Toutefois, s'il suscite la crainte, il appelle une certaine reconnaissance voire une certaine

---

<sup>32</sup> Robertson Smith (1846-1894), auteur classique de l'anthropologie sociale britannique, montre en étudiant les religions sémitiques, le caractère ambivalent du sacré qui concerne, tel que nous l'avons indiqué, le pur comme l'impur.

<sup>33</sup> Rudolf Otto (1869-1937), théologien et philosophe allemand ; ces travaux sur le sacré, et notamment son ouvrage intitulé précisément *Le Sacré* (1917), exercent une influence importante sur la pensée scientifique du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>34</sup> Le compte-rendu du concert est disponible dans *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 92.

admiration pour ceux qui osent se jeter dans la mêlée et jouer des coudes. Cette inquiétude mêlée d'admiration à l'égard du *pogo* et des pogoteurs déborde sur l'ensemble de la fosse considérée, en quelque sorte, comme le lieu de tous les dangers et au fond comme un « espace sacré ». Mircea Eliade, dans *Le sacré et le profane* (1957) explique en ce sens que « pour l'homme religieux, *l'espace n'est pas homogène* ; il présente des ruptures, des cassures : il y a des portions d'espace qualitativement différentes des autres. [...] Il y a donc un espace sacré, et par conséquent “fort”, significatif, et il y a d'autres espaces, non-consacrés et partant sans structure ni consistance ». Pour l'homme religieux écrit Mircea Eliade, il y a donc une « non-homogénéité spatiale ». L'espace sacré est « le seul qui soit *réel*, qui *existe réellement* » et qui permet de « vivre *réellement* » (c'est l'auteur qui souligne, Eliade, 1965, p. 25 ; p. 27). Cette analyse fait écho aux travaux de Mireille Willey en collaboration avec Halszka Chrzastowska et Geneviève Soulat sur *Le Rock. Aspects Esthétiques, culturels et sociaux* publié une première fois en 1994 et sous la direction d'Anne-Marie Gourdon. Analysant un concert de rock organisé à Bercy, les trois auteurs citent le témoignage d'un spectateur « *pétrifié* » à l'idée de se retrouver dans les bousculades et autres vagues qui interviennent dans la fosse : « *Je trouve que c'est complètement pétrifiant dans les mouvements de vagues* ». Et les auteurs d'ajouter que la fosse reste toutefois l'espace où l'on participe vraiment à l'événement, où l'on « vit *réellement* » le show pour le dire comme Mircea Eliade : « Pour beaucoup de ceux qui se trouvent sur les gradins, l'idéal serait quand même d'être debout dans la fosse où l'on participe vraiment au spectacle » (Willey, Chrzastowska, Soulat, 2000, pp. 82-83).

Le *slam*, second exemple, qui intervient lui aussi dans la fosse, suscite le même type d'ambivalence. Agathe (trente-six ans, sans emploi) explique à cet égard qu'« *il ne faut pas avoir peur de se faire mal lors d'un stage diving* ». Elle poursuit et évoque le sentiment de crainte qui accompagne cette pratique : « *Tu peux retomber plus ou moins bien, donc bon, si c'est pour s'éclater l'arcade, c'est vrai que ça me fait hésiter* ». Dans le même temps, les slameurs qui sont considérés comme des casse-cous recueillent une certaine considération.

De plus, ce « mélange d'épouvante et de fascination » est éprouvé lors de certains concerts de musique metal en raison de la prestation des musiciens et/ou du décorum scénique. « Fascination » tout d'abord à l'égard des musiciens qui sont sur scène. Le concert est le temps de la rencontre avec les figures charismatiques, ces surhommes et autres maîtres des jeux qui émeuvent au quotidien et suscitent l'admiration. « Épouvante et fascination » ensuite comme lors du concert de Marilyn Manson le 29 mai 1997 à Paris au Bataclan. En

usant de métaphores, un journaliste de la presse spécialisée rend compte précisément de cette ambivalence qui accompagne un concert et qui en fait « l'ambiance "affectuelle" » (Maffesoli, 1990, p. 266) selon l'expression de Michel Maffesoli :

« Nous sommes transportés dans une autre dimension, une dimension faite non seulement d'images et de sons, mais aussi d'esprit. [...] Des morts-vivants en dentelle noire côtoient des zombies vêtus de latex rouge. Les quelques métalleux présents se demandent ce qu'ils viennent faire là. Courage, il serait dommage de manquer un si grand spectacle. Quand Manson apparaît sur scène, la répulsion laisse vite la place à la fascination<sup>35</sup>.»

Cette ambiance qui mêle « épouvante et fascination » est générée par certains artistes qui convoquent et mettent en scène des interdits qui ont trait à la mort, au mal et/ou au sexe. Pour Denis Jeffrey, qui mène une réflexion sur la religion en postmodernité, « les expériences du sacré, sans exception, se rapportent à des interdits ». Ces derniers peuvent être entendus comme ce qui « protègent des limites et indiquent un seuil au-delà duquel pointe un danger. À la frontière de ce qui est connu, ordonné, habituel, familier, profane, c'est-à-dire de ce qui symbolise les limites, se profilent les principaux interdits. L'interdit, ajoute-t-il, n'est pas nécessairement posé par une instance dominante édictant la morale ; devient interdit ce qui excède une personne ». L'interdit se pose donc comme « une sorte de régulateur muet qui délimite et sépare l'espace connu de l'espace inconnu, l'étranger du familier » (Jeffrey, 1998, p. 15 ; p. 55 ; p. 102), le sacré du profane, le pur de l'impur, etc. Les métalleux, habitués, en quelque sorte, à se confronter à ses « impossibles à dire » tels que les qualifie Denis Jeffrey, en raison de l'esthétique spécifique qu'ils mobilisent au jour le jour, n'en demeurent pas moins interpellés voire heurtés par certaines mises en scène. À cet égard, le décorum affiché par le groupe Slayer, le 26 juin 2005 dans le cadre du festival *Furyfest* au Mans, choque quelque peu un métalleux avec lequel nous assistons au concert. De grandes banderoles verticales de couleur rouge sur fond noir sur lesquelles figurent le logo de Slayer, un aigle de couleur or qui en son centre présente un pentagramme, rappelle l'esthétique nazie nous confie-t-il (document n°9).

---

<sup>35</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 20





### n°9

Autre exemple, Delphine qualifie le concert du groupe de metal Gwar, lors de son passage au Club Dunois dans le XIII<sup>e</sup> arrondissement de la capitale il y a quelques années, comme étant à la fois « *flippant* » et « *avec des trucs assez marrant* ». Son témoignage, qui rend compte d'un show dévoilant des interdits touchant à la mort, s'accompagne d'un ressenti mêlant à la fois « fascination et épouvante » :

« Delphine (25 ans, étudiante) : Les mecs sur scène, ils sont tous déguisés avec des énormes costumes qui font peur, y a en un qui a une mâchoire, enfin, ils font tous un peu peur et ils balancent du sang partout, du sang bleu, vert ou rouge, du sang ou du sperme... Bref, ça part un peu dans tous les sens, y a un mec qui arrive sur scène, il éjacule sur tout le monde, après y a le Pape qui arrive, ils lui tranchent la tête et ça gicle dans tous les sens, enfin c'est violent violent Gwar ! Par moment, franchement, tu flippes... Enfin, moi par moment, j'me disais "oulala, où j'suis"... Tu te replaces, tu te dis c'est bon, j'suis dans un concert tout va bien mais ça fait vraiment film d'horreur... Sérieux, c'est bien fait, par exemple, y a une nana avec un gros ventre qui arrive, ils l'accouchent sur scène et ils tranchent le fœtus, enfin, c'est que des trucs super violents [...] Ouais, t'y vas pour le spectacle mais franchement c'est flippant...»

Michel Maffesoli voit dans ces mises en scènes « rejouant les transes archaïques », l'expression d'un « démonisme ambiant<sup>36</sup> » où l'on s'emploie à amadouer la mort : « Les idoles des jeunes, solo ou groupes musicaux, expriment, peu ou prou, un démonisme ambiant. Rejouant les transes archaïques, ils ritualisent ainsi la mort, ils en montrent l'aspect inéluctable et, peut-être, la fécondité. Peu importe dans ces phénomènes d'excès le prométhéisme d'un individu et d'une société "pleins", positifs. Prévaut par contre une mise en scène, parfois terrifiante, de ce qu'est la mort que l'on s'emploie à amadouer » (Maffesoli, 2002a, pp. 40-41).

---

<sup>36</sup> Par cette expression, l'auteur entend montrer que « l'anémique est dans l'air du temps » (Maffesoli, 2002a, p. 17). Les symptômes sont divers : rassemblements festifs, sportifs et musicaux marqués par l'effervescence, abstention politique, rodéos automobiles, passivité par rapport au travail, etc.

De plus, le concert du groupe de black metal Shining au *Hellfest* à Clisson, le 21 juin 2008, est qualifié d'« éprouvant » par un journaliste de la presse spécialisée, qui revient sur la prestation non-conventionnelle du groupe suédois et en particulier sur celle de son chanteur Niklas Kvarforth qui n'hésite pas, entre autres, à se taillader les bras :

« Kvarforth accumule les frasques aux côtés de ses musiciens, exécutants hors pair, mais toujours aussi impassibles. Lorsqu'il ne crache pas sur le public, ou qu'il n'étrangle pas une petite photographe sauvée de ses griffes par les agents de sécurité, Niklas prend un malin plaisir à jouer avec ses pansements, à se trancher les bras avec le goulot de sa bouteille [...] ou encore à rouler par terre, et donc à se baigner dans une flaque de whisky. Pas de doute, le suédois sait comment manœuvrer pour faire sensation<sup>37</sup>. »

Telle que Mireille Willey le note avec Halszka Chrzastowska et Geneviève Soulat, sous la direction d'Anne-Marie Gourdon : « Le “délire” des artistes est hautement apprécié du public, on recherche cette caractéristique en concert liée à une certaine forme d'inspiration chez les rockers : génie artistique et traits de folie vont bien ensemble » (Willey, Chrzastowska, Soulat, 2000, p. 92).

Aussi, le temps du concert participe-t-il d'une expérience transgressive en tant qu'elle « force les sentiments interdits à se montrer », « sans toutefois chercher à les abolir » (Jeffrey, 1998, p. 123 ; p. 128). En effet, selon Denis Jeffrey qui s'en remet à Georges Bataille, « l'invitation à la transgression est une quête de reconnaissance de l'interdit, elle “lève l'interdit sans le supprimer”, elle “le maintient pour en jouir” » (*ibid.*, p. 123). De fait, lorsque sur scène, le chanteur de Rammstein, avec un faux pénis, fait semblant de sodomiser un autre membre du groupe, fesses nues et revêtu d'un boudrier en cuir façon sadomasochiste (photos n°10). Lorsqu'il projette ensuite, après avoir réalisé son office, maints litres d'un liquide blanchâtre de nature inconnue à plusieurs mètres de la scène, avec son sexe en caoutchouc apparaissant plus vrai que nature, les allemands « forcent les interdits à se montrer » (*ibid.*, p. 123) et jouent, *in fine*, avec ces derniers<sup>38</sup>. Ils mettent en scène des « impossibles à dire » qui ont trait à la sexualité, et plus précisément à l'homosexualité affichée en public, aux pratiques sexuelles sadomasochistes dites « déviantes » et ce, dans un cadre ludique pétri par la *mimicry*.

---

<sup>37</sup> *Rock Hard*, juillet/août 2008, p. 62.

<sup>38</sup> Un DVD *live* est extrait de cette tournée. Toutefois, le titre *Bück Dich* (« Baisse-toi ») sur lequel est réalisée la scène décrite ci-dessus fait l'objet d'une censure et n'apparaît pas, par conséquent, sur le support vidéo. Le fait que le titre soit censuré confirme un peu plus encore qu'un interdit est dévoilé. Malgré une faible diffusion, une version non-censurée du concert a bien été commercialisée par la maison de disques des allemands sur support VHS. Voir : Rammstein, 1999, *Live Aus Berlin. Uncensored Version*, Motor Music GMBH, Mercury Records.



### n°10

Rammstein et par extension, les métalleux qui assistent au show, jouent avec leur « part d'ombre », avec leur « part du diable », ce qui n'est pas sans susciter un sentiment ambivalent, mêlé de fascination et de rejet. À titre personnel, nous découvrons pour la première fois le groupe allemand à l'occasion d'un concert donné au *FreeWheels* (festival organisé en Auvergne, à Cunlhat par les *bikers* des *Hells Angels*) le 15 août 1998. Nous sommes alors interpellés par ce spectacle qui de prime abord, apparaît en tout point authentique, autrement dit, non joué. Lorsque le chanteur éjacule sur le public plusieurs litres, nous prenons seulement conscience que le pénis est un faux et qu'il s'agissait d'un acte simulé. Nous restons bouche bée face à une telle mise en scène. L'intégration à dose homéopathique de cette « part du diable » participe selon Michel Maffesoli d'une *sagesse démoniaque*<sup>39</sup>. Il écrit : « La théâtralisation du *daimon* est une bonne manière de l'amadouer, de s'en protéger. Vieille sagesse populaire qui sait qu'il vaut mieux composer avec l'ombre plutôt que de la dénier. Ne pas la fuir, mais passer au travers, "*nicht'raus, sondern durch*" (C.G. Jung). Position peu confortable, certes, mais sagesse tout de même qui, au jour le jour, homéopathise le mal jusqu'à lui faire donner le bien dont il est, aussi, porteur » (Maffesoli, 2002a, p. 65). Et Denis Jeffrey de souligner que « la conduite transgressive [en tant qu'elle lève les interdits pour un laps de temps déterminé] est l'une des plus importantes expériences du sacré » (Jeffrey, 1998, p. 102).

---

<sup>39</sup> La *sagesse démoniaque* désigne une « sagesse incorporée, plus vécue que pensée, qui est essentiellement relativiste. C'est-à-dire qui met en relation tous les éléments constitutifs de la nature, jusque, et y compris, aux plus sauvages » (Maffesoli, 2002a, p. 38).

Par conséquent, ces mises en scène qui renvoient à des interdits, qui puisent dans un imaginaire horrifique, gore, totalitaire ou SM, procurent aux spectateurs un sentiment ambivalent, qui oscille précisément entre fascination et rejet à l'égard de ceux qui les commettent. Il faut souligner toutefois que de telles représentations restent minoritaires. Mêlé à la *mimicry* et à l'*ilinx*, le fait d'éprouver ce sentiment ambivalent, participe selon Roger Caillois d'une « expérience du sacré ». Au travers de sa démarche, et à la suite de Johan Huizinga, le sociologue reconnaît ainsi « les connexions qu'il est possible d'établir entre le ludique et le sacré » (Caillois, 1950, p. 211).

## 2. De la « sacralité ludique »

Selon Huizinga, qui, dans *Homo Ludens*, oppose à la perspective classique selon laquelle le jeu est issu de la culture, l'hypothèse tenant le jeu pour plus ancien que la culture et demeurant aussi, « en un sens, situé au-dessus de toute culture, ou du moins indépendant vis-à-vis d'elle » (Huizinga, 1951, p. 44), « il n'existe point de différence formelle entre un jeu et une action sacrée » (*ibid.*, p. 29). En affirmant cela, l'auteur néerlandais souligne le fait que l'action sacrée « s'accomplit sous des formes identiques à celles du jeu ». L'action sacrée s'inscrit effectivement au sein d'un espace séparé à l'instar du jeu :

« Parmi les traits formels du jeu, la séparation locale de l'action par rapport à la vie courante en constituait le plus important. Un espace fermé est isolé, soit matériellement soit idéalement, séparé de l'entourage quotidien. Le jeu s'accomplit dans ce cadre où les règles sont valables. La délimitation d'un endroit consacré constitue aussi le trait initial de toute action sacrée. »

Il ajoute :

« Formellement, la fonction de cette délimitation est exactement la même, qu'elle vise à des fins sacrées ou au jeu pur et simple. La piste, le court de tennis, le terrain de marelle, l'échiquier ne diffèrent pas formellement du temple ou du cercle magique » (*ibid.*, pp. 44-45).

Action sacrée et jeu présentent une « extrême similitude » d'un point de vue formel, selon l'auteur. Plus encore, en prenant soin d'éviter un abus de langage, de « jouer » dit-il avec les mots, il finit par qualifier, après examen, l'action sacrée, de jeu :

« Nous jouerions avec un mot, si nous étendions trop la notion ludique. Il me paraît pourtant que nous ne versons pas dans cet abus en qualifiant de jeu l'action sacrée » (*ibid.*, p. 43).

À sa façon, Albert Piette dresse lui aussi un pont entre action sacrée et caractère ludique dans *Les religiosités séculières* (1993). Il parle à cet égard de « sacralité ludique ». Elle s'inscrit dans le cadre d'une « sacralité laïque » déterminée par trois éléments en coprésence. Tout d'abord, il est question « de valeurs constitutives d'un enjeu collectif ». Nous avons vu à cet égard que la socialité metal repose sur un projet mythologique en tant que style de vie anticonformiste. Ensuite, une « sacralité laïque » nécessite « la représentation d'un personnage extraordinaire ». Le metal repose sur des charismes fondateurs, des surhommes qui façonnent un projet mythologique. Enfin, pour que l'on puisse parler de « sacralité laïque », « une situation avec une forte charge affective » doit être considérée. Lorsque nous discutons des différents degrés d'attachement au fait social et musical que le metal constitue, lorsqu'il est question des concerts du même genre, il semble bien que le metal corresponde aussi à cette troisième et dernière caractéristique.

Concrètement, la « sacralité ludique » correspond à la gestion de l'impact émotionnel à la fois au sein des matchs de football et lors des concerts de rock. « Pour les supporters ou les fans, écrit Piette, engouement, tension et passion peuvent créer une situation paroxystique mais régulée par un cadrage ludique » (Piette, 1993, pp. 66-67). L'auteur qui s'appuie sur les travaux de l'ethnologue Christian Bromberger portant sur le football, distingue trois types de mécanismes lors des matchs de ce même jeu/sport, qui participent à la gestion de l'émotionnel. Ces mécanismes sont transposables aux concerts de metal. Le premier d'entre eux désigne « la régulation implicite des comportements verbaux ou gestuels ». Ainsi, lors des matchs de football, cette régulation s'exprime au travers d'insultes à l'égard des adversaires, de chants, tous « programmés à l'avance, orchestrés par un responsable du club de supporters et codifiés selon des moments précis du match » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, pp. 67-68). De ce point de vue, il est convenu que le public présent, lors des rassemblements métalliques, participe à des jeux tels que le *pogo*, le *slam*, le *headbanging* ou le *braveheart*, dont les règles, si elles restent implicites, sont respectées. Tout contrevenant, tout « briseur de jeu » tel que l'indique Huizinga prend le risque d'être éliminé définitivement de la partie. De plus, cris, hurlements et autres refrains chantés sont « programmés à l'avance ». À cet égard, lorsque Metallica se produit en concert, et interprète le très populaire *Master Of Puppets*, il va de soi que le *frontman* laisse le soin aux spectateurs, de chanter les refrains. Nous le constatons à plusieurs reprises, que cela soit le 23 juin 2004 au

Parc des Princes, à Arras le 14 août 2008 ou à Paris Bercy les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2009, le public s'époumone à des moments précis du spectacle.

Le deuxième mécanisme qui est à l'œuvre dans la gestion de ce paroxysme émotionnel correspond à « *la parodie* ». Caractérisée par « le principe de la distanciation et le mélange des genres », elle s'exprime dans le football à travers « la reproduction d'une cérémonie de deuil (exposition d'un cercueil avec les couleurs de l'adversaire...) sur le mode burlesque et dans une atmosphère joyeuse » (*ibid.*, p. 68). Les détails du concert du groupe de metal Gwar rapportés par Delphine s'inscrivent dans cette même logique. Il y est question de parodier le Pape mais aussi des hommes politiques. Delphine évoque le cas de Bill Clinton. Autre manifestation de ce processus parodique : Marilyn Manson, qui durant la tournée mondiale faisant suite à la sortie de l'album *Holy Wood (in the shadow of the valley of death)* paru en 2000, se pare sur le morceau *The Love Song* d'une soutane, d'une mitre ainsi que d'une étole (photographie n°11). Tenant une crosse, il caricature le chef de l'Église chrétienne<sup>40</sup>.



**n°11**

Le troisième et dernier mécanisme sur lequel revient l'auteur est « *l'emphase* ». Par ce terme, il entend désigner ce qui s'apparente à un paradoxe. L'emphase est « en même temps un "excès" de participation à l'événement et une prise de distance » qui se manifeste dans le football par un accoutrement spécifique, des « louanges ou insultes indiquant une exagération bouffonne et un mode facétieux » (*ibid.*, p. 68). Nous l'avons indiqué, le temps du concert est l'occasion de se vêtir d'une manière singulière, d'afficher un look plus ou moins extravagant :

---

<sup>40</sup> Voir : Marilyn Manson, 2000, *Holy Wood (in the shadow of the valley of death)*, Interscope. Un DVD est extrait de cette tournée mondiale, voir : Marilyn Manson, 2002, *Guns, God and Government World Tour*, Marilyn Manson Records, inc.

tee-shirt de metal, bottes *New Rock*, treillis, pantalon en cuir, visage grîmé, etc. Le masque, la *mimicry* requiert une importance toute particulière lors de ces rassemblements. Les cris et autres hurlements, sans parler des jeux ou de l'attitude de certains artistes, accompagnant chaque chanson, témoignent aussi du caractère excessif mobilisé lors de ce type de manifestation. Manifestation qui présente de manière très occasionnelle un caractère facétieux puisqu'elle est le théâtre, entre autres, de chants paillards. À cet égard, un tel chant est entonné avec puissance par quelques métalleux juste avant que ne débute le concert du groupe de black metal Satyricon, auquel nous assistons, le 3 mars 2003 à La Locomotive à Paris. Par conséquent, le concert de metal, « point culminant de la passion musicale, se régule selon une [...] oscillation constante entre l'émotionnel et le formel. Les pratiques gestuelles et sonores, ajoute Piette, favorables à la mobilisation émotionnelle sont ainsi insérées dans des codes régulateurs, compris par les membres de la culture [metal] » (*ibid.*, p. 68).

### **3. De l'entre-deux : entre absorption totale et conscience du « pas vrai »**

En confrontant les mécanismes de la « sacralité ludique » énumérés par Albert Piette et les caractères essentiels du jeu arrêtés par Johan Huizinga, il est intéressant d'observer des similitudes. Similitudes d'autant plus compréhensibles que Piette s'appuie sur Bromberger analysant un jeu dominé par l'*agôn*, en l'occurrence le football. Aussi, s'il n'apparaît pas nécessaire de revenir sur le premier mécanisme de la sacralité ludique - « *la régulation implicite des comportements verbaux ou gestuels* » - qui semble s'accorder parfaitement au caractère « réglé » du jeu, instaurant pour un laps de temps défini une législation nouvelle, les deuxième et troisième caractéristiques appellent de plus amples explications. Des caractéristiques qui permettent de lever le voile sur deux aspects essentiels de l'activité ludique en rapport avec le sacré.

Selon Johan Huizinga, l'un des caractères essentiels du jeu réside dans « la conscience, même reléguée à l'arrière-plan, d'« agir seulement en apparence » » (Huizinga, 1951, pp. 48-49). Or, « *la parodie* » telle qu'elle est définie par Piette, entre principe de distanciation et mélange des genres, renvoie pour le dire comme Huizinga à « une conscience du « pas vrai » » (*ibid.*, p. 49). À cet égard, lorsque Delphine assiste au concert « sanglant » de Gwar au Club Dunois dans la capitale et bien qu'elle soit absorbée par le show parce que, telle qu'elle nous le confie avec ses propres mots, « *sérieux c'est bien fait* », elle garde à

l'esprit que le concert n'est rien d'autre qu'un spectacle « parodique » : « *Moi par moment, j'me disais "oulala, où j'suis"... Tu te replaces, tu te dis c'est bon, j'suis dans un concert tout va bien mais ça fait vraiment film d'horreur...* » Une conscience du « pas vrai » malgré une mise en condition, par l'intermédiaire d'une mise en scène très réaliste, sourd à travers ces propos. Ce caractère essentiel, se retrouve au sein de « l'action sacrée archaïque » selon Huizinga qui examine les passerelles entre jeu et action sacrée :

« Certains ethnologues admettent, je pense, que l'état d'esprit qui préside à la célébration et à la représentation des grandes fêtes religieuses chez les sauvages, n'est pas celui de l'extase et de l'illusion totale. Une conscience du "pas vrai" ne manque pas à l'arrière-plan. »

De manière magistrale, en s'appuyant sur les travaux de l'anthropologue danois Adolf E. Jensen (1899-1965) sur *La Circoncision et les Cérémonies de la maturité chez les populations primitives* (1933), il ajoute:

« Les hommes ne paraissent éprouver aucune crainte vis-à-vis des esprits qui circulent partout au cours de la fête, et qui se montrent à tous les yeux aux points culminants de celle-ci. Le fait n'est pas surprenant : ce sont toujours les mêmes personnes qui sont chargées de la régie de l'ensemble des cérémonies ; ils ont eux-mêmes confectionné les masques qu'ils portent, et qu'ils cachent à la vue des femmes, après usage. [...] Les femmes ne sont pas entièrement dupes. Elles savent exactement qui se cache derrière tel ou tel masque. Néanmoins, une craintive agitation s'empare d'elles lorsqu'un masque s'approche, menaçant, et les fait se disperser avec des hurlements. Ces manifestations d'angoisse sont, d'après Jensen, en partie spontanées et sincères, en partie commandées par un devoir traditionnel. Il sied qu'il en soit ainsi. Les femmes tiennent en somme le rôle de figurants de la pièce, et savent qu'elles ne peuvent se comporter comme des briseurs de jeu » (*ibid.*, pp. 49-50).

Quant à « *l'emphase* », le troisième mécanisme de la « sacralité ludique », il sied à un autre caractère essentiel du jeu : son rapport à la notion de sérieux. « Un "excès" de participation à l'événement » tel que l'indique Piette définissant *l'emphase*, laisse d'abord penser que le spectateur s'investit « corps et âme », avec un sérieux, une extrême gravité dans la manifestation. Différemment, *l'emphase* repose sur « une prise de distance » par rapport à ce même événement. Autrement dit, ce mécanisme repose sur un certain détachement, l'attitude du spectateur trahissant une forme de décrochage. Le spectateur est moins concerné, moins imprégné, moins sérieux d'une certaine manière. Au fond, *l'emphase* désigne un *entre-deux*. Il s'agit d'un mécanisme qui oscille de manière permanente entre l'extrême gravité, c'est-à-dire « le très sérieux », et une certaine légèreté, c'est-à-dire « le beaucoup moins sérieux ». Ce caractère équivoque renvoie d'une part aux différents degrés d'attachement à la



musique metal et, en particulier, aux artistes qui sont sur scène. D'autre part, le fait d'être ou non concerné rend compte de la connaissance plus ou moins fouillée des morceaux qui sont interprétés sur scène. Un titre populaire peut ainsi conduire à « un “excès” de participation », se traduisant à titre individuel par des hurlements associés à un *headbanging* exalté, tandis qu'un morceau plus confidentiel occasionnera une « prise de distance » avec le show. Il s'agit du moment où l'on décroche. En ce sens, Anaïs (vingt-cinq ans, étudiante), qui témoigne de ces ressentis, rend compte d'une alternance, entre euphorie et distanciation, entre ici et ailleurs selon sa connaissance du morceau interprété : « *Des morceaux que tu connais vachement bien, t'es tout de suite dedans, [...] y a une euphorie qui est encore plus vive, [...] j'avais pas penser à autre chose, par contre si ça m'ennuie pff...* » Aussi, tel que le précise Huizinga, l'ambiance du jeu est-elle par nature instable : « À tout moment, la “vie courante” peut reprendre ses droits, soit sous l'effet d'un choc extérieur qui trouble le jeu, ou d'une infraction aux règles, soit en raison d'une circonstance interne : affaissement du sentiment ludique, désillusion, désenchantement » (*ibid.*, p. 47).

En l'occurrence, jeu et sérieux, deux notions que le sens commun oppose *a priori*, ne sont pas, après examen, antithétiques. « Nous avons coutume d'envisager comme absolue l'antithèse jeu-sérieux écrit Huizinga, pourtant, selon toute apparence, elle ne constitue pas une règle fondamentale » (*ibid.*, p. 42). L'auteur, qui multiplie les exemples, n'a pas de mal à démontrer combien le jeu peut s'accompagner de sérieux. Aussi, prévient-il : « Nous avons déjà observé que cette notion de “seulement jouer” n'exclut nullement la possibilité de réaliser ce “seulement jouer” avec une gravité extrême, disons avec une résignation qui tourne à l'enthousiasme, et élimine momentanément de manière complète la qualification de “seulement”. Tout jeu peut à tout instant absorber entièrement le joueur. L'opposition jeu-sérieux demeure à tout instant flottante » (*ibid.*, p. 27). Qu'il s'agisse d'un enfant, d'un sportif, d'un acteur ou d'un violoniste, ils peuvent tous jouer avec extrême gravité : « L'enfant joue avec un sérieux parfait - l'on peut dire à juste titre : sacré. Mais il joue et il sait qu'il joue. Le sportif joue avec un sérieux convaincu et avec la fougue de l'enthousiasme. Il joue et sait qu'il joue. L'acteur est pris par son jeu. Néanmoins il joue et en est conscient. Le violoniste éprouve la plus sainte émotion ; il vit un monde extérieur et supérieur au monde ordinaire : cependant son activité reste un jeu. » Et d'en conclure : « Le caractère “ludique” peut demeurer propre aux actions les plus élevées » (*ibid.*, p. 43) sous-entendues aux actions sacrées, au culte qui désigne « la forme la plus haute et la plus sainte de la gravité » (*ibid.*, p. 42).

En somme, le concert de musique metal constitue un terrain de jeux où la conjonction fondamentale *mimicry* et *ilinx* opère. Cette conjonction appartient à la sphère du sacré entendue comme *tremendum* et comme *fascinans* propose Roger Caillois. À la suite des travaux de Huizinga et de Caillois, nous constatons que jeu et action sacrée partagent des similitudes sur le plan formel. Ces deux notions s'articulent dans le cadre de la gestion de l'impact émotionnel au travers des mécanismes dits de *régulation*, de *parodie* et d'*emphase*. Ces mécanismes qui sont à l'œuvre le temps du concert, reposent sur *un entre-deux* permanent, sur une équivocité des ressentis et des comportements. Le concert de metal, considéré à titre personnel et collectif, est fait de moments « forts », mais aussi, de moments « faibles ». Moments de totale absorption par la musique, de communion avec un « corps collectif » et de distance, de solitude, d'ennui voire de rejet. Lorsque les métalleux assistent à un show, il s'opère une oscillation entre une extrême gravité, un sérieux total et une conscience du « pas vrai ».

Aussi, lorsque Marilyn Manson revêt ses habits de dictateur sur scène, le 23 octobre 1996 à Montréal et qu'il déchire la Bible, « *pour choquer* » note un journaliste, « *le personnage se prend tellement au sérieux qu'il sème le doute, le malaise*<sup>41</sup> » selon cet observateur. Deux questions émergent. Est-ce que les spectateurs adhèrent/croient au message délivré par l'artiste ? Et, est-ce que Marilyn Manson lui-même, croit au message subversif qu'il déploie<sup>42</sup> ? Les réponses à cette question sont nécessairement équivoques et tendent à renforcer un peu plus encore les doutes, dont le journaliste de la presse spécialisée se fait l'écho. Si d'aucuns, peut-on faire l'hypothèse, adhèrent et croient au message délivré par l'artiste, d'autres ne croient pas à sa sincérité. Au fond, il semblerait tel que l'écrit Johan Huizinga, que durant le spectacle, « l'enchanteur ou l'enchanté est à la fois conscient et dupe. Mais il veut être dupe » (Huizinga, 1951, p. 51). Ajoutons que les ressentis et le degré

---

<sup>41</sup> *Hard Force*, février 1997, n°18, p. 55.

<sup>42</sup> Toute l'ambiguïté de l'attitude de Marilyn Manson, tient dans la réponse qu'il accorde à un journaliste de la presse spécialisée. À la question « *Tout est mensonge* ». Cette citation inclut-elle Marilyn Manson ? », le chanteur répond : « *Bien sûr. Nous sommes comme des personnages de dessin animé. Le show-business tout entier n'est qu'un gros mensonge. C'est du vent. Il n'apporte aucune solution, aucune réponse, juste du divertissement.* » À ce stade de la réponse, le lecteur est invité à conclure que la véracité du message de Marilyn Manson n'est qu'illusoire. Toutefois, il ajoute immédiatement : « *Mais à force d'être irréel, on en devient finalement trop réel.* » Cette seconde partie de la réponse opère un renversement de perspective. Et finalement de s'interroger sur l'authenticité du message délivré par l'artiste américain. Ce point de vue est repris et discuté au chapitre suivant. Il est notamment mis en perspective à travers la notion de « double jeu » proposée par Michel Maffesoli dans *La Conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne* (1979). Pour l'interview, se reporter à *Hard Force*, août 1997, n°24, pp. 42-43.

d'adhésion sont susceptibles d'évoluer au cours du spectacle. D'après l'auteur néerlandais, cette oscillation permanente est tout à fait compréhensible, puisqu'elle s'inscrit dans le cadre d'un temps où le jeu est omniprésent, or « la notion de jeu comporte en soi la meilleure synthèse de *cette unité indissoluble de croyance et de non-croyance*<sup>43</sup>, de cette association de la sainte gravité à l'affectation et à la "folie" » (*ibid.*, p. 52).

Cet entre-deux, l'un des caractères essentiels du jeu, entre croyance et non-croyance, qui renvoie à « la troublante insolubilité du problème : jeu ou sérieux » (*ibid.*, p. 335), explique en partie les raisons pour lesquelles un observateur non avisé est susceptible d'opérer des amalgames lorsqu'il assiste à un concert de metal et plus généralement lorsqu'il se confronte aux discours des différents protagonistes reposant, nous y reviendrons, sur une même logique. Ainsi en est-il du *pogo*. Confronter à une telle mêlée, le profane peut être amené à s'interroger en ces termes : quelle différence existe-t-il entre un *pogo* et une bagarre entre spectateurs ? Les échanges de coups et l'intensité avec laquelle ils sont portés, le sérieux « mis à l'ouvrage » pour se débattre et imposer « sa loi », révélé par l'expression des visages et des corps, peuvent faire penser qu'il n'existe pas de différence notable. Or, il y en a une, elle est invisible mais connue de tous, elle repose sur la conscience du « pas vrai », caractère essentiel du jeu. *Via* l'analyse des discours, des imaginaires satanique et totalitaire mobilisés dans le metal, nous aurons l'occasion de revenir sur ce caractère essentiel du jeu qui irrigue, non seulement les concerts mais la socialité metal dans son ensemble : de l'entre-deux.

#### 4. Des fonctions sociales

Les concerts de musique metal correspondent à une mise en scène et à une *mise en jeux* du projet mythologique metal. Projet anticonformiste, les pratiques corporelles qui se donnent à voir le temps des rassemblements, *pogo*, *slam*, *headbanging*, *braveheart*, cris gutturaux, etc., ne le sont pas moins. Ces « éclatements comportementaux »<sup>44</sup>, qui interpellent et choquent un certain nombre de bien-pensants, désignent au fond des jeux entendus comme

---

<sup>43</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>44</sup> L'expression familière « s'éclater » est « judicieuse » selon Michel Maffesoli, « en ce qu'elle met bien l'accent sur la fin de la forte identité individuelle » (Maffesoli, 2000a, p. XIX) d'une part et parce qu'elle témoigne d'autre part de « l'éclatement du *soi* individuel dans un *Soi* plus global ». Enfin, selon l'auteur, « c'est dans les failles créées par cet éclatement que peuvent s'exprimer les humeurs mauvaises qui, aussi, nous constituent » (Maffesoli, 2002a, p. 206).

activités libres, séparées, incertaines, improductives, réglées et fictives. Ces jeux s'accordent aux quatre catégories fondamentales définies par Roger Caillois : *ilinx*, *alea*, *mimicry* et *agôn*. Mais plus qu'un temps joué, le concert déborde de manière occasionnelle, sur une expérience du sacré définie comme un mélange d'épouvante et de fascination, en rapport étroit avec la notion d'interdit et de transgression. Lors de ces rassemblements, d'aucuns éprouvent un sentiment de « rare intensité d'être » (Le Breton, 1995, p. 54) selon l'expression de David Le Breton qui évoque une « fabrication intime du sacré » au travers des conduites à risque. Relevant d'une « sacralité ludique », les concerts reposent sur un entre-deux permanent où croyance et non-croyance, absorption totale, gravité extrême et conscience du « pas vrai » sont en alternance. Des questions restent toutefois en suspend : à quoi ça sert ? Quelle est la fonction sociale de ce temps où jeux et action sacrée s'articulent ? À quoi cela sert-il de participer à des *pogos* ? Pour quelles raisons les métalleux se tapent les uns sur les autres lors des concerts ? À quoi tout cela rime-t-il ?

Recherche de vertige, goût du risque, expression virile et autres comportements mimétiques constituent les premiers éléments de réponse. Ensuite, en permettant le débridement des corps et en provoquant des émotions d'une rare intensité, les concerts de metal confortent le sentiment que le groupe social a de lui-même, il raffermi les liens entre protagonistes et entérinent une identité communautaire. De plus, au regard de leur fonction cathartique, les concerts procurent un mieux-être quotidien, ils correspondent à un ressort supplémentaire qui aide à supporter les difficultés journalières et à les vaincre. Ils sont purgation d'émotions, « exutoires de penchants nuisibles » d'après l'expression de Johan Huizinga. Ils permettent à chacun de se ressourcer et de se régénérer. En ce sens, Émile Durkheim rappelle dans *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* que : « Le fidèle qui a communié avec son dieu n'est pas seulement un homme qui voit des vérités nouvelles que l'incroyant ignore ; c'est un homme qui peut davantage. Il sent en lui plus de force soit pour supporter les difficultés de l'existence soit pour les vaincre » (Durkheim, 1991, pp. 693-694).

Aussi, les concerts présentent-ils une fonction « pontificale ». « Le terme “pontifical”, écrit Denis Jeffrey, est utilisé comme synonyme de celui de passage pour rappeler l'idée de “pont symbolique”. “Pontifical” renvoie à l'étymologie du mot *pontifex*, signifiant “faiseur de pont” » (Jeffrey, 1998, p. 119). De fait, le concert de metal est pontifical « en ce qu'il opère la transition entre deux états, deux âges, deux systèmes, deux personnes, deux moments de vie, deux communautés identitaires, etc. » (*ibid.*, p. 119). Effectivement, en raison de l'importance

de la *mimicry*, c'est-à-dire du masque et du mimétisme, qu'il soit vestimentaire, gestuel ou langagier, le temps du rassemblement est propice, pour paraphraser Roger Caillois, au passage du « personnage social » à la « personnalité véritable » (Caillois, 1967, p. 65) et au passage d'un corps propre à un corps communautaire. En outre, pour Denis Jeffrey, la fonction pontificale a trait aux interdits et à leur acceptation. « La fonction pontificale opère l'épreuve des limites. Durant cette épreuve, une personne ou une communauté de personnes s'expose - ou est exposée - symboliquement à l'interdit de la mort dans le dessein de modifier ontologiquement son existence. L'acceptation de la limite, conclut-il, permet à la fois d'actualiser le possible de la mort tout en dynamisant la vie » (Jeffrey, 1998, pp. 119-120).

Enfin, aux côtés des fonctions communautaires, cathartiques et pontificales, les concerts remplissent une fonction de « transgression domestiquée ». S'opposant à la « transgression sauvage », « qui entraîne une violence débordante dont on arrive mal à saisir les orientations et à rendre signifiante », la « transgression domestiquée » est « régulée par un ensemble de procédures rituelles et symboliques permettant de lui donner sens et de déterminer ses motifs ». Si l'émeute, l'assassinat, les conduites à haut risque telles que jouer sa vie sur une voie ferrée participe selon Jeffrey de la « transgression sauvage », différents rituels de passage dans les sociétés traditionnelles ou la guerre sainte s'inscrivent dans le cadre d'une « transgression domestiquée ». Cette dernière n'entrave pas « nécessairement l'équilibre personnel et social » tandis que la première est « vecteur de violence, et expose au déséquilibre personnel et social » (*ibid.*, p. 124).

Les concerts de metal remplissent une fonction de « transgression domestiquée » puisque les métalleux (musiciens et auditeurs), pour le dire comme Denis Jeffrey, jouent avec les limites et s'approchent symboliquement d'un interdit dans un cadre ludique. Cette expérience déborde occasionnellement sur une expérience du sacré. En s'appuyant sur l'analyse de la « structure religieuse de la transgression » de Gilbert Durand, Denis Jeffrey distingue deux types de transgressions. Les premières, dites « transgressions en hyper », « mettent en scène des dépenses, des pertes, des dons gratuits ». À l'opposé, les « transgressions en hypo » « s'instituent sur des pratiques d'ascétisme, de réserve, d'économie, de privation ». Les comportements adoptés lors des concerts de metal participent manifestement du premier type de transgression. Ce qui est l'œuvre en l'occurrence, « c'est la force violente de l'excès et la puissance qu'elle permet de dégager ». Au travers du concert, au travers de ce temps festif marqué par la dépense, la consommation, s'exprime, un « besoin

d'être [...] au-delà de l'ordre et de ce que l'on se doit d'être » (*ibid.*, p. 125). L'énergie dilapidée au sein des bousculades, l'énergie dépensée dans le *headbanging* ne produit rien<sup>45</sup>. Huizinga rappelle en ce sens que « le jeu est superflu », « il n'est pas imposé par une urgence physique, encore moins par un devoir moral » (Huizinga, 1951, p. 26). En rupture avec la logique du *devoir-être* propre à la morale qui est souvent, selon Michel Maffesoli, « l'inspiratrice ou l'accompagnatrice de l'ordre établi », le jeu repose sur une éthique qui « est avant tout l'expression du vouloir-vivre global et irrépressible » et qui se manifeste notamment « dans les sursauts des périodes d'effervescence » (Maffesoli, 1985, pp. 21-22). Le jeu est le contrepoint d'une idéologie progressiste, il échappe à l'imposition productiviste, à une raison instrumentale et utilitaire. Effectivement, le plaisir et l'ardeur qui accompagnent le gaspillage intrinsèque au jeu rappellent qu'il n'est pas rationnel, pas raisonnable : « Nous jouons, et nous sommes conscients de jouer : nous sommes donc plus que des êtres raisonnables, car le jeu est irrationnel » (Huizinga, 1951, p. 20) écrit Huizinga, qui ajoute dans le même sens que « le jeu a sa validité en dehors des normes de la raison, du devoir et de la vérité. Même chose encore pour la musique » (*ibid.*, p. 257). Par conséquent, le temps du concert en tant que temps joué relève d'un « immoralisme éthique ». Dans « sa condensation un peu provocante » (Maffesoli, 1985, p. 28) reconnaît lui-même l'auteur, cette formule désigne « une attitude anomique par rapport à la morale générale, mais qui n'en est pas moins facteur de cohésion : un ciment, un *ethos* pour le groupe qui en est porteur » (Maffesoli, 2003a, p. 161).

## 5. « Cent fois mieux que le concert » : le festival

Le concert n'est pas le seul temps fort où s'exprime de manière paroxystique le projet mythologique metal. Le festival en est une autre expression comme l'a remarquablement diagnostiqué Edgar Morin à propos des stars du grand écran : « Les festivals sont de grandes fêtes-dieu où la star descend assister en personne à son triomphe. La ferveur peut alors se muer en frénésie, l'adoration en délire » (Morin, 1972, p. 68). S'étalant, non pas sur une soirée mais sur trois jours en règle générale, et proposant plusieurs dizaines de shows, le festival est « *cent fois mieux que le concert* » pour Fabrice (vingt-huit ans, analyste financier). Chaque année, de nombreux festivals sont organisés en Europe. Ils réunissent plusieurs

---

<sup>45</sup> Se reporter au chapitre VI consacré à la notion de « don ».

dizaines de milliers de métalleux. Le plus populaire reste le *Wacken Open Air* dit « *Wacken* ». Organisé depuis 1990 à Wacken, un village de 1750 habitants du Nord de l'Allemagne, situé à cinquante kilomètres de Hambourg, le festival réunit 75 000 personnes originaires du monde entier (des allemands, des suédois, des norvégiens, des finlandais, des belges, des français bien évidemment, des grecques, mais aussi des japonais, des israéliens...) au cours de l'édition 2008 se déroulant du 31 juillet au 2 août : « *C'est une ville metal... Il faut imaginer Riom en métalleux*<sup>46</sup> » selon l'expression de Damien (trente ans, commissionnaire en salle des ventes) qui y participe en 2005. Les festivals les plus populaires en Europe sont le *Graspop Metal Meeting* (Belgique), le *Gods Of Metal* (Italie), le *Download Festival* (Royaume-Uni), le *Metal Camp* (Slovénie), etc. L'Allemagne est le pays européen qui accueille le plus de festivals consacrés à cette musique. Aux côtés du gigantesque *Wacken Open Air*, on trouve le *With Full Force*, le *Bang Your Head* ou encore le *Summer Breeze*. La France accueille depuis 2006 à Clisson en Loire-Atlantique, le festival *Hellfest*. Succédant au *Furyfest* créé en 2002, il accueille en 2008 plus de quatre-vingt groupes, rassemble 50 000 personnes, dont 40 % d'étrangers représentant pas moins de cinquante nationalités différentes<sup>47</sup>. Cela en fait le plus grand festival de metal de l'hexagone, très loin devant les autres. Effectivement, pour participer à de tels événements, certains effectuent des milliers de kilomètres à travers l'Europe et le monde. À cet égard, Damien, clermontois, rejoint le *Wacken Open Air* en Allemagne après une vingtaine d'heures de bus et plus de 1 400 kilomètres parcourus entre Lyon et Wacken. Cela renvoie à « une des grandes caractéristiques de Dionysos, celle du voyageur ». Dans son ouvrage *Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques* publié en 1997, Michel Maffesoli nous rend attentif à l'archétype de l'exode. L'auteur précise que Dionysos, « tiré sur son char par des tigres » est « la figure emblématique de l'errance » (Maffesoli, 1997, p. 113). L'errance dont il est aussi question au travers des voyages entrepris par les métalleux participant à tel ou tel festival européen, à tel ou tel concert désigne au fond ce « quelque chose renvoyant à une conception organique du monde, et dépassant les séparations, distinctions, coupures sociales [...] dont la pensée occidentale a fait un usage constant ». L'auteur ajoute : « En brisant l'enclosure individuelle, en restaurant la mobilité, l'impermanence de toutes choses, en dépassant les stabilités identitaires, qu'elles soient professionnelles, idéologiques, sexuelles, l'errance redonne vie, elle réanime, en son sens

---

<sup>46</sup> Riom est une ville au nord de Clermont-Ferrand qui compte un peu moins de 20 000 habitants. Le *Wacken* serait donc en réalité l'équivalent de quatre Riom.

<sup>47</sup> Ces informations ont été recueillies dans *Paplar*, le magazine du festival datant du samedi 21 juin 2008. Une *interview* de l'organisateur de l'événement, Ben Barbaud, par le *webzine VS*, nous a permis de croiser les informations. Voir : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, 11 novembre 2008.

strict, la vie personnelle et collective, blessées, bridées, aliénées par la conception rationaliste et/ou économique du monde, dont la modernité s'était fait une spécialité » (*ibid.*, p. 151).

À l'instar du concert, le festival correspond à un temps à part pour Fabrice qui participe au *Wacken* en 2002, au *Furyfest* en 2004 et au *Hellfest* en 2007 : « Pendant trois jours t'es là que pour ça, donc la tête elle est vidée de tous ses soucis, t'as rien d'autre à penser, donc tu peux y aller à fond... » Malgré la « Charte *Hellbangers* » (photo n°16), qui fixe quelques règles de conduite à respecter à l'entrée du site<sup>48</sup>, l'édition 2007 du *Hellfest* repose sur un « immoralisme éthique » fait d'excès de décibels, de dépenses d'énergie, d'argent<sup>49</sup>, de destructions de biens, de consommation d'alcool à outrance, de *pogo*, de *headbanging*, de cris gutturaux, de manque de sommeil, de travestissements<sup>50</sup>, de boue, etc. Sur ce dernier point, après une journée de pluie non-stop, les champs qui accueillent les festivaliers se transforment en mares de boue (photo n°17). Si nous recueillons des témoignages de personnes mécontentes en raison des conditions climatiques et de la mauvaise organisation, force est de constater que certains s'en accommodent puisqu'ils s'amusent - il est encore question de jeu - durant près d'une heure, à se jeter de la boue les uns sur les autres avant d'en venir aux mains dans une atmosphère somme toute bon enfant (photo n°18). L'édition 2008, des 20, 21 et 22 juin, à laquelle nous assistons également, est le théâtre des mêmes excès, batailles de boue exceptées, le soleil étant au rendez-vous. En s'arrêtant le temps d'un exemple sur ces petits riens qui participent à la complexité de la socialité, nous constatons le samedi 21 juin, en rejoignant notre tente située sur le camping du festival, qu'un

---

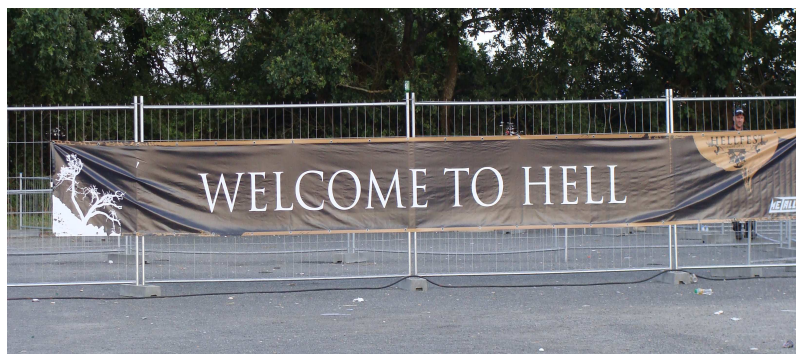
<sup>48</sup> Cette charte qui s'adresse aux métalleux comprend huit points. De haut en bas : respectez les zones de parking et camping officiels ; respectez la ville de Clisson et son patrimoine ; respectez les habitants de Clisson ; respectez l'environnement ; respectez le sommeil des riverains du site et du camping ; respectez tous les festivaliers ; respectez les consignes de sécurité ; portez haut les couleurs du metal. Ces huit consignes sont suivies de la mention « Éclatez-vous » et du paragraphe suivant : « Le *Hellfest* existe pour vous et grâce à vous. C'est de vous et de votre comportement que dépend l'avenir du festival. Suivez ces quelques règles pour montrer ce qu'est vraiment le public metal : ouvert, responsable et respectueux. On compte sur vous pour faire de ce festival un événement inoubliable. »

<sup>49</sup> Prenons l'exemple de Damien qui se rend au *Wacken* en 2007. Selon lui, « seuls les métalleux très motivés et prêts à mettre quatre-cent euros assistent au festoche ». Entre le prix d'entrée du festival, le budget transport, et la vie sur place (boire, manger, achat de tee-shirts, de CD, de patches, etc.), quatre-cent euros seraient le budget minimum : « *Y en a, j'les ai vu claquer mille voire deux mille euros* » soutient-il.

<sup>50</sup> Outre les accoutrements spécifiques aux différentes tribus metal : tee-shirts, chaussures, bottes, bracelets en cuir clouté, grimage, etc., quelques métalleux se déguisent en femme. Un autre revêt l'habit de « Bob l'éponge » (photo n°19), ce héros d'une série télévisée, tandis que les derniers se déguisent en phallus géant ou optent pour des tenues médicales (blouse blanche ou tablier de désinfection, masque d'hygiène...). Ce dernier type de déguisement fait référence à des groupes de metal extrême\* dont les imaginaires touchent à la mort, à la violence, au gore et au domaine médical. Parmi ces groupes, on peut citer *Aborted* (Belgique), *Necrophagist* (Allemagne) ou *Flaying* (Lettonie). Le chanteur de *Flaying* se présente parfois sur scène en tenue de chirurgien, le masque et la blouse immaculés de (faux) sang.



jeune métalleux dévoile une tête de cochon décapitée à quelques comparses qui s'en amusent et la prennent aussitôt en photo comme s'il s'agissait d'un trophée (photo n°20). S'agit-il d'un jeune métalleux, qui par l'intermédiaire d'un « acte fort » souhaite affirmer son appartenance communautaire, son appartenance à la tribu metal extrême qui s'affiche sur le tee-shirt qu'il arbore ? Ou s'agit-il différemment d'un jeune métalleux qui imite Maniac, le chanteur de Mayhem ? Effectivement, le chanteur du groupe norvégien de black metal Mayhem manipule sur scène, lors d'une tournée, une tête de cochon décapitée avec un couteau de boucher. Le DVD *Live In Marseille 2000* rend compte de cet épisode<sup>51</sup>. Entre affirmation communautaire et acte mimétique...



**n°12**



**n°13**

---

<sup>51</sup> Voir : Mayhem, 2001, *Live In Marseille 2000*, Season of Mist.



n°14



n°15



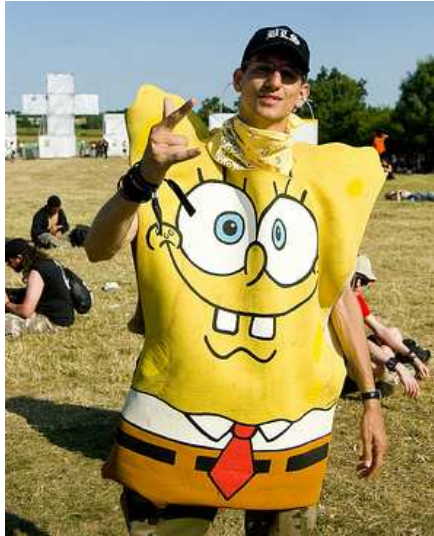
**n°16**



**n°17**



**n°18**



n°19



n°20

Fabrice, de son côté, nous fait part de son expérience au *Wacken*, édition 2002. Une expérience forte, inoubliable. Ces premiers mots témoignent d'un événement marqué une nouvelle fois par l'excès :

« Fabrice (28 ans, analyste financier) : Le festival c'est pff... T'exploses ! [...] Y a une ambiance ! Moi quand j'suis allé au *Wacken* mais j'ai vu des tarés, j'ai vu des mecs tellement bourrés que le gars en pissant il s'est endormi debout, la queue dans la main... Des gens qui se roulent dans la boue, c'est des trucs de tarés... J'ai vu des norvégiens avec un bus, ils ont mis des enceintes de sono sur le toit, ils ont écrits dessus *666 Team*, les mecs ils ont mis des chaises longues sur le toit du bus et ils picolaient leur bière là-haut... »

Damien, à propos du *Wacken* 2005, témoigne d'une ambiance similaire et ne s'économise pas en superlatifs : « *C'est énorme, y a une ambiance dingue, ça fait la fête, c'est incroyable [...] C'est hallucinant, moi jamais j'ai vu ça* » déclare-t-il exalté. Il revient sur une anecdote significative :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : À 6h du matin scène d'anthologie, des jeunes suédois de dix-huit ans environ qui arrivent pour troquer de la bière contre de la bouffe parce que les gars, ils sont venus, j'sais pas avec soixante ou quatre-vingt litres de bière mais pas avec une seule boîte de pâté ! Donc les mecs ils étaient là à troquer des bières contre du pâté mais, mais c'est n'importe quoi... Du coup on se retrouvait à bouffer le pâté avec eux en buvant de la bière enfin... C'est quelque chose, je n'ai jamais vécu une telle ambiance ailleurs... »

Insistant sur le caractère chaleureux des festivaliers, sur la bienveillance des uns envers les autres, Damien apparaît presque troublé par leur ouverture d'esprit et par la simplicité avec laquelle les contacts humains se nouent, en particulier, avec les autochtones :

« Damien : J'ai pas vu de personnes se taper dessus, sur 60 000 personnes et pourtant y'en a une bonne part qui est bourrée quand même... Ah ! Ça picolait sacrément dans tous les sens... Et j'ai pas vu de bagarre, j'ai pas vu d'agressivité, j'ai pas vu de stress, j'ai jamais vu une ambiance aussi cool, aussi sympa... Assez ha-llu-ci-nant... On peut parler avec n'importe qui de metal, tout le monde est heureux de parler avec toi... [...] C'qui est très drôle c'est quand tu te ballades dans le village durant le festival, tu vois le petit vieux qui sort ses confitures faites tout au long de l'année et qui les vend aux gros métalleux... C'est hallucinant le p'tit vieux a pas peur, pas un instant, il est absolument pas effrayé par les métalleux, faut dire qu'il voit ça tous les ans, la population est ravie de voir débarquer les métalleux, y a des banderoles de la mairie *Welcome Metalheads* à l'entrée de la ville... »

Ce qui est à l'œuvre au travers de ces témoignages et autres descriptions, ce qui est à l'œuvre au travers de l'ambiance toute particulière qui est décrite, relève de « l'effervescence » telle que l'entend Émile Durkheim dans *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. On peut la résumer en ces termes :

« Au sein d'une assemblée qu'échauffe une passion commune, nous devenons susceptibles de sentiments et d'actes dont nous sommes incapables quand nous sommes réduits à nos seules forces ; et quand l'assemblée est dissoute, quand, nous retrouvant seul avec nous-même, nous retombons à notre niveau ordinaire, nous pouvons mesurer alors toute la hauteur dont nous avons été soulevés au-dessus de nous-même » (Durkheim, 1991, pp. 370-371).

Bouillonnement relationnel, chaleur, passion partagée, soulèvement, correspondent pour l'essentiel à ce phénomène social qu'est l'effervescence. Effervescence qui s'accompagne, tels que l'indiquent Bobineau et Tank-Storper relisant Durkheim, de « comportements étonnants, excessifs, *a priori* non fondés, qui font que “la religion ne va pas sans un certain délire”, ce ne sont pas de “pures illusions” ou des actes insensés : ils correspondent “à quelque chose dans le réel” : la cohésion sociale et son entretien » (Bobineau, Tank-Storper, 2007a, p. 17). L'effervescence est à la fois fondatrice et revivifiante.

Par ailleurs, l'excès, d'après Michel Maffesoli « renvoie à l'affirmation de l'existence, à ce que Nietzsche appelait le “dire oui à la vie” ». Exemples à l'appui, il ajoute : « Quoi de plus mortel que de s'exténuer dans la boisson, dans les veilles, dans la dépense sexuelle, dans la munificence alimentaire, et pourtant tous ces faits, qui choquent l'étroitesse philistine, ne sont-ils pas des indices d'une pulsion vitale irrépressible ? » (Maffesoli, 1985, p. 131). Au fond, festival et concert se distinguent en ce que le premier est plus excessif, « plus mortel » que le second. « *Un vrai truc de fou* » pour Damien. Un temps de lâcher-prise qui s'étale, non

pas sur une soirée, mais sur trois jours entiers. Le festival, « *c'est la fête de l'année* » déclare Fabrice enthousiaste :

« Fabrice : T'as énormément de monde, tu vois mais tous les groupes que tu peux pas voir le reste de l'année, donc c'est vraiment super, tu n'y vas que pour la musique et la fête, donc du coup, tu te lâches plus, tu vas plus picoler, tu vas plus acheter de trucs, tu vas voir plus de groupes, c'est tout qui est en plus, donc c'est pas du tout pareil... »

Il faut noter que les festivaliers ne séjournent pas tous, au camping attenant. Une part significative opte pour l'hôtel et jouit ainsi, et de conditions d'hygiène, et de conditions de récupération supérieures aux autres participants. En effet, le camping du *Hellfest* en 2007 et en 2008, ne bénéficie pas de douche. De plus, trouver le sommeil au milieu des hurlements et autres discussions enlevées, n'est pas chose simple. Nous en avons nous-mêmes fait l'expérience à plusieurs reprises<sup>52</sup>. Expérience qui peut s'avérer difficile, physiquement très éprouvante, pour un certains nombre de *metalheads*. Au *Hellfest* 2008, plus de douze heures de musique metal par jour, non-stop, jaillissent des enceintes. La journée, nous croisons de nombreux festivaliers exténués, chancelant et/ou imbibés d'alcool pour certains, somnolant ou dormant à même le sol afin de récupérer pour assister à un futur concert (photographie n°21).



**n°21**

Cela met en valeur la relation existante entre la figure de Satan, mobilisée dans le metal tel que nous l'avons vu, et la Quête du Graal. Cela renvoie également aux notions d'errance et d'épreuve. Michel Maffesoli synthétise ces lignes de fuite en s'appuyant sur

---

<sup>52</sup> Nous assistons à quatre festivals dans le cadre de cette thèse : au *Furyfest*, les 24, 25 et 26 juin 2005 ; au *Graspop Metal Meeting* en Belgique, les 23, 24 et 25 juin 2006 ; ainsi qu'au *Hellfest*, les 22, 23, 24 juin 2007 et les 19, 20, 21 juin 2008.

l'œuvre de Carl Gustav Jung (1875-1961) : « Ainsi que l'indique C.G. Jung, Satan est le "fils errant" de Dieu. Fils errant que l'on peut rapprocher du chevalier à la quête du Graal, en ce qu'au travers des épreuves, des erreurs, des mauvais coups et autres turpitudes, c'est la part d'ombre de l'humaine nature qui est assumée et intégrée. En vivant celle-ci, d'une manière parfois paroxystique, le nomade apprend, d'un "savoir incorporé", qu'il est, aussi, pétri de boue. Il intègre ainsi que le "*mundus est immundus*", et qu'il convient de vivre une telle réalité. Ce faisant, en vivant des situations impermanentes, il ritualise et domestique la grande impermanence, dont la mort est l'expression achevée » (Maffesoli, 1997, pp. 59-60).

Ceci dit, après une année 2007 marquée par des conditions climatiques exceptionnelles et une organisation jugée plus que perfectible, Fabrice, (trop) déçu, (trop) éprouvé, décide de ne pas renouveler l'expérience en juin 2008. Tous les métalleux ne gardent pas un bon souvenir des festivals, qui revêtent parfois l'allure de véritables épreuves physiques et qui *in fine* ne remplissent pas leurs fonctions sociales :

« Chercheur : Et cette année, t'as fait le Hellfest ?

Fabrice : J'ai pas voulu, vu comment ça s'était passé l'année dernière, j'en ai eu un tel souvenir, c'était une telle organisation de merde que j'ai dit "non non, j'y remettrai plus jamais les pieds", donc j'y suis pas allé... »

Pour résumer la différence qu'il existe entre concert et festival, Fabrice use d'une métaphore singulière, entre week-end de détente et vacances prolongées :

« Chercheur : Quelle est la différence entre un festival et un concert ?

Fabrice : J'vais faire une métaphore... La différence entre un concert et un festival, c'est la même différence qu'entre un week-end et des vacances [sourire]... Un concert c'est un week-end, tu t'amuses, c'est cool, c'est samedi soir, tu te rentres pas trop tard parce que lundi il faut aller travailler ou parce que le lendemain tu dois faire un truc, tu vas chez grand-mère ou chez ta copine, ou encore faire une répét' alors que le festival c'est de 11h du matin à 3h du matin le lendemain qu'il y a des concerts, ça tu le fais qu'en festival et y a une ambiance ! »

Si la métaphore met l'accent sur ce que représentent ces rassemblements en termes de détente et de lâcher-prise d'une part, et sur le fait que les festivals délivrent des situations de travail réglé plus longtemps que les concerts, Roger Caillois ne la jugerait sans doute pas entièrement satisfaisante. Pourquoi ? Parce qu'elle ne témoigne pas assez du caractère paroxystique de ces rassemblements. Les vacances, contrairement à la fête, ne remplissent pas cette fonction selon l'auteur. Elles désignent « un temps de dépense de libre activité, l'interruption du travail réglé, mais c'est une phase de détente et non de paroxysme ». Il ajoute que : « Les vacances (leur nom l'indiquent) apparaissent comme une vide, au moins

comme un ralentissement de l'activité sociale. [...] Aussi les vacances ne constituent pas comme la fête la crue de l'existence collective, mais son étiage » (Caillois, 1950, p. 167).

Concerts et autres festivals de metal sont *in fine* autant de mises en jeux et de moments festifs qui « constituent, écrit Caillois, une rupture dans l'obligation du travail, une délivrance des limitations et des servitudes de la condition d'homme : *c'est le moment où l'on vit le mythe*<sup>53</sup>, le rêve. On existe dans un temps, dans un état, où l'on est seulement tenu de dépenser et de se dépenser. Les mobiles acquisitifs ne sont plus de mise, il faut dilapider et chacun gaspille à qui mieux ses richesses, ses vivres, sa vigueur sexuelle ou musculaire » (*ibid.*, p. 166).

---

<sup>53</sup> C'est nous qui soulignons.



## CHAPITRE V

# L'ESPRIT DU JEU : CLASSES SEXUELLES, SYMBOLES ET MUSIQUE METAL

Après avoir montré que le jeu irrigue le temps du concert de musique metal, susceptible de « déborder » sur une expérience du sacré, il s'agit d'examiner l'importance de la question ludique au sein de la socialité metal. Pour ce faire, il s'agit d'une part, de s'arrêter sur les manifestations du féminin et du masculin dans le metal. D'autre part, l'analyse des imaginaires satanique et totalitaire mobilisés dans cette socialité soutient, un peu plus encore, l'idée selon laquelle elle est traversée par le jeu et, « l'esprit du jeu ». Expression dont use à la fois Johan Huizinga et Roger Caillois, ce dernier précise en ce sens que « hors du jeu ou à la limite du jeu, on retrouve *l'esprit de l'agôn*<sup>1</sup> dans d'autres phénomènes culturels qui obéissent au même code : le duel, le tournoi, certains aspects constants et remarquables de la guerre dite courtoise » (Caillois, 1967, p. 53). En d'autres termes, « quand la cloison rigoureuse qui sépare [les règles idéales des jeux], des lois diffuses et insidieuses de l'existence quotidienne, perd sa netteté nécessaire » (*ibid.*, pp. 101-102), lorsque « le monde du jeu » et « le monde de la réalité » ne sont plus strictement séparés, il reste toutefois possible d'identifier un esprit du jeu. S'il ne correspond pas aux six caractères essentiels qui définissent le jeu - activité libre, séparée, incertaine, improductive, réglée et fictive - l'esprit du jeu s'en inspire et s'inscrit dans son prolongement. Lorsqu'il y a « contamination » entre les deux mondes identifiés, « seule demeure, écrit Caillois, tyrannique et pressante, l'attitude psychologique qui poussait à adopter tel jeu ou telle espèce de jeu de préférence à telle autre. On se souvient que ces attitudes distinctives sont au nombre de quatre : l'ambition de triompher grâce au seul mérite

---

<sup>1</sup> C'est nous qui soulignons.

dans une compétition réglée (*agôn*), la démission de la volonté au profit d'une attente anxieuse et passive de l'arrêt du sort (*alea*), le goût de revêtir une personnalité étrangère (*mimicry*), enfin la poursuite du vertige (*ilinx*) » (*ibid.*, p. 102). Aussi, ce qui fait l'esprit du jeu réside-t-il dans l'un des caractères essentiels de cette activité à part, mis en exergue par Johan Huizinga : de l'entre-deux, entre absorption totale et conscience du « pas vrai », entre croyance et non-croyance. Cette formule de l'écrivain néerlandais vient nous rappeler que dans le jeu il y a « la conscience, même reléguée à l'arrière-plan, d'“agir seulement en apparence” » (Huizinga, 1951, pp. 48-49). Dans ce chapitre, il faut examiner dans quelle mesure les comportements et les discours des métalleux (auditeurs *et* musiciens) tout en se contredisant parfois, s'accordent à cette logique et plus particulièrement à la *mimicry*. Nous verrons que si le caractère ludique ne constitue pas le seul paramètre à prendre en considération dans l'analyse sociale, il ne peut pas non plus en être écarté. Il représente une épaisseur compréhensive.

## **A. Le metal : un monde de « machos » ? Du warrior à la figure de l'androgyn**

Qu'est-ce qui nous conduit à nous intéresser aux rapports sociaux de sexe dans le metal ? L'enquête de terrain est l'occasion de constater, très rapidement, que la répartition des hommes et des femmes est inégale. De fait, les femmes sont très minoritaires par rapport aux hommes en particulier au sein des groupes mais également au sein de l'auditoire. Un premier questionnement émerge : quels sont les ressorts de cette inégalité ? Comment comprendre le fait que les hommes soient beaucoup plus nombreux que les femmes ? Le metal serait-il un monde de machos et/ou les métalleux jouent-ils les durs, les « gros bras » ? Au fond, *dans quelle mesure la tribu metal se caractérise-t-elle par un « repli viriliste » ou désigne-t-elle un « conservatoire de la virilité », étant donné l'expression et la construction des classes sexuelles dans la sphère publique du phénomène ?*

Pour répondre à ces questions, il s'agit d'analyser les discours des *metalheads*, hommes et femmes, de décrire les manières dont les uns et les autres s'habillent, et de rendre compte des pratiques corporelles auxquelles ils s'adonnent dans le cadre des concerts. Hommes et femmes s'adonnent-ils aux *pogos*, aux *slams*, au *headbanging* dans de mêmes

proportions ? Réfléchir aux rapports sociaux de sexe au regard des jeux pratiqués par les métalleux *et* les métalleuses nous apparaît porteur de sens. Vidéo-clips, photographies promotionnelles des groupes, textes des chansons et aspects strictement musicaux constituent autant d'indices à ne pas négliger. Par conséquent, l'enquête tâche de lever le voile sur les discours d'un côté et les pratiques de l'autre, qui ont cours au sein de la tribu, au regard d'une problématique portant sur les rapports sociaux de sexe. Ainsi, s'agit-il de comprendre comment le masculin et le féminin s'y expriment et s'y construisent. L'enquête est l'occasion de constater que l'esprit du jeu est un des paramètres à considérer dans l'analyse du phénomène ou comment et dans quelle mesure les *metalheads* jouent-ils avec les classes sexuelles et en quoi certains jeux révèlent-ils leurs constructions et leurs expressions ? Nous faisons donc l'hypothèse que le jeu, le ludisme est un outil de compréhension fécond du phénomène étudié.

En recoupant ces différents matériaux, nous verrons qu'un « gradient » de féminité et de masculinité se dessine de telle sorte que la tribu metal, considérée dans sa globalité, apparaît comme véhiculant des modèles traditionnels des classes sexuelles renvoyant à des pratiques spécifiques : l'homme viril *et* la femme féminine. Erving Goffman, l'un des principaux représentants de la deuxième École de Chicago avec Howard Becker, dans *L'arrangement des sexes* (1977), texte peu connu et publié pour la première fois en français en 2002, entend par « classe sexuelle » : « Une catégorie purement sociologique qui ne s'inspire que de cette seule discipline et non des sciences biologiques » (Goffman, 2002, p. 46). Pour Goffman, l'enjeu est de montrer que les différences entre les sexes ne relèvent pas de la seule question biologique, mais aussi et surtout d'une construction sociale et culturelle. L'auteur s'oppose donc à la position sociologique traditionnelle selon laquelle « l'opposition mâle-femelle correspond à une division sociale fonctionnant en pleine harmonie et en accord réaliste avec notre héritage biologique et qu'il s'agit là d'un élément qui ne peut être démenti » (*ibid.*, p. 45). L'expression « classe sexuelle » renvoie à la notion de *genre* qui est « presque entièrement la conséquence sociale et non biologique des fonctionnements de la société » désignant de fait une *sous-culture de sexe*. « Le genre et la sexualité ne sont pas une seule et même chose » écrit Goffman :

« Dans toutes les sociétés, le classement initial selon le sexe est au commencement d'un processus durable de triage, par lequel les membres des deux classes sont soumis à une socialisation différentielle. Dès le début, les personnes classées dans le groupe mâle et celles qui le sont dans l'autre groupe se voient attribuer un traitement différent, acquièrent une expérience différente, vont bénéficier ou souffrir d'attentes

différentes. En réaction, il existe, objectivement superposée à une grille biologique - et qui la prolonge, la néglige, la contredit -, une manière spécifique d'apparaître, d'agir, de sentir liée à la classe sexuelle. »

Il ajoute :

« Chaque société élabore des classes sexuelles de cette manière, bien que chacune le fasse à sa façon. Considéré par le chercheur comme un moyen de caractériser un individu, ce complexe peut être désigné comme *genre* ; considéré comme un moyen de caractériser une société, il peut être désigné comme une *sous-culture de sexe* » (*ibid.*, pp. 46-47).

Dans la préface de cet ouvrage, la sociologue Claude Zaidman rappelle que l'usage du « *gender* », du « genre » date traditionnellement du travail d'Ann Oakley intitulé *Sex, Gender and Society*. Selon ce précurseur cité par Zaidman : « "Sexe" est un mot qui fait référence aux différences biologiques entre mâles et femelles [...]. "Genre", par contre, est un terme qui renvoie à la culture : il concerne la classification sociale en "masculin" et "féminin" [...]. On doit admettre l'invariance du sexe tout comme on doit admettre aussi la variabilité du "genre" » (Zaidman, 2002, p. 19). Dans cette perspective, et dans le cadre de l'analyse des interactions entre hommes et femmes, à partir de l'observation « des situations sociales<sup>2</sup> et de l'ordre public qui s'y maintient » (Goffman, 2002, p. 42), Erving Goffman s'attache à dévoiler ce qui se cache derrière « l'arrangement des sexes »<sup>3</sup>. Pour ce faire, l'inventeur du discours sur « l'infiniment petit » dans la société telle que l'écrit Zaidman, s'intéresse entre autres, à la division sexuelle du travail domestique, à la « ségrégation » des toilettes, à la sélection concernant l'embauche.

Aux côtés des notions de classe sexuelle et/ou de genre, la problématique s'arrête sur cette idée de « repli viriliste ». De quoi s'agit-il ? Empruntée au sociologue Daniel Welzer-Lang, spécialiste du genre et de la question masculine, auteur de nombreux ouvrages sur ces thèmes, il rend compte de résistances masculines au changement actuel dans les rapports de sexe. Des attitudes de « repli viriliste » se rencontrent « des deux côtés de l'échelle sociale, au

---

<sup>2</sup> Par « situation sociale », l'auteur désigne « un espace physique, où qu'il se situe, où toute personne qui s'introduit se trouve exposée dès son entrée à la présence immédiate d'une ou plusieurs autres personnes » (Goffman, 2002, p. 42).

<sup>3</sup> « L'arrangement des sexes » est la traduction du titre original de l'ouvrage de Goffman « *The arrangement between the sexes* ». Claude Zaidman, dans la préface de l'ouvrage, s'explique sur cette traduction afin d'éviter tout amalgame : « Avec le traducteur, nous avons, après discussion, décidé de maintenir le terme d'arrangement pour rester au plus près du texte de Goffman, malgré le risque d'ambiguïté de ce terme en français, terme qui pourrait dans un premier temps porter une connotation de compromis et donc conférer un jugement de valeur à ce qui n'est que description d'un ordre » (Zaidman, 2002, p. 11).

niveau des classes les plus riches d'un côté, des plus pauvres de l'autre, il semblerait que l'on assiste à une réification sur des valeurs très sexuées. Des crispations virilistes chez les garçons, des essais de réassurance chez les filles sur des critères esthétiques. » Ce type de « repli viriliste » s'exprime au sein de cultures musicales et en particulier au sein du rap selon l'auteur : « Une partie importante de la culture rap, par exemple, exalte encore des valeurs très virilistes ». Pour prouver qu'ils sont des hommes, certains représentants de cette culture usent de « la violence, violence homophobe entre garçons, violence sexiste envers les filles » (Welzer-Lang, 2004a, p. 33). Pour saisir plus en avant ce que l'auteur entend par « repli viriliste » ou « virilisme », il faut préciser la notion de « virilité ». « La virilité constitue l'attribut principal des hommes, des garçons, dans leurs relations au monde, aux femmes et aux hommes, à travers les rapports sociaux de sexe » (Welzer-Lang, 2004b, p. 321) écrit Daniel Welzer-Lang dans *Les Hommes aussi changent* (2004). Plus précisément, il écrit dans un article paru en 2003 : « La virilité revêt un double sens : 1) les attributs sociaux associés aux hommes et au masculin : la force, le courage, la capacité à se battre, le "droit" à la violence et aux privilèges associés à la domination de celles, et ceux, qui ne sont pas et ne peuvent pas être virils : femmes, enfants... ; 2) la forme érectile et pénétrante de la sexualité masculine. La virilité, dans les deux acceptions du terme, est apprise et imposée aux garçons par le groupe des hommes au cours de leur socialisation pour qu'ils se distinguent hiérarchiquement des femmes. La virilité est l'expression collective et individualisée de la domination masculine » (Welzer-Lang, 2003)<sup>4</sup>. Articulant virilité et « virilisme », le sociologue précise que « les formes d'exercice de la virilité diffèrent d'un homme à un autre, et suivant les groupes d'hommes. *Le virilisme est l'exacerbation des attitudes, représentations et pratiques viriles*<sup>5</sup> » (Welzer-Lang, 2004b, p. 321). À côté de la culture rap, l'auteur montre que le « virilisme » ou « repli viriliste », qui se retrouve dans les quartiers populaires, dans les banlieues françaises, s'explique entre autres au regard des origines sociales des jeunes qui y habitent. Pauvres, issus de pays colonisés par la France, ils reproduiraient des pratiques et représentations traditionnelles des rapports de sexe. Ainsi, « la colonisation a aussi exporté et imposé son "ordre de genre", métissé les modèles de virilité issus des puissances coloniales avec les ordres de virilité locaux. On sait depuis les travaux de Bourdieu l'importance du *nif* chez les Kabyles, celle d'une stricte division entre les hommes et les femmes dans les pays arabo-musulmans, et on peut supposer encore vivaces ces valeurs

---

<sup>4</sup> Il s'agit d'un article disponible sur Internet, intitulé « Virilisme : la dérive des cités ». L'article ne bénéficie pas de pagination. Voir : <http://www.cndp.fr/RevueTDC/848-65955.htm>, le 5 janvier 2009.

<sup>5</sup> C'est nous qui soulignons.

constitutives de la virilité dans les générations post-émigration » (*ibid.*, p. 326). Toutefois, les « formes de crispations virilistes dépassent les simples modes traditionnels d'expression masculine (virile) ». Le « repli viriliste » s'exprime dans un certain nombre d'expressions du rap, l'auteur renvoie à ce propos au gangsta rap, à « la culture "lascar" ». Le « virilisme » s'exprime au travers des « attitudes agressives et homophobes entre garçons, à l'encontre des filles et avec les autres personnes, les bagarres continues, la survalorisation de la force, de l'affrontement avec les autres groupes virils, dont les forces policières, le fait de marquer son territoire par l'insulte ou l'intimidation permanentes, etc. » (*ibid.*, p. 322).

La notion de « repli viriliste » n'est pas sans faire écho à une expression dont use Catherine Louveau, sociologue, pour qualifier les rapports sociaux de sexe dans le sport. L'auteur soutient que le domaine sportif, alors que le social précise-t-elle « se féminise » et « mix(t)e ici ou là les genres », demeure « un conservatoire de la virilité » (Louveau, 1998, p. 192) où masculin et féminin demeurent clairement distincts. Notion plus tempérée que celle de « virilisme » qui ne renvoie pas seulement, faut-il le rappeler, à des « simples modes traditionnels d'expression masculine (virile) » selon Welzer-Lang, Catherine Louveau précise que la notion de « conservatoire de la virilité » prend effet dans un cadre précis : « Dans l'ensemble des disciplines sportives, nombre de pratiques s'offrent ainsi comme terrains propices à la perpétuation d'une masculinité traditionnelle, pour ne pas dire d'une tradition virile » (*ibid.*, p. 183). Dans la suite de notre développement, il s'agit d'apprécier dans quelle mesure « repli viriliste » ou différemment « conservatoire de la virilité » s'accordent aux pratiques et autres discours métalliques. Pour ce faire, et parce que « les manières de se conduire des femmes et des hommes puisent leurs manifestations et leurs raisons d'être au regard les unes des autres, dans tous les sens du terme. On ne saurait donc comprendre les unes sans analyser les autres » (*ibid.*, p. 15), nous donnons la parole à la fois à des métalleux et à des métalleuses, et interrogeons les pratiques des uns comme des autres.

En tâchant de respecter la démarche de ces auteurs et en appréhendant ce qui se vit en mineur au sein de la « centralité souterraine<sup>6</sup> » metal, il est question d'apprécier par un jeu

---

<sup>6</sup> L'expression est de Michel Maffesoli. Elle désigne « la valeur essentielle d'une socialité en gestation reposant sur le cheminement d'une sorte d'"enfant éternel", c'est-à-dire de celui qui, au bout d'une série d'expériences, de tribulations, de revers, retrouve une âme d'enfant » (Maffesoli, 1997, p. 179). Par ailleurs, l'expression renvoie à celle de Simmel, qui parle de son côté du « roi clandestin d'une époque ». Elle a pour objet de rendre attentif à ces « sociétés au noir » tel que l'indique Maffesoli qui pullulent dans nos cités. Cette « centralité souterraine » désigne « un temps poétique et érotique, un temps du corps amoureux, un temps second et caché autour duquel

réci-proque d'opposition ou de continuité, ce qui se vit en majeur dans la société. Autrement dit, en levant le voile sur les rapports sociaux de sexe qui ont cours dans le metal, il est question d'apprécier l'évolution de ces mêmes rapports dans la société contemporaine. Il s'agit là d'un projet ambitieux et « à risque » puisque chacun d'entre nous, en tant qu'homme ou femme intériorise des manières d'être qualifiées de masculines ou de féminines. Chacun d'entre nous, en quelque sorte, naturalise des données culturelles. Pierre Bourdieu, dès le préambule de *La domination masculine* (1998)<sup>7</sup>, pointe du doigt cet écueil : « Les apparences biologiques et les effets bien réels qu'a produits, dans les corps et dans les cerveaux, un long travail collectif de socialisation du biologique et de biologisation du social se conjuguent pour renverser la relation entre les causes et les effets et faire apparaître une construction sociale naturalisée (les "genres" en tant qu'habitus sexués) comme le fondement en nature de la division arbitraire qui est au principe et de la réalité et de la représentation de la réalité et qui s'impose parfois à la recherche elle-même » (Bourdieu, 1998, p. 9)<sup>8</sup>. Pour dépasser cette difficulté Bourdieu s'attache à analyser « une tradition exotique », « étrangère et familière » : celle des Berbères en Kabylie. De notre côté, le recours à l'ethnographie, la volonté de dresser un panorama représentatif des manières d'être masculines et féminines dans le metal en donnant la parole à la fois à des métalleux *et* à des métalleuses, la participation à des rassemblements qui sont l'occasion de constater la répartition inégale des pratiques en fonction du sexe, et la confrontation de ces différents matériaux, concourent à lever les difficultés inhérentes à ce type de questionnement.

---

s'organise la perdurance de la socialité ». Il s'agit d'un « véritable conservatoire du savoir vivre populaire qui ne se donne à voir qu'en quelques situations paroxystiques » (Maffesoli, 1985, p. 57).

<sup>7</sup> Pour Pierre Bourdieu, qui s'est attaché à décrire les rapports de domination qui s'exercent entre les individus dans tous les domaines de la société, la domination masculine est une forme particulière de la violence symbolique. Selon cette théorie, les dominants (les hommes en l'occurrence) imposent leurs valeurs aux dominés (les femmes) qui, en les intériorisant, deviennent les artisans de leur propre domination.

<sup>8</sup> La publication de *La domination masculine* suscite débats et remous au sein de la communauté scientifique. On reproche notamment à Pierre Bourdieu, selon Claude Zaidman, « sa dénégation de l'apport politique et scientifique du féminisme comme mouvement et théorie » (Zaidman, 2002, p. 25). Plus encore, « le problème est que la démonstration de P. Bourdieu, selon Martine Fournier du magazine *Sciences Humaines*, s'appuie en grande partie sur le modèle d'une société traditionnelle, la société kabyle des années 60 (qu'il observa lorsqu'il était étudiant) et sur des exemples - comme les livres de Virginia Woolf - pris dans les sociétés bourgeoises du début du XX<sup>e</sup> siècle. En 1998, lorsqu'il publie ce livre, le statut des femmes a évolué de manière spectaculaire, tant dans la vie publique que dans la sphère familiale. Mais pour P. Bourdieu, l'émancipation des femmes dont il avait été le témoin - et qu'il saluait cependant à travers les luttes des mouvements féministes - pesait peu par rapport à la force implacable de nos *habitus* de sexe... » (Fournier, 2004a, p. 24). Parce que nous partageons cette analyse critique, les quelques références, dans ce chapitre, faites à *La domination masculine* de Pierre Bourdieu viennent illustrer les modèles traditionnels du masculin et du féminin qui ont cours dans le metal. Différemment, afin d'apprécier les mutations des classes sexuelles qui s'opèrent à l'heure actuelle dans cette socialité, *La domination masculine* ne nous apparaît pas l'œuvre la plus indiquée. Les travaux de Daniel Welzer-Lang, de Michel Maffesoli ou de Catherine Louveau apparaissent alors, davantage en congruence avec ce qui est vécu sur le terrain.

## **1. Expression et construction du féminin et du masculin dans la tribu metal**

Pour appréhender la dynamique des genres, la construction et l'expression du féminin et du masculin dans la socialité metal, trois angles d'attaque guident nos pas. Tout d'abord, en énonçant quelques données chiffrées, il s'agit de prendre conscience avec davantage d'acuité du degré de « sous-représentation » des femmes par rapport aux hommes dans le metal. De plus, par l'intermédiaire de brèves considérations musicologiques, il s'agit d'envisager dans quelle mesure le metal dans sa forme, dans sa grammaire, est une musique « mâle ». Ensuite, il convient d'apprécier les manières d'être féminines au sein de la socialité correspondante. De la « métalleuse virile » à la « métalleuse féminine » sans oublier la « métalleuse invisible », se profile un gradient de féminité qui repose à la fois sur les pratiques et les discours des intéressé(e)s, hommes et femmes. Enfin, pour clôturer cette première partie, il faut examiner les manières dont le caractère masculin s'exprime et se construit dans la tribu. Ainsi, dressons-nous un gradient de masculinité qui admet deux formes : le métalleux comme « *warrior* » se distinguant du « métalleux discret ».

### ***a. Le metal, une musique « mâle » : des données chiffrées à une approche musicologique***

#### *La faible représentativité des femmes dans le metal*

Dans *Hard rock\*, heavy metal\*, metal... Histoire, cultures et pratiquants* (2003), le sociologue Fabien Hein interroge très sommairement les rapports de sexe qui accompagnent cette musique dans une partie intitulée : « *Le monde du metal est machiste ?* » Le constat qu'il dresse est sans appel : le metal, à tous les niveaux, est dominé numériquement par les hommes.

« Depuis les débuts du hard rock et du heavy metal, le sexe féminin y est souvent sous représenté. D'un point de vue factuel, il est patent que ces genres musicaux comprennent moins de groupes féminins, moins de musiciennes, moins de spectatrices, moins de journalistes spécialisées, etc. Le monde du metal reste, pour l'essentiel, sous domination masculine » (Hein, 2003, p. 178).

Dans le même sens, Fabien Hein ajoute dans une note de bas de page, qu'« en règle générale, les équipes de rédaction des magazines français sont constitués d'une dizaine de



personnes, qui, dans le meilleur des cas, comptent deux à trois femmes parmi elles » (*ibid.*, p. 178).

Selon le Groupe d'étude sur les musiques amplifiées, le GEMA qui publie une étude en juin 1998 intitulée *Les publics des concerts de musiques amplifiées*, portant sur les publics de cinq salles de concerts, « le public féminin plafonne au quart » dans les concerts de hard rock, lieux de visibilité par excellence de la communauté. Plus précisément, l'étude repose sur 102 concerts pour 20 459 spectateurs, soit une moyenne de 201 spectateurs par concert. La capacité des salles qui sont à l'étude oscille entre 150 et 800 places. Il s'agit donc de salles à capacité restreinte. Quoi qu'il en soit, le public hard rock compte 12 % de femmes dans sa « limite basse » contre 29 % dans sa « limite haute » lors des rassemblements. Trois autres familles musicales sont à l'étude : le rock, le hip-hop et le jazz<sup>9</sup>. Comparativement, il est intéressant de relever que la « famille hard rock » telle qu'elle est qualifiée par le GEMA reste la famille qui accueille le moins de femmes à l'occasion des concerts, derrière le jazz, (limite haute 33 %), le hip-hop (limite haute 39 %) et loin derrière le rock (limite haute 47 %). Si l'étude remonte à 1998 et que la situation semble avoir évolué depuis dans le sens d'une féminisation - il faudra y revenir - elle n'en reste pas moins un indicateur fiable qui réaffirme la sous-représentativité des femmes par rapport aux hommes dans le metal. Ce constat n'est pas sans interpeller Fabien Hein : « La position minoritaire des femmes dans le monde du metal interroge néanmoins quant au traitement que leur réserve le groupe dominant masculin » (Hein, 2003, p. 179). Toutefois, si l'auteur a le mérite de poser les bonnes questions et d'impulser la réflexion, on regrettera qu'il n'aborde pas de front « l'arrangement des sexes », c'est-à-dire les manières dont le masculin et le féminin s'expriment et se construisent à l'heure actuelle dans le metal.

---

<sup>9</sup> L'étude est publiée dans « Développement culturel » n°122, bulletin d'information édité par le Département des études et de la prospective (DEP) du ministère de la Culture et de la Communication en juin 1998. En France, ce type d'étude chiffrée et comparative, centrée à la fois sur les concerts de metal, de rock, de hip hop et de jazz, reste très rare.

*Metal et considérations musicologiques : de l'exacerbation du thème masculin à la violence musicale*<sup>10</sup>

L'entretien approfondi avec Frédéric Martin est l'occasion de s'enquérir sur la forme, sur la grammaire de la musique metal. Autodidacte, écrivain, auteur, compositeur de musique contemporaine, lauréat du Prix de Composition musicale Paul-Louis Weiller 2008, remis par l'Académie des Beaux-arts de l'Institut de France pour l'ensemble de son œuvre, Frédéric Martin porte un regard singulier sur la musique metal, musique qu'il écoute et affectionne tout particulièrement. À ce propos, il publie *Eunolie. Conditions d'émergence du Black Metal\** en 2003<sup>11</sup>. Dans ce « *black book* » tel qu'il le qualifie, il dresse les trajectoires des principaux groupes de black metal norvégiens, suédois, finlandais sans oublier d'évoquer la scène française, tout en adoptant un style d'écriture empreint de poésie et quelque peu heurté, pour ne pas dire heurtant. Il propose également une réflexion musicologique de cette musique, partitions à l'appui.

Au cours de l'entretien qui se déroule chez lui à Paris, le samedi 3 avril 2004, Frédéric Martin opère un parallèle entre la musique metal et le « madrigalisme » qui naît à la Renaissance. Un madrigal est une composition vocale polyphonique *a capella*, ou monodique avec accompagnement, et qui cherche à traduire les inflexions d'un poème. D'après le musicien, le madrigal mime un contenu poétique sur un texte profane et se différencie ainsi de la musique religieuse qui a cours à la même période. Par ailleurs, le metal peut être comparé à la « forme sonate » qui désigne une structure musicale binaire ou ternaire, à deux thèmes, qui sert de cadre à la plus grande partie de la musique instrumentale classique. Thème masculin et thème féminin sont deux thèmes qui structurent la sonate. Frédéric Martin les définit comme suit :

---

<sup>10</sup> Nous tenons à remercier Martin Kaltenecker, docteur en musicologie, rattaché au Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (École des Hautes Études en Sciences Sociales), pour avoir relu ces brèves considérations musicologiques.

<sup>11</sup> Dans l'avant-propos, l'auteur revient sur l'usage du terme « Eunolie ». Voici ce qu'il écrit dans un style si particulier : « Ce terme d'«eunolie» que je forge pour le présent ouvrage m'est venu d'*Unholy*, dont le sens est assez clair et qui hante abondamment les titres d'albums et de morceaux BM [Black Metal]. Mais mon néologisme recouvre plusieurs zones de sens. D'abord il me fait penser à un prénom féminin ; ensuite, par l'inclusion de «noli», l'impératif du verbe latin «nolere», ne pas vouloir, il forme un fond métaphysique à ce que véhicule l'art musical que nous allons déchiffrer ensemble, «Eu» signifiant «hélas» toujours en latin, on pourrait à ce degré traduire eunolie par «hélas, veuillez ne pas...» ; enfin, il me fait penser à une discipline chorégraphique antique et oubliée réapparaissant spontanément dans la gestique propre aux musiciens de Black Metal, et réunir ainsi le nom, la volonté, la lamentation, l'interdit, la torsion corporelle, résume assez bien ce qu'il faut entendre dans cette musique » (Martin, 2003, p. 10).

« Le thème masculin va être quelque chose d'assez viril, qui est plus massif, plus dur d'aspect, tandis que le thème féminin va avoir recours à des éléments plus mélodiques, plus doux, moins accentués, moins de basse par exemple... »

Le metal, au regard de cette grille de lecture, a recours sur le plan formel au thème masculin bien davantage qu'au thème féminin. Ainsi, selon Frédérick Martin, la musique metal serait une musique virile, massive, dure en opposition au thème féminin, qui lui, est doux, mélodique. Le metal « survaloriserait » le thème masculin. En l'occurrence, thèmes masculin et féminin renvoient à des modèles traditionnels des rapports de sexe : le masculin se définissant en terme de virilité et le féminin renvoyant à la fragilité, à la douceur, à l'effacement.

En outre, si on identifie une répartition inégale des hommes et des femmes lors des concerts de metal, les personnes interrogées constatent que le nombre de femmes à écouter un style métallique est inversement proportionnel à « la violence » dégagée par la musique. À cet égard, Pascal (vingt-cinq ans, commercial) affirme « *que plus la musique est violente et moins y a de filles... Par exemple dans le death\* ou dans le grind\* y a très peu de filles, alors que dans le heavy, y en a beaucoup plus...* » Mais que faut-il entendre par « violence » ? Pour appréhender cette notion, plus complexe qu'il n'y paraît, deux paramètres sont à considérer. Le premier concerne le tempo, le rythme d'exécution d'une œuvre musicale. Il est question du nombre de battements par minute ou B.P.M. Le second paramètre renvoie à la nature des textes chantés, aux thématiques et autres imaginaires mobilisés.

Dans la continuité du témoignage de Pascal et d'un point de vue schématique, il semblerait que plus la vitesse d'exécution d'une œuvre musicale soit élevée plus la répartition homme/femme est inégale, autrement dit, plus les hommes sont nombreux par rapport aux femmes. Par extension, une musique au tempo plus tempéré accueille plus d'auditrices et voit la répartition inégalitaire homme/femme s'amincir. Avec Pascal, nous constatons que les concerts de death metal accueillent moins de femmes que les concerts de heavy metal, le premier style musical reposant sur un tempo beaucoup plus soutenu que le second. Delphine (vingt-cinq ans, étudiante) abonde en ce sens lorsqu'elle précise que le concert du groupe de heavy metal Sonata Arctica, auquel elle assiste, accueille « *plein de p'tites jeunes* ». D'une manière générale, lors des concerts de death metal ou de black metal et de surcroît lorsque ces styles sont qualifiés de « brutal » (death metal brutal, black metal brutal, B.P.M. approchant les 240 au cours de certains morceaux), on constate que l'auditoire se compose très

majoritairement d'hommes. Des styles métalliques au tempo plus lent tels que le heavy metal, mais surtout le gothic metal\* ou le doom\*, accueillent différemment, un nombre bien supérieur de femmes lors des rassemblements, les hommes restant toutefois majoritaires.

La violence de la musique metal renvoie ensuite à la nature des textes chantés, éruptés par les vocalistes. Schématiquement, on constate que les groupes qui abordent des thématiques que l'on qualifiera de « violentes » telles que la guerre, la pornographie, ce qui a trait au gore, à la mort ou qui usent de paroles misogynes attirent un public d'hommes très majoritairement. Inversement, les femmes manifestent un intérêt plus important pour des formations qui mettent à l'honneur l'amour, la nature, l'*heroic fantasy*, le romantisme. De plus, on constate que le ou la vocaliste adopte un registre criard ou guttural pour interpréter des textes de nature violente tandis que le chanteur/la chanteuse use d'une voix claire voire cristalline pour interpréter des textes qui ont trait à l'amour, à la nature, etc. À ce titre, Tarja Turunen, chanteuse soprano du groupe finlandais Nightwish entre 1996 et 2005 dispose, grâce à sa formation classique, d'une voix lyrique. Ce groupe de metal qui recueille un succès conséquent auprès de la gent féminine aborde des sujets tels que la nature, l'amour ou la fantaisie. Le fait que Nightwish bénéficie d'une chanteuse contribue à l'identification des femmes au groupe. Cet aspect est à prendre en considération selon Damien afin d'apprécier la répartition inégale des hommes et des femmes dans le metal :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Le problème à l'heure actuelle, c'est que les groupes comptent énormément d'hommes, les femmes sont très peu présentes, ce qui selon moi, entraîne le fait qu'il n'y ait pas d'identification possible pour les femmes dans le metal... »

À propos de la nature de la voix (aiguë ou grave) et de son rapport à la dynamique des genres, force est de constater que les morceaux qui reposent sur des duos mixtes voient en règle générale le chanteur adopter une voix grave, gutturale ou caverneuse alors que la chanteuse opte pour un timbre de voix clair ou cristallin. Pensons aux albums *Velvet Darkness They Fear* (1996) du groupe Theatre Of Tragedy ou *A Fallen Temple* (1998) par Septic Flesh. À chaque fois, la voix de l'homme exprime un caractère agressif, dur tandis que la voix de la chanteuse exprime la douceur, la fragilité et est empreinte de légèreté. Guillaume B. Decherf, journaliste, qui signe un papier sur la place des femmes dans le metal reconnaît d'ailleurs que « certains groupes de black metal scandinaves, comme Therion ou Dimmu Borgir, décident

d'enluminer leurs beuglements de vocalises féminines »<sup>12</sup>. Par conséquent, les voix adoptées par les hommes et les femmes dans le metal correspondent à des modèles traditionnels du masculin et du féminin : à l'homme la voix grave, gutturale, à la femme la voix légère, cristalline. Cet aspect n'échappe pas à l'analyse de Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire* publié en 1960. Analyse qui recoupe les propos de Frédérick Martin par ailleurs. Selon l'auteur les « implications sexuelles structurent la musique tout entière », elles « sous-tendent le dialogue musical tant dans le domaine des rythmes, que nos traités de compositions classent encore en "féminin" et "masculin", que dans le domaine de la hauteur du son, l'aigu étant attribué aux voix de femmes et le grave aux voix d'hommes, et enfin que dans les différents timbres de l'orchestre » (Durand, 1984, p. 387). Un exemple singulier. Battlelore, groupe finlandais de metal compte un chanteur ainsi qu'une chanteuse. La formation bricole l'univers de l'écrivain Tolkien et met en scène des batailles épiques. D'un côté, le chanteur Tomi Mykkänen joue le rôle - il est question de jeu et de *mimicry* en l'occurrence - d'un orque ou d'un troll, créature malfaisante aux usages primitifs alors que la chanteuse Kaisa Jouhki entre dans la peau d'une elfe. Le premier déploie une voix roque tandis que la seconde officie dans un registre clair, aérien, doux. À travers cette répartition des voix et des timbres de voix, des modèles traditionnels des classes sexuelles sont à l'œuvre.

S'agissant de la « violence » de la musique metal, il faut souligner que tempo et nature des textes chantés coïncident de telle manière qu'à un tempo rapide correspond en règle générale des paroles « violentes », c'est-à-dire gore, guerrières, pornographiques, misogynes, etc. De fait, des groupes de grind tels que Gronibard (groupe français) associent des tempos très soutenus à des textes misogynes. Ils rassemblent peu de femmes par rapport aux hommes. Différemment, Nightwish ou Within Temptation, deux groupes qui bénéficient d'une chanteuse, usant de tempos modérés pour conter des histoires qui ont trait à la nature ou à l'amour, regroupent un nombre beaucoup plus conséquent d'auditrices.

Le cas de Gronibard, formé en 1998 et bénéficiant d'une certaine notoriété au sein de l'*underground* français, est intéressant parce que paroxystique et révélateur de cet esprit du jeu qui irrigue le metal. Composé de cinq membres, tous des hommes, originaires de Lille, leurs pseudonymes témoignent déjà de l'esprit burlesque qui, selon les initiés, les anime :

---

<sup>12</sup> Voir : *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, p. 33.

Godemichel (batter), Albatard (bassiste), Necronembourg (guitariste et vocaliste), Anal Capone (vocaliste) et P'tite Bite (guitare). La voix du vocaliste alterne hurlements et vociférations. Les textes, écrits pour la plupart en français sont misogynes et accompagnent une musique au tempo très soutenu. Toutefois, si la nature vulgaire, provocante et machiste des textes ne fait guère l'objet de discussions, les auditeurs insistent sur leur caractère décalé, parodique. Il est donc question de second degré d'après un chroniqueur du *webzine VS* qui revient sur les titres de l'album *Satanic Tuning Club* (document n°1) publié en 2004 :

« Tonton : Les plus délicats d'entre vous pourront se délecter de ces véritables hymnes au romantisme sous-jacent que sont *J'te lacère les tétons à coups de brosse à dents (sale pute)*, *Arrête de boire, mets-toi au foutre* ou encore le poignant *Fais-moi pas chier connasse* dont on perçoit une fibre autobiographique déchirante. Oui, Gronib, comme certains les surnomment affectueusement, n'a toujours pas dépassé le stade anal et leur grind, qui n'a pas changé d'un pouce, est à prendre au second degré (ça dépend si vous avez été trépané ou pas). À nous donc les miaulements horripilants de Necronembourg (*alias* Nechromé), les gargarismes tonitruants d'Anal Capone (*alias* Anal Capot), les paroles indéchiffrables et tout le joyeux bordel qui les accompagne...<sup>13</sup>»



n°1



n°2

En l'occurrence, il s'agit de jouer avec la misogynie. Le propos parce qu'exagérément outrancier se désamorce lui-même en quelque sorte ainsi que les allégations rétrogrades et machistes qu'il charrie avec lui. « *Le délire porno-scato-con* » des musiciens tel qu'un internaute le qualifie à la suite de la chronique, témoigne en quelque sorte de cette conscience du « pas vrai » qui caractérise l'esprit du jeu, cette « conscience [...] de l'inauthentique (du

---

<sup>13</sup> Voir la chronique du 17 juillet 2004 à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>. Page *web* consultée le 18 novembre 2008.

fictif) » (Huizinga, 1951, p. 51) qui le définit écrit Johan Huizinga. « *Alors oui, on s'est bien poilé de leurs âneries* » ajoute le chroniqueur qui confirme par là-même que cette conscience du « pas vrai » est là, à l'arrière-plan chez les auditeurs. Ils n'y croient pas vraiment, les paroles de cet *opus* sont l'occasion de plaisanter, il s'agit d'une « mascarade ». Ce terme, « qui se rapporte de très près à celui de masque » est entendu comme un divertissement constitué par des scènes « burlesques de personnages masqués » (Allard, Lefort, 1998, p. 5) selon Geneviève Allard et Pierre Lefort. Selon les auditeurs, les musiciens s'inventent un personnage, ils portent un masque, ils jouent les machos bien davantage qu'ils ne le sont en réalité. Il n'en reste pas moins que Gronibard divise les métalleux et n'attire pas les métalleuses qui restent en règle générale très hermétiques à leur credo. Si musicalement, d'aucuns reconnaissent des qualités au groupe, de nombreux auditeurs estiment que ce type de textes sexistes sont de très mauvais goût d'une part et ne s'accordent pas à l'idée qu'ils se font du metal de l'autre ; le metal n'étant pas le vecteur approprié de ce type de « mascarade ».

Au fond, la musique metal reste vécue par les personnes rencontrées, hommes et femmes, comme une musique « violente ». À ce qualificatif, Delphine associe la notion de virilité.

« Chercheur : Comment expliques-tu le fait que le metal compte en ses rangs plus d'hommes que de femmes ?

Delphine (25 ans, étudiante) : J'sais pas... C'est quand même associé à la violence, à quelque chose de dur, y a un côté viril... Du coup, les filles ne vont pas forcément là-dedans... »

« Le lien entre la virilité et la violence, écrit dans une note de bas de page Pierre Bourdieu, est explicite dans la tradition brésilienne qui décrit le pénis comme une arme » (Bourdieu, 1998, p. 58). À ce propos, la guitare, symbole phallique<sup>14</sup>, est souvent comparée à une arme : le guitariste étant « armé » de sa guitare. Quant à la batterie, lorsque le batteur la martèle, les métalleux expliquent que « ça mitraille ». Autant d'indices qui associent musique metal, violence et virilité. Et Pierre Bourdieu d'ajouter : « Qu'est-ce en définitive que la virilité sinon une non-féminité ? » (*ibid.*, p. 69).

Musique violente, musique virile, musique qui dans sa forme, dans sa grammaire repose sur la « thématique masculine », la musique metal est vécue généralement comme une

---

<sup>14</sup> Karl Logan, guitariste de Manowar, revient, postures à l'appui et de vive voix, sur cette comparaison entre guitare et phallus dans la vidéo *Hell On Earth Part IV*. Voir : Manowar, 2005, *Hell On Earth Part IV*, SPV GmbH.

musique masculine, de “genre” masculin. Quelle conséquence recouvre ce constat ? Et plus précisément, quelles conséquences théorique et pratique recouvrent ce constat pour les femmes qui écoutent du metal ? En opérant un parallèle entre le sport et la musique metal, sport qui, selon Pierre Bourdieu, « est souvent l’occasion de rencontrer la discrimination » (*ibid.*, p. 102), il s’agit d’impulser quelques pistes de réflexion avant de dresser les gradients de féminité et de masculinité qui s’imposent dans le metal.

Marie-Joseph Biache, anthropologue, spécialiste du handball, et directeur de notre mémoire de maîtrise sur le metal, s’est penché sur la dynamique des genres, sur le problème de la différenciation sexuelle dans ce sport dans un article publié en 1996 : « *Qu’est-ce qu’un sport féminin ? Le cas du handball. Essai d’épistémologie appliquée.* » D’après ses conclusions : « Les femmes [qui pratiquent le handball] sont contraintes de respecter un “genre” du handball qui ne recouvre par leur sexe, alors que les hommes bénéficient d’une identité du sexe au genre (le handball est autant de sexe masculin que de genre masculin » (Biache, 1996, p. 241). Si on souscrit au propos de Biache, nous pouvons conclure à notre tour que les femmes qui écoutent du metal, sont « contraintes de respecter un genre qui ne recouvre pas leur sexe » tandis que les hommes bénéficient d’une identité du sexe au genre. En d’autres termes, et sachant qu’en règle générale « dans nos sociétés, le genre se détermine en fonction du sexe biologique » (Fournier, Dortier, 2004b, p. 30)<sup>15</sup>, une femme ne recouvre pas *a priori* le genre masculin du metal. Par conséquent, une métalleuse, tel que l’énonce Biache à propos des handballeuses, serait « en rupture de genre » (*ibid.*, p. 244). Aussi, s’agit-il d’examiner, dans la suite de notre propos, comment se manifeste cette « rupture de genre » et quelles en sont les limites.

### ***b. La construction et l’expression d’un gradient de féminité dans la tribu metal***

Discours et pratiques sont analysés au sein de la sphère publique du phénomène, afin d’apprécier les rapports sociaux de sexe qui y règnent. Par sphère publique, nous entendons les lieux de rassemblement : les concerts en priorité mais également les bars, les festivals, les soirées privées, etc., où se retrouvent les initiés. Les supports vidéo, DVD, clips ainsi que les

---

<sup>15</sup> Voir l’article de Martine Fournier et de Jean-François Dortier « Questions de sexe, questions de genre » pour la revue *Sciences Humaines*, n°146, février 2004, pp. 28-31.



pochettes d'albums avec leurs photographies promotionnelles font également l'objet d'un regard attentif. *Via* la confrontation de ces matériaux, des entretiens approfondis et des discussions informelles, se profile un gradient de féminité, une typologie du féminin. De la métalleuse aux allures de « garçon manqué » à la « métalleuse féminine », en passant par la « métalleuse invisible », il s'agit de lever le voile sur l'expression et la construction du féminin dans la socialité metal.

Agathe identifie deux types de féminité : l'une est affichée, il s'agit de la « métalleuse féminine » voire sexy ; l'autre est en partie évacuée, il s'agit de la figure du « garçon manqué » dans laquelle elle se reconnaît explicitement. Agathe n'identifie pas la « métalleuse invisible », sans doute parce que par définition, elle passe inaperçue :

« Chercheur : Ce dress code<sup>16</sup> qui existe dans le metal et dont tu me parles, est-ce que tu peux le détailler pour les filles ?

Agathe (36 ans, sans emploi) : Ben t'as plusieurs styles, t'as soit le style, un peu comme ça [Agathe se pointe du doigt], genre comme les mecs, c'est-à-dire jeans, baskets, que ce soit *Converse* ou des baskets montantes... Quoique, maintenant y en a un peu moins de baskets montantes, c'est plus *rangeo*, ou grosses bottes, et puis le tee-shirt metal, t'exhibes le groupe dont t'es fan... Et pour les filles t'as le côté vachement sexy aussi, donc mini-jupe, cuir, un truc moulant... »

### *La métalleuse virile*

Qualifiée de « garçon manqué », la « métalleuse virile » présente pour le dire comme Marie-Joseph Biache une « rupture de genre », une contradiction identitaire : son genre étant en rupture avec son sexe d'assignation. Ses manières d'être, ses manières de se tenir ne correspondent pas aux discours et autres pratiques qui définissent la femme féminine dans le metal. Il s'agit, pour reprendre à l'identique les propos tenus lors d'une discussion informelle avec une métalleuse, de la figure de la « camionneuse », camionneuse qui n'est autre qu'une femme exerçant un métier traditionnellement masculin. La « métalleuse virile » qui n'est pas féminine, se comporte comme un homme et en adopte « l'état d'esprit ». C'est tout du moins ce que reconnaît Cristina Scabbia, la chanteuse du groupe de metal italien Lacuna Coil interrogée par un journaliste qui qualifie la socialité metal, d'« univers très macho » :

« Sans plan de carrière, s'imposant à leur rythme, il arrive que les filles, à force de côtoyer un univers très macho s'abritent malgré tout derrière une armure un peu masculine. "Avec les

---

<sup>16</sup> Littéralement « code vestimentaire ».

années, je me rends compte que mon état d'esprit est devenu assez similaire à celui d'un homme", réalise Cristina Scabbia<sup>17</sup>. »

Adoptant un look « *sac-à-patates* » selon l'expression de Damien, la « métalleuse virile » est chaussée de *rangers*, de *Dr Martens* ou de chaussures de *skate*, elle porte *baggy*, treillis ou jeans ainsi qu'un tee-shirt large à l'effigie d'un groupe de metal. En somme, son look est proche de celui d'un métalleux qui assiste à un concert. Damien qui, à l'instar d'Agathe, opère une dichotomie idéal-typique entre « métalleuse féminine » et « métalleuse virile » détaille la tenue vestimentaire adoptée par la seconde :

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : La métalleuse typique a un look un peu... Soit gothic, soit sac-à-patates [sourire]... C'est con à dire et là aussi je caricature... [...] Tu vas avoir des nanas, d'un autre côté, qui vont être très "tee-shirt de groupe" voilà... Elles vont être en gros habillées comme des mecs... »

Habillée comme des hommes, adoptant un état d'esprit masculin, la « métalleuse virile » participe par ailleurs à des *pogos*. Elle n'hésite pas à participer à une mêlée où les hommes, en immense majorité, jouent des coudes et échangent des coups. Pascal qualifie, « *sans faire le macho* » prévient-il, les femmes qui pogotent de « *bourrines* ». Selon lui, on les retrouve surtout à l'occasion des concerts de death metal (ou « death »), un style violent qui mêle en règle générale tempo très soutenu et paroles gores, meurtrières :

« Pascal (25 ans, commercial) : Dans le death, les filles font presque "garçon manqué" [sourire], elles se lâchent beaucoup plus, elles crient comme des mecs par exemple, elles pogotent... C'est particulier parce qu'il faut bien voir que le *pogo* c'est quand même des mecs baraqués qui y participent... Enfin y a environ 6 % de filles guère plus sur l'ensemble du public qui bougent, les autres regardent simplement le groupe de musiciens

Chercheur : Oui, et dans ta bouche ça signifie quoi "garçon manqué" ?

P. : Ben une fille qui va pogoter c'est pas, sans faire le macho [sourire], elle est quand même bourrine la fille, elle va se frotter à des mecs baraqués, c'est virile un *pogo*, ouais la fille adopterait plus des comportements de mec dans le death... »

Pascal ajoute que les « *filles qui sont habillées comme les mecs, à la garçonne quoi, [...] boivent de la bière et rotent [sourire]* ». Aux côtés des *pogos* et des autres éruclations, les « métalleuses viriles », note Pascal, saluent la prestation d'un groupe qui est sur scène en hurlant, en s'époumonant, en beuglant avec force et puissance. En qualifiant cette manière de crier de « *testiculaire* », Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences) réaffirme à sa façon le caractère masculin d'une telle pratique, adoptée en l'occurrence, par des femmes.

---

<sup>17</sup> Voir : *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, p. 37.

Par conséquent, les métalleuses qui participent à des *pogos*, qui érucotent, beuglent, qui adoptent un look « *sac-à-patates* » font l'objet d'« un procès de virilisation » (Louveau, 2000, p. 25). Catherine Louveau use de cette expression, qui selon elle, « demeure d'actualité dans le sport quand ailleurs il est tombé en désuétude », pour montrer que les « femmes qui sortent des espaces et des rôles qui leur sont strictement assignés, [...] sont désignées comme masculines, “viriles”, voire asexuées. » Boxeuses, lutteuses, joueuses de rugby subissent selon l'auteur, ce procès. Et de conclure : « Rompant avec le rôle imparti aux femmes, elles ne peuvent que se masculiniser » (*ibid.*, p. 25).

Interrogé sur ce point, Patrick évoque le cas d'Arch Enemy, groupe de death metal suédois emmené par une chanteuse. Angela Gossow (photographies n°3 et 4) qui use d'un timbre de voix très rauque, guttural, vocifère sur la société et la religion. Pour Patrick, la chanteuse d'Arch Enemy en « *prenant l'image d'un mec* » joue un rôle :

« Patrick (38 ans, agent SNCF) : Je pense à Arch Enemy, Angela Gossow, moi franchement j'adore et ma copine qui n'est pas métalleuse elle la regarde et elle dit “ça j'aime ! Là au moins ça à des couilles”... Elle aime parce qu'elle dit que c'est vraiment théâtral ce qu'elle fait, c'est très théâtral, elle est vraiment dedans, elle joue vraiment un rôle, elle est vraiment *frontman*, enfin *frontwoman*...

*Chercheur* : Et toi, tu l'envisages comme ça son attitude, tu parles d'une théâtralisation ?

P. : Ben là en l'occurrence Arch Enemy si tu regardes tu vois bien que c'est ce qu'elle propose, ce qu'elle amène, et quand ma copine m'a dit ça, j'ai trouvé ça vraiment intéressant, j'me suis dit “ouais tu as pas tort”, elle prend l'image d'un mec quoi ! Sa figure, sa voix, elle impose autant qu'un mec mais elle le fait à sa façon... »



n°3



#### n°4

En adoptant l'attitude d'un homme, Angela Gossow ne fait rien d'autre que jouer un rôle selon Patrick. Bien qu'elle apparaisse tout à fait sérieuse voire totalement absorbée, Patrick rappelant qu'« *elle est vraiment dedans* », la chanteuse n'en joue pas moins un personnage selon lui. Johan Huizinga rappelle à ce propos, nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent, que jeu et sérieux ne sont pas antithétiques. Il est question de *mimicry* ici tel que l'entend Roger Caillois dans *Les jeux et les hommes* rappelant que « la représentation théâtrale et l'interprétation dramatique entrent droit dans ce groupe » (Caillois, 1967, p. 64) de jeux. Angela Gossow, sur scène, revêt un masque masculin, mâle. Elle endosse, en quelque sorte, le temps du concert plus particulièrement, un genre en rupture avec son sexe biologique. Dans le cadre précis du concert, temps que nous savons être un temps joué, Angela Gossow adopte une attitude très masculine (virile) qui rompt avec celle qu'elle adopte au quotidien. La chanteuse joue avec les classes sexuelles. Le temps du concert, elle s'affiche comme « *bûcheronne* » pour reprendre le terme dont use un journaliste. Journaliste, qui, tout en identifiant un phénomène de féminisation dans le metal, revient sur les manières dont se manifeste la figure de la « métalleuse virile » du côté, non pas des auditrices, mais des chanteuses :

« Outre-Atlantique, le phénomène en reste à des formes frustrées, où s'agit tout un lot de bûcheronnes *no look*, équipées de *baggy* spécial gastro et chaussures de sécurité. Ces L7, Kittie, [...] ou Tairrie B [...] clament qu'elles « *ont autant de couilles que les mecs et qu'elles vous emmerdent* »<sup>18</sup> »

Notons enfin que le témoignage de Patrick lève le voile sur le fait que l'homme reste la référence dans le metal et en particulier dans le death metal : Angela Gossow étant capable d'« *imposer autant qu'un mec* », elle parvient par conséquent à égaler le modèle auquel elle

---

<sup>18</sup> C'est l'auteur qui souligne. Voir le dossier « Metal hurlantes » par Guillaume B. Decherf pour *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, pp. 32-37.

est « soumise » et auquel toutes les chanteuses qui usent d'une voix gutturale, au fond, restent « soumises » : l'homme « naturellement » doté d'une voix grave. Aussi, et tel que l'exprime remarquablement Sandrine (vingt-trois ans, étudiante) lors d'un entretien approfondi, la chanteuse d'Arch Enemy « *doit se viriliser pour se faire reconnaître, pour avoir du pouvoir* », intégrant un monde d'hommes, elle doit opérer sur elle-même un « travail de virilisation (ou de déféminisation) » (Bourdieu, 1998, p. 32) pour s'imposer selon l'expression de Pierre Bourdieu. Pour concurrencer des groupes du même style, des groupes de death metal emmenés en immense majorité par des hommes, Angela Gossow doit « *mettre en avant des attributs masculins* ». Par « *attributs masculins* », Sandrine fait référence à la « *voix brutale* » de la chanteuse qui « *impose le respect* ». On retrouve cette même logique dans le handball, où la référence est le handball masculin. Or, comme l'a remarquablement diagnostiqué Marie-Joseph Biache, pour qu'une femme qui pratique ce sport soit reconnue dans sa performance, elle doit reproduire paradoxalement, et comme dans le metal, la performance d'un homme. « On atteint dès lors un paradoxe, si la norme, ou la référence pour les femmes reste le handball masculin, il est inconcevable qu'une femme puisse être acceptée dans sa performance propre si elle n'abandonne pas les ethnométhodes<sup>19</sup> de son sexe pour produire celles des hommes ». Et de conclure : « Cette contradiction interne à la pratique risque fort d'être oblitérée par la puissance d'une conception totalement masculinisée de celle-ci » (Biache, 1996, p. 237).

### *La métalleuse féminine*

Pour être identifiées comme des « femmes féminines » dans ce monde d'hommes qu'est le metal, il semble que les métalleuses doivent, pour paraphraser Marie-Joseph Biache qui examine les rapports sociaux de sexe dans le handball, « surajouter » des « techniques de féminité » : « Une femme peut n'être ainsi reconnue comme telle dans sa pratique sportive que parce qu'elle surajoute à sa technique propre des techniques de féminité, en tant qu'ethnométhodes identitaires » (*ibid.*, p. 237). En l'occurrence, les « techniques de

---

<sup>19</sup> Marie-Joseph Biache fait référence aux travaux d'Harold Garfinkel (né en 1917), le fondateur de l'ethnométhodologie au milieu des années 1950 aux États-Unis. Il revient notamment sur les entretiens qu'eut Garfinkel avec Agnès, transsexuel, « homme se vivant comme femme et désirant obtenir par une opération un véritable "recouvrement d'identité" » (Biache, 1996, p. 236). Plus concrètement, les ethnométhodes désignent les procédures qui constituent « le raisonnement sociologique pratique ». Les ethnométhodes correspondent aux savoirs pratiques, implicites généralement, que les personnes mettent en œuvre dans la vie quotidienne pour agir.

féminité » dans le metal reposent sur la vêtue, les accessoires, le maquillage, au fond sur le look d'une part et sur les manières d'être non viriles d'autre part. Car en effet, « être "féminine", c'est essentiellement éviter toutes les propriétés et les pratiques qui peuvent fonctionner comme des signes de virilité » (Bourdieu, 1998, p. 106).

Le look gothic représente la femme féminine dans le metal. Ce look se retrouve évidemment au sein de la socialité du même nom, qui reste à l'heure actuelle apparentée au metal. Le témoignage de Delphine corrobore brièvement ce constat. Celui de Damien, qui n'hésite pas à entrer dans le détail avec perspicacité, le confirme à sa façon :

« Chercheur : Comment s'habillent les filles dans le metal ?

Delphine (25 ans, étudiante) : Ça dépend des nanas, dans le metal pas mal s'habillent comme des goths, c'est-à-dire longs manteaux, longues jupes... »

« Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : La métalleuse typique a un look un peu... Soit gothic, soit sac-à-patates [sourire]... [...] Mais soit, elles vont être très féminines, elles vont rechercher une esthétisation dans le côté très noir des choses, ça va être des robes en dentelle noire, bustier, grandes bottes, un côté à la fois beau, sexuel mais puissant, c'est-à-dire qu'elles ne vont pas mettre des talons hauts ou des p'tites chaussures sexy avec des diamants, non, c'est pas trop le style, en général elles portent des grosses *New Rock*<sup>20</sup> qui montent jusqu'aux genoux, mais toujours très féminines et très belles avec des beaux corsets et une esthétisation avec des maquillages très noirs, etc. Bref, la gothic comme on la connaît et comme on peut la voir... »

Sharon Den Adel (photos n°5 et 6), chanteuse du groupe hollandais Within Temptation depuis 1996 correspond à la description de la femme féminine dans le metal. La chanteuse, *sur scène*, s'habille en robe à crinoline ou en jupe, porte des bustiers ou des corsets qui affinent sa taille et font ressortir sa poitrine, marqueur symbolique de la féminité. Toutefois, comme le note Damien, elle est chaussée, non pas de sandales ou d'escarpins mais de bottes montantes en cuir qui ne disqualifient pas, en l'occurrence, sa féminité. Simone Simons (photos n°9, 10), chanteuse d'Epica, autre groupe de metal hollandais, opte de son côté non pas pour de longues robes complexes façon « gothic » mais pour des pantalons moulants en cuir noir. Tout comme la chanteuse de Within Temptation, bustiers et bottes montantes viennent compléter ses tenues scéniques. Ces looks sont parfaits par des « pratiques de parure », qui viennent attester un peu plus encore de leur féminité. L'on doit cette expression à Catherine Louveau qui l'emploie dans le domaine sportif pour montrer que

---

<sup>20</sup> Il s'agit d'une marque de bottes en cuir très populaire au sein de la tribu metal.

les femmes sont tenues « de faire la démonstration » de leur identité par des artifices propres aux femmes précisément lorsqu'elles pratiquent *a priori* un « sport d'hommes » :

« Sortie de ses territoires spécifiques, telles les disciplines gymniques ou dansées, où sa présence témoigne *ipso facto* de sa féminité, la sportive est tenue de faire la démonstration (confirmation ?) de son identité en usant, précisément, des artifices propres aux femmes : cheveux mis en forme, bijoux, maquillage ou ongles vernis. Par ces signes, purement de surface, les sportives peuvent espérer être perçues pour ce qu'elles sont et aussi pour ce qu'elles font » (Louveau, 1998, p. 138).

En l'occurrence, Sharon Den Adel se présente maquillée sur scène et arbore quelques accessoires : rouge à lèvres, yeux cernés de noirs ou paupières soulignées par du *eye-liner*, cheveux détachés avec des mèches de couleurs, paillettes sur le visage, bagues aux doigts, bracelets, colliers. Tous ces attributs, toutes ces « pratiques de parure » tiennent lieu de « certificat de féminité » pour le dire comme Catherine Louveau. Par ailleurs, et bien qu'elle participe à un groupe de musique metal, musique de genre masculin tel que nous l'avons vu, plusieurs indices permettent de penser *a priori* qu'elle ne fait pas l'objet, comme Angela Gossow par exemple, d'un « procès de virilisation ». Officiant dans un registre spécifique, le gothic metal, très éloigné du death metal pratiqué par la chanteuse d'Arch Enemy, la musique sur laquelle Sharon Den Adel pose sa voix n'est pas violente, virile dans la mesure où 1/le rythme est modéré et 2/les paroles traitent d'amour, de nature, de fantaisie. À ces deux premiers indices, il faut ajouter que la voix de la chanteuse de Within Temptation est claire, céleste, douce. De plus, elle s'affiche en permanence avec le sourire sur scène : autant de marqueurs symboliques de la féminité. En conséquence, et si l'on file la métaphore sportive proposée par Catherine Louveau, alors pourrions-nous dire que la chanteuse de Within Temptation est au metal, ce que la gymnaste est au sport, une femme qui est considérée *ipso facto* féminine. Le metal, tout comme le sport, qui reste un « conservatoire de virilité », admet toutefois quelques territoires où la féminité n'est pas remise en cause. Enfin, le fait que Sharon Den Adel s'affiche sur des photographies promotionnelles en robe de couleur blanche, « la couleur de la pureté » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, p. 126) tels que le rapportent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans le *Dictionnaire des symboles*, entourée par des musiciens, qui eux, sont vêtus de noir, relève d'une même logique identitaire (photos n°7 et 8).



n°5



n°6

n°7



n°8

n°9





**n°10**

Les tenues vestimentaires privilégiées par les « femmes féminines » dans le metal et en particulier les longues robes aux formes complexes, « modèles plutôt absents des rues » (Durafour, 2005, p. 46), qui rompent par conséquent avec l'habit porté au quotidien, tel que le rapporte Antoine Durafour qui signe une étude sur *Le Milieu gothique*, désignent au fond (et uniquement), des tenues de scène. Cette mise en scène de soi, semble tout autant vécue sur le mode de la subordination comme le suggère Catherine Louveau à propos des sportives qui « sont tenues de faire la démonstration de leur identité », que sur celui de la liberté, du jeu. Autrement dit, lorsque Sharon Den Adel monte sur scène, lorsqu'elle se met en jeu, lorsqu'elle se donne à voir dans la sphère publique de la tribu, si elle reste contrainte de respecter les signes d'appartenance de cette même tribu du fait du conformisme dans l'anticonformisme qui y règne, elle opère néanmoins une sorte de jeu avec la vêtue dans le cadre de la *mimicry*, c'est-à-dire du masque, qui vient attester un peu plus encore de son identité sexuelle, de sa féminité, guère remise en question *a priori* du fait de son appartenance à un territoire spécifique, le gothic metal. De plus, ce territoire, cette forme devrions-nous dire « n'est en rien figée » tel que l'écrit Michel Maffesoli. Par définition, une forme « tout en étant contraignante n'en reste pas moins ouverte, dynamique, et laisse libre cours à la création », elle intègre « à la fois de la contrainte et de la liberté », « il y a des types forts, englobant, informant les relations sociales, mais en même temps ces types laissent une latitude aux particularités spécifiques » (Maffesoli, 1996, p. 136).

Aux côtés de ces questions de look, il est nécessaire d'examiner les manières de se tenir de la « métalleuse féminine », qui désignent autant de manières d'être non viriles.

Contrairement à la « métalleuse virile », elle n'éruce pas lorsqu'elle boit de la bière. Lors d'un concert, elle ne hurle pas non plus à la fin d'un morceau pour exprimer son plaisir, son contentement. Julie, qui se sait capable de le faire, ne se permet pas pour autant de hurler, une question de féminité serait en jeu. Elle témoigne de cet aspect au cours d'une discussion informelle sur Internet, *via* une messagerie instantanée. Il est alors question d'assister à un concert :

« Chercheur : J'tâcherai d'être correct, j'pourrais pousser quelques cris gutturaux quand même ?

Julie (21 ans, étudiante) : Mdr<sup>21</sup>... J'suis habituée

C. : Parfait

J. : Ben euh je sais le faire aussi mdr... Mais c'est pas très féminin, alors j'évite... »

À travers ce court extrait, qui date du lundi 29 mars 2004, Julie explique sur le ton de la plaisanterie que le fait de « *pousser des cris gutturaux* », de hurler, n'est pas féminin. Dès lors, elle témoigne de l'expression et de la construction de la féminité dans la socialité metal. Hurler, beugler seraient réservés aux hommes, tout comme le fait de participer à des *pogos* :

« Julie : Avant, j'faisais même des *pogos* c'était marrant... Bon j'me suis un peu calmée... Je reste sagement au fond maintenant...

Chercheur : Toi, des *pogos* ? Et pourquoi as-tu arrêté ? C'est fou ça !!

J. : Quoi ? Tu me crois pas ? Avec ma meilleure amie on allait dans les *pogos* des concerts de black ! Et les gens ne savaient pas trop quoi faire d'ailleurs... »

Par sa remarque, en expliquant que « *les gens ne savaient pas trop quoi faire* », Julie souligne le caractère singulier de la situation. En participant à des *pogos*, Julie et son amie transgressent en quelque sorte les manières d'être, les manières de se tenir qui « incombent » aux femmes dans le metal et qui font sens pour les autres personnes, les autres métalleux qui participent à la mêlée. Quelque peu déroutés par le caractère presque insolite de la situation, les hommes qui jouent des coudes ne savent quelle attitude adoptée. Effectivement, « le "droit" à la violence » qui s'exprime au travers du *pogo*, qui caractérise la virilité, est un attribut social associé aux hommes et au masculin tel que nous l'avons indiqué avec Daniel Welzer-Lang. Or, en l'occurrence, des femmes, des métalleuses se le réapproprient, adoptent des attitudes agressives et se conforment à des codes virils qui sont susceptibles d'interpeller certains messieurs. À plusieurs reprises, le fait qu'une métalleuse participe à un *pogo*, semble susciter gêne et trouble chez les métalleux qui, dès lors, jettent en sa direction des regards interrogateurs (accusateurs ?) ou qui manifestent la volonté de ne pas l'impliquer dans les bousculades en l'évitant. Sandrine qui participait au lycée à des *pogos* témoigne en ce sens :

---

<sup>21</sup> « Mdr » signifie « mort de rire ».

« Sandrine (23 ans, étudiante) : Quand une fille entre dans le *pogo*, les autres ont peur de la casser, tu vois c'que j'veux dire ?

*Chercheur* : C'est-à-dire ? Les mecs auraient peur de casser la fille, c'est ça ?

S. : Ouais, c'est ça, de les casser en deux [sourire]... Et même si elle mesure trois mètres, c'est pas cohérent mais bon... »

Cela étant, nous constatons dans de mêmes proportions que le fait que des métalleuses jouent des coudes au milieu des hommes n'affecte en rien leur attitude, ces derniers bousculant avec une même ardeur hommes ou femmes. Au fond, être une « femme féminine » dans le metal, comme au sein des sociétés dites traditionnelles<sup>22</sup>, consiste à adopter des manières d'êtres non masculines, non viriles.

### *La métalleuse invisible*

Le discours des métallex et des métalleuses rencontrés opère une distinction stricte entre la « métalleuse virile » d'un côté et la « métalleuse féminine » de l'autre. Cette stricte dichotomie qui embrasse la quasi-totalité des témoignages, laisserait penser qu'il n'y a pas de place pour une troisième forme, un troisième idéal-type de féminité. Or, au regard de nos observations sur le terrain, il en est un : il s'agit de la « métalleuse invisible ». Ni « garçon manqué » ni particulièrement féminine, elle passe inaperçue en quelque sorte. Discrète, elle n'arbore pas les codes vestimentaires, les signes d'appartenance de la tribu : pas de tee-shirt de metal ostentatoire, pas de pantalon en cuir, pas non plus de *baggy* extra-large, pas de *rangers* aux pieds, pas de collier clouté, pas de longue robe complexe façon gothic, etc. En somme, la « métalleuse invisible » ne se distingue pas de l'homme ou plutôt devrions-nous dire, de la femme de la rue. Elle est indistincte, n'a pas de visibilité tribale. L'absence de témoignage à son égard va en ce sens : personne n'en parle.

Personne ne se retourne sur elle parce qu'elle n'adopte pas de comportements jugés transgressifs à l'égard de son sexe : beuglements, éructations, participation à des *pogos*, etc. Elle ne connaît pas de « rupture de genre » ou de contradiction identitaire. Personne ne se retourne sur elle parce qu'elle n'adopte pas non plus une tenue vestimentaire qui met en valeur sa féminité selon les critères retenus par les métallex et les métalleuses. Il s'agit le

---

<sup>22</sup> Comme le note Claude Zaidman, la société kabyle des années 1960 sur laquelle s'appuie, entre autres, Pierre Bourdieu pour écrire *La domination masculine* est un bon exemple de société traditionnelle où l'homme se doit d'être viril tandis que la femme doit être féminine.

plus souvent, selon l'expression d'une métalleuse de « *la petite-amie de...* ». Petite-amie d'un *fan* ou d'un *fidèle*, la « métalleuse invisible » apprécie la musique metal à l'image de *l'occasionnel*, l'une des deux figures de *l'amateur avec le découvreur*<sup>23</sup>. Son attirance pour le metal ne s'épanouit pas en quelconque fétichisme vestimentaire. Elle est habillée « normalement », c'est-à-dire comme une femme semblable à toutes les autres et que l'on ne pourrait pas, *a priori*, qualifier de métalleuse.

### *La femme comme « objet sexuel »*

Aux côtés de la « métalleuse virile », de la « métalleuse féminine » et de la « métalleuse invisible », se dessine une dernière figure de la féminité dans le metal : celle de la femme comme « objet sexuel ». Représentée de façon caricaturale dans les livrets qui accompagnent CD ou DVD, apparaissant dans des vidéo-clips, la femme comme « objet sexuel » n'a que peu d'expressions en dehors des supports promotionnels ainsi décrits. Elle n'est d'ailleurs pas représentée sous les traits vestimentaires d'une métalleuse.

Dans le livret de *Death Cult Armageddon* publié en 2003, par le groupe de black metal norvégien Dimmu Borgir<sup>24</sup>, deux jeunes femmes au chevet du chanteur reposant sur un lit d'hôpital s'exhibent en uniforme d'infirmière. Uniforme moulant en vinyle blanc, qui laisse deviner le fessier de l'une d'entre elles (photo n°11). Dans ce même livret, une autre photographie dévoile une femme représentée à quatre pattes, nue, tenue en laisse par l'un des guitaristes du groupe. Ensuite, dans le vidéo-clip de *Fuel For Hatred*, titre extrait de l'album *Volcano* paru en 2002 par Satyricon<sup>25</sup>, une femme se présente allongée, une nouvelle fois nue, avec un serpent qui parcourt son corps. Le chanteur debout devant elle, muni d'un fouet, la corrige. Enfin, le livret qui accompagne l'album *The Triumph Of Steel* (1992) par Manowar<sup>26</sup> dévoile un dessin où plusieurs femmes habillées de seuls strings et de caches-seins encerclent un homme à la musculature imposante et au visage masqué : un guerrier, le genou gauche à terre et tenant dans sa main droite une épée. Aussi, la femme comme « objet sexuel » est-elle une femme au physique stéréotypé : mince, jeune, poitrine opulente, majoritairement blonde,

---

<sup>23</sup> Ces différents degrés d'attachement au projet mythologique metal sont exposés au chapitre III.

<sup>24</sup> Dimmu Borgir, 2003, *Death Cult Armageddon*, Nuclear Blast.

<sup>25</sup> Satyricon, 2002, *Volcano*, Virgin.

<sup>26</sup> Manowar, 1992, *The Triumph Of Steel*, Atlantic Records.

cheveux longs, tenues légères ou entièrement nue. Adoptant des postures de soumission, elle semble prête à assouvir les pulsions sexuelles du mâle. Les paroles de *Pleasure Slave*<sup>27</sup>, chanson extraite de l'album *Kings Of Metal* par les américains de Manowar<sup>28</sup> mettent en avant cette figure de la femme avide d'une seule et unique chose : contenter sexuellement son « mâle dominant ». Cette figure de la féminité, qui s'affiche sur des supports promotionnels, n'a guère d'expression dans la réalité, exceptions faites de la groupie sur laquelle il faudra revenir et de la *stripteaseuse* qui accompagne parfois les prestations scéniques de tel ou tel artiste. Ce fut notamment le cas à l'occasion du concert de Motörhead, le dimanche 22 juin 2008 dans le cadre du festival *Hellfest* à Clisson (photo n°12). Sur le titre *Killed By Death*, le groupe est rejoint sur scène par plusieurs *stripteaseuses* qui selon une journaliste de la presse spécialisée « prennent les poses les plus lascives aux pieds du grand homme<sup>29</sup>, l'une d'entre elles crachant même du feu ». Et d'ajouter immédiatement : « Fun, fun, fun ! C'est que, chez Motörhead, on a depuis longtemps appris à s'amuser »<sup>30</sup>.



n°11



n°12

<sup>27</sup> Littéralement « Esclave du Plaisir ». Les paroles de la chanson sont les suivantes : « *She is waiting to kiss my hand/ But she will wait for my command/ My chains and collar brought her to her knees/ She now is free to please/ Woman, be my slave/ That's your reason to live/ Woman, be my slave/ The greatest gift I can give/ Woman, be my slave/ Before her surrender she had no life/ Now she's a slave, not a wife/ Her only sorrow is for women who live with lies/ She's taken off her disguise/ Woman, be my slave/ Chained unto my bed/ Woman, be my slave/ Begging to be fed/ Your body belongs to me/ Woman, come here/ Remove your garments/ Kneel before me/ Please me/ Woman, be my slave/ Chained unto my bed/ Woman, be my slave/ Begging to be fed* ». Les paroles peuvent être traduites de la manière suivante : « Elle s'impatiente de baiser ma main/ Mais elle attend mon ordre/ Mes chaînes et mes colliers l'ont amenée jusqu'à s'agenouiller/ Elle est maintenant libre de quémander/ Femme, sois mon esclave/ Ceci est ta raison de vivre/ Femme, sois mon esclave/ La plus belle chose que je puisse t'offrir/ Femme, sois mon esclave/ Avant qu'elle ne se livre, elle n'avait pas de vie/ Maintenant elle est une esclave, pas une épouse/ Son seul chagrin est pour les femmes qui vivent avec des mensonges/ Elle a retiré son masque/ Femme, sois mon esclave/ Enchaînée à mon lit/ Femme, sois mon esclave/ Quémandant d'être nourri/ Ton corps m'appartient/ Femme, viens ici/ Retire tes vêtements/ Agenouille-toi devant moi/ S'il te plaît/ Femme, sois mon esclave/ Enchaînée à mon lit/ Femme, sois mon esclave/ Quémandant d'être nourri ». La traduction est personnelle.

<sup>28</sup> Manowar, 1988, *Kings Of Metal*, Atlantic Records.

<sup>29</sup> La journaliste fait sans doute référence à Lemmy Kilmister, le chanteur du groupe.

<sup>30</sup> Voir le compte-rendu du festival par *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, pp. 53-67.

### Le jeu des formes : de la métalleuse virile à la métalleuse féminine

Au-delà de cette typologie de la féminité qui fige des formes, il faut s'intéresser aux trajectoires empruntées par de nombreuses métalleuses. Trajectoire personnelle qui voit Anne, dix-huit ans, adopter de manière successive, et ce, sur plusieurs années, le look de la « métalleuse virile » qui coïncide aussi avec des manières d'être masculines et à son « époque pogo », jusqu'à un look plus sobre, moins marqué d'un point de vue communautaire, en passant par ailleurs, par l'accoutrement de la « métalleuse féminine ». Phénomène d'identification à des figures charismatiques et évolution des goûts musicaux sont autant de facteurs à prendre en considération pour comprendre sa trajectoire :

« Anne (18 ans, étudiante) : Fin de 4<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> j'portais des gros *baggys*, j'm'habillais un peu en mec parce que j'aimais bien Candice de Eths<sup>31</sup> qui était habillée comme ça, et j'pogotais pas mal donc bon... Ouais, j'm'habillais grosse pompe de *skate*, gros *baggy*, c'était la grande époque metal on va dire... Et puis petit-à-petit, en m'intéressant au goth, c'est à cette époque que je portais des grandes jupes avec des talons et tout ça et puis bon, petit-à-petit d'un point de vue pratique j'trouvais ça plus simple de mettre des pantalons pour aller en cours et puis on te regarde moins de haut en bas... Donc, maintenant, c'est vrai que je garde plus les tenues un peu décalées pour les soirées... Mais, j'm'habille toujours en noir avec des docks rouge et tout ça, j'reste quand même dans mon style mais moins poussé on va dire... »



n°13

Si le fait de participer à des *pogos* témoigne de manières d'être, de manières de se tenir propres à la « métalleuse virile », pogoter reste circonscrit en règle générale, et en

---

<sup>31</sup> Eths est un groupe de metal français originaire de Marseille. Candice, qui en est la chanteuse, adopte le *look* de la « métalleuse virile » décrit ci-dessus. Par ailleurs, son chant alterne voix claire et voix hurlée, très rauque. Candice figure sur les photos numéro 13.

particulier chez les femmes, aux premières années qui succèdent la découverte de cette musique et uniquement à ces premières années. Le fait de pogoter est vite abandonné et renvoie aux années de « prime jeunesse ». Ainsi, cette mise en jeu du corps qui admet une certaine violence physique, régulée par un cadrage ludique, soulèverait-elle une « dimension initiatique » selon l'expression de David Le Breton, qui identifie une telle logique, au travers des conduites à risque adoptées par de jeunes adultes ou des adolescents, et parmi lesquelles il identifie : « Jeux dangereux, ivresses, vitesse sur la route en deux roues ou en voiture, suicide, délinquance, violences physiques » (Le Breton, 2002, p. 105). Ce type d'initiation n'est pas sans rappeler « les sociétés plus archaïques », où « l'initiation de l'adolescent, écrit Michel Bernard, prend des formes rituelles plus complexes qui consacrent sa métamorphose corporelle et son passage au monde adulte : en plus de la circoncision qui est fréquente, il est soumis à des épreuves cruelles de coups, brûlures, morsures, mutilations dont son corps gardera la trace » (Bernard, 1995, p. 126). Aujourd'hui, lorsque Sandrine tâche d'analyser les motivations qui la poussent « au lycée » à participer à des *pogos*, elle parle de « *défolement* » d'une part, de musique qui selon ses propres termes l'« inspire » d'autre part et enfin, il est question de se prouver qu'elle peut en être :

*« Chercheur : Si on s'attache aux premiers temps, lorsque tu étais au lycée, quelles étaient tes motivations pour aller dans les pogos ?*

Sandrine (23 ans, étudiante) : Défolement, voilà...

C. : *Tu avais envie de te défouler, alors t'y allais, peu importe la musique ?*

S. : Non, pas peu importe la musique...

C. : *Mais tu pogotes quand, ça se passe comment ? Est-ce que tu peux être un peu plus précise ?*

S. : À un moment où y a un titre qui m'interpelle, où je me sens particulièrement en forme et ces deux facteurs combinés, font que je vais, enfin que j'allais dans le *pogo*... Quand la musique m'inspire, où lorsqu'il y a un titre particulièrement brutale, on en profite pour pogoter... [...] Peut-être que c'était aussi une volonté de prouver que moi aussi je pouvais être forte, que je pouvais en être... Et je pense que la force, la puissance physique sont toujours inconsciemment synonymes de virilité, ça fait écho aux mâles dominants... Je pense que le *pogo* peut être associé à un comportement masculinisant... »

De la même manière que Marie-Joséph Biache soutient, que pour être reconnues dans leur performance, les handballeuses doivent reproduire paradoxalement des ethnométhodes masculines, certaines métalleuses pour attester de leur attachement profond au metal, de leur engagement total, sont prêtes, au risque de prendre un mauvais coup, à jouer des coudes au milieu des mâles. Ainsi, et dans le cadre d'un jeu et/ou d'un territoire masculin qui revête une dimension initiatique, se prouvent-elles à elles-mêmes et aux autres hommes qu'elles peuvent en être, qu'elles font partie de la socialité metal au même titre que ces messieurs.

En outre, Anaïs, vingt-cinq ans, adopte au quotidien un look qui oscille entre la « métalleuse virile » et la « métalleuse féminine », des *baggy*s/baskets jusqu'aux vêtements noirs, en cuir, façon gothic. Elle reconnaît elle-même que sa manière de s'habiller est à la croisée de deux tendances, de deux formes :

« Anaïs (25 ans, étudiante) : Ben en fait, je suis à la croisée de deux mouvements, donc soit pseudo-gothic qui s'habille en noir et qui aime bien mettre des trucs, euh des trucs transparents ou en résille, ou en cuir [sourire]... Tu vois l'imagerie qu'il y a derrière et d'un autre côté y a la mode du hardcore c'est des baskets, des *baggy*s... »

À travers les témoignages d'Anne et d'Anaïs, auxquels nous pourrions ajouter celui de Virginie (vingt-deux ans, étudiante) qui « *petit-à-petit* » et en voyant « *un vêtement cool sur quelqu'un* », qui lui « *donne des idées pour changer de look progressivement* » selon ses propres mots, à abandonner le look « *gothic-romantique, c'est-à-dire grande robe* » pour un style plus « *indus\* avec beaucoup de métal*<sup>32</sup> et des rangers aux pieds », se profile une problématique en termes de « jeux d'identité ». Par « jeux d'identité », David Le Breton entend rendre attentif dans *La Peau et la Trace* (2003) au fait que « le sentiment d'identité » « se renouvelle selon les circonstances inhérentes à la condition humaine : une rencontre, la naissance d'un enfant, un accident, un deuil, une séparation, une déception, etc. » Et de prévenir : « L'individu crispé sur une identité inflexible serait aujourd'hui balayé par les données changeantes de son environnement » (Le Breton, 2003, p. 22). Ainsi, à l'adolescence en particulier, qui se « caractérise par le flottement du sentiment de soi », et « l'interrogation du féminin et du masculin », des métalleuses font « peau neuve » et dépassent ainsi « les anciennes identifications » (*ibid.*, p. 23) tel que l'écrit Le Breton en adoptant alternativement les looks et les manières d'être assignés 1/aux « métalleuses viriles » et 2/aux « métalleuses féminines ». Parce qu'« une trame mouvante de valeurs, de représentations, de modèles, de rôles, d'affects oriente les projets, donne les bases du sentiment de soi » (*ibid.*, p. 22), les expressions de la féminité qui en découlent ne peuvent être, à leur tour, que changeantes, évolutives. La notion de « jeux d'identité » de David Le Breton renvoie au « jeu des formes » de Michel Maffesoli. Dans son ouvrage *Au creux des apparences* publié en 1990, ce dernier nous rend attentif au glissement progressif « d'une *logique de l'identité* à une *logique de l'identification* » (c'est l'auteur qui souligne, Maffesoli, 1990, pp. 113-114). En quoi consiste cette logique de l'identification ?

---

<sup>32</sup> En l'occurrence, Virginie fait référence au matériau (le métal) et non au courant musical (le metal).



« Celle-ci, à l'opposé d'une logique de l'identité, part du *primum relationis*, de ces faits d'expériences qui, avant tout concept préétabli, constatent que le "je" est fait par l'autre dans toutes les modulations que l'on peut donner à cette altérité. Cet autre pourra être Dieu, la famille, la tribu, le groupe d'amis, et bien sûr, comme je l'ai dit, ces "autres" qui pullulent en moi » (*ibid.*, p. 249).

Ce passage de l'identité à l'identification peut « prendre la forme paroxystique de la transe (religieuse, musicale...) ou celle plus adoucie du masque, sans oublier celle, tout aussi répandue, de l'indétermination sexuelle » (*ibid.*, p. 247). Il y a saturation de l'« identité stable et assurée d'elle-même », « tout au long d'une même existence chacun mue de multiples fois » comme l'illustre au fond les trajectoires d'Anne ou de Virginie. Plus encore, « en un temps "t" de son existence, ce même individu est rarement homogène à lui-même » à l'instar d'Anaïs qui adopte alternativement suivant les lieux, suivant son humeur, deux idéaux-types, deux formes<sup>33</sup> de vêtements : celle de la « métalleuse virile » et celle de la « métalleuse féminine », refusant par là-même « les diverses assignations à résidence de l'identité » (*ibid.*, p. 259). « Pour l'un, écrit Michel Maffesoli, ce sera d'une manière affichée qu'il jouera une multiplicité de personnages suivant les lieux, les occupations, l'entourage qui seront les siens. Pour l'autre, ce sera de manière secrète ou surnoise qu'il effectuera le même changement de peau » (*ibid.*, p. 248). Anaïs, d'une certaine manière éprouve la totalité de ses masques, et différentes formes de féminité en fonction des situations. Dans son cas : « Le sexe sera moins une entité établie une fois pour toutes qu'une construction ponctuelle dépendant des situations vécues », et d'en conclure que « la notion d'identité sexuelle est trop étroite : le moi est constitué sinon d'une infinité, du moins d'une pluralité de personnalités » (*ibid.*, pp. 260-261). En l'occurrence, « l'individu qui a une identité forte et particularisée » en modernité cède le pas à « la *personne (persona)*, procédant par identifications successives<sup>34</sup> » propre à la postmodernité. Ce « jeu de masques », tel que le nomme Michel Maffesoli qui s'inscrit au sein d'une « théâtralité générale » qui repose sur un « polythéisme des valeurs weberien<sup>35</sup> »

---

<sup>33</sup> Avec Michel Maffesoli, il faut rappeler que « la forme n'est qu'une typification élaborée à partir de données observables, faites sur la base de descriptions, sans qu'il soit question de soupçonner, de critiquer ce qui est observé ou décrit. Cela force à une conversion du regard : apprécier chaque chose à partir de sa propre logique, à partir de sa cohérence souterraine, et non à partir d'un jugement extérieur qui dicte ce qu'elle doit être. » Ajoutons qu'« il peut donc y avoir une logique interne dans telle situation paraissant parfaitement illogique, on peut en trouver une dans le jeu de l'apparence ou dans tel acte parfaitement frivole » (Maffesoli, 1990, p. 118).

<sup>34</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>35</sup> Max Weber, au début du XX<sup>e</sup> siècle montre que « chaque sphère de l'activité s'autonomise en déployant son propre système de valeurs » et que, « du coup, les religions éthiques ont de moins en moins les moyens d'agir sur l'activité sociale en imposant des conduites de vie et un sens unifiant : "divers ordres de valeurs s'affrontent dans le monde en une lutte inexpiable" donnant naissance à "un polythéisme des valeurs" sans référent commun. » Olivier Bobineau et Sébastien Tank-Storper qui signent le très pédagogique *Sociologie des religions*

(*ibid.*, pp. 252-253), présente avant tout une « fonction agrégative » : « Le jeu des formes, cause et effet d'émotions communes, suscite société » (*ibid.*, p. 119). Enfin, dans les cas qui nous occupent, qu'il s'agisse d'Anne, de Virginie ou d'Anaïs, ce qui retient au fond notre attention est le passage d'une forme de féminité à une autre (évacuée dans le cas de la « métalleuse virile », affichée dans le cas de « métalleuse féminine »), et donc la succession et/ou l'alternance des identifications personnelles qui révèlent une « "personnalité de base" androgyne ». « On observe de plus un plus un va-et-vient constant, écrit Michel Maffesoli, entre les qualités réputées féminines et celles qui étaient l'apanage de l'homme viril. C'est cela qui détermine une "personnalité de base" androgyne, où les contraires se mêlent en épousailles des plus fécondes » (*ibid.*, p. 262).

Avant de porter notre attention sur la construction et l'expression de la masculinité dans le metal, il faut souligner, afin de prévenir des malentendus, que si nous discutons présentement des rapports sociaux de sexe dans le metal sous l'angle du jeu - il est question de jeux d'identité, de jeu des formes et de jeu de masques -, le jeu dont il est question ne recouvre pas les six caractères essentiels du jeu définis par Roger Caillois. Dès lors, Anne, Virginie et Anaïs, en adoptant différents types de féminité, en jouant avec ces formes, jouent-elles tel que Caillois l'entend ? Oui, lorsque le fait d'adopter le look de la « métalleuse féminine » reste circonscrit à un temps « t », au temps d'une soirée par exemple telle que nous le confie Anne. Cela correspond à un jeu, qui par définition, « est essentiellement une activité *à part* » (c'est l'auteur qui souligne, Caillois, 1967, p. 101). Ce type de jeu avec la féminité s'inscrit dans le cadre d'une mise en scène de soi, dans le cadre de la *mimicry*, du masque. Ce qui fait débat, ce qui prête davantage à discussion semble-t-il, réside dans le fait de jouer avec ces formes, au quotidien. Lorsque le jeu n'est pas circonscrit à un temps spécifique, à celui d'une soirée par exemple, lorsqu'il ne connaît ni commencement, ni fin, peut-on parler à juste titre de jeu ? En outre, cette première remarque en appelle une seconde : jouer au quotidien peut-il s'accompagner d'une distance au rôle, d'une conscience du « seulement jouer ». Parce qu'en effet, si le quotidien est entièrement joué, il n'est plus, par définition, joué du tout. Le jeu réclame la séparation avec la vie courante pour exister, sans celle-ci, il se dissout. Aussi,

---

(2007) ajoutent, en s'appuyant sur *Le Savant et le Politique* (1919) de Max Weber : « On assiste à une dissolution sociale de toute forme de régulation éthique, c'est le temps où la vie en société "ne connaît que l'incompatibilité des points de vue ultimes possibles", celui d'un "combat éternel que les dieux se font entre eux" » (Bobineau, Tank-Storper, 2007a, p. 40). En outre, pour Michel Maffesoli, le « polythéisme des valeurs weberien », peut avoir « une signification métaphorique, à savoir participer, dans le sens fort du terme, à des "caractères" et qualités forts divers, symbolisés par les figures des divers panthéons qui ponctuent les histoires humaines » (Maffesoli, 1990, p. 252).

pour penser cette difficulté, est-il nécessaire de se tourner du côté de la définition autrement large, profonde et opératoire de l'« esprit du jeu ». Esprit qui s'exprime, faut-il le rappeler, en dehors ou à la limite du jeu, qui se dévoile alors que la sphère ludique est contaminée par la vie courante. Or, cette « contamination » peut venir « corrompre » et « ruiner » la nature même du jeu, « activité isolée et entièrement conventionnelle » (*ibid.*, pp. 101-102) selon les termes de Roger Caillois. Ainsi, « si l'isolement n'est plus respecté », les jeux « prendront nécessairement des formes assez différentes, sans doute parfois inattendues ». Par « la contagion de la réalité », « le principe du jeu est corrompu » (*ibid.*, pp. 102-104). À terme, cette « corruption des principes des jeux, ou, si l'on préfère, leur libre expression sans garde-fou ni convention » (*ibid.*, p. 119), voit l'*agôn* s'exprimer, non plus au travers du sport, mais de la violence, de la volonté de puissance ou de la ruse. L'*alea*, correspondant aux jeux de loterie, aux paris mutuels, devient superstition et s'exprime au travers de l'astrologie par exemple. La corruption de l'*ilinx*, qui est recherche de vertige, n'est autre que l'alcoolisme ou la toxicomanie. Quant à la *mimicry*, l'aliénation, le dédoublement de personnalité représentent sa facette corrompue. À côté de cette facette corrompue, les principes des jeux peuvent aussi s'exprimer au travers de « formes institutionnelles intégrées à la vie sociale ». Dans ce cadre, l'*agôn* renvoie à la concurrence commerciale, aux examens et autres concours. L'*alea* correspond à la spéculation boursière. L'*ilinx* renvoie aux « professions dont l'exercice implique la domination du vertige » tandis que la *mimicry* fait écho aux métiers de représentation, à ces métiers où l'uniforme est obligatoire, etc<sup>36</sup>. Aussi, l'esprit du jeu, peut-il subsister et subsiste-t-il alors même que la frontière entre quotidien et jeu est poreuse, s'efface. Dans ce cas, « seule demeure », nous venons de le voir, les quatre principes des jeux c'est-à-dire les quatre « attitudes psychologiques », les « puissants instincts » écrit Caillois qui commandent les jeux, qui poussent « à adopter tel jeu ou telle espèce de jeu de préférence à telle autre » (*ibid.*, p. 121 ; p. 102), à savoir : l'*agôn*, l'*alea*, l'*ilinx* et la *mimicry*. Ainsi, dans le cas qui nous occupe, si le « jeu des masques » rapporté par Michel Maffesoli ne s'accorde pas à la définition des six caractères essentiels du jeu, il n'apparaît pas étranger à son esprit, et s'accorde à l'attitude psychologique, à la catégorie fondamentale *mimicry* ; le « jeu des masques » venant réaffirmer l'oscillation qui s'opère entre différentes identifications sexuelles au quotidien, venant réaffirmer la volonté de revêtir telle ou telle personnalité selon tel ou tel contexte.

---

<sup>36</sup> Voir le tableau récapitulatif, présenté page 122, de l'ouvrage de Roger Caillois (1958).

### ***c. La construction et l'expression d'un gradient de masculinité dans la tribu metal***

En poursuivant sur le même modèle, il convient de dresser une typologie du genre masculin dans la socialité metal ou comment la masculinité s'y exprime et s'y construit. Deux formes principales se dégagent : celle du métalleux comme « *warrior* » et celle du « métalleux discret ». Discours, looks et manières d'être guident une nouvelle fois nos pas.

#### *Le métalleux comme warrior*

La figure du « *warrior* », littéralement du « guerrier », terme qui revient de manière récurrente dans la bouche des intéressé(e)s, repose sur un look singulier. À l'image du métalleux qui participe de la forme metal extrême, le *warrior* est chaussé de *rangers*, de bottes, de « para »<sup>37</sup>, de bottillons de marques *Dr. Martens* ou *Caterpillar*. Habillé d'un treillis noir ou « camouflage »<sup>38</sup>, d'un pantalon en cuir ou éventuellement d'un jeans, il porte sur ses épaules un perfecto ou un long manteau et un tee-shirt de musique metal. La couleur noire s'impose à tous les niveaux, le cuir est plébiscité. Treillis, pantalon ou jeans sont parfois rentrés dans les *rangers*. Pour compléter son look, le « guerrier » arbore autour de la taille une cartouchière, ce qui lui confère un peu plus encore une allure martiale. Autres accessoires : les bracelets en cuir, éventuellement cloutés.

La question capillaire n'est pas négligeable non plus. D'aucuns arborent les cheveux longs. L'histoire est là pour nous rappeler qu'ils sont synonymes de virilité, tels que le soulignent Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans le *Dictionnaire des symboles* en s'appuyant sur des exemples aussi variés que le mythe biblique de Samson, la Chine d'autrefois, les Indiens d'Amérique ou les rois de France :

« Les cheveux représentent le plus souvent certaines vertus ou certains pouvoirs de l'homme : la force, la virilité, par exemple, dans le mythe biblique de Samson. [...] L'âge de la virilité est celui où l'on laisse pousser ses cheveux. Le fait d'avoir les cheveux coupés ras était, en Chine, une mutilation, qui interdisait l'accès à certaines fonctions, somme toute une émasculatation. La coupe de cheveux correspondait non

---

<sup>37</sup> Comme nous l'avons indiqué dans le chapitre III, les « para » pour « paramilitaires » désignent des bottes en cuir, qui, selon le nombre de trous à lacer dont elles bénéficient (jusqu'à trente trous), sont plus ou moins hautes.

<sup>38</sup> Les treillis « camouflage » correspondent à des treillis de plusieurs coloris. Il en existe à dominante verte ainsi qu'à dominante blanche.

seulement à un sacrifice, mais à une reddition : c'était la renonciation - volontaire ou imposée - aux vertus, aux prérogatives, finalement à sa propre personnalité. On trouve trace de ceci non seulement dans le terrible scalp des Indiens d'Amérique, mais aussi dans le fait qu'un peu partout l'entrée dans l'état monastique implique la coupe des cheveux. »

Les auteurs ajoutent :

« La coupe et la disposition de la chevelure ont toujours été un élément déterminant non seulement de la personnalité, mais aussi une fonction sociale ou spirituelle, individuelle ou collective. La coiffure revêtait une extrême importance dans la caste guerrière nippone. En France même, lorsqu'on commença à se couper les cheveux, seuls les rois et les princes conservèrent le privilège des cheveux longs, qui étaient un insigne de puissance » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, pp. 234-237).

Porter les cheveux longs dans le metal, en plus de symboliser la virilité et d'être un signe d'appartenance tribale, signe, encore aujourd'hui, une insoumission aux limitations et aux conventions de l'ordre social. À ce propos, plusieurs métalleux nous ont confié que le fait d'avoir les cheveux longs est perçu de manière négative dans leur cadre professionnel. Fabrice, clermontois, qui travaille dans le secteur bancaire le confirme sans ambiguïté :

« Fabrice (28 ans, analyste financier) : Dans mon boulot, moi je bosse dans la banque/finance, les cheveux longs faut pas compter dessus

*Chercheur : C'est encore mal vu d'avoir les cheveux longs ?*

F. : Ah complètement ! Mais alors là, n'essaye même pas... C'est même pas la peine... »

Symbole de virilité, d'insoumission, signe d'appartenance tribale, on comprend mieux les raisons pour lesquelles de nombreux métalleux nous ont fait part de leur volonté de garder les cheveux longs et ce, malgré le regard moralisateur de certains. Les porter est synonyme de force tels que le rappelle Chevalier et Gheerbrant tandis que les couper revête « la valeur d'une perte de puissance » (*ibid.*, p. 237). Associé au port de la barbe ou du bouc qui apparaît de plus en plus fréquent dans la socialité metal, pilosité qui est elle-même symbole de virilité, mais aussi de « courage, de sagesse » (*ibid.*, p. 107), certains métalleux présentent tous les atours du guerrier, du barbare d'antan. Au-delà du caractère mimétique sur lequel repose cette pratique, ce look « primitif », vient nous rappeler en quelque sorte qu'« il y a lieu d'être attentif, écrit Michel Maffesoli, aux nombreuses manifestations des "archaïsmes" (au sens étymologique du terme, fondamental, premier) insistant sur la puissance du mal, du sombre, de l'animal » (Maffesoli, 2002a, p. 180). Effectivement, il y a quelque chose de proprement sauvage, de naturelle, derrière cette mise en scène de soi qui renvoie somme toute à l'« animal humain ».

Par ailleurs, les poses adoptées sur les photographies promotionnelles ainsi que les accoutrements des musiciens lors des concerts ou sur les vidéo-clips participent de la mise en scène d'une certaine masculinité dans la socialité metal. À cet égard, « *les musiciens scandinaves, écrit un journaliste, jouent<sup>39</sup> aux rudes descendants vikings lors des interviews ou des séances photo* »<sup>40</sup>.

Le livret qui accompagne l'album *Nemesis Divina* (1996)<sup>41</sup>, du groupe de black metal norvégien Satyricon, dévoile trois membres du combo tous de noir vêtus (photographie n°14). Munis d'armes moyenâgeuses, d'hallebardes, d'épées, de cartouchières en ceintures et en bandoulière, de bracelets en cuir cloutés, ils prennent la pose, menaçants. Leurs cheveux longs, défaits, masquent en partie leurs visages grimés de noir et de blanc, leurs visages cadavériques, leurs peintures de guerre. Croix chrétiennes inversées autour du cou, ils paraissent (tâchent de paraître) prêts à en découdre avec l'ennemi telle que le proclame une phrase écrite en gras au dos du livret : « *For the great day of wrath is coming, and who shall be able to stand !* » signifiant « *Lorsque sera venu le grand jour de la colère, et qu'il faudra être capable de se dresser !* »



**n°14**

---

<sup>39</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>40</sup> Voir : *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, p. 36.

<sup>41</sup> Satyricon, 1996, *Nemesis Divina*, Moonfog.

Ensuite, le vidéo-clip du titre *Rain of a thousand Flames* du groupe de power metal\* italien Rhapsody Of Fire<sup>42</sup> plonge le téléspectateur dans un monde magique où les forces du Mal, incarnées par une sorcière blonde, seins nus, short en cuir et adepte de danses lascives, affrontent les représentants du Bien qui ne sont autres que les musiciens du groupe. Armés de pouvoirs magiques et d'épées, les artistes vêtus de chemises amples à col et à manches lacés, inspirées du Moyen-âge et de pantalons en cuir, tâchent de conjurer le Mal. Enfin, le livret qui accompagne l'album *Sons Of Northern Darkness* du groupe de black metal norvégien Immortal<sup>43</sup> met en scène les trois membres du groupe armes au poing. Dotés d'une hache à double tranchant et de deux masses d'armes cloutés, habillés d'un baudrier en cuir, de cotte de mailles, les musiciens adoptent des attitudes intimidantes. Leurs visages grimés ainsi que leurs grimaces se font menaçants. On le constate, les mises en scène de la figure du métalleux comme « guerrier » sont nombreuses, les références au Moyen-âge et à la guerre sont légions. La guerre qui, comme l'explique Pierre Bourdieu dans la *Domination masculine*, reste une activité socialement assignée « par excellence » (Bourdieu, 1998, p. 82) aux (seuls) hommes. À chaque fois, les musiciens adoptent une attitude sévère, froide : il n'est pas question de sourire, les visages sont fermés, les bouches closes ou grimaçantes. En outre, les visages sont légèrement portés sur l'arrière, les mentons sont relevés et les regards dirigés vers le bas (photo n°17). Une manière de toiser autrui. Une attitude hautaine, arrogante se dégage de ces mises en scène. Ces photographies promotionnelles et autres vidéo-clips sont soumis, en quelque sorte, à d'incessantes poses et autres attitudes viriles. Les deux photographies suivantes, du groupe Immortal (à gauche) et du chanteur de Dimmu Borgir (à droite), illustrent ce constat :



n°15



n°16

---

<sup>42</sup> Rhapsody Of Fire, 2001, *Rain of a thousand Flames*, Wagram.

<sup>43</sup> Immortal, 2002, *Sons Of Northern Darkness*, Nuclear Blast.



### n°17

Pour Aurélien, moniteur d'auto-école, qui écoute du metal depuis plusieurs années, qui est coutumier de ces mises en scène et qui s'en amuse d'une certaine manière, il est question d'un « *machisme de carte postale* » et de « *second degré* ». Aurélien, exemple à l'appui, revient sur ce point :

« Chercheur : Pour le dire franchement, est-ce que tu penses que le metal est un monde misogyne ?

Aurélien (33 ans, moniteur d'auto-école) : Oui mais bon je dirai que... C'est du machisme de carte postale, c'est du second degré quoi... C'est comme quand je vanne un p'tit peu mes élèves en voiture lorsqu'ils commettent une erreur, j'les mets en boîte en leur faisant remarquer qu'elles sont blondes pour certaines, c'est très second degré [sourire]...

C. : Oui, c'est une belle expression "machisme de carte postale"

A. : J'dirai que c'est bon-enfant... J'pense à Morbid Angel<sup>44</sup> qui a une époque sortait des posters où on y voyait des femmes dénudées à leur pieds, et eux, le regard conquérant et altier... Bon, y a un p'tit peu de déconne aussi... »

En adoptant des poses intimidantes les musiciens attestent de leur virilité et de leur force. Mais ils en jouent également selon Aurélien qui ne croit pas vraiment à ces mises en scènes de la virilité. Son niveau d'interprétation inclut une certaine distance. De nouveau se profile à l'arrière-plan, cette conscience du « pas vrai » qui correspond au jeu. Qui peut croire que les membres d'Immortal s'affichent au quotidien comme sur leurs photos promotionnelles ? Pour les auditeurs, les poses des artistes relèvent en partie de la « *déconne* », du « *second degré* ». Les musiciens, dans la sphère publique de la tribu, revêtent

---

<sup>44</sup> Il s'agit d'un groupe de death metal américain.



un masque et jouent les durs, ils jouent les gros bras. Au fond, ils jouent avec le genre masculin et avec la virilité.

Au-delà de la vêtue et des mises en scène promotionnelles ou scéniques, il est des manières d'être viriles qui correspondent au métalleux comme « warrior ». Le *pogo*, le *mosh pit* ou le *circle pit*<sup>45</sup>, en sont les meilleures expressions. Attardons-nous sur le comportement le plus courant des trois : le *pogo*. « Comportement masculinisant », « guerrier », l'occasion pour les métalleux « de faire leurs mâles dominants, d'agir en maîtres » selon Sandrine (vingt-trois ans, étudiante), le *pogo*, nous l'avons indiqué, se présente comme un territoire d'expression et de confirmation de la masculinité et plus encore de la virilité. Jeu de nature agonistique et qui privilégie l'emploi de la force musculaire, la violence qui s'y déploie au travers des échanges de coups, et bien qu'elle reste régulée, est l'occasion d'exprimer ce caractère mâle à l'instar d'un sport tel que le rugby, authentique « conservatoire de la virilité » selon Catherine Louveau. Aussi, le fait de jouer des coudes, de s'afficher plus fort qu'autrui et le plaisir que les hommes y trouvent participe-t-il plus généralement de la *libido dominandi* selon Pierre Bourdieu : « C'est la grandeur et la misère de l'homme, au sens de *vir*, que sa libido est socialement constituée comme une *libido dominandi*, désir de dominer les autres hommes et, secondairement, à titre d'instrument de lutte symbolique, les femmes. Si la violence symbolique mène le monde, c'est que les jeux sociaux, depuis les luttes d'honneur des paysans kabyles jusqu'aux rivalités scientifiques, philosophiques et artistiques [...] de tous les temps et de tous les pays, en passant par les jeux de guerre qui sont la limite exemplaire de tous les autres jeux, sont ainsi faits que l'on (l'homme) ne peut y entrer sans être affecté de ce désir de jouer qui est aussi désir de triompher ou, à tout le moins, d'être à la hauteur de l'idée et de l'idéal du joueur appelé par le jeu » (Bourdieu cité par Welzer-Lang, 2004b, p. 135). Il faut ajouter que le *pogo* est l'occasion pour un métalleux de faire valoir sa force et sa « bravoure » en « secourant » une métalleuse prise à partie :

« Chercheur : Est-ce qu'il y a des filles qui participent aux pogos ?

Damien (30 ans, commissionnaire en salle des ventes) : Oui

C. : Et tu te comportes comment envers elles, comme s'il s'agissait d'un mec ?

D. : Non, après c'est une affaire personnelle, je sais qu'il y en a certains que les ménagent pas du tout, moi j'ai tendance à être très protecteur vis-à-vis des femmes parce qu'elles sont encore plus sujettes que les hommes à prendre un mauvais coup, et donc de temps en temps, il faut s'interposer quand on voit qu'il y en a un qui arrive un peu trop vite et puis on essaie de faire attention... Mais y a des nanas qui aiment ça, qui aiment vraiment le *pogo*, qui aiment rentrer dedans... »

---

<sup>45</sup> Ces « éclatements comportementaux » sont définis aux chapitres II et III.

En « portant secours » à une métalleuse considérée *a priori* moins forte et donc plus faible qu'un homme, Damien, en paraphrasant Erving Goffman, ne manque pas de montrer, qu'il considère les femmes comme des êtres fragiles et précieux qu'il convient de protéger des dures réalités de la vie. De fait, Damien rend compte de modèles traditionnels des classes sexuelles : à l'homme, la force, la virilité, le courage, à la femme, la fragilité, la crainte, la timidité. Ce point de vue est remarquablement analysé par Erving Goffman dont l'attention se porte sur l'arrangement des sexes en fonction de « rituels interpersonnels » et d'un « système de galanterie ». Il écrit : « Du point de vue véhiculé par les rituels interpersonnels, la croyance (dans les sociétés occidentales) veut que les femmes soient précieuses, ornementales et fragiles, inexpertes et inadaptées à tout ce qui exige l'emploi de la force musculaire [...]. Il s'ensuit, dès lors, que les hommes auront obligation de s'interposer et de les aider (ou de les protéger) partout où il apparaîtra qu'une femme est de quelque façon menacée ou prise à partie » (Goffman, 2002, p. 67).

En outre, la manière dont les métallex mettent en scène leur force musculaire, leur virilité en sein de l'espace public, le temps du concert à travers les *pogos*, vient nous rappeler avec Pierre Bourdieu que cette notion est « éminemment *relationnelle*, construite devant et pour les autres hommes et contre la féminité ». Effectivement, « la virilité doit être validée par les autres hommes, dans sa vérité de violence actuelle ou potentielle, et certifiée par la reconnaissance de l'appartenance au groupe des "vrais hommes" » (c'est l'auteur qui souligne, Bourdieu, 1998, pp. 58-59). Parce que l'environnement social favorise de moins en moins l'expression de la virilité, les *pogos* à l'image de certains sports et du rugby en particulier s'inscrivent « parmi les ultimes territoires où [l'homme] peut éprouver/prouver cette identité qu'on pourrait dire irréductible, quand ailleurs elle n'a plus guère l'occasion de s'attester » (Louveau, 1998, p. 183). Erving Goffman portant son regard sur l'espièglerie corrobore ce constat. Son propos se prêtant aisément à une comparaison avec le *pogo* : « Si l'environnement social s'avère ainsi ne pas favoriser la démonstration d'une appartenance de genre, ce qui contraint à en passer par des scènes sportives conçues pour cet usage, le recours *ad hoc* à l'espièglerie peut apporter une compensation, ce qui explique que les simulations de domination physique vont y abonder. Ainsi, entre mâles on trouve différentes formes de jeux brutaux - bousculades, poussées, échanges de coupes de poing, esquives - accompagnés de simulacre de compétitions comme le bras de fer, les courses improvisées, etc. » (Goffman, 2002, pp. 97-98).

D'autres jeux reposent sur l'expression de la virilité. Dans le chapitre précédent, nous avons indiqué que le *braveheart*, ce simulacre de batailles rangées en référence au film du même nom, qui voit deux « murs » de *metalheads* se rentrer dedans lors d'un concert, est l'occasion de valider devant le groupe de pairs : courage, force physique et donc virilité. Le fait de pousser des cris puissants, gutturaux, « *testiculaires* » selon l'expression d'Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences) pour saluer la prestation d'un artiste participe d'une même logique. À travers ces trois types de comportements (*pogo*, *braveheart* et *hurlement*), il y a (sur)valorisation de la force physique, musculaire. Cette « survalorisation de la force » participant des « multiples formes de crispations virilistes » tel que l'écrit Daniel Welzer-Lang, s'inscrit jusqu'au plus profond des corps de certains métalleux. Musclés, proéminents, anguleux, visiblement adeptes de la « gonflette », leurs corps trahissent cette survalorisation de la force. Corps que l'on exhibe occasionnellement à la vue de tous, en retirant et sweat-shirt et tee-shirt, lors des *pogos*.

De plus, il n'est pas rare qu'un métalleux hurle « à poil ! » à une chanteuse qui s'égosille sur scène. Nous le remarquons au *Hellfest*, lors de la prestation du groupe Eths emmenée par Candice le dimanche 22 juin 2008. Ce constat est partagé par Sylvie Grare, chanteuse du groupe bordelais Headline : « *Bien sûr, il y a toujours un blaireau pour brailler "à poil !" dès le début du concert, mais en général il se calme vite quand il voit que je suis là pour jouer, non pour poser* »<sup>46</sup>. Dans le cadre d'un jeu viril(iste), le braillard réaffirme que le metal est un territoire masculin. D'une certaine manière, il dénie également à la chanteuse toute aptitude artistique, réservée aux seuls hommes et la réduit à un objet sexuel, à un objet du désir, de son désir.

À côté de cette attitude agressive à l'égard des femmes, une dernière forme exacerbée de virilité, de « crispation viriliste » s'exprime de manière plus ou moins latente dans le metal. Elle concerne l'homophobie entre hommes. À cet égard, le *coming out* de Gaahl fin 2008, chanteur et figure charismatique du groupe de black metal norvégien Gorgoroth durant près d'une décennie, est porteur de sens. De fait, l'officialisation de son homosexualité au travers d'une *interview* diffusée sur la toile, suscite de très nombreuses réactions. Selon Dan DeVero, le compagnon du chanteur : « *Le coming out de Gaahl sera perçu comme une délivrance pour*

---

<sup>46</sup> Voir : *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, p. 35.

un tas de jeunes homosexuels dans le “Black Metal Circle” ». Sur le webzine VS, qui rapporte l’information, d’aucuns affirment que l’image virile, guerrière que Gaahl s’est construite au sein de Gorgoroth est entachée par sa révélation. Qu’il affiche les attributs du *warrior* sur scène : peintures cadavériques, bracelets cloutés, voix rauque, cartouchière n’y changent rien (photos n°18). Homosexualité, virilité et black metal apparaissant antinomiques dans la bouche de certains internautes, qui voient *de facto* l’avenir du groupe s’assombrir :

« James45 : Que tu le veuilles ou non, le black metal est violent, brutal, sans concession, macho, viril... Après tu peux ne pas adhérer aux discours et apprécier la musique, mais c’est comme ça, être gay et *leader* d’un groupe de black metal, ça sonne paradoxal, c’est comme ça... »

« Blast : Perso j’ai rien contre les gays, mais faire le gros dur avec des clous et tous autres trucs et ce faire péter la rondelle, je trouve qu’il y a une légère incohérence... »



### n°18

Pour Mephisto Inferno, Gaahl, pour ne pas « *perdre en crédibilité* », aurait dû faire profil bas. Quant à Beast, un autre internaute, le chanteur en faisant son *coming out* a ruiné son « *image de marque* » et perdu un auditeur :

« Mephisto Inferno : Il va perdre en crédibilité le Gaahl [...] Du point de vue de la scène Black et de Gorgoroth, il aurait mieux fait de le garder pour lui... »

« Beast : Ben voilà Ghaal a tout simplement trouvé le moyen de détruire son “image de marque”... Perso je n’achète pas de la musique “*brutal gay of hell*”<sup>47</sup> »

Pourquoi le *warrior*, s’il est homosexuel ne serait pas (plus) l’archétype de la virilité ? Parce que les « équivalents symboliques » des homosexuels ne sont autres que les femmes

---

<sup>47</sup> L’information est révélée, après des semaines de rumeurs, le 10 novembre 2008 par le webzine VS à cette adresse : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, page web consultée le 2 décembre 2008. Les commentaires des internautes figurent sur cette même page.

d'après l'expression de Daniel Welzer-Lang. De fait, en officialisant son homosexualité Gaahl prend aussitôt « le risque d'être traité comme une femme » (Welzer-Lang, 2004b, p. 297). Femmes, qui selon la définition préliminaire donnée par l'auteur, « ne sont pas et ne peuvent pas être virils ». Par conséquent, l'homophobie qui perce dans certains propos tenus sur le Net correspond à la « discrimination envers les personnes qui montrent, ou à qui l'on prête, certaines qualités (ou défauts) attribuées à l'autre genre » (*ibid.*, p. 296). Assimilé à une femme, Gaahl est traité d'« *enculé* », de « *tarlouze* » par des internautes selon lesquels « le féminin est le pôle repoussoir central, l'ennemi intérieur à combattre » (Welzer-Lang, 2003) en vue de réaffirmer une définition traditionnelle de la masculinité. « Homophobie et domination des femmes sont les deux faces d'une même médaille » (Welzer-Lang, 2004b, p. 298). Par ailleurs, cette homophobie plus ou moins latente repose sur les meurtres de deux homosexuels par deux artistes reconnus, issus de la scène nordique. Le premier Bard Eithun *alias* Faust, ancien batteur du groupe norvégien Emperor, revient dans le moindre détail sur le crime de Magne Andreassen qu'il commet le 21 août 1992 à Lillehammer, dans l'ouvrage *Les Seigneurs du chaos* (Moynihan, Soderlind, 2005, pp. 182-190). Il est également jugé coupable de l'incendie de la chapelle de Holmenkollen, quartier résidentiel d'Oslo en Norvège. Quant au second Jon Nodtveidt (1975-2006), *leader* du groupe suédois Dissection, il se rend complice du meurtre d'un homosexuel en juillet 1997. Or, pour quelques uns, le fait d'avoir commis ou participé au meurtre d'un homosexuel contribue à consolider l'image de « *bad boys* » portée par la musique metal :

« Erf : Faust est *true*<sup>48</sup> parce qu'il a cramé une église et tué un gay. Feu le *leader* de Dissection est *true* car il a fait un extraordinaire album et tué un gay. Faut arrêter la mauvaise foi, les *bad boys* homophobes à casier judiciaire sont toujours magnifiés alors oui, faire du *true* black en étant gay est un beau paradoxe... »

Soulignons, dans un souci de nuances, que les réactions au *coming out* de Gaahl et aux autres meurtres, sont partagées. La grande majorité des métalleux condamnent ces actes criminels et n'accordent pas d'importance particulière aux révélations de Gaahl. D'autres saluent l'audace dont il fait preuve en affichant publiquement son homosexualité. Par là-même, ils soulignent l'hostilité existante à l'égard des homosexuels dans le metal. Les derniers soutiennent que la virilité n'est pas affaire de préférence sexuelle :

« Kronos59 : Franchement dans une communauté on ne peut plus machiste que le metal, il faut avoir du cran pour révéler son homosexualité... »

---

<sup>48</sup> Le terme « *true* » signifiant vrai, authentique, non corrompu, revient fréquemment dans la bouche des métalleux pour désigner un artiste reconnu, non « commercial ».

« Prince de Lu : Et pourquoi tu te foutrais de sa gueule ? Ça change en quoi la qualité de ses prestations ou sa virilité ? Viril n'a jamais été un synonyme d'hétéro. »

« DDTL : "Homo" n'est pas synonyme de "tarlouze" (si par tarlouze tu sous-entends tapette, efféminé, etc.). On peut être homo et virile, ou à l'inverse hétéro et "tarlouze". »

Notons enfin que l'homophobie latente qui sévit au sein de l'homosocialité metal « contraint les hommes, homosexuels ou non, à adopter de gré ou de force les codes virils » (*ibid.*, p. 299). L'homophobie étant « une forme prégnante de contrôle social qui s'exerce chez tous les hommes, et ce dès les premiers pas de l'éducation masculine » (*ibid.*, p. 298).

### *Le métalleux discret*

Très brièvement, il se définit essentiellement par la négative. Contrairement au *warrior*, il ne se distingue pas d'un point de vue vestimentaire du quidam bien qu'il affiche lors des rassemblements un tee-shirt à l'effigie d'un groupe de metal. Cela étant, il n'arbore ni bracelet clouté, ni cartouchière, il n'est pas chaussé de *rangers* ou de « para ». Pantalon en cuir, perfecto ne font pas partie de sa garde-robe. Proche du look adopté au sein de la forme metal souche, il porte jeans/baskets et la couleur ne le rebute pas. Il ne présente pas de marquage corporel du type tatouage ou piercing, ne porte pas les cheveux longs. En somme, il ne présente pas de signature communautaire s'agissant de la vêtue, du look.

Quant aux manières d'être du « métalleux discret », elles se différencient de celles adoptées par le *warrior*. Par définition, discret, il ne hurle pas pour exprimer son contentement. Il s'en tient à quelques applaudissements, à quelques cris ainsi qu'à quelques sifflets somme toute convenus. Il assiste aux concerts depuis l'*espace reculé* et se tient par conséquent à l'écart des mouvements de foule et autres *pogos*. S'il ne participe pas aux jeux brutaux, il s'en amuse et ne condamne pas ses pairs qui s'y adonnent. Pour quelles raisons ? La principale d'entre elle est compréhensible au regard des trajectoires empruntées par les intéressés. Effectivement, le « métalleux discret » s'est lui-même adonné par le passé, en règle générale, à ces jeux viril(iste)s d'affirmation de soi. Il est déjà initié et a fait ses preuves en quelque sorte. Les années passant et l'institutionnalisation faisant son bout de chemin pour le dire comme Francesco Alberoni, le *warrior* s'en est allé et à céder sa place au « métalleux discret », assagi. Cela étant, cette expérience laisse des traces au plus profond des corps et le regard se fait le plus souvent bienveillant à l'égard des « jeunes » *warriors*. Ajoutons que le

partage de l'auditoire, lors des concerts, entre les *warriors* et les « discrets » dépend du style métallique déployé par l'artiste. D'une manière générale, plus la musique est violente, en raison de son tempo et des paroles proférées, plus le nombre de *warriors* est conséquent. Quant aux questions de masculinité et de virilité, le « métalleux discret » ne les met pas à l'épreuve puisqu'il reste à l'écart des postures physique et musculaire. Il ne joue pas les durs et apparaît détaché de cette question. Discrétion à la fois vestimentaire, verbale et comportementale le définissent et s'opposent respectivement aux mises en scène extravagante, bruyantes et viriles du *warrior*.

## **2. La tribu metal comme « conservatoire de la virilité » ?**

En dressant dans la partie qui précède une typologie du masculin et du féminin dans le metal, nous sommes conduits à nous interroger sur la dynamique des rapports sociaux de sexe qui l'irrigue. Aussi, est-il nécessaire de répondre plus précisément à la question suivante : la tribu metal est-elle un « conservatoire de la virilité » ?

Pour ce faire, il s'agit d'un côté de confronter discours et pratiques assignés aux femmes et aux hommes dans les sociétés traditionnelles, aux autres discours et pratiques qui ont cours dans le phénomène étudié. Ainsi, verrons-nous que « l'artefact social de l'homme viril et de la femme féminine » (Bourdieu, 1998, p. 29) reste vivace dans le metal : l'homme participant à la sphère publique alors que la femme reste cantonnée à la sphère privée... Mais au-delà de cet aspect, il faut, d'autre part, pointer du doigt les changements qui s'opèrent dans le metal et montrer dans quelle mesure, il tend à se féminiser. L'arrangement des sexes connaît des modifications sensibles au sein de cette socialité. La figure de l'androgynisme vient parasiter les modèles traditionnels des classes sexuelles qui s'imposent de prime abord à l'observateur.

### ***a. L'homme viril et la femme féminine***

Une étude allemande publiée en 2002, menée par Bettina Roccor et rapportée par Fabien Hein, montre que « beaucoup d'amatrices de metal ne cherchent à nouer aucun contact avec cette scène et qu'elles "pratiquent" la musique en privé » (Hein, 2003, p. 178). Cette

précision tend à conforter l'hypothèse selon laquelle l'arrangement des sexes dans le metal repose sur des modèles traditionnels. À l'homme est allouée la sphère publique où il « fait front, affronte, fait face, [...] prend la parole » (Bourdieu, 1998, p. 23) à la femme la sphère privée, à l'écart des lieux publics, privée de parole.

Constat en partie confirmé au regard du nombre de musiciens et de musiciennes qui composent les groupes de musique metal. Les premiers, nous l'avons indiqué, étant très nettement supérieurs aux secondes. De plus, lorsqu'une femme officie dans un groupe, elle tient rarement le devant de la scène. Ne tenant ni le micro, ni la guitare qui reste l'instrument par excellence de cette musique, elle se retrouve souvent cantonnée aux instruments de second plan : clavier ou basse. Tel est le cas de Jonna Nikula au sein du groupe norvégien Satyricon qui, lors du concert donné le 23 novembre 2008 à la Loco à Paris, assure les claviers derrière les guitaristes le bassiste et le chanteur figurant eux, sur le devant de la scène. À la fin de la représentation, après une heure-et-demie de concert, elle ne viendra pas saluer les spectateurs par ailleurs. Salutations finales réservées semble-t-il à ses seuls acolytes masculins. Tel est le cas de Sarah Stanton et de Lena Abé dans My Dying Bride. Au sein du groupe anglais, clavier et basse leur sont dévolus tandis que les guitares, le chant et la batterie sont tenus par des hommes... Quant à la batterie qui repose plus particulièrement sur la mise en avant, sur la démonstration de qualités physiques et musculaires en particulier dans le metal extrême\*, un instrument « viril » somme toute, il est délaissé très massivement par les femmes. Cette distribution différenciée et hiérarchisée des rôles masculin et féminin en fonction des instruments de premier et de second plan et des aptitudes physiques qu'ils requièrent dévoilent « les pratiques “acceptables” du corps et perpétue la division des rôles » (Louveau, 2000, p. 25). Pour paraphraser Pierre Bourdieu, nous pourrions dire que dans le metal les femmes apparaissent exclues des tâches les plus nobles et sont assignées à des places inférieures du fait des présupposés fondamentaux, des différences biologiques, qui paraissent ainsi être au fondement des différences sociales (Bourdieu, 1998, p. 30). Il faut notamment penser au chant guttural ainsi qu'aux percussions.

Associés aux jeux brutaux, aux diverses mises en scènes guerrières, ce dernier symptôme rappelle que l'artefact de l'homme viril et de la femme féminine n'est pas qu'un vain mot dans la socialité metal, qui repose *de facto*, sur des discours et des pratiques traditionnels en la matière. Au sein de ce phénomène règne comme l'écrit Daniel Welzer-Lang, une « injonction à la virilité [qui] est un code de conduite très puissant dans les



représentations et les pratiques sociales des hommes » (Welzer-Lang, 2004a, p. 32). D'ailleurs, peu de gestes d'affection (caresses, embrassades, accolades...) sont échangés au sein même d'un couple lors d'un concert de metal. Trop d'attention, trop de sensibilité rompt avec la virilité imposée. Aussi, une « agoraphobie socialement imposée » (Bourdieu, 1998, p. 45) aux femmes se profile dans le metal. Elles apparaissent exclues du groupe de mâles. Synonyme de violence, synonyme de virilité, elles ne se reconnaissent pas *a priori* dans ce territoire, où, à l'instar du sport telle que l'écrit Catherine Louveau, « le culte du guerrier ou du héros fort et courageux, de l'homme dans la plus pure tradition autrement dit, est loin d'être mort » (Louveau, 1998, p. 187). En conséquence, les quelques femmes qui intègrent ce monde masculin ont « l'obligation d'attester de leur appartenance de sexe par les marqueurs symboliques de la féminité » (*ibid.*, p. 143) : cheveux longs mis en forme, bijoux, maquillage, ongles vernis, *eye-liner*, etc. Sans quoi, et renonçant en quelque sorte à leur identité féminine, elles font l'objet d'un « procès de virilisation » avec son lot de « *sac-à-patates* », de « *bûcheronnes* » ou de « *bourrines* » comme nous l'avons vu ; procès qui « ailleurs, note Catherine Louveau, est tombé en désuétude » (*ibid.*, p. 145). Quoi qu'il en soit, qu'il soit question de la « métalleuse féminine » ou de la « métalleuse virile », il semblerait que nous soyons ici confrontés aux deux faces d'une même médaille forgée sur des modèles traditionnels du masculin et du féminin. Médaille ou icône qui se retrouve dans le domaine sportif « alors que le social se féminise et mix(t)e ici ou là les genres » (*ibid.*, p. 192) : « La sportive souriante, dont on vante la "féminité", et la sportive dite trop musclée, anguleuse, "masculine", sont ainsi les deux faces d'une même icône » (Louveau, 2000, p. 25). Cela étant, à l'heure actuelle des changements s'opèrent du point de vue des rapports hommes/femmes dans le metal, à l'instar des changements qui touchent la société dans sa globalité. Il s'agit de les penser et de voir s'ils sont susceptibles de faire vaciller l'ordre masculin qui règne dans cette tribu. Mais comment penser le changement ? « En comparant le présent et le passé » tel que l'écrit Daniel Welzer-Lang qui s'efforce de penser le changement masculin et les formes de résistance masculine à celui-ci. En étudiant « les modifications concrètes, les mobilités qui affectent hommes et femmes » (Welzer-Lang, 2004b, p. 337).

### ***b. Vers une féminisation de la tribu metal***

Si de nombreux indices invitent à penser l'arrangement des sexes dans le metal en termes de discours et de pratiques sociales traditionnels, une observation fouillée laisse deviner les prémices d'un changement dans ce domaine. D'une part, les femmes investissent depuis quelques années le metal de manière beaucoup plus massive. D'autre part, le *warrior*, figure de la masculinité (virilité) qui se met en scène au sein de cette socialité ne rechigne pas à se féminiser. Ainsi, la figure de l'androgynie, si elle concerne certaines femmes, nous l'avons indiqué, qui jouent avec les identifications sexuelles, intéresse aussi les hommes de telle sorte qu'on peut se demander si elle ne va pas s'imposer plus particulièrement à l'avenir, comme ce fut le cas d'une certaine manière durant les années 1980 avec le hair metal d'un côté et le glam metal de l'autre.

Qualifié aussi de hard FM ou de lite metal (« metal doux »), le hair metal (« metal chevelu » en référence aux coupes de cheveux permanentées des musiciens) désigne une musique qui conjugue hard rock et relents pop. Ce style est très populaire dans les années 1980 aux États-Unis et au Japon. Il recueille l'attention d'un public qui excède largement le cadre du hard rock. Parmi ses principaux représentants, on compte les groupes : Bon Jovi (photo n°19), Europe, Def Leppard, Scorpions, etc. En décrivant ce style musical, Fabien Hein met l'accent sur son caractère douxcereux voire mielleux, musique jouée par des musiciens attentifs à leur apparence physique et efféminés. Ce souci du paraître ne semble pas déplaire aux femmes qui plébiscitent massivement ce type de musique.

Le hair metal désigne « des sons de guitares lisses sur lesquels se greffent des claviers aux vertus édulcorantes et un chant chaud et sensuel, le recours à des refrains simples et accrocheurs, l'élaboration de ballades sentimentales et éventuellement, de musiciens élégants aux physiques avenants. En somme, il s'agit d'une forme de hard rock privilégiant la transcendance romantique sur le mode de la pop, à savoir une musique très travaillée, soucieuse de procurer des émotions à forte charge affective, habilement organisées au sein d'un morceau » (Hein, 2003, pp. 55-56).

Quant au glam metal<sup>49</sup>, il s'inspire du glam rock qui « veut aller à l'essentiel, retrouver la pureté originelle du rock en produisant des morceaux courts, simples et spontanés ». Le glam rock s'oppose au hard rock et au heavy metal « jugé empesé et trop alambiqué » au milieu des années 1970. Représenté, entre autres, par David Bowie, le glam rock « revendique

---

<sup>49</sup> « Glam » est l'abréviation de l'adjectif « *glamorous* » qui signifie à la fois fascinant, séduisant, élégant...

également, selon Fabien Hein, une image nouvelle et provocante, mélange d'excentricité vestimentaire et d'érotisme ambigu » (*ibid.*, p. 47). Le glam metal, qui perce durant les années 1980, avec Mötley Crüe (photo n°20), Quiet Riot, Twisted Sister, Poison ou Ratt s'inscrit dans la continuité du glam rock. En outre, ces formations reconnaissent l'héritage musical d'Alice Cooper ou du groupe Kiss. Maquillés de fards à paupière, de *blush*, de rouge à lèvres, ongles vernis, cheveux crêpés et permanentés, rasés de près, les musiciens glam affichent *sur scène* un look androgyne voire résolument féminin et extravagant à l'image de Dee Snider (photos n°21), chanteur/*leader* du groupe américain Twisted Sister. Autre exemple : Axl Rose, *leader* du groupe de hard rock Guns n' Roses, influencé par la formation finlandaise de glam rock Hanoi Rocks, adopte lui aussi un look androgyne en début de carrière, au milieu des années 1980 (photo n°22), avant d'opter pour une image plus masculine, posant arme au poing et barbu, durant les années 1990 (photos n°23 et 24).



n°19



n°20



n°21





n°22

n°23

n°24

Ces transgressions du genre masculin, ces jeux avec le genre, s'il apparaît nécessaire de les mettre en perspective, sont datées. La grande majorité des groupes cités ne sont plus les chefs de file qu'ils ont été par le passé. Leur influence est aujourd'hui restreinte. Glam metal et hair metal ne sont plus sous le feu des projecteurs et sont relégués à la marge du courant musical qui les a vu naître et éveillent le plus souvent un sentiment nostalgique.

Qu'en est-il des rapports hommes/femmes dans le metal aujourd'hui ? En mars 2004, le magazine de la Fnac, *Epok*, consacre un dossier intitulé « Les filles à l'assaut du metal » dans lequel il est question de montrer que « *les filles s'imposent dans le milieu macho du metal* »<sup>50</sup>. Guillaume B. Decherf, qui signe le papier, soutient que les métalleuses « *couillues* » ou à « *gros seins* » qui tenaient le micro dans les années 1980, ont cédé leurs places à une « *nouvelle génération de vraies métalleuses* » parmi lesquelles il cite les chanteuses des groupes Nightwish, Headline, Lacuna Coil ou Within Temptation. Chanteuses qui ont réussi à se faire une place dans ce monde d'hommes, non pas, selon le journaliste, en les « *singeant* » ou en faisant valoir une plastique avantageuse, mais en raison de leurs aptitudes artistiques. « *Un changement de mentalités dans le metal* » se dessine : « *Le public rajeunit, s'étoffe et se féminise* » peut-on lire. Plusieurs personnes interrogées enregistrent effectivement une féminisation du public metal. Observant les évolutions qui touchent ce phénomène depuis trois décennies au bas mot, Bernard, quarante-sept ans, confirme que l'homosocialité metal admet beaucoup plus de femmes aujourd'hui qu'il vingt-cinq ans :

---

<sup>50</sup> Voir : *Epok* (le magazine de la Fnac), n°44, mars 2004, pp. 32-37.

« Chercheur : Quelle est la place des femmes dans le metal ? Est-ce que le metal est un monde de mecs selon toi ?

Bernard (47 ans, agent EDF) : Alors, il y a dans le temps et maintenant... Ouais, quand j'étais jeune ouais, j'ai toujours trouvé ça bizarre qu'il y ait des nanas dans le metal, c'est un truc de velus [...] Faut le dire dans les années 80, y avait pas trop de filles et puis maintenant, de plus en plus, y a des filles qui viennent dans le metal [...] Non, moi j'trouve ça bien, j'ai vraiment pas d'*a priori* là-dessus... »

De vingt-deux ans sa cadette, Delphine dresse un constat identique. L'apparition récente de « *girlies* » sur les étals des vendeurs, tee-shirts moulants de petites tailles, réservés comme son nom le suggère aux filles, à côté des tee-shirts de grandes tailles destinés *a priori* aux garçons, vient témoigner de cette même évolution. De l'offre et de la demande comme révélateur sociologique :

« Delphine (25 ans, étudiante) : Le nombre de filles dans le metal a vachement augmenté, y en a de plus en plus [...] Y a dix ans quand j'ai commencé, j'étais une des seules filles, maintenant y a des filles partout, ah ça a vachement augmenté... C'est pour ça que maintenant, ils se sont mis à faire des *girlies*, des trucs et tout, c'est qu'il y a une demande quelque part s'il y a une diversification du *merchandising*... »

De plus, si le nombre de femmes qui compose le public metal est en augmentation, leurs manières de s'habiller trahissent aussi une évolution. De la garçonne à la gothic, Bernard note une « *féminisation dans le look* » qui débouche sur une singularisation des genres :

« Chercheur : Comment s'habillent les filles dans le metal ?

Bernard : Maintenant c'est trop bizarre, c'est gothic à mort, ah c'est trop gothic, toutes les filles c'est gothic maintenant... Pour les filles en ce moment, c'est vraiment le trip, c'est vraiment le look... [...] Avant les filles, le look c'était à la *Girl School*<sup>51</sup>, perfecto, santiags et jeans serrés mais à l'époque y avait que ça faut dire... Disons qu'il n'y avait pas de féminisation du look, tu vois c'que j'veux dire... Les filles étaient un peu habillées à la garçon si tu veux, perfecto, tee-shirt, jeans et santiags tandis que maintenant c'est bien dissocié j'trouve, y a une féminisation dans le look de part l'apport du gothic\* qui prend un peu plus d'importance depuis trois, quatre ans... [...] Ouais y a une différenciation, une dissociation du look garçon et du look fille mais ça je le remarque vraiment que depuis trois, quatre ans... »

En outre, après avoir publié durant des années des photographies de métalleuses adoptant des postures aguicheuses<sup>52</sup>, métalleuses incarnant le rôle de *playmates*, la presse spécialisée évolue et édite des numéros entièrement dédiés aux femmes dans le metal en s'attardant davantage sur leurs qualités artistiques que sur leurs plastiques. En 2003, le fanzine *Odym'etal* titre « Heavy metal Queens » tandis que *Hard n' Heavy* publie un hors-

---

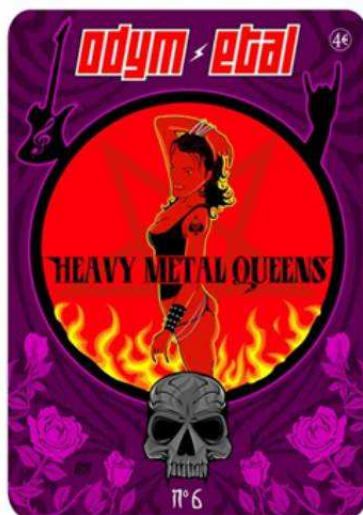
<sup>51</sup> Girl School est groupe de hard rock anglais, formé en 1978. Le groupe est entièrement composé de femmes.

<sup>52</sup> Tel est le cas d'*Enfer Magazine* ou du magazine *Hard Force*. Ces deux magazines, de la presse spécialisée metal, ont aujourd'hui disparu.

série « Spécial filles » la même année<sup>53</sup>. Toutefois, cette même presse n'accorde que très peu de premières pages à des chanteuses<sup>54</sup>. Autre indice en faveur d'une féminisation : le *Metal Female Voices Fest* qui se tient en Belgique depuis 2003 correspond à un festival annuel qui accueille exclusivement des groupes de metal emmenés, au chant, par des femmes. Par conséquent, il apparaît clair que les chanteuses sous le feu des projecteurs sont de plus en plus nombreuses à l'instar des femmes qui garnissent les parterres de concerts. La question de l'identification à la star féminine, à la figure charismatique n'est pas étrangère à cette évolution. Évolution qui, paradoxalement, n'est pas sans déranger quelque peu Delphine, qui voit le caractère exceptionnel de sa participation à un monde d'hommes déprécié, dévalorisé devant le nombre de femmes qui le rejoint :

« Chercheur : À t'écouter, j'ai l'impression que ça te dérange un peu qu'il y ait plus de femmes dans le metal ?

Delphine : Ouais, un peu, j'aimais bien l'exclusivité en gros, j'étais une des seules nanas avec plein de mecs... Tu vois avant les mecs étaient contents qu'une nana écoute du metal maintenant y en a tellement que bon, j'suis plus une exception [sourire]... »



## n°25

Bon gré mal gré, le metal se féminise à l'heure actuelle, de plus en plus de femmes participent à ce phénomène et redéfinissent ainsi les manières de se vêtir, de se comporter et viennent ainsi parasiter les modèles traditionnels du féminin et du masculin qui ont cours dans la tribu. À cet égard, la chanteuse d'Arch Enemy, en adoptant une voix gutturale, en mettant « *en avant des attributs masculins* » sur scène, d'après l'expression de Sandrine (vingt-trois

---

<sup>53</sup> Voir : *Ody Metal*, n°6, 2003 (se reporter au document n°25) et *Hard n' Heavy*, Hors-série « Spécial filles », 2003.

<sup>54</sup> Depuis 2001, *Rock Hard* a publié quatre numéros avec des chanteuses en couverture sur un total de soixante-dix-huit numéros.

ans, étudiante), n'en reste pas moins « *féminine* » à ses yeux ainsi qu'aux yeux d'une part significative de métallex rencontrés. Si elle est sujette à un « procès de virilisation », ce dernier ne présente donc pas un caractère systématique. Ainsi, qu'une femme adopte une voix rauque, des peintures de guerre sur le visage et officie dans un groupe de death metal, style musical violent, ne disqualifie pas *de facto* sa féminité. De plus, le modèle de masculinité véhiculé dans le metal au travers de la figure du *warrior*, connaît des variantes. À l'heure actuelle, certains hommes ne rechignent pas à se féminiser. Quand l'unicité du modèle est remise en question, quand le *warrior* s'en remet à un « nouvel idéal » masculin ?

Parmi les indices qui retiennent notre attention : les ongles vernis. Effectivement, il semblerait que de plus en plus de métallex (auditeurs et musiciens) se vernissent les ongles. De plus, se teindre les cheveux en noir n'est pas non plus anodin chez un homme et pourtant cette pratique se généralise avec le succès rencontré par certains groupes de black metal nordiques. Blonds ou châains, des musiciens se teignent les cheveux en bruns pour parfaire semble-t-il leur attitude enténébrée. Autre exemple : le crayon *khôl* qui vient souligner le bord des paupières semble rencontrer de plus en plus de succès auprès de ces messieurs. Frost, pourtant batteur d'un groupe de black metal, style musical violent, qui s'affiche d'ailleurs dans la peau du *warrior* sur l'album *Nemesis Divina*, hallebarde au poing et *corpse paint* (voir ci-dessus), présente du *khôl* sur la vidéo *Roadkill Extravaganza* publié en 2001<sup>55</sup>. Crayon *khôl* autour des yeux et cartouchière en ceinture, Frost conjugue pratiques de parure féminine et attribut de la virilité : caractéristiques de l'androgynie. En outre, il n'est pas exceptionnel de croiser un métallex vêtu d'une jupe longue à l'occasion d'un concert et/ou affichant un bijou ostentatoire telle qu'une bague articulée. Ajoutons qu'il existe encore aujourd'hui un certain nombre de nostalgiques du glam ainsi que de l'hair metal, très populaires dans les années 1980. Nostalgique qui ne sont pas forcément âgés de la quarantaine et plus. Contacté spontanément par Francis, vingt-trois ans, ce dernier se livre à nous au travers d'une correspondance « virtuelle ». Le 22 janvier 2006, il nous fait part dans un mail de son attachement indéfectible à ces styles musicaux et nous présente « *Manufacture* », un groupe hommage à ses idoles :

« Francis : Je me sens vraiment un des seuls encore dans le hard, glam et hair metal en 2006 même si nous sommes une dizaine d'amis sur Nantes à fond là-dedans [...] Nous avons formé un groupe "Manufacture" et on fait pour l'instant des reprises des Guns, Mötley Crüe, Poison, Judas Priest, Extreme, Skid Row.... »

---

<sup>55</sup> Satyricon, 2001, *Roadkill Extravaganza. A true roadmovie*, Moonfog Productions.

Porté par sa passion et imitant leurs groupes favoris, ils s'affichent, lui et ses acolytes, cheveux crêpés, permanentés, visages maquillés et collants bicolores dans la rue (photos n°26). L'ambiance festive accompagne ce type de « mascarade », entendu, faut-il le préciser, sans connotation dépréciative d'une part et comme ce qui s'inscrit dans le cadre d'un jeu relevant de la *mimicry* telle que Roger Caillois la définit d'autre part :

« Francis : Manufacture est un véritable hommage rendu aux pionniers anglais du heavy metal, nos groupes phares qui nous ont tant inspiré. Mais Manufacture, c'est aussi, la bonne humeur, une bande de copains prêt à relever tous les défis, faut dire, on se ballade toujours en collant [...] d'où l'influence du hair metal [...]. On a donc un costume de scène approprié : le bleu de travail correspondant à l'ouvrier travaillant dans les usines, les fameuses manufactures et les collants et les permanentes qui poussent... »



## n°26

Par ailleurs, et bien qu'ils restent rares, des phénomènes de travestissement se rencontrent chez les métalleux. Tel est le cas lors du festival *Hellfest* 2008 organisé à Clisson en Loire-Atlantique ou au cours d'une soirée gothic aux Caves St-Sabin à Paris près de Bastille, où nous croisons un métalleux rencontré une première fois lors d'un concert de metal. Habillé en mini-jupe noir et en bas-résilles rouge, ces ongles sont vernis et ses yeux maquillés. Il apparaît aux antipodes de la figure du *warrior* adoptée à l'occasion du concert métallique quelques jours auparavant.

Pour Antoine Durafour, le travestissement est chose courante au sein du « milieu gothique » et en particulier lors des soirées du même type : « Le travestissement est assez répandu ; quelques hommes portent des jupes, la féminité étant un aspect de la personnalité fortement valorisé » (Durafour, 2005, p. 116). On le voit, ce processus de féminisation opère



plus particulièrement au sein des styles métalliques qui intègrent des influences gothics sur le plan musical ou dans leur esthétique. D'un point de vue schématique, gothic metal, doom et black metal<sup>56</sup>, sont davantage concernés par ce processus que le heavy metal, le hard rock, le thrash\*, le hardcore ou le death, qui malgré des ouvertures à l'égard de la gent féminine, restent des territoires sous « stricte » domination masculine et où le souci des apparences apparaît secondaire, par rapport aux autres styles susmentionnés.

Enfin, ces dernières années Marilyn Manson, influencé entre autres par le glam rock, se présente comme une figure manifeste de l'androgynie. Figure influente au regard de son succès planétaire, ce n'est pas son prénom féminin en hommage à Marilyn Monroe mais bien les looks qu'ils affichent en public qui en témoigne. Fardé, travaillant manifestement son apparence, il apparaît tantôt féminin (photo n°27) tantôt masculin (photo n°28). Il joue sur l'ambiguïté sexuelle. Plus encore, sur la pochette de l'album *Mechanical Animals* publié en 1998<sup>57</sup>, Marilyn Manson ne semble représenter ni homme, ni femme, mais bien une créature asexuée (document n°29).



n°27

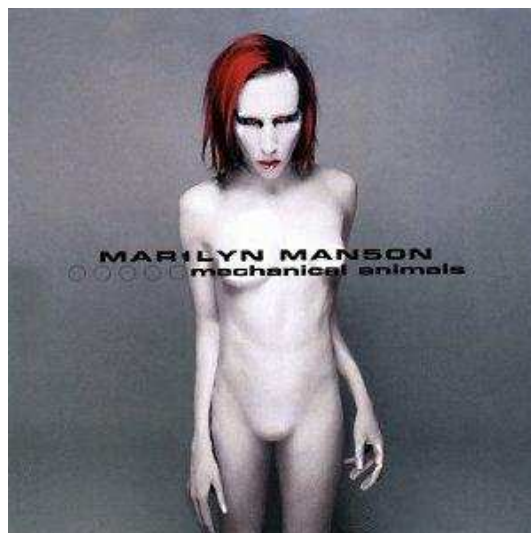


n°28

---

<sup>56</sup> Le groupe Cradle of Filth est sans doute l'un des premiers à avoir lancé des passerelles entre musique black metal et esthétique gothic à la fin des années 1990. Dans un autre registre, Marilyn Manson a également contribué à « brouiller les cartes » entre musique metal et esthétique goth.

<sup>57</sup> Marilyn Manson, 1998, *Mechanical Animals*, Interscope Records.



### n°29

Par conséquent, « “le” masculin *bouge* » (c’est l’auteur qui souligne, Welzer-Lang, 2004b, p. 340)<sup>58</sup> selon l’expression de Daniel Welzer-Lang et ce, même au sein d’une socialité qui génère en la matière discours et pratiques sociales traditionnels voire crispations virilistes. S’opèrent dans le metal maintes transgressions du genre : « Les frontières de genre ont tendance, du côté des hommes, d’après le sociologue, à se décomposer, à exploser et le masculin s’affiche dans tous ses états » (*ibid.*, p. 351). Pour s’en convaincre, il faut se pencher du côté des auditeurs et des musiciens de glam metal, du côté de leurs extravagances vestimentaires et de leur « érotisme ambigu », il faut s’arrêter sur des indices plus subtils (*khôl*, ongle vernis, bijoux, etc.) qui signent tout autant la féminité, et qui concernent une part significative de métalleux et de *warriors*. Le masculin évolue dans le metal, il mixe avec le féminin. Ce jeu avec les identifications sexuelles, ce « dépassement de la dichotomie ou la transgression des limites de la division sexuelle, qui est donnée comme réalité naturelle indépassable » participe d’un phénomène plus global de « féminisation du monde social » selon Michel Maffesoli. Expression « qui peut faire croire qu’après une prévalence masculine on serait confronté à son exact contraire, et que, comme l’écrit le poète, “la femme est l’avenir de l’homme” ». En fait, ajoute l’auteur, « il est plus pertinent de reconnaître que s’affiche publiquement ce qui durant la modernité avait été refoulé dans les replis les plus profonds de l’intimité, cet “inconscient toujours androgyne”, la bipolarité d’Animus et d’Anima, pour reprendre la terminologie de C.G. Jung. » Et de conclure : « Cette duplicité, qu’il faut comprendre comme structure anthropologique, n’est plus cantonnée dans le rêve, sublimée dans la poésie et l’art, ou compressée dans des pratiques immanquablement perverses, mais

---

<sup>58</sup> C’est l’auteur qui souligne.

tend à s'affirmer dans l'ensemble de la vie publique. Et c'est parce que, dans celle-ci, seules avaient prévalu les caractéristiques de l'Animus masculin, que l'on va nommer "féminisation" la montée en puissance de la "personne" dans sa bipolarité » (Maffesoli, 1990, pp. 262-263). Ainsi, dans le metal se côtoient des territoires où les modèles traditionnels se perpétuent, et d'autres où la féminisation de l'homme et/ou la masculinisation de la femme, bref, où la figure de l'androgyme avec ses identifications plurielles, son ambiguïté s'impose bon gré mal gré. Ambiguïté qui est d'ailleurs l'une des nombreuses caractéristiques du dieu grec Dionysos, « le plus féminin des dieux masculins » (Maffesoli, 2003a, p. 216). Toutefois, comme le note Daniel Welzer-Lang, « ces transgressions de la masculinité, ces variations du masculin ne signifient pas *ipso facto* des remises en cause des rapports sociaux de sexe (ou de genre) » (Welzer-Lang, 2004b, p. 352). Aussi, s'il apparaît erroné d'affirmer que la domination masculine ne perdure pas dans le metal, nous faisons l'hypothèse que de manière cyclique, pensons au glam metal qui connaît un succès considérable dans les années 1980, « elle s'effrite et perd de son acuité oppressive » (*ibid.*, p. 351) et laisse place à une féminisation du monde social. En d'autres termes, la domination masculine n'a pas disparu dans le metal mais elle prend des allures moins affirmatives à l'heure actuelle.

En somme, après avoir constaté que les femmes sont sous-représentées dans la sphère publique de la tribu metal, après avoir montré qu'une femme est féminine seulement et seulement si elle « surajoute » des « pratiques de parure » ; la transgression de cette injonction implicite conduisant à un « procès de virilisation ». Après avoir noté que les hommes participent à des jeux brutaux et adoptent un look de *warrior* qui attestent de leur virilité, nous parvenons à la conclusion provisoire selon laquelle masculin et féminin sont clairement distincts dans le metal. L'artefact de l'homme viril et de la femme féminine s'y exprimant de manière vivace : à l'homme la sphère publique, à la femme la sphère privée. Et de s'interroger : alors que les rapports hommes/femmes évoluent dans la société, alors que les genres se combinent, il semblerait que le metal soit, à l'instar du sport, un « conservatoire de la virilité » selon l'expression de Catherine Louveau. Plus encore, des attitudes agressives à l'encontre des chanteuses, des comportements homophobes entre garçons, une certaine survalorisation de la force trahissent des formes exacerbées de virilité et témoignent donc d'un certain « repli viriliste ».

Toutefois, la dernière partie de notre analyse révèle un certain nombre d'indices empiriques qui invitent à nuancer cette première assertion. L'arrangement des sexes dans le

metal connaît des modifications. Le modèle du metal comme « conservatoire de la virilité », ou « repli viriliste », s'il présente une réelle congruence avec le terrain, se fissure en partie. Effectivement, de plus en plus de femmes s'affichent dans la sphère publique de la tribu. Un processus de « féminisation » est à l'œuvre. Des *warriors* se féminisent, les genres se combinent, la figure de l'androgyne qui joue avec le féminin et le masculin se précise et s'impose plus particulièrement au sein de certains styles métalliques. D'autres y restent cependant hermétiques.

Pour poursuivre l'analyse, il serait sans doute judicieux de porter notre attention, non plus sur la sphère publique, mais sur la sphère privée de la tribu. Au-delà des rassemblements, qui sont aussi l'occasion de se mettre en scène sous le regard d'autrui, de jouer un autre que soi-même dans le cadre de la *mimicry*, il apparaît intéressant d'interroger les rapports hommes/femmes dans l'intimité d'un couple, dans l'intimité d'un métalleux, d'une métalleuse. Qu'en est-il des rapports entre métalleux et métalleuse au sein de l'espace domestique ? Sommes-nous confrontés à des mâles, à des *warriors* dominants ou s'agit-il de « couples à autonomie concertée » ? Couple où l'on « adapte de manière empirique ses pratiques réelles aux convictions idéelles, aux remises en causes de la domination masculine et ses effets sur les hommes et les femmes » (Welzer-Lang, 2004b, p. 350)... Qu'en est-il ?

L'approche développée par Erving Goffman dans *La Présentation de soi* (1959) pourrait sans doute apporter son lot d'éclaircissements. Dans cet ouvrage, l'auteur américain analyse, selon Randall Collins de l'Université de Pennsylvanie, qui participe au *Dictionnaire de la pensée sociologique* publié en 2005, « la vie sociale comme un théâtre, divisé entre une scène où les définitions officielles de la réalité sont présentées, et des coulisses, où l'on cache le “sale boulot” et où les pièces sont préparées » (Collins, 2005, p. 297). Pour Goffman, l'acteur revêt un rôle social différent qu'il soit sur scène, c'est-à-dire dans la sphère publique ou en coulisses, dans la sphère privée : « Les “régions antérieures” (la “scène”), écrit Dominique Picard, professeur de psychologie sociale à Paris XIII qui signe un article sur l'œuvre du sociologue américain, sont celles où se déroulent les représentations : les acteurs y sont confrontés au “public” et doivent y tenir leurs rôles sociaux (comme le professeur dans sa classe ou le boute-en-train dans une sortie). Les “régions postérieures” (ou “coulisses”) sont fermées au public et l'acteur peut donc y relâcher son contrôle ou préparer sa future prestation (le professeur avoue son ignorance en révisant son cours, le boute-en-train laisse percer sa tristesse...) » (Picard, 2000, p. 104). En s'inscrivant dans la continuité de ce travail

qui analyse les interactions entre acteurs sociaux, le modèle du metal en tant que « conservatoire de la virilité » pourrait être confirmé ou invalidé. Qu'en est-il de l'injonction à la virilité très puissante au sein du groupe de pairs, en « coulisses », à l'abri des regards masculins ? Les combinaisons et autres transgressions de genres sont-elles plus vivaces dans la sphère privée ou en public ? Est-ce que les métalleux qui jouent les gros bras à l'occasion des *pogos* se comportent en mâle dominant dans le cadre de l'espace domestique ? Au-delà des quelques grilles de lecture du féminin et du masculin identifiées et éprouvées dans la sphère publique de la tribu metal, il reste à investiguer tout un pan du phénomène sur ce point, celui des « coulisses »...

## **B. Des symboles sataniques et totalitaires : de l'ambiguïté ludique**

Après avoir examiné l'arrangement des sexes dans la sphère publique de la tribu metal, arrangement révélé en partie au travers de certains jeux viril(iste)s ou de comportements participant de la *mimicry*, du masque, il faut porter notre attention sur l'ambiguïté du jeu. En effet, mobiliser des symboles « interdits », qu'il s'agisse de symboles sataniques ou différemment de symboles totalitaires, c'est-à-dire faisant référence implicitement voire explicitement à des « idéologies extrémistes » et en particulier au nazisme, peut-il relever de la sphère ludique ? Peut-on jouer avec de tels symboles, avec une telle esthétique ? Plus précisément, lorsque des métalleux et des musiciens notamment affichent des symboles « interdits », expriment-ils une adhésion idéologique ou s'agit-il d'une forme de provocation ludique ? Sont-ils satanistes ou racistes, néo-nazis, xénophobes<sup>59</sup> ?

---

<sup>59</sup> Au regard du *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles* (Ferréol, Jucquois, 2003), le racisme est l'idéologie fondée sur la croyance qu'il existe une hiérarchie entre les groupes humains, les « races ». Le néo-nazisme est un mouvement d'extrême droite, puisant son inspiration dans le national-socialisme : doctrine raciste et antisémite, fondée sur la suprématie de la nation germanique. Est fasciste, le partisan d'un régime dictatorial. Le fascisme peut être considéré comme une doctrine et/ou des pratiques visant à établir un régime hiérarchisé et totalitaire. La xénophobie renvoie à la haine et à l'hostilité face aux étrangers. Par « idéologies extrémistes », nous entendons le nazisme, le fascisme, le racisme ou ce qui relève de la xénophobie. Aussi, est-il nécessaire de souligner que nous ne considérons pas le satanisme comme une idéologie extrémiste (voir ci-dessous). La politique ou ce qui relève du politique est saisi en son sens commun, fait écho à l'organisation et à l'exercice du pouvoir dans une société organisée. La politique admet des positions idéologiques : notamment « gauche, droite », défendues par des élus ou des militants de partis et associations.

Pour répondre à ces interrogations, pour répondre à ceux qui affirment que « le metal, c'est une musique de satanistes » voire « de fachos », réflexions à laquelle de nombreux métalleux sont confrontés et qui témoignent, à la fois, d'un regard porté *a priori* et d'un questionnement du grand public, il est nécessaire d'une part de présenter les faits : certains métalleux (musiciens et auditeurs) affichent effectivement des symboles sataniques ou qui font référence à des idéologies extrémistes. En rendant compte des discours des intéressés, il s'agit d'autre part de dresser une typologie des motifs d'action : des éveilleurs de conscience aux motivations narcissiques et ludiques en passant par une recherche spirituelle ou intellectuelle qui touche au satanisme ou à la guerre. Il faut garder à l'esprit que les distinctions opérées entre ces motivations n'ont qu'une valeur analytique et qu'en règle générale, dans les faits, elles s'expriment et s'articulent à des degrés divers.

Après avoir fourni quelques premières clefs de lecture, il convient d'analyser un style musical extrémiste, le *NSBM* : le *National Socialist Black Metal*<sup>60</sup>, où quand le jeu avec les symboles s'efface derrière la revendication idéologique. Cela nous conduit à préciser les orientations politiques des métalleux tout en poursuivant une réflexion autour des notions de provocation, de théâtralisation et de bricolage subversif. Ainsi, verrons-nous que l'esprit du jeu préside à de nombreux comportements et constitue par là-même une épaisseur compréhensive à ne pas négliger aux côtés des autres.

## 1. Des « éveilleurs de conscience »

Le groupe d'outre-Rhin Rammstein, qui remplit le Palais Omnisport de Paris Bercy le 11 février 2005, suscite la polémique en raison de ses choix artistiques. Proposant une musique métronomique, aux accents militaires, accompagnée d'un chant allemand, à la fois rauque et sévère ; la formation propose un vidéo-clip intitulé « *Stripped* »<sup>61</sup> reprenant des images du film documentaire *Les Dieux du stade* (1938), film de propagande nazie réalisé par Leni Riefenstahl (1902-2003).

---

<sup>60</sup> En tant que chercheur en sociologie et humaniste, nous condamnons toutes formes d'idéologies extrémistes. Dans le cadre de ce travail de recherche, au regard des précautions épistémologiques et méthodologiques qui nous incombent, nous tâchons de mettre nos convictions entre parenthèses et tâchons de porter un regard neutre à l'égard des comportements des métalleux.

<sup>61</sup> « *Stripped* » est une reprise du groupe anglais Depeche Mode. Les paroles de la chanson sont écrites dans la langue de Shakespeare.

Sommés de s'expliquer, les membres du groupe récuse toute adhésion idéologique au nazisme et pointent du doigt les médias qui procèdent, selon eux, par raccourcis et opèrent par amalgames :

« *Journaliste : On sait que Rammstein a connu quelques problèmes en Allemagne avec certains médias laissant entendre une relation du groupe avec l'idéologie néo-nazie.*

Richard Kruspe (guitariste) : Cette rumeur, quant à nos liens, avec la droite radicale est de l'histoire ancienne. Nous nous sommes expliqués, avons démonté, point par point, toutes ces fausses accusations, il n'y a pas à revenir dessus [...]. En Allemagne, on n'a pas compris où nous voulions en venir, surtout au début [...]. Parce que nous ne rentrions pas dans le moule, nous étions forcément dangereux ou suspects. »

Le processus créatif de Rammstein repose en partie, à l'instar de nombreux groupes de musique metal, sur la provocation. Provoquer, c'est-à-dire interpeller, choquer autrui pour susciter en retour une réaction, une réflexion. Pour ce faire, le groupe allemand se fait le miroir de la société. Un miroir grossissant de cette part d'ombre, de cette « part du diable » pour reprendre le titre d'un ouvrage de Michel Maffesoli (2002). Une part du diable qui participe aussi de l'animal humain :

« *Journaliste : Quand on décline dans ses textes des thèmes aussi scabreux ou provocants que l'inceste ou le sadomasochisme, il n'y a pas lieu de s'étonner d'un retour de flammes...*

Richard Kruspe : Tout à fait d'accord. Rammstein est extrême, provocateur. Mais faut-il pour autant prendre tout ce que Rammstein évoque dans ses chansons au premier degré ? [...] Derrière la brutalité de nos messages, il y a autre chose, à commencer par une volonté de provoquer une réaction, de faire prendre conscience de certaines réalités. Que je sache, l'inceste, la pédophilie ou le reste, ce n'est pas Rammstein qui les a inventés<sup>62</sup>. »

Notons enfin que le guitariste en appelle, dans sa réponse, au second degré. Ce second degré qui repose, à l'image du jeu, sur l'idée qu'un acte puisse être exécuté, pour le dire comme Johan Huizinga, « seulement en apparence », avec une conscience du « pas vrai ». Il s'agit d'exécuter un acte, en l'occurrence, écrire ou hurler des paroles, avec un certain détachement, une certaine dérision, une prise de distance. Tel que le note Jean-Marie Seca qui se penche sur le vécu des musiciens *underground*, provoquer relève aussi d'une « exigence d'originalité » et s'accommode au second degré : « Le contenu n'est donc pas l'essentiel. La forme, l'originalité, la dérision, l'impact, l'élégance, la distanciation, une forme de pudeur incitent à travailler sur une façon de composer le texte qui se démarque d'une certaine manière de traiter l'information, quitte à verser dans la provocation grossière » (Seca, 2001, p. 108).

---

<sup>62</sup> *Hard n' Heavy*, juin 1998, n°39, p. 37.

Autre artiste qui a suscité la polémique : Marilyn Manson. Mobilisant un imaginaire satanique et adepte de mises en scène singulières faisant référence plus ou moins explicitement au nazisme, l'artiste interpelle et engendre des vagues de protestation, en particulier aux États-Unis. Un journaliste, qui accompagne le chanteur lors de sa tournée en Amérique du Nord, revient sur sa prestation du titre « *Antichrist Superstar* » et dévoile les motivations du chanteur : s'élever contre les fondamentalistes chrétiens qui sévissent selon ce dernier aux États-Unis.

« À Hamilton (2 mai 97) : Il est sur un podium et trois banderoles verticales géantes rappellent Nuremberg et Adolf Hitler [photographie n°30]. Le costume, ainsi que les logos, sont ouvertement d'inspiration nazie. [...] Il joue le rôle de dictateur<sup>63</sup> à merveille, mais passe son véritable message : il arrache les pages de la Bible en criant "Vengeance ! C'est de cela qu'il s'agit !" <sup>64</sup> »



**n°30**

---

<sup>63</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>64</sup> *Hard Force*, décembre 1997, n°28, p. 40.





### n°31

En opérant un parallèle entre le christianisme et le nazisme, Marilyn Manson tâche, d'après l'expression de Jean-Marie Seca, de divulguer ce qui représente à ses yeux « une “vérité non suffisamment dite” ou “à révéler” » (*ibid.*, p. 105). Il dénonce ce qu'il considère être une dérive de la société américaine : le fondamentalisme chrétien<sup>65</sup>. Ainsi, s'affirme-t-il en « éveilleur de conscience » en tâchant de bousculer les sensibilités. De plus, lorsqu'il associe une « *totenkopf* » (tête de mort en allemand), un symbole arboré notamment par les militaires allemands durant la seconde Guerre Mondiale, aux oreilles de Mickey Mouse (documents n°31), la souris populaire inventée par Walt Disney (1901-1966), le chanteur joue avec un imaginaire totalitaire pour interpeller autrui, pour choquer et dénoncer « l'impérialisme américain ». Il le rappelle lui-même dans une *interview* : « *Ma démarche consiste à provoquer et ce qui n'est pas choquant ne suscite aucun intérêt pour moi. Je veux que les gens soient inspirés par ce que je fais*<sup>66</sup>. » Par le biais de la caricature, du masque, du jeu somme toute, il s'agit de faire passer un message, de donner à penser. Ces mises en scènes singulières peuvent également venir témoigner d'un intérêt intellectuel ou spirituel pour la guerre ou le satanisme. C'est ce qu'il nous faut examiner.

---

<sup>65</sup> À ce propos, d'après Sébastien Fath, spécialiste de l'étude du protestantisme évangélique, en 2002, environ un quart de la population américaine totale peut être rattachée au baptisme, il s'agit de la principale dénomination protestante américaine. Le baptisme désigne une confession caractérisée, entre autres, par trois aspects : la conversion, le « congrégationalisme », c'est-à-dire la défense de l'autonomie de l'assemblée locale, et sa dimension « professante », à savoir, on entre dans l'assemblée sur profession de foi. Voir l'article « Les baptistes, une Église professante et militante » (2002) par Sébastien Fath. L'Église baptiste est considérée comme une Église protestante fondamentaliste dont les membres se caractérisent par leur attachement à la lettre de la Bible.

<sup>66</sup> *Hard Force*, avril 1999, n°44, p. 68.

## 2. D'une recherche spirituelle autour de la figure de Satan à un intérêt intellectuel pour la guerre

### a. La blandice de Satan

Lorsque Marilyn Manson publie l'album *Antichrist Superstar* en 1996<sup>67</sup>, vendu à plusieurs millions d'exemplaires aujourd'hui, il pointe du doigt le fondamentalisme chrétien d'une part et témoigne d'autre part de son intérêt pour le satanisme qu'il qualifie de « philosophie ». Il en témoigne dans *Mémoires de l'Enfer*, récit autobiographique coécrit avec le journaliste Neil Strauss (*Rolling Stone*, *The New York Times*), publié en 1998 dans sa version originale, en 2000 pour la traduction française :

« Le satanisme ne consiste pas à faire des sacrifices rituels, à retourner des tombes ou à vénérer le diable. Le diable n'existe pas. Le satanisme consiste à se vénérer soi-même, parce que c'est à vous de faire la différence entre le bien et le mal. La guerre du christianisme contre le diable a toujours été un combat contre les instincts les plus naturels de l'être humain - le sexe, la violence, la satisfaction de ses propres désirs - et la négation de l'appartenance de l'homme à l'espèce animale » (Manson, Strauss, 2000, p. 164).

Qualifié tantôt de « philosophie », de « religion », de « philosophie religieuse » ou de « doctrine » par ses représentants, le satanisme ne désigne pas tant le culte de Satan et encore moins le culte du mal, mais bien le culte du moi, la célébration de son *ego*. Le satanisme est un égotisme<sup>68</sup>. « D'un point de vue doctrinal, écrit Olivier Bobineau, les satanistes se rejoignent sur une seule et même idée : l'égoïsme libertaire » (Bobineau, Mombelet, 2008c, p. 111). « D'une part, le satanisme est l'apologie de *l'égoïsme* au sens où le sataniste est celui qui est centré sur lui-même et ne considère le monde extérieur qu'en fonction de l'intérêt qu'il se porte. D'autre part, les satanistes rejettent l'autorité et toute règle imposée sans l'arbitrage de la volonté de chaque individu. De façon plus précise, le sataniste n'admet, ne reconnaît aucune limitation de la liberté individuelle en matière sociale et politique. En ce sens, le satanisme est *libertaire* puisqu'il souhaite vivre dans un environnement débarrassé de toutes réglementations contraignantes » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 107). Le satanisme désigne par conséquent l'affranchissement et le rejet de tout dogme surplombant, « il s'agit du culte de l'*ego*, de soi-même y compris dans son

---

<sup>67</sup> Marilyn Manson, 1996, *Antichrist Superstar*, Interscope Records.

<sup>68</sup> Selon le *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* rédigé par André Lalande, l'égotisme désigne « le culte du moi ». Il est « préoccupation exclusive de sa culture personnelle, érigée en but unique de la conduite ». « Le mot, dans tous les sens, implique une réflexion consciente sur soi-même » (Lalande, 1999, p. 272).

animalité » (*ibid.*, p. 107). Naissant officiellement et de manière institutionnalisée aux États-Unis en 1966, le satanisme répondrait à une crispation à l'égard du puritanisme et plus encore du fondamentalisme chrétien. Par ailleurs, si le satanisme correspond à une manifestation parmi d'autres de l'antichristianisme, s'il correspond à l'un de ses symptômes, il ne peut s'y réduire<sup>69</sup>. D'une part, le satanisme met à l'index l'ensemble des monothéismes sans distinction, il rejette également le bouddhisme et les religions orientales. D'autre part, il se porte au-delà de l'antichristianisme, du « simple » combat contre Dieu et de sa mise en accusation<sup>70</sup>, dans la mesure où il génère et développe un ensemble de pratiques rituelles<sup>71</sup> et culturelles spécifiques centrées sur l'*ego*, dans le cadre de la célébration de soi-même.

En outre, le satanisme ne doit pas être confondu, *ni* avec l'imaginaire satanique, *ni* avec les exactions dites « sataniques ». Le premier, l'imaginaire satanique, renvoie aux multiples représentations de la figure de Satan au sein de la société. Se diffusant à tous les domaines de

---

<sup>69</sup> Anton Szandor LaVey, qui ne ménage pourtant pas le christianisme, fondateur de l'Église de Satan en 1966 à San Francisco, concède toutefois dans *La Bible satanique*, édité pour la première fois en 1969 : « Bien que le christianisme mérite certainement les critiques qui lui sont faites, il en a peut-être reçu plus que sa part » (LaVey, 2006, p. 112).

<sup>70</sup> Tel que l'indique l'historien René Rémond (1918-2007), catholique, au travers d'entretiens avec Marc Leboucher dans *Le Christianisme en accusation*, dont la première édition paraît en l'an 2000, la mise en accusation du christianisme est un phénomène datant de plusieurs siècles. À ce titre, selon la philosophie des Lumières au XVIII<sup>e</sup> « le christianisme avait fait son temps » et « le moment était venu d'instaurer le règne de la raison. Pour un Diderot ou un Voltaire, la religion constitue un obstacle à l'avènement de la raison » (Rémond, 2005, p. 23) écrit René Rémond. Le marquis de Sade, dont l'œuvre fait aujourd'hui l'objet de rééditions constantes en « poche » ou en « Pléiade » affirme au XVIII<sup>e</sup> siècle dans *Les 120 journées de Sodome* son aversion pour la religion : « J'ai la religion en haine ainsi que tous ceux qui la pratiquent [...]. Il faut avoir perdu l'esprit pour admettre un Dieu, et être devenu tout à fait imbécile pour l'adorer » (Sade, 1975, p. 299). Friedrich Nietzsche, un siècle plus tard, au XIX<sup>e</sup>, annonce avec fracas la mort de Dieu : « *Gott ist tot* ». Sa philosophie s'érige, à bien des égards, contre le christianisme. Aujourd'hui, Michel Onfray, philosophe, rencontre avec son *Traité d'athéologie* (2005), un succès éditorial - c'est à ce titre que l'ouvrage retient notre attention - tout en signant une critique virulente du monothéisme qui « travaille à la haine de soi, au mépris de son corps, au discrédit de l'intelligence, à la déconsidération de la chair, à la valorisation de tout ce qui nie la subjectivité épanouie ; projetée contre autrui, [la religion du Dieu unique] foment le mépris, la méchanceté, l'intolérance qui produisent les racismes, la xénophobie, le colonialisme, les guerres, l'injustice sociale. Regarder l'Histoire suffit pour constater la misère et les flots de sang versés au nom du Dieu unique... » (Onfray, 2005, p. 95). Par conséquent, la mise en accusation du christianisme qui alimente l'antichristianisme, et d'une certaine manière, le satanisme, n'est pas en soi, isolée. Qu'elle soit plus ou moins argumentée, construite, solide ou militante, cette mise en accusation, cette opinion, se rencontre fréquemment dans notre société. L'antichristianisme exprimé au travers de certains titres de musique metal n'est donc qu'une facette parmi d'autres de cette mise à l'index.

<sup>71</sup> Auteur de *La Bible satanique* (1969), Anton LaVey y consigne plusieurs rituels. Tout d'abord, le *rituel sexuel* a pour objectif « de susciter le désir chez la personne que vous convoitez, ou de pousser un partenaire sexuel à satisfaire vos désirs ». Ensuite, le *rituel de compassion* a pour but « d'aider les autres, ou de s'aider soi-même. La santé, le bonheur conjugal, le travail, le succès matériel, la réussite scolaire ne sont que quelques exemples de ce qui entre dans le rituel de compassion ». Enfin, le *rituel de destruction* est « une cérémonie utilisée pour la colère, le mécontentement, le dédain, le mépris ou simplement la franche haine » (LaVey, 2006, pp. 151-153). De fait, « le satanisme possède à la fois des cérémonies et des dogmes » spécifiques. « Les dogmes, selon LaVey, sont nécessaires » (*ibid.*, p. 67). Dans *Les Rituels sataniques* (1972), il expose d'ailleurs, en détail, le déroulement de différents rituels et autres cérémonies sataniques.

la vie sociale, investissant les champs culturel, économique, politique et artistique (cinématographique, littéraire, théâtrale, musicale), l'imaginaire satanique est un imaginaire populaire dans la mesure où chacun d'entre nous, bon gré mal gré, s'y confronte au jour le jour<sup>72</sup>. Quant aux secondes, qui renvoient aux profanations, incendies d'églises, meurtres, etc., perpétrées par des soi-disant satanistes, ces exactions n'ont souvent de « sataniques » que les symboles. Trois profils types de personnes passant à l'acte se dégagent (Mombelet, Walzer, 2008b)<sup>73</sup>. Premièrement, *le cas politique* selon lequel les coupables, toujours jeunes, sont des nazillons mobilisant la figure de Satan pour alimenter leurs idéaux ultra-contestataires, animés par un sentiment profond de haine à l'égard de la société et des religions. Ils sont en guerre contre autrui. Deuxièmement, *le cas pathologique* qui voit des personnes, revendiquant leur affiliation au satanisme, commettre un crime ou un délit alors qu'elles sont atteintes de troubles psychiques du type schizophrénie. Enfin, *le cas social* désigne des personnes aux trajectoires précarisées (rupture scolaire, problèmes familiaux, chômage, désocialisation, etc.), sensibles à l'imaginaire satanique mobilisé dans le metal, différant d'une doctrine satanique, qui passent à l'acte. Ces trois profils analytiques sont susceptibles, dans les faits, de s'articuler. De plus, trois autres facteurs contribuent à des degrés divers au passage à l'acte : la volonté de défier le monde des adultes de la part de jeunes individus, le mimétisme, lui-même relié à la médiatisation et, la consommation de drogues. Dès lors, il n'apparaît pas justifier d'établir que le satanisme, en tant que doctrine fondée sur le culte de l'*ego*, soit la cause directe de ces exactions. Un faisceau de facteurs doit être pris en compte. Ce que confirme en partie les députés UMP (Union pour un Mouvement Populaire), Jean-Frédéric Poisson (député des Yvelines) et André Flajolet (député du Pas-de-Calais) dans un rapport intitulé « Du respect des morts à la mort du respect ? » consacré à la lutte contre les violations de sépultures, rendu public le 11 décembre 2008. Les auteurs distinguent quatre types de

---

<sup>72</sup> Dans le champ artistique, l'œuvre du peintre néerlandais d'origine allemande Jérôme Bosch (1453-1516) hier, et celle du suisse Hans Ruedi Giger, le créateur d'*Alien*, aujourd'hui, participent à l'imaginaire satanique. Au cinéma, *Rosemary's Baby* (1968) de Roman Polanski, *L'Exorciste* (1973) de William Friedkin ou plus récemment *Constantine* (2005) de Francis Lawrence, ou, *Devil's Reject* (2006) par Rob Zombie, viennent nous rappeler que Satan était, reste (et restera) d'actualité au grand écran. D'un point de vue littéraire, les références au Mal sont légions. *Les Fleurs du Mal* (1857) de Charles Baudelaire, *Le Paradis perdu* (1667) de John Milton (1608-1674), le *Faust* (1808) de Goethe, le *Là-bas* (1891) de Huysmans (1848-1907), au même titre que la bande dessinée *Requiem, Chevalier Vampire* par Olivier Ledroit et Pat Mills, le manga *Satan 666* créé par Seishi Kishimoto, ou le roman policier *L'Évangile selon Satan* par Patrick Graham de nos jours, nourrissent et participent au déploiement de l'imaginaire satanique dans la littérature. Ces exemples, et bien d'autres participant des champs politique ou économique, sont rapportés dans l'article « De l'impossible rassemblement des satanistes au développement foisonnant de l'imaginaire satanique » (2008) par Olivier Bobineau et Alexis Mombelet.

<sup>73</sup> Avec Nicolas Walzer, nous présentons ces profils en détail dans un article intitulé « À la rencontre des satanistes », figurant dans l'ouvrage collectif *Le satanisme. Quel danger pour la société ?* (2008), sous la direction d'Olivier Bobineau.

mobiles : le vandalisme lié à la recherche de transgression, à la bêtise, à l'alcool... ; le satanisme ou l'antichristianisme ; le racisme et l'antisémitisme ; le vol (métaux ou objets religieux). Or, selon Jean-Frédéric Poisson interrogé par le journal *Le Monde*, « les profanations de type satanique qui mettent en scène des croix enterrées ou retournées restent, elles, très minoritaires avec un cas sur dix ». Il ajoute, rejoignant en partie nos conclusions : « Pour ce qui est des dégradations antichrétiennes avec des références symboliques au culte sataniste, on ne peut pas préjuger de l'engagement idéologique réel des auteurs<sup>74</sup>. » Aussi, afin de prévenir des malentendus, est-il nécessaire de distinguer scrupuleusement le satanisme, de l'imaginaire satanique, des exactions qualifiées comme telles.

En octobre 1994, deux ans avant de publier *Antichrist Superstar*, Marilyn Manson âgé de vingt-cinq ans, rencontre celui qu'il admirait et respectait selon ses propres termes : Anton Szandor LaVey, fondateur et alors grand prêtre de l'Église de Satan. LaVey, il faut le rappeler, est l'auteur de *La Bible satanique* qui paraît en 2006 en France<sup>75</sup>, trente-sept ans après sa version originale, vendue à des centaines de milliers d'exemplaires d'après l'historien Massimo Introvigne qui consacre un livre très documenté sur la question<sup>76</sup>. Historien qui affirme que « la présence du diable est encore forte et puissante dans l'imaginaire collectif » (Introvigne, 1997, p. 395) et qui estime dans une *interview* accordée au journal *Le Monde* que « Satan est le dernier tabou<sup>77</sup> » de notre société. Mais au-delà de la figure même de Satan, qui se décline nous l'avons vu de manières très diverses à l'heure actuelle dans la société, nous dirions, pour notre part, que le « dernier tabou » réside dans le satanisme, en tant que doctrine fondée sur Satan, symbole du Non ; le fait de s'en réclamer suscitant chez le profane nombre d'interrogations et d'inquiétudes.

Marilyn Manson et Anton LaVey partagent de nombreux points communs : une même expérience de *show man*, « une parenté d'esprit au travers des écrits de Nietzsche, ainsi que l'idée de l'élaboration d'une philosophie tournée contre la répression et en faveur de

---

<sup>74</sup> Voir : Elise Barthelet, « Une profanation de cimetière sur huit présente un caractère raciste », *Le Monde*, 9 décembre 2008.

<sup>75</sup> Pour une présentation fouillée de l'Église de Satan, de son fondateur et de ses écrits se reporter à l'ouvrage *Le satanisme. Quel danger pour la société ?* (2008) sous la direction d'Olivier Bobineau.

<sup>76</sup> Voir : Introvigne M., 1997, *Enquête sur le satanisme : satanistes et antisatanistes du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Dervy « Bibliothèque de l'Hermétisme ».

<sup>77</sup> Voir : Philippe Broussard, « La France semble relativement épargnée par le mouvement sataniste », *Le Monde*, 12 juillet 1996.

*l'anticonformisme* » (Manson, Strauss, 2000, p. 164). Ne se considérant pas comme « *un porte-parole du satanisme* », « *c'est seulement des choses en lesquelles je crois, écrit Marilyn Manson, tout comme je crois en Dr Seuss, Dr Hook<sup>78</sup>, Nietzsche et la Bible* » (*ibid.*, p. 165), il accepte pourtant d'être intronisé révérend de l'Église de Satan, par Anton LaVey lui-même, lors de leur entrevue en 1994. Officiellement sataniste, Marilyn Manson et son groupe se voient dès lors interdits de jouer en concert à plusieurs reprises. De nombreux chrétiens fondamentalistes s'élèvent contre ses shows. Il connaît quelques mésaventures personnelles qui contribuent à attiser sa rancœur à l'égard du christianisme et de ses représentants. Lorsqu'il retrouve LaVey en 1996, un an avant que ce dernier ne meurt, sur la tournée faisant suite à la sortie de l'album *Antichrist Superstar*, les deux personnages en profitent pour partager leur vision du monde. Ils reviennent sur les attaques des chrétiens fondamentalistes dont ils sont les cibles ainsi que sur le traitement médiatique qui leur est accordé, similaire à bien des égards :

« Nous avons beaucoup de choses à nous dire. J'avais compris qui étaient mes ennemis : non seulement ils étaient capables d'interrompre des shows ou de contrôler leur déroulement, mais ils étaient également capables, sans aucune raison, de nous prendre la seule chose pour laquelle LaVey et moi nous nous battions : la liberté individuelle. Tout comme LaVey, j'avais découvert ce qui peut arriver lorsque l'on dit un truc un peu puissant qui amène les gens à penser. On neutralise votre message en vous collant une image réductrice - comme fasciste, adorateur du diable ou avocat du viol et de la violence. »

Cette dernière rencontre est l'occasion de critiquer une nouvelle fois les religions jugées désuètes et de saluer l'œuvre de LaVey :

« On a parlé religion, comme d'une coutume servant à préserver des codes pratiques de santé, de morale et de justice, valeurs qui n'ont plus de raison d'être pour la survie de l'espèce (par exemple ne pas manger d'animaux aux pieds fourchus). Lire et comprendre *La Bible de Satan* a davantage de sens, avec le XX<sup>e</sup> siècle en perspective, que lire une œuvre écrite pour accompagner une culture depuis longtemps disparue » (*ibid.*, pp. 175-176).

On le voit, Marilyn Manson éprouve un réel intérêt intellectuel et spirituel pour le satanisme et pour celui qui le fonde de manière officielle et l'institutionnalise aux États-Unis en 1966 : Anton Szandor LaVey. Les prises de position antichrétiennes du chanteur, ses mises en scène sataniques et l'imaginaire correspondant qu'il mobilise, ne sont compréhensibles qu'au regard de cette trajectoire spécifique, faite d'une rencontre influente avec l'une des personnalités les plus populaires de l'ésotérisme au XX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>78</sup> Theodor Seuss Geisel (1904-1991) *alias* Dr Seuss, est un écrivain américain très populaire pour ses œuvres de littérature enfantine. Quant à Dr Hook, il s'agit d'un groupe américain de pop/rock country fondé en 1968 dans le New Jersey.

Si la très grande majorité des groupes de metal usant d'un imaginaire satanique n'a pas rencontré Anton LaVey ; plus encore, si le fondateur de l'Église de Satan et ses écrits ne font pas l'unanimité parmi ces artistes, d'aucuns à l'image de Marilyn Manson déploient des symboles sataniques dans le cadre d'un réel cheminement intellectuel et spirituel. Toutefois, ce premier constat appelle immédiatement une objection qui peut être formulée sous la forme d'un questionnement : dans quelle proportion les groupes de metal mobilisent-ils un imaginaire satanique qui témoigne d'un réel investissement sur le plan intellectuel ? Ne serait-il pas davantage question d'une démarche *marketing*, d'un comportement mimétique, d'un jeu subversif ? Nous allons y revenir.

### ***b. De l'intérêt intellectuel pour la guerre***

Premier exemple. Ian Fraser Kilmister *alias* Lemmy, bassiste/*leader* du groupe anglais Motörhead, à l'instar de Jeff Hanneman, guitariste du groupe américain Slayer, est un collectionneur notoire d'objets nazis. Arborant fréquemment autour du cou une croix de fer, distinction militaire allemande (photo n°32), et s'affichant lors d'une *interview* dans la vidéo *FM : Hard & Glam* (2002)<sup>79</sup> avec un drapeau nazi, suspendu au mur qui se trouve dans son dos, le bassiste éveille les suspicions. Un journaliste nous présente cette facette du bassiste, avant de lui céder la parole. En 2002, Lemmy se dit « *passionné* » sur un plan historique par les trajectoires d'Hitler ou de Napoléon et opère un parallèle entre leurs « *vertus hypnotiques* » et celles des rock stars :

« *L'appart de Lemmy [...] est un véritable capharnaüm où s'entassent les vestiges de sa passion dévorante pour la memorabilia de la Seconde Guerre mondiale et la triste époque nazie (déjà, le 27 juillet 1975, un discours d'Hitler inaugurait leur concert). "Hitler et Napoléon furent les premières rock stars. Leur utilisation de la scène, de l'uniforme, du décorum et des vertus hypnotiques du discours seront clonées par le rock. Historiquement, je suis passionné par ces ascensions humaines, par ces puissances démesurées mais je n'ai aucune sympathie pour l'idéologie nazie. Et ce malgré ma collection [...]. J'ai passé ma vie à fuir les dépendances morales. Le rock est un refus d'obéir."*<sup>80</sup> »

---

<sup>79</sup> Voir le coffret *Hard Rock Anthology Volume 3. FM : Hard & Glam*, 2002, Rockthology Production Group.

<sup>80</sup> *Rock & Folk*, février 2002, n°414, p. 62.

Suspecté et interrogé de nouveau quelques années plus tard<sup>81</sup>, Lemmy précise qu'il n'a « rien d'un nazi », que sa concubine est une femme de couleur et réaffirme son intérêt pour l'histoire et les guerres qui l'ont émaillée. Il réfute la moindre adhésion à une idéologie extrémiste.



### n°32

Second exemple, le groupe de black metal Marduk est en proie à de nombreuses interrogations quant à son orientation idéologique. Pour quelles raisons ? Parce qu'en plus de mobiliser un imaginaire satanique, parce qu'en plus de se reconnaître sataniste par la voix de son *leader* Morgan Steinmeyer Hakansson, le groupe suédois multiplie les références esthétiques à l'Allemagne et au nazisme. Tout d'abord, les membres affichent une allure guerrière voire martiale sur scène : treillis rentrés dans des bottes du type « para », cartouchière en ceinture, *corpses peints* et croix de fer arboré au tour du cou par le chanteur Mortuus (photographie n°33). Ensuite, ils s'affichent sur scène avec un drapeau représentant une *totenkopf* (photo n°34). Enfin, le quatuor publie l'album *Panzer Division Marduk*<sup>82</sup>, en référence à une division blindée du III<sup>e</sup> Reich. L'*artwork* du CD présente un char d'assaut pointant son canon en direction de l'observateur (document n°35). Ajouté à cela une chanson intitulée « *Night of the Long Knives* »<sup>83</sup>, littéralement la « Nuit des Longs Couteaux » qui renvoie à l'ensemble des assassinats perpétrés par les nazis en Allemagne entre le 29 juin et le

---

<sup>81</sup> *Hard Rock magazine*, décembre/janvier 2005, n°1, p. 50.

<sup>82</sup> Marduk, 1999, *Panzer Division Marduk*, Osmose Productions.

<sup>83</sup> La chanson est tirée de l'album *World Funeral* paru en 2002. Voir : Marduk, 2002, *World Funeral*, Regain Records.



2 juillet 1934 et en particulier à la nuit du 29 au 30 juin 1934, et Marduk se voit sommé de répondre à de multiples accusations.

« Journaliste : Le black metal, en général, et Marduk en particulier, ont souvent été associés au fascisme. Que penses-tu de tout ça ?

Morgan Steinmeyer Hakansson : Je n'ai aucune opinion en ce qui concerne la politique. Ce n'est pas un truc qui m'intéresse. Je suis en revanche très intéressé par l'art de la guerre et par tout ce qui concerne le matériel de guerre, mais pas du tout par le côté politique de la chose<sup>84</sup>. »



n°33



n°34



n°35

Par conséquent, Lemmy Kilmister ainsi que le *leader* de Marduk, éprouvent un intérêt pour les guerres qui constituent des périodes charnières de l'Histoire. Leurs références à des idéologies extrémistes, si l'on accorde une importance à leurs discours, seraient donc à

---

<sup>84</sup> *Hard Rock*, février 2003, n°88, p. 21.

considérer, non pas comme une adhésion idéologique, mais comme la mise en scène d'un intérêt intellectuel pour des tournants historiques. Intérêt qui apparaît toutefois indissociable de l'idée de provocation irriguant la musique metal.

### **3. De la provocation comme vecteur narcissique et ludique sur fond d'« immoralisme éthique »**

Aux côtés des motivations spirituelles ou intellectuelles, à côté de la volonté de divulguer « une “vérité non suffisamment dite” », d'éveiller les consciences, mobiliser des symboles interdits relève à la fois de la sphère ludique et participe d'un certain narcissisme. L'attitude du groupe Slayer correspond plus particulièrement à ces derniers motifs d'action. Précisons que les métalleux qui mobilisent un imaginaire satanique ou totalitaire appartiennent en majorité à la forme/tribu metal extrême. Forme qui regroupe les métalleux férus avant tout des styles musicaux les plus « violents » du metal parmi lesquels on compte : le black metal, le death metal et dans une certaine mesure le thrash metal<sup>85</sup>. De plus, Nicolas Walzer (2007) qui dresse une typologie des comportements dans le black metal précise que les musiciens mobilisent des imaginaires pluriels. Trois écoles au sein du black metal peuvent être distinguées. Au sein de la première école dite *Old School Black Metal*, les musiciens usent de la figure de Satan. La deuxième école ou *New School Black Metal* se compose de métalleux mobilisant la figure de la « Terre Mère » ou « Mère Nature ». Enfin, la dernière école dite *Hybrid School* est représentée par des musiciens qui bricolent des caractères musicaux et iconographiques disparates. Par conséquent, les comportements dans le black metal sont polymorphes et ne relèvent pas du seul imaginaire satanique.

Groupe de thrash metal américain qui voit le jour au début des années 1980, Slayer chante « *Angel of death* ». Chanson très populaire auprès des métalleux, extraite de l'album *Reign In Blood*<sup>86</sup> publié en 1986, elle traite des camps de concentration tels qu'Auschwitz et des tortures conduites par Joseph Mengele (1911-1979) durant la Seconde Guerre mondiale, médecin et bourreau nazi surnommé précisément « l'ange de la mort ». De plus, le fan-club du groupe américain porte le nom de *Satanic Wehrmacht*, la « *Wehrmacht* » désignant

---

<sup>85</sup> Le thrash metal peut être considéré comme le style musical qui fait le lien entre la forme metal extrême et la forme metal souche. Se reporter au chapitre III.

<sup>86</sup> Slayer, 1986, *Reign In Blood*, American Recordings.

notamment l'armée allemande ayant servi la politique national-socialiste d'Adolf Hitler (1889-1945). En outre, Slayer s'entoure d'un logo dont le graphisme de la lettre « S » n'est pas sans rappeler celui de la même initiale de la *Schutzstaffel* ou *SS* du parti nazi en Allemagne. Le logo du groupe s'accompagne d'un aigle qui en son centre présente en règle générale un pentagramme inversé, représenté par une couronne trouée de quatre épées. L'aigle, face tournée sur la droite, maintient entre ses serres, à l'horizontale, une cinquième épée légèrement maculé de sang (documents n°36 et 37). Référence satanique et totalitaire semblent ici entremêlées. Aussi, si l'aigle dans la tradition occidentale, est doté « de pouvoirs exceptionnels, qui le placent au-dessus des contingences terrestres », s'il symbolise le roi des oiseaux, l'incarnation, le substitut ou le « messager de la plus haute divinité ouranienne et du feu céleste, le soleil, que lui seul ose fixer sans se brûler les yeux » tel que le note Jean Chevalier et Alain Gheerbrant dans le *Dictionnaire des symboles*, l'aigle possède, comme tout symbole, un « aspect nocturne, maléfique ou gauche ». Ainsi, « son caractère d'oiseau de proie qui enlève ses victimes dans ses serres pour les conduire en des lieux d'où elles ne peuvent s'échapper, lui fait symboliser aussi une volonté de puissance inflexible et dévorante. » Une incarnation de l'Antéchrist selon les auteurs : « Appliqué à la tradition chrétienne le même renversement d'image conduit du Christ à l'Antéchrist : l'aigle, symbole d'orgueil et d'oppression, n'est plus dès lors que rapace cruel, ravisseur » (Chevalier, Gheerbrant, 1989, pp. 12-16).



n°36



n°37

Effectivement, le groupe Slayer use de la figure de Satan. Aux côtés de l'imaginaire totalitaire, aux côtés des textes consacrés à la nécrophilie, aux tueurs en série, à la guerre, de

nombreux titres de chansons attestent de l'intérêt du groupe pour Satan. Trois exemples populaires tirés de leur premier album *Show No Mercy* (1983) : *Evil Has No Boundaries*, *The Antichrist* et *Black Magic*. Plus récemment, Slayer qui se produit au Zénith de Paris le 11 novembre 2008 devant plusieurs milliers de spectateurs, a intitulé l'un de ses albums : *God Hates Us All* (2001), littéralement « Dieu nous déteste tous »<sup>87</sup>. L'*artwork* de l'album présente une bible ensanglantée, cloutée et marquée au fer rouge du nom de Slayer (document n°38). Comment appréhender ces références, comment appréhender cet imaginaire à la fois satanique et totalitaire ?



### n°38

Interviewé par Sam Dunn, étudiant en anthropologie et féru de musique metal, dans le cadre du film *Metal : voyage au cœur de la bête* (2005), Tom Araya, chanteur/bassiste américain d'origine chilienne, explique dans quelle mesure ses croyances personnelles - le musicien se reconnaît catholique - s'articulent à l'imaginaire satanique dont use Slayer :

« Sam Dunn : Quelle est votre religion ?

Tom Araya : Je suis catholique [sourire]

S.D. : Quelle place occupe vos croyances personnelles dans Slayer ?

T.A. : On fait de l'art. Pour moi, ce qu'on fait est de la création artistique et l'art est le miroir de la société dans laquelle on vit et on en tire parfois des images très sombres [rire]...

S.D. : Comment le titre de l'album *God Hates Us All* s'intègre-t-il à vos croyances ?

T.A. : [Sourire] La réponse est très simple, elle ne s'intègre pas à mes croyances. Dieu ne déteste personne mais ça donne un titre accrocheur et qui rend beaucoup de gens furieux... »

---

<sup>87</sup> Voir : Slayer, 1983, *Show No Mercy*, Metal Blade Records ; Slayer, 2001, *God Hates Us All*, American Recordings.

En l'occurrence, lorsque Tom Araya s'égosille sur scène et hurle à plusieurs reprises la phrase « *God hates us all* », extraite du titre *Disciple*, il porte un masque, il joue un autre que soi-même. Pour le chanteur catholique, et tel que l'écrit Roger Caillois dans *Les jeux et les hommes* à propos de la *mimicry* qui consiste « à devenir soi-même un personnage illusoire et à se conduire en conséquence », « le plaisir est d'être autre ou de se faire passer pour un autre » (Caillois, 1967, p. 61 ; p. 64). La règle du jeu est simple, « fasciner le spectateur, en évitant qu'une faute conduise celui-ci à refuser l'illusion » (*ibid.*, p. 67). Pour ce faire et parce que « la *mimicry* est invention incessante », Slayer redouble d'arguments subversifs et tâche de les renouveler<sup>88</sup>. Slayer use d'images chocs, dévoile des décorums percutants lors de leurs concerts tels que nous l'avons indiqué dans le chapitre précédent et verse par conséquent dans la provocation.

Or, dans ce cas, provoquer, choquer autrui relève de la sphère ludique et présente un caractère juvénile. La démarche du groupe s'inscrit une nouvelle fois sous l'égide du dieu grec Dionysos : cet « "enfant éternel", un peu ludique, un peu anomique » (Maffesoli, 2000a, p. IX) et turbulent selon Michel Maffesoli. Il s'agit également, pour ceux qui mobilisent des arguments subversifs, musiciens et auditeurs, d'éprouver un sentiment narcissique. Le rapport à l'interdit, à sa mise en scène, devient « un jeu à risque » qui consiste à expérimenter un nouveau champ de libertés. Paul Bostaph, alors batteur de Slayer, revient quant à lui lors d'une *interview*, sur l'idée de provocation comme facteur d'éveil des consciences :

« *Journaliste* : Vous aimez la provocation, mais jusqu'à quel point ?

Tom Araya : C'est quelque chose que nous faisons sciemment et très bien. Ça nous amuse beaucoup, car quand les gens sont outrés par ce que nous faisons, nous pouvons nous payer leur tête. Nous aimons aller loin dans la provocation [...]. Les réactions ulcérées de certaines personnes nous plaisent énormément.

Paul Bostaph : Provoquer suscite des réactions et peut modifier les idées reçues qu'ont les gens<sup>89</sup>. »

---

<sup>88</sup> Après « *Angel of death* » publié en 1986, le titre « *Jihad* » figurant sur l'album *Christ Illusion* édité en 2006, soulève une nouvelle polémique. Le texte écrit par Jeff Hanneman, donne la parole aux agresseurs, aux terroristes plutôt qu'aux victimes des attentats perpétrés au nom d'un islam radical. La chanson « *traite de ce qui se passe dans l'esprit des terroristes, comment ils pensent, réfléchissent et agissent* » précise le guitariste lors d'une *interview*, Et de reconnaître sourire aux lèvres : « *Ce n'est qu'une fois les paroles terminées et montrées aux autres que j'ai réalisé que ce morceau ne passerait pas inaperçu (rires)* ». En adoptant le point de vue des agresseurs et non des victimes, Jeff Hanneman renverse la perspective convenue, n'est pas « politiquement correcte » et suscite des grincements de dents chez les bien-pensants, ce qui semble au fond le satisfaire. Voir : *Hard n' Heavy*, août/septembre 2006, n°125, p. 31.

<sup>89</sup> *Hard Force*, septembre 1994, n°24, p. 81.

Se moquant délibérément de la bien-pensance, des autorités politique, religieuse, familiale, faisant fi de l'injonction morale, il est question de jouer à déranger autrui, en jouant avec des symboles interdits dans le cadre d'une théâtralisation, d'une « mascarade ». L'attitude du groupe Slayer, que partagent leurs fans et les métalleux (auditeurs et musiciens) d'une manière générale, participe d'un jeu. Jeu qui en soi, « réside hors de la sphère des normes morales » (Huizinga, 1951, p. 340) tel que le souligne Johan Huizinga. Cette attitude renvoie par conséquent à un « immoralisme éthique ». Expression empruntée à Michel Maffesoli, elle met l'accent sur le fait que la morale et plus encore le moralisme, qui repose sur une logique du « devoir-être », « aboutit à une uniformisation mortifère » tandis que l'éthique, qui est avant l'expression du « vouloir-vivre global et irrépessible », conduit à « un bien-être social » et ce, même si cela doit passer par l'adoption de comportements anormaux :

« J'ai dit immoralisme éthique. [...] Cette expression entend désigner une solide et souterraine conscience qu'a le corps collectif de lui-même. Elle exprime cette responsabilité que l'on peut éprouver vis-à-vis de l'existence, même si cela doit se traduire par des actes qualifiés d'anormaux. L'idée force d'une telle perspective, [...] est celle de l'équilibre des choses. »

Et d'ajouter sur la question du moralisme s'opposant à l'éthique :

« Le moralisme, avec des intentions certainement fort louables, ne prend fond que sur une valeur ou un ensemble de valeurs connexes, et ce faisant, par exclusions successives, il aboutit à une uniformisation mortifère. L'éthique, quant à elle, fait intégrer la pluralité des valeurs, et les fait jouer entre elles pour le plus grand bien du lien sociétal. Ce que l'on appelle la tolérance des masses, ou encore la fascination que peut exercer le « déviant » ou en termes religieux le « pécheur », le fait que par de multiples pratiques la morale admise est sans cesse détournée, tout cela exprime un puissant relativisme populaire qui « sait » qu'il y a des pulsions irrépessibles et qu'en fin de compte elles concourent directement ou indirectement à un bien-être global » (Maffesoli, 1985, p. 28).

De plus, la confrontation aux interdits suscite de vives émotions. Regarder un film d'horreur, un film pornographique interdit aux personnes âgées de moins de dix-huit ans, ou écouter une musique extrême, du fait de son rythme, de son discours et/ou de son esthétique, s'inscrivent dans une logique similaire. Le heurt, rendu effectif, le temps de la confrontation aux tabous, est recherché pour les émotions fortes dont il est synonyme. D'ailleurs, selon le chanteur de Slipknot, groupe qui mobilise un imaginaire satanique : « *D'après moi, les groupes qui se servent d'un pentagramme ou d'un crucifix la tête en bas ne veulent pas que Satan prennent le pouvoir mais c'est quelque chose qui rend l'expérience plus excitante pour*

*les spectateurs*<sup>90</sup>. » Ajoutons que le fait de mettre en scène un imaginaire satanique et totalitaire, que le fait de mettre en scène des « impossibles à dire », sans chercher à les abolir, ne serait-ce que pour pouvoir en jouir de nouveau selon l'analyse de Georges Bataille rapportée au chapitre précédent, et tels que peuvent le faire les musiciens de Slayer, leur procure une satisfaction personnelle. En tant qu'artistes représentatifs d'une minorité, qui osent jouer avec des interdits, qui osent dire non aux injonctions morales, il est jouissif de savoir qu'ils ont la mainmise sur les émotions et les ressentis des profanes : « *Les réactions ulcérées de certaines personnes nous plaisent énormément* » déclare Tom Araya. Cela participe d'un « narcissisme de groupe » ou « narcissisme collectif ». Oser manipuler, oser afficher ce que le grand public ne veut, ne peut ou ne doit pas voir ou entendre, en raison de la morale surplombante, valorise l'*ego* de toute une tribu. Narcissisme collectif qui renvoie au fond au « désir d'être-ensemble et au plaisir ludique de l'exprimer » (Maffesoli, 1990, p. 246).

Désir d'être-ensemble, raffermissement du lien social révélé et auquel participe l'usage de symboles, aussi subversifs soient-ils. « Ce à quoi renvoie le symbolisme, écrit Michel Maffesoli, c'est la prééminence du groupe. Il faut d'ailleurs noter que si les symboles prennent naissance dans le groupe, ils permettent également la continuité du sentiment que ce dernier a de lui-même. Le symbole est cause et effet de toute vie sociétale. Ainsi, ce n'est pas uniquement à partir de la conscience ou de la raison que le groupe se constitue, et l'efficacité que Durkheim attribue dans le même texte<sup>91</sup> à "l'emblématique" n'est pas sans rappeler celle de la théâtralité globale où chacun joue son rôle » (Maffesoli, 1985, p. 18). Aussi, est-il nécessaire de le souligner, les symboles sataniques constituent autant de signes de reconnaissance tribale. Les afficher, c'est faire communauté, sans pour autant se reconnaître sataniste. À ce propos, Virginie qui arbore un pentagramme inversé ne se dit pas sataniste mais admet avec beaucoup de franc-parler, qu'il s'agit *a contrario*, de se conformer à une esthétique communautaire :

« Virginie (22 ans, étudiante) : C'est vrai, je porte toujours des pentagrammes autour du cou et au début, à la base c'était par provocation, je les avais au lycée parce que bon, ça faisait parti de l'attirail, donc je les avais par provocation, après c'est vrai qu'en grandissant je me suis dit que j'allais peut-être les enlever et mettre autres choses... Bon moi aussi, j'me suis pas mal renseigné sur la *Church Of Satan*<sup>92</sup> et sur les préceptes des satanistes pour savoir vraiment ce

---

<sup>90</sup> Citation extraite du DVD « Metal : voyage au cœur de la bête ». Voir : Sam Dunn, Scott McFadyen, 2005, *Metal : voyage au cœur de la bête*, Banger Productions Inc.

<sup>91</sup> L'auteur renvoie au texte *Les Formes élémentaires de la vie religieuse* (1912).

<sup>92</sup> Littéralement « l'Église de Satan. »

que c'était, mais je me suis jamais autoproclamé sataniste, ça n'a jamais été mon délire mais comme je suis plutôt curieuse j'ai voulu me renseigner [...] Après, c'est vrai que je garde mes pentagrammes parce que, pff, parce que c'est bien, pour l'esthétique du truc... Et avant j'avais que celui-là, un pentagramme renversé mais maintenant j'ai celui-là qui est à l'endroit, ça compense [sourire]... Mais, mais, ça ne représente plus rien pour moi, je les garde parce que ça fait parti du look et que voilà... »

De même, lorsque Nicolas Radégout, journaliste de la presse spécialisée, soutient que « 95 % des groupes utilisant des symboles sataniques n'en connaissent pas la signification et le font pour se créer une image<sup>93</sup> », il réaffirme la prégnance de la forme sur le fond. Autrement dit, la forme, le symbole supplante le fond, la philosophie, la doctrine. Les métalleux font communauté autour de symboles sataniques et non autour d'une « doctrine satanique » reposant sur des écrits ésotériques. Constat partagé par Erik Danielsson *alias* « E. », chanteur du groupe de black metal suédois Watain. E. s'inscrit en faux contre, dit-il, « la plupart des groupes de black metal », dont les membres déclarent publiquement s'intéresser au satanisme, sans toutefois appliquer ses principes au quotidien<sup>94</sup>.

De la même manière, afficher une allure martiale le temps des rassemblements, ne prédispose pas à un engagement idéologique spécifique, mais signe à la fois ce désir d'être-ensemble, de faire communauté et la contrainte que la forme metal extrême exerce sur les protagonistes. Du conformisme dans l'anti-conformisme.

#### **4. Du doute ou de l'axe croyance/non-croyance**

Au regard des discours avancés par les intéressés, il faut conclure que la logique d'action qui les anime, relève à la fois de la provocation en tant que facteur d'éveil des consciences, relève d'un intérêt intellectuel pour la guerre ou le satanisme, participe d'un jeu subversif source de narcissisme collectif et donc, ne témoigne pas, dans la très grande majorité des cas, de l'expression d'un rattachement personnel à une idéologie extrémiste ou à une doctrine satanique. À ses facteurs, il faut ajouter l'importance de la forme, en tant qu'elle est « formante », c'est-à-dire contraignante. Pour faire communauté, il convient de respecter des codes esthétiques, symboliques. Et enfin, le fait de mobiliser de tels imaginaires s'inscrit

---

<sup>93</sup> *Rock Hard*, mars 2003, n°20, p. 65.

<sup>94</sup> *Metallian*, 2<sup>e</sup> trimestre 2007, n°47, p. 29.



dans une démarche commerciale, *marketing*. À cet égard, Satan fait scandale et le scandale fait recette. Ainsi, Satan devient-il un argument de vente dans une société de marché. Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), catholique, qui « associe sa pratique régulière à l'Église, au metal », qui « vit les deux », considère les références à Satan comme un « créneau commercial ». Fabien Hein relève cette facette du « Diviseur » qui, *in fine*, relie : « [Le satanisme et ses avatars] sont devenus des facteurs économiques. Comme se plaisait à le répéter Jeff Becerra du groupe Possessed<sup>95</sup>, “le satanisme ne représente rien de plus qu’une image qui permet de vendre des disques” » (Hein, 2003, p. 187).

Cela étant, bien que les discours soient en règle générale univoques, la démarche de certains artistes demeurent, quant à elle, ambiguë, selon de nombreux métalleux d’une part et, plus encore, selon le grand public. En effet, l’incertitude et le soupçon subsistent chez l’observateur qui est amené à croire que tel groupe affiche tel ou tel symbole parce qu’il adhère effectivement au satanisme en tant que doctrine, en tant que fait religieux ou parce qu’il adhère différemment à une idéologie extrémiste. Mais n’est-ce pas cela, au fond, qui est recherché : être ambiguë, faire naître le doute chez autrui ? De l’ambiguïté naît le caractère dérangeant, subversif recherché par de nombreuses formations dans le metal. De plus, le doute et la polémique, naissant immédiatement de celui-ci, font, à la fois, connaître et vendre le groupe qui en « jouit ». La subversion, nous l’indiquions, est aussi exploitée à des fins commerciales. Ainsi, reconnaître que le fait de mobiliser des symboles interdits participe uniquement d’un jeu subversif, d’une « mascarade », désamorcerait-il en quelque sorte, l’*aura subversive* du groupe et lui ferait perdre en crédibilité, en intérêt. *Aura subversive* qui demeure un caractère essentiel à préserver au regard de l’histoire du metal.

Un tel dévoilement reviendrait à « faire mauvaise figure » selon l’expression d’Erving Goffman. Affirmer qu’il s’agit d’une « mascarade » alors que cela fait des années que ce « créneau » est exploité par un groupe, débouche sur l’impossibilité « d’intégrer ce qu’on vient à apprendre de sa valeur sociale dans la ligne d’action qui lui est réservée ». Parce qu’en effet, « dès qu’une personne a présenté sa ligne d’action, les autres et elle-même ont tendance à y aligner leurs réponses ultérieures, et, en un sens, à s’y attacher ». Or, s’il arrive qu’un groupe de metal, après avoir usé de la figure de Satan voire s’être réclamé du satanisme pendant des années « modifie radicalement sa ligne d’action, ou bien se discrédite, il en

---

<sup>95</sup> Il s’agit d’un groupe de death/thrash metal américain.

résulte une certaine confusion, puisque les participants se trouvent préparés et engagés à des actions maintenant inapplicables » (Goffman, 1974, pp. 14-15). Contredire une ligne de conduite, une ligne d'action adoptée plusieurs années durant en révélant que l'usage de symboles « interdits » participe avant tout d'un jeu subversif et non d'une conviction idéologique, c'est prendre le risque de « faire mauvaise figure » et donc de « perdre la face » devant son public. La meilleure manière d'y remédier consiste sans doute à assumer une même ligne de conduite durant toute une carrière. Il s'agit pour un groupe de « remplir le rôle qu'il s'est, semble-t-il, choisi » (*ibid.*, p. 14) et de ne pas y déroger sous peine de « sanctions ».

Cette mise à jour d'une « stratégie », dont userait un certain nombre de groupes soucieux de se faire connaître grâce à une esthétique sulfureuse, renvoie au *ludus*. Aux côtés de la *paidia* (terme d'origine grecque), le *ludus* (mot d'origine latine), qui ne désigne pas une catégorie du jeu telle que l'*agôn* ou l'*alea*, est une manière spécifique de jouer. *Paidia* et *ludus* contribuent ainsi à préciser et à développer les manières dont les personnes sont amenées à jouer. Si la *paidia* « embrasse les manifestations spontanées de l'instinct de jeu » selon Roger Caillois, le *ludus* apparaît « comme le complément et comme l'éducation de la *paidia*, qu'il discipline et enrichit » (Caillois, 1967, p. 77 ; p. 80). Chat empêtré dans une pelote de laine, chien qui s'ébroue, nourrisson qui rit à son hochet, enfants qui jouent à la poupée, imitations enfantines, sont autant d'exemples identifiables de la *paidia*. « Elle intervient dans toute exubérance heureuse que traduit une agitation immédiate et désordonnée, une récréation primesautière et détendue, volontiers excessive, dont le caractère impromptu et déréglé demeure l'essentielle, sinon l'unique raison d'être » (*ibid.*, p. 77). Différemment, mots croisés, récréations mathématiques, anagrammes, problèmes d'échecs, constituent « autant de variétés de la forme la plus répandue et la plus pure du *ludus* » (*ibid.*, p. 81). De plus, « le *ludus* se compose volontiers avec la *mimicry* », avec le masque, et renvoie ainsi à des jeux d'illusion. Théâtre et arts du spectacle correspondent à cette manière spécifique de jouer. Manière de jouer qui repose au fond sur un « esprit de calcul et de combinaison » contrairement à la *paidia* qui est « tumulte et exubérance » (*ibid.*, p. 81 ; p. 83). Cette dernière renvoie davantage à des comportements portés par un « besoin élémentaire d'agitation et de vacarme ». On pense à ces manifestations qui n'ont pas de nom et qui « ne sauraient en avoir, précisément parce qu'elles demeurent en deçà de toute stabilité » (*ibid.*, p. 77 ; 79) tels que le fait, pour des spectateurs, de pousser des cris gutturaux lors de concerts de metal ou l'attitude qui consiste, pour un musicien, à se jeter sans préavis, dans le cadre d'une improvisation

totale, dans la foule pour se faire porter à bout-de-bras par celle-ci. *A contrario*, lorsque le fait de jouer avec des symboles « interdits » intervient aussi dans le cadre d'une « stratégie marketing », dans le cadre d'un calcul, il est possible de conclure que l'attitude des artistes relève de l'élément *ludus*.

En ce sens, les musiciens du groupe anglais Venom qui mobilisent un imaginaire satanique, qui publient les albums *Welcome To Hell*, *Black Metal*, *At War With Satan*, et *Possessed*, respectivement en 1981, 1982, 1983 et 1985, tâchent de semer le doute en début de carrière chez l'observateur en préservant un voile de mystère sur leurs croyances personnelles : « *Nous voulons conserver cette touche de mystère qui a toujours entouré le groupe, aussi bien live que sur album ou dans notre vie de tous les jours*<sup>96</sup> ». Ainsi, Sam Dunn, réalisateur du film « *Metal : Voyage au cœur de la bête* » admet : « *La première fois que j'ai entendu Venom, je ne pensais pas à Halloween. Je croyais que ces musiciens étaient vraiment satanistes et je n'étais pas le seul*<sup>97</sup> ». Via l'analyse de différents supports (CD, DVD, tee-shirts, *interviews*<sup>98</sup> où il est confronté aux titres d'albums, aux paroles, à l'iconographie) sur lesquels l'artiste se diffuse, par l'intermédiaire de discussions, avec son groupe de pairs lors de rassemblements spécifiques (concerts, festivals, forums Internet, soirées privées ou dans un bar metal), réunissant des avis plus ou moins fluctuants, le réalisateur est amené à réviser son jugement. Après y avoir cru, sa croyance s'effondre : « *Venom et Slayer ne sont pas vraiment des groupes sataniques* » admet-il. Après avoir cru que les musiciens diffusaient des idées sataniques auxquels ils adhéraient, Sam Dunn, qui prend conscience qu'il s'agit bien davantage d'une « mascarade » subversive, d'une provocation sans arrière-fond idéologique, voit son premier ressenti, sa première croyance disqualifiée. Il passe de la croyance, à la non-croyance. Il perçoit désormais les musiciens comme des joueurs. Ce cheminement est fréquent chez les métalleux, et en particulier chez les *amateurs*, qui, s'ils possèdent une connaissance des rouages de la tribu, n'en demeurent pas moins « candides » à certains égards, contrairement aux *fans* ou aux *fidèles*<sup>99</sup>, plus avertis. Le voile de mystère venant parfaire la *mimicry* et conduisant d'une certaine manière « le

---

<sup>96</sup> *Hard Force*, janvier 1998, n°29, p. 68.

<sup>97</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>98</sup> Mantas, guitariste de Venom en janvier 1998, reconnaît à ce propos : « Les journalistes nous ont souvent demandé si nous étions de vrais satanistes. À l'époque de "Black Metal", notre attitude était très extrémiste et cette image était plus une façon de choquer qu'autre chose ». Voir : *Hard Force*, janvier 1998, n°29, p. 68.

<sup>99</sup> Pour une présentation de ces trois degrés d'initiation au metal, se reporter au chapitre III.

spectateur à se prêter à l'illusion » (Caillois, 1967, p. 67) a été levé grâce à un travail de recherches, de recoupements de matériaux, grâce à des discussions avec d'autres métalleux. D'ailleurs, tel que le note Johan Huizinga, « le caractère exceptionnel et exclusif du jeu, revêt sa forme la plus frappante dans le mystère dont celui-ci s'enveloppe volontiers. Les petits enfants, déjà, relèvent l'attrait de leur jeu en en faisant "un petit mystère" » (Huizinga, 1951, p. 33). Par conséquent, et bien que la musique prime sur l'image et les paroles diffusées, le groupe Venom d'après une part significative d'auditeurs, perd *de facto* une partie de son caractère subversif *et* de son intérêt, une fois le voile de mystère levé sur les croyances personnelles des musiciens. « On ne sort de l'ambiguïté qu'à son détriment » affirmait au XVII<sup>e</sup> siècle le Cardinal de Retz (1613-1679).

Aussi, l'usage de la métaphore, du double sens ou du recours historique à des périodes troubles n'est pas rare dans les textes. Il participerait la plupart du temps d'un « double jeu »<sup>100</sup>. Ces références alimentent le soupçon, le doute et l'aura subversive du groupe. Elles permettent d'acquérir une lisibilité dans l'océan des groupes métalliques. Toutefois, on constate que ces arguments subversifs, provocants, sont parfois délaissés, voire reniés ou mis sur le compte de la juvénilité lorsque le groupe gagne en notoriété. De même, en avançant en âge, on constate que nombre d'auditeurs cessent progressivement d'afficher des symboles sulfureux.

La démarche artistique de nombreux musiciens, on le voit, consiste à s'engouffrer dans cet interstice, situé entre ce qui est subversif, c'est-à-dire non communément admis sur les plans esthétique et discursif mais accepté au plan légal, et ce qui tombe sous le coup de la loi. Ils se tiennent sur cette ligne de crête, sur cette frontière qui délimite le légal de l'illégal ;

---

<sup>100</sup> Selon Michel Maffesoli, le « double jeu » repose sur « une prise de distance vis-à-vis des diverses idéologies du "devoir-être". » Dans *La Conquête du présent*, dont la première édition date de 1979, l'auteur indique que le « double jeu » renvoie aux notions de duplicité, de masque ou encore de ruse. Autant de notions sur lesquelles les musiciens semblent s'appuyer pour se faire connaître et reconnaître. En outre, si le « double jeu » renvoie à « l'éternelle attitude de résistance face aux pesanteurs mortifères que secrètent naturellement toutes les structurations sociales », il « est une arme redoutable qui relativise fortement l'importance du contenu ». Le sociologue renvoie le lecteur à l'analyse minutieuse des divers *mass media* contemporains par l'anglais Richard Hoggart dans *La culture du pauvre* (1970). Cette analyse n'est pas sans faire écho à l'attitude des auditeurs, confrontés à des articles de presse, consacrés au metal. Eux aussi, adopteraient un « double jeu ». Ainsi, « si des millions de gens sont touchés par des magazines dont le contenu est ce que l'on sait, il ne faut pas oublier qu'ils les lisent à leur façon, ils savent *en prendre et en laisser* » (c'est l'auteur qui souligne, Hoggart, cité par Maffesoli, 1998, p. 158). Et Michel Maffesoli d'ajouter : « Cette simple description éclaire on ne peut mieux le rapport ambivalent de chaque individu à ce qui lui est proposé, il n'y a pas d'une manière manichéenne un rejet absolu ou une adhésion forcenée, mais bien plutôt une attitude subversive et qui, pour nous, paraît l'expression de la santé » (*ibid.*, p. 159).

par le truchement de mises en scène singulières, ils déplacent le curseur de la subversion au plus près du non-légal. Ils jouent avec les limites et éprouvent leur liberté au risque d'être censurés et d'être poursuivis sur le plan judiciaire<sup>101</sup>. En avril 1999, Marilyn Manson, provocateur, reconnaît à ce propos que la censure est « *nécessaire* » en ce qu'elle fixe précisément la limite à « *dépasser artistiquement* » :

« *Journaliste : Et la censure ?*

Marilyn Manson : Elle est nécessaire. Elle apporte un équilibre et fixe une limite que tu te fais ensuite un plaisir de dépasser artistiquement. Mon travail consiste à pousser les choses à l'extrême, afin que le public continue de penser et garde l'esprit ouvert<sup>102</sup>. »

Dans le même temps, Marilyn Manson « brouille les cartes » et fait preuve d'un certain cynisme et/ou d'une certaine lucidité, puisqu'il reconnaît lui-même que son groupe participe d'une « mascarade » divertissante. Au fond, il s'adonne à un « double jeu » :

« *Journaliste : "Tout est mensonge". Cette citation inclut-elle Marilyn Manson ?*

Marilyn Manson : Bien sûr. Nous sommes comme des personnages de dessin animé. Le *show-business* tout entier n'est qu'un gros mensonge. C'est du vent. Il n'apporte aucune solution, aucune réponse, juste du divertissement. Mais à force d'être irréel, on en devient finalement trop réel<sup>103</sup>. »

Il faut ajouter que l'attitude provocatrice dont usent certains groupes, ou plus exactement ce qui est considéré ou perçu comme telle, ne s'accorde pas toujours avec l'idée que s'en font certains métalleux. Il y a deux poids et deux mesures. Désireux de connaître le regard porté par les initiés sur ces références « sensibles », mobilisés par certains musiciens, nous interrogeons Xavier. Selon lui, le chanteur de Motörhead (voir ci-dessus) en mobilisant un imaginaire totalitaire, dévoile d'une part son intérêt féroce pour la guerre et d'autre part, fait preuve de « *pure provoc'* » selon ses propres termes. Point de vue que Marion, sa compagne, amatrice de metal, a bien du mal à accepter alors même qu'elle apprécie la musique des anglais :

---

<sup>101</sup> En France, il semblerait que la censure concernant l'industrie du disque et du metal, en particulier, soit quasi-inexistante. La première des censures serait l'autocensure. En outre, elle s'exercerait davantage en direction des concerts métalliques qu'en direction de la diffusion des disques. En ce sens, le groupe Impaled Nazarene comme nous l'avons indiqué dans le chapitre II, est retiré de l'affiche du festival *Metal Therapy* se déroulant en avril 2006 à Amnéville (Moselle), suite à une plainte déposée par l'AGRIF (l'Alliance Générale contre le Racisme et pour le respect de l'Identité Française et chrétienne) qui considère que le groupe finlandais alimente la haine judéo-chrétienne et se situe « aux confins du nazisme et du satanisme ». En dehors de nos frontières, ajoutons que *Radio Canada*, le 23 janvier 2006, précise que la Malaisie s'apprête, *via* la plus haute autorité religieuse du pays, à publier une *fatwa* contre le « heavy metal satanique », musique qualifiée de « genre non-islamique ». Voir : <http://www.radio-canada.ca/arts-spectacles/musique/2006/01/23/003-fatwa.asp>, le 7 décembre 2008.

<sup>102</sup> *Hard Force*, avril 1999, n°44, p. 68.

<sup>103</sup> *Hard Force*, août 1997, n°24, p. 43.

« Xavier (23 ans, agent SNCF): Même Lemmy du groupe Motörhead qui est très connu, il collectionne les objets nazis, ça peut paraître incroyable, après c'est pas, si c'est sûr que c'est de la provocation, il le sait quand il affiche ça, il fait un clip avec un symbole avec une espèce de veste nazie, c'est de la pure provoc' [Xavier sourit]

Marion (23 ans, employée dans un laboratoire pharmaceutique) : Oui mais ça prouve bien qu'ils se rendent pas compte c'est tout... Parce que c'est carrément déplacé, j'suis désolé, donc c'est qu'ils ne se rendent pas compte

Chercheur : "Déplacé", tu dis Marion ?

M. : J'pense ouais, ben ils se rendent pas compte.

X. : Bon ben lui Lemmy c'est parce qu'il est amateur de tout ça... Après tu peux être amateur d'une imagerie j'veux dire, tu peux, tu peux aimer les uniformes tu peux aimer ça, après ça n'a rien à voir avec les idées attention hein ! Après c'est vrai que l'afficher sur des albums ça peut porter à... Enfin, pff

M. : Moi j'arrive pas à comprendre ce besoin c'est tout... »

Aussi, par « *pure provoc'* » Xavier entend-il, une volonté de choquer la sensibilité d'autrui, sans toutefois que celle-ci s'accompagne d'un arrière-fond idéologique. De fait, on constate que le terme de « provocation », qui revient très fréquemment dans la bouche des intéressés, charrie avec lui l'idée de distanciation, de dérision. Il charrie avec lui une certaine conscience du « pas vrai » caractéristique du jeu tel que l'entend Huizinga. Lorsqu'un artiste s'adonne à la « *pure provoc'* », il se moque de la bien-pensance et joue à déranger autrui. La provocation que l'on peut donc entendre comme un jeu avec l'interdit, se déploie sur un axe de croyance/non-croyance. Plus la provocation s'affirme comme telle à l'esprit des initiés, plus il est question à leurs yeux de choquer autrui sans toutefois faire passer des idées extrémistes, et plus elle participe de la non-croyance. Concrètement, lorsque Lemmy Kilmister affiche des symboles nazis, il s'agit de provocation pour Xavier, qui par conséquent, *ne croit pas* que l'artiste défend des idées extrémistes : l'idée de provocation s'accompagne d'une non-croyance. Cela rejoint les propos de Monte Conner, un responsable du label *Roadrunner Records* spécialisé dans le metal, interrogé par Sam Dunn : « *Les groupes qui veulent être les plus terrifiants choisissent les sujets les plus terrifiants dans leurs chansons. Ça ne veut pas dire que les artistes y croient<sup>104</sup> mais ça donne des images existantes qui collent bien à la musique<sup>105</sup>.* » Différemment, plus la provocation suscite d'interrogations, plus elle est remise en question, et moins elle fait sens au fond, et plus l'auditeur est amené à croire que l'artiste tâche de diffuser des idées extrémistes ou sataniques auxquelles il adhère.

---

<sup>104</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>105</sup> Citation extraite du DVD « *Metal : Voyage au cœur de la bête* ». Voir : Sam Dunn, Scott McFadyen, 2005, *Metal : voyage au cœur de la bête*, Banger Productions Inc.

En l'occurrence, lorsqu'un groupe de black metal, aujourd'hui séparé, se prénomme Zyklon B, du nom du gaz utilisé dans les camps d'extermination par les nazis, Xavier ne considère pas qu'il s'agit là de « *provoc'* » pour reprendre ses termes. Par conséquent, il soupçonne, *il croit* que le groupe norvégien défend effectivement des positions extrémistes et ce, quoi qu'en dise le groupe<sup>106</sup>. Xavier et Marion confrontent différentes informations avant d'arrêter leur jugement. Leur dialogue montre en quoi l'idée de provocation parcourt un axe croyance/non-croyance et s'articule au doute :

« Xavier : C'que fait Lemmy, c'est moins méchant par exemple que dans ces groupes dont on parlait à l'instant... Je pense à un mec d'Emperor qui a monté son projet... Il l'a appelé Zyklon B, et quand tu connais le passé du mec...

*Chercheur* : Attends, il faut que tu m'expliques

Marion : Mais ouais c'est un pronazi

X. : J'pense à tous les mecs qui ont brûlé des églises en Norvège<sup>107</sup>... Et le mec il a fondé un groupe, un projet parallèle, Emperor existait encore quand il l'a monté, et il a appelé son groupe Zyklon... C'est un groupe de black metal... Quand tu connais la réputation du gars, le fait qu'il appelle son groupe Zyklon

M. : C'était le gaz utilisé pour gazer les juifs

X. : C'était le gaz utilisé dans les camps de concentration

M. : Enfin quand même quoi !

X. : Là, ça va trop loin ! Et ça, ça peut vraiment nuire à l'image de cette musique selon moi... Y a *provoc'* mais il faut pas aller trop loin non plus, surtout quand tu connais les antécédents de la personne

M. : À mon avis c'est plus que de la *provoc'*

X. : Ouais, c'est pas que de la *provoc'* mais il s'en sert comme de la *provoc'* mais euh...

M. : C'est plus un prétexte pour montrer ses idées

X. : Et attirer une frange du public qui est malheureusement là-dedans, et que tu retrouves dans tous les styles musicaux en fin de compte... »

Qu'il s'agisse de « pure provocation » d'un côté ou de la diffusion d'idéaux ultra-contestataires de l'autre, qu'il s'agisse de la non-croyance de, c'est-à-dire de la conscience du « pas vrai », ou, *a contrario*, de la croyance mêlée au soupçon ; certains groupes, en instrumentalisant, en exploitant la musique metal et son goût pour la provocation, son goût prononcé pour le jeu avec des symboles « interdits », tâchent de faire passer leurs idéaux sataniques voire extrémistes. Il n'est plus question de jeu alors, puisque « le vrai jeu exclut toute propagande » (Huizinga, 1951, p. 337) tel que le note Johan Huizinga. C'est en ce sens, et en gardant à l'esprit qu'il s'agit d'une extrême minorité qu'il faut examiner le *NSBM*, où

---

<sup>106</sup> Selon le groupe norvégien formé en 1995, « Zyklon B ne renvoie pas à la moindre préférence raciale ou politique ». Voir : <http://www.metal-archives.com/>, le 8 décembre 2008.

<sup>107</sup> Au début des années 1990 en Norvège, plusieurs églises dites « en bois debout » ou *stavkirker* ont été incendiées par quelques musiciens de black metal.

quand le jeu avec les symboles s'efface derrière la revendication idéologique et la propagande.

## **5. Du National Socialist Black Metal (NSBM) : des propagandistes et des briseurs de jeu**

Le black metal peut être considéré comme la frange extrême du metal, tant musicalement que sur celui des pratiques sociales et sémantiques qu'il génère. Il connaît à l'heure actuelle un engouement grandissant. Ici, plus qu'ailleurs les références aux idéologies extrémistes nécessitent une lecture rigoureuse. Par l'analyse de l'une de ses ramifications marginales, le style musical *NSBM*, il s'agit de lever le voile, un peu plus encore, sur les logiques d'action des musiciens. En outre, il est question de pointer du doigt la cassure qui s'opère au sein du *NSBM* admettant des dérives racistes et néo-nazies.

Les débuts de la scène française *NSBM* correspondent notamment à des exactions dont la presse s'est fait l'écho. En 1996, dans la nuit du 8 au 9 juin, le cimetière de Toulon est profané<sup>108</sup>. Le cadavre embaumé d'une femme, décédée en 1976, est exhumé et un crucifix à l'envers lui est enfoncé dans le cœur. Quatre jeunes gens, deux filles et deux garçons, sont arrêtés et reconnus coupables lors de leur procès en 1997. Les jeunes hommes, tous deux âgés de vingt-ans au moment des faits, sont deux figures de la scène *National Socialist Black Metal* de Toulon<sup>109</sup>. Ils participent alors au groupe Funeral. Une *interview* accordée par un membre du groupe au fanzine néo-nazi *Deo Occidi* précise l'idéologie soutenue :

« J'ai créé Funeral pour diffuser mes idées, basées sur la destruction des religions juive, chrétienne et musulmane, la pureté et la suprématie de la vraie race aryenne. [...] L'esprit

---

<sup>108</sup> Pour une présentation en détail de ce fait divers et des profils des profanateurs se reporter à l'article « À la rencontre des satanistes » par Alexis Mombelet et Nicolas Walzer dans *Le satanisme. Quel danger pour la société ?* dirigé par Olivier Bobineau (2008).

<sup>109</sup> Il faut noter qu'au moins de juin 1995, après la faillite des partis républicains, le Front National conquiert la mairie de Toulon. Les trajectoires des jeunes gens ne peuvent sans doute pas s'affranchir totalement de leur contexte local et politique. Par ailleurs, en 2005, un français sur trois se déclare raciste selon un rapport de la Commission Nationale Consultative des Droits de l'Homme. Plus encore, 63 % des personnes interrogées estiment que « certains comportements peuvent justifier des réactions racistes ». Le rapport remis au gouvernement le 21 mars 2006 note également une progression des préjugés xénophobes. Aussi, peut-on considérer que la scène *NSBM* française correspond à une expression singulière et paroxystique de ces opinions partagées par un certain nombre de concitoyens. Voir *Le Monde*, 21 mars 2006 : « En 2005, les opinions racistes ont gagné du terrain en France » par Laetitia Van Eeckhout.



d'Heinrich Himmler ne mourra pas. Nous sommes l'élite de la race supérieure. Sous le signe SS, nous triompherons. Honneur et fidélité. *Sieg Heil*<sup>110</sup>. »

Au cours de la procédure judiciaire, se dressent les profils de néo-nazis, de « nazillons »<sup>111</sup>, mobilisant la figure de Satan et imprégnés d'un imaginaire néo-païen alimentant leurs thèses ultra-contestataires, profondément haineuses. D'ailleurs, si l'on accepte l'hypothèse selon laquelle, les deux jeunes gens étaient entrés en guerre contre autrui et les religions, débordant de haine, alors la logique, le pourquoi de leur acte peut se lire au regard de l'appendice « *Guerre et sacré* » développé dans *L'Homme et le sacré* par Roger Caillois. En temps de guerre, les tabous soutenus et relayés par les responsables politiques, religieux, sont brisés. Les autorités sont ainsi déconsidérées, humiliées. L'interdit qui touche à la mort est transgressé. On ose alors se confronter à elle, elle ne fait plus peur mais fascine, on la souille, on l'avilit.

En temps de guerre, « l'homme se trouve libéré des interdictions que lui imposent la coutume et l'éducation. C'en est fini de s'incliner devant la mort et de l'honorer, tout en dissimulant son horrible réalité à la vue comme à la pensée. [...] C'est l'heure où l'on peut [...] saccager et salir cet objet de haute révérence, la dépouille mortelle de l'homme. Qui se priverait d'une telle revanche, d'une telle profanation ? Toute chose qu'on estime sacrée la réclame à la fin. En même temps qu'elle fait trembler, elle veut la souillure et appelle le crachat » (Caillois, 1950, p. 227).

En un peu plus de dix ans, les deux jeunes hommes jugés coupables, participent à de nombreux groupes (Funeral, Kristallnacht<sup>112</sup>, Seigneur Volland, Finis Gloria Dei, Blessed In Sin, etc.) qui traitent tantôt de satanisme, d'élitisme, de guerre, de paganisme<sup>113</sup>, de culte du sang et d'antisémitisme. Par ailleurs, il existe au sein de l'*underground* black metal français,

---

<sup>110</sup> Voir *L'Express*, 18 juillet 1996 : « Les profanateurs sont d'extrême-droite » par Romain Rosso.

<sup>111</sup> Le qualificatif « nazillon » est préféré au qualificatif « néo-nazi ». Pour saisir la nuance entre ces deux termes, nous rejoignons l'analyse de Marc Knobel, chercheur au Conseil représentatif des institutions juives de France, interrogé à la suite d'une série de profanations en mai 2007. Il s'agit de nazillons et non de néo-nazis dans la mesure où rares sont les « vrais militants, politisés, comme en Allemagne ». Il ajoute : « On baigne dans un racisme crasse, on se dit fasciné par Hitler, on lit des fanzines (revues artisanales), on écoute des groupes musicaux néo-nazis, et un jour, après s'être abreuvé d'alcool, on suit le groupe ». Voir *La Croix*, 3 mai 2007 : « Les profanations constituent parfois un rite initiatique » par Anne-Bénédicte Hoffner.

<sup>112</sup> Littéralement « nuit de cristal ». Historiquement, la Nuit de Cristal désigne les actes de violence, pogroms, destructions de synagogues, de magasins, de lieux d'habitations contre des individus identifiés comme juifs. Ils se sont déroulés durant la nuit du 9 novembre 1938 en Allemagne, sous le Troisième Reich.

<sup>113</sup> Rappelons que Stéphane François, politologue, identifie trois types de paganisme. Le premier « fait référence à des divinités ou à une tradition culturelle précise et a généralement un fondement ethnique, il s'agit la plupart du temps d'une reconstruction d'une religion préchrétienne fondée sur des recherches historiques ». Le deuxième type « renvoie à un discours écolo-panthéiste souvent de nature universaliste et à un paganisme créé de toutes pièces, la *Wicca* par exemple ». Enfin, le dernier « regroupe sous le terme générique de paganisme un choix politique et/ou philosophique » (François, 2005, p. 111). Dans le *NSBM*, les premier et troisième types définis semblent plus particulièrement mobilisés.

une scène païenne identitaire, flirtant avec les thèses du *NSBM*, avec des groupes tels qu'Ornaments Of Sin ou Ad Hominem. Si l'amalgame avec le reste de la tribu metal est aujourd'hui de plus en plus rare, il faut toutefois rappeler que les black métalleux *NS* sont très minoritaires, au sein même du black metal, et, *a fortiori*, dans la tribu metal. De plus, une part significative des métalleux n'a pas connaissance de ce style musical. Ils sont encore moins nombreux à connaître des noms de groupes le représentant. Ce constat est une preuve supplémentaire de leur diffusion très restreinte.

Ainsi, des groupes dits « *NS* », qui usent de discours équivoques, se servent-ils du vecteur musical pour distiller des idéologies extrémistes reposant sur le racisme, la xénophobie ou l'antisémitisme, idéologies associées à des revendications nationalistes voire régionalistes. Bien qu'il apparaisse recevable d'associer à une idéologie extrémiste (néo-nazisme), un positionnement politique (extrême droite), les black métalleux *NS* qui usent, dans certains cas, d'une iconographie et/ou d'une rhétorique idéologiques (croix celtiques, croix gammées, discours et paroles implicitement voire explicitement racistes, antisémites, néo-nazis<sup>114</sup>), refusent en règle générale la moindre étiquette politique. Il s'agit de comprendre que le champ politique fait figure d'autorité morale, contre laquelle les métalleux s'élèvent massivement. Le terme « politique », est de fait, exclu de leur démarche alors même que leurs revendications ne cessent de nous y ramener. Il peut s'agir également de « brouiller les cartes » : cela participerait de l'équivocité de leurs discours et de comportements aporétiques.

---

<sup>114</sup> Se reporter aux paroles néo-nazies du titre « *The Call Of Aryan Spirit* », littéralement « L'Appel de l'Esprit Aryen » tiré de l'album *Nechrist*, paru en 1999, par le groupe ukrainien d'« *aryan black metal* » Nokturnal Mortum (document n°39), d'après son site Internet officiel (<http://www.thepaganfront.com/oriana/nm/>, le 9 septembre 2006). On relèvera ces quelques vers extraits du titre susmentionné : « *Silver people with white skin / Are gathering to perform a rite / The wisemen are cursing on the jewish scum / And I see the white man's power! / Spit in jewish faces, cut them into pieces / Let them choke with their lie / Let the woods grow up on their corpses / Only white man's power!* » Ces paroles signifient : « Les personnes de valeur à la peau blanche / Se recueillent pour exécuter un rite / Les sages maudissent la racaille juive / Et je vois la suprématie blanche ! / Crachez aux visages juifs, coupez-les en morceaux / Laissez-les se torturer avec leur mensonge / Laissez les racines grandir sur leurs cadavres / Seule compte la suprématie blanche ! » La traduction est personnelle. Voir : Nokturnal Mortum, 1999, *Nechrist*, Oriana.



n°39

Le *NSBM*, en contribuant à la diffusion et à la banalisation d'idéologies extrémistes, ne serait-ce que par son appellation, interpelle. Selon les intéressés eux-mêmes, écouter du *NSBM* et être confronté à son esthétique, à son discours n'est pas chose anodine et pourrait participer, dans certains cas, aux côtés d'autres facteurs, tels que l'environnement proche, social ou au regard des attentes de l'auditeur, au développement chez ce dernier d'idéologies extrémistes. L'auditeur quitterait alors l'habit subversif qu'il présentait et qui le motivait lorsqu'il a découvert ce style musical, et en endosserait un autre, de genre idéologique. Deux autres comportements idéaux typiques, plus fréquents, se distinguent. Baalberith, ancien musicien du groupe de black metal français Mystic Forest, fondateur du site Internet *www.postchrist.com*<sup>115</sup>, et donc observateur avisé, dresse une typologie des comportements dans le black metal :

« Baalberith : La perception qu'en a le fan est très diversifiée. Certains vont [1<sup>er</sup> type de comportement] appréhender le black metal, d'une façon très théâtrale, comme moi ; d'autres [2<sup>e</sup> type] vont le vivre très profondément, au risque d'en perdre le sens des valeurs et de la réalité ; d'autres enfin [3<sup>e</sup> et dernier type], vont s'en foutre comme de l'An Quarante, car ils ne prêtent attention qu'à la musique. Ce dernier cas est de plus en plus nombreux, aujourd'hui, dans les groupes qui possèdent déjà de la bouteille. »

C'est ainsi que des métalleux, réfutant tout penchant pour une idéologie extrémiste, apprécient la musique de groupes de *NSBM*, tels que Nokturnal Mortum ou Burzum, dont les membres adoptent ou ont adopté des positions néo-nazies<sup>116</sup>. Faisant fi des paroles

---

<sup>115</sup> Ce *webzine*, dont l'objet premier est le black metal, propose, au travers de chroniques notamment, une réflexion intéressante sur ce style musical.

<sup>116</sup> Varg Vikernes est le *leader* et le seul membre du groupe norvégien Burzum. Il tient des propos néo-nazis dans son ouvrage intitulé *Vargsmål* écrit en 1994, après son emprisonnement pour incendies d'églises « en bois debout » et pour le meurtre d'Euronymous (Øystein Aarseth), alors guitariste du groupe de black metal Mayhem. Bien que les paroles de Burzum ne soient pas antisémites ou néo-nazies, Burzum est souvent considéré comme une référence du *NSBM* du fait des propos et des agissements de son *leader*.

extrémistes, les auditeurs s'arrêtent sur la musique. Cela vient nous rappeler avec Serge Brochu et Sophie Alarie qu'une « minorité d'auditeurs s'intéressent aux paroles » (Alarie, Brochu, 1996, p. 305) et que la musique, les instruments priment sur le reste. En France, nous faisons l'hypothèse que cette perspective apparaît d'autant plus difficile à admettre que le mot, le verbe occupe une place centrale au sein de notre patrimoine musicale. Il faut renvoyer à la variété française, au rap et plus récemment au slam où les paroles requièrent une place fondamentale et portent la musique bien davantage que la musique ne porte les paroles. Cela étant, les auditeurs de Burzum ou de Nokturnal Mortum ont connaissance en règle générale des idéaux ultra-contestataires véhiculés par les musiciens. Ils reconnaissent volontiers l'aspect paradoxal de leurs démarches mais ils restent attirés par la musique et l'aura subversive qu'elle dégage. Pour ces métalleux, il est question d'un attrait/rejet à l'écart de groupes qui, à leurs yeux, « font de la bonne musique », tout en formulant des discours racistes qu'ils condamnent pour la majorité. Tel que l'indique Patrick (trente-huit ans, agent SNCF) : « *Il ne faut pas condamner la musique, il faut condamner les propos* ».

Mais au-delà de ce constat, selon Gildas Lescop, chercheur en sociologie, qui s'intéresse au rock d'extrême droite, il faut garder à l'esprit que « les militants des mouvements droitiers » qui ont usé du vecteur musical, que ce soit au travers de la musique folk, du rock<sup>117</sup> ou du metal, pour diffuser leurs idées et « gonfler leurs rangs » ont échoué dans leur entreprise :

« Quelles que soient les formes qu'elle a pu prendre, la scène musicale d'extrême droite a finalement échoué à n'être qu'autre chose, pour le moment, qu'une contre-culture marginale. [...] Ne se distinguant ni sur le plan de la qualité et encore moins sur celui de l'originalité, ces versions, fonds sonores, mis au service d'un discours politique, ne pourront guère, en se limitant à cette fonction, prétendre sérieusement intéresser un public autre que celui des convaincus d'avance, ne suscitant, au-delà de cercle de connivence que de la réprobation ou, au mieux, de l'indifférence<sup>118</sup> » (Lescop, 2007, pp. 268-269).

---

<sup>117</sup> L'auteur revient en particulier sur le RAC, le *Rock Against Communism*, qui promeut des discours nationalistes, anticommunistes, voire xénophobes ou racistes. Le RAC demeure le courant musical associé aux *skinheads* d'extrême-droite. Il traite également du RIF ou *Rock Identitaire Français*. Il s'agit d'un courant identitaire et patriotique soutenu par des organisations proches de la mouvance nationaliste. Les groupes s'en réclamant expriment des idées proches de l'extrême-droite. Ces exemples viennent nous rappeler que l'instrumentalisation de la musique à des fins idéologiques et politiques n'est pas un phénomène nouveau et touche différents courants musicaux. Le dernier en date selon Gildas Lescop est issu de la techno hardcore.

<sup>118</sup> C'est nous qui soulignons.

Par conséquent, la stratégie de récupération des musiques folk, rock ou metal par des militants ou des sympathisants d'extrême droite, bien qu'effective et suscitant des inquiétudes, demeure jusqu'à présente un échec.

Enfin, notons que des *skinheads* néo-nazis ainsi que des sympathisants se reconnaissent dans l'esthétique et le discours de certains groupes métalliques : signe de l'ambiguïté qu'ils génèrent. Ainsi, lors d'un concert de Marduk à Avignon, auquel nous assistons le 30 avril 2003, une dizaine de personnes sur un auditoire qui en comptait cinq cent, a fait le salut hitlérien et a crié à plusieurs reprises « *Seig heil !* ». Ces personnes aux crânes rasés, ne présentant pas de tee-shirt de metal, chaussés de *Dr Martens* aux lacets blancs, portant des *jeans* prêts du corps et légèrement trop courts, affichant, pour deux d'entre elles, des croix gammées tatouées sur leurs omoplates, étaient, selon toute vraisemblance, des *skinheads* néo-nazis ou *naziskins*. Les musiciens de Marduk n'ont pas répondu à ces saluts nazis et ont poursuivi le concert jusqu'à son terme. Il faut noter qu'à la suite du show une bagarre a éclaté entre les *naziskins* présents et certains métalleux. En participant très occasionnellement à des concerts de black metal, certains *skinheads* néo-nazis et sympathisants témoignent de l'intérêt qu'ils portent à cette scène. Au regard des commentaires relevés et des échauffourées qui ont suivi le concert, une telle présence et récupération font l'objet d'une désapprobation de la part des métalleux.

Métalleux qui condamnent massivement à la fois les exactions dites « sataniques » (profanations de tombes, églises incendiées, meurtres...) et les discours extrémistes. S'agissant des faits divers reliés au satanisme, quatre remarques reviennent de manière récurrente. En premier lieu, ces exactions sont inqualifiables. Il s'agit de « l'expression crasse de la bêtise humaine ». Elles sont rejetées avec véhémence. Xavier, en opérant un retour sur les exactions perpétrées en Norvège au début des années 1990, s'exprime en ce sens. Aussi, les condamne-t-il sans ménagement car elles contribuent à jeter le discrédit sur sa passion qui lui apporte tant : la musique metal.

« Xavier (23 ans, agent SNCF) : Ouais y a eu des sales affaires... Des églises brûlées, enfin y en a même qui se sont entre-tués... »

*Chercheur* : Et toi qu'est-ce que tu en penses ?

X. : Mais c'est ridicule ! Associer une musique à ça c'est complètement con... C'est dommage parce que ça, déjà que bon... On en parlera après, le metal n'a pas une super réputation auprès du grand public, alors des affaires comme ça... Mais c'est comme dans tout, t'as des cons partout. »

En deuxième lieu, les métalleux ne comprennent pas le pourquoi, la logique de ces exactions. Une question type se dessine : « *Pour quelles raisons ces personnes s'attaquent-elles à la religion chrétienne et catholique dont le poids et le pouvoir en France sont plus que relatifs ?* » L'acte est condamné au regard d'un défaut de sens. En outre, de nombreux musiciens et auditeurs de musique metal expriment un intérêt esthétique pour les édifices religieux et leur reconnaissent une grande importance en terme de patrimoine. Cet aspect s'exprime, en particulier, à l'égard des églises norvégiennes qui ont été incendiées. En dernier lieu, il faut souligner que la tribu metal regroupe de nombreux chrétiens, qu'il s'agisse de musiciens reconnus ou de simples auditeurs<sup>119</sup>. Pour ces chrétiens, pratiquants ou non, s'attaquer à des édifices religieux, à des sépultures est intolérable. Un tel comportement consiste à s'attaquer à leur religion. Emmanuel, catholique, fervent auditeur de musique metal depuis une vingtaine d'années, exprime son incompréhension et son rejet à l'égard de telles personnes et de tels actes :

*« Chercheur : Ces personnes qui appartiennent à la grande famille dont tu me parles, à la "famille metal", ont brûlé des églises en Norvège. Quel regard tu portes sur ça ?*

Emmanuel (34 ans, maître de conférences) : Ah ! [long silence] Très vite, le hard rock pour moi, c'était un dévouement et tous les gens que j'ai rencontrés n'étaient pas violents... Et donc, je ne comprends pas ces gens-là, comment peuvent-ils appartenir à ma famille ? Parce que précisément, c'est tellement un dévouement qu'il n'y a pas besoin d'aller chercher... Non, la musique se suffit à elle-même, putain ! Tous les gens que j'ai rencontrés, des métalleux, sont des non-violents... Tous, tous, depuis vingt-et-un ans... Ça fait vingt-et-un ans que j'écoute cette musique et je n'ai jamais rencontré de gens violents... Donc pour moi, *ils ne font pas partie de la même famille, je les mets dehors, franchement... Non, on n'est pas du même bord*<sup>120</sup>. »

Le propos d'Emmanuel rejoint celui de Patrick qui s'élève contre l'instrumentalisation de la musique metal à des fins idéologiques et extrémistes :

*« Patrick (38 ans, agent SNCF) : J'trouve ça dommage d'utiliser la musique que j'aime pour ça, franchement avoir des propos antisémites, ça colle pas, ça colle pas... C'est pas mon monde quelque part, on me pollue, c'est toxique et là je suis contre... »*

Au regard de ces discours de condamnation, on constate que les musiciens qui ont commis des exactions dites « sataniques » ainsi que les groupes qui exploitent le metal afin de

---

<sup>119</sup> Dave Mustaine du groupe de metal Megadeth, Nicko McBrain du groupe Iron Maiden, Max Cavalera du groupe Soulfly, pour ne citer qu'eux, sont tous les trois chrétiens. Par ailleurs, le père Robert Culat d'obédience catholique, officiant dans le Sud de la France, est féru de musique black metal. Il a d'ailleurs consacré un ouvrage à cette musique : *L'Âge du metal* (2007). Son cas n'est pas unique. Un reportage consacré à un curé québécois, passionné de metal, qui célèbre la messe depuis trente-huit-ans, en atteste. Voir : [http://www.dailymotion.com/relevance/search/pretre%2Bheavy%2Bmetal/video/x2err\\_un-prtre-heavy\\_fun](http://www.dailymotion.com/relevance/search/pretre%2Bheavy%2Bmetal/video/x2err_un-prtre-heavy_fun), le 9 décembre 2008.

<sup>120</sup> C'est nous qui soulignons.

diffuser explicitement des idéaux ultra-contestataires sont, *de facto*, exclus de la « grande famille ». Ces groupes sont, pour le dire comme Johan Huizinga, des « briseurs de jeu ». Or, selon l'auteur néerlandais « le briseur de jeu brise la culture même », la « détruit », il « brise son monde magique », il ruine ses bases et l'avilit. « Aussitôt que les règles sont violées, l'univers du jeu s'écroule. Il n'y a plus de jeu ». En outrepassant les règles de la communauté, ces groupes menacent l'existence même de celle-ci, « c'est pourquoi ils sont lâches et se trouvent expulsés » (Huizinga, 1951, p. 32 ; 337). Alors que la logique d'action de ces briseurs de jeu participe du champ politique, du « pouvoir politique » dirait Michel Maffesoli dans *La Violence Totalitaire* (1979), la très grande majorité des autres métalleux, mue par une recherche de « puissance sociale » et non de pouvoir, joue avec des symboles interdits. Si les groupes de *NSBM* diffusent une idéologie qui refuse le pluralisme dans l'espace public, ce n'est pas le cas des autres formations qui opèrent une théâtralisation subversive. Si les premiers font de la politique, tout en le niant parfois, les seconds jouent. La logique d'action majoritaire des métalleux qui mobilisent des symboles sataniques ou totalitaires correspond donc à un bricolage subversif et non à une revendication politique ou idéologique. Être subversif, c'est rompre avec l'esthétique mondaine, c'est accepter sa part d'ombre, c'est tendre vers un ailleurs alors que la société vous impose un ici : « éclatement » *versus* assujettissement identitaire, « assignation à résidence ». Ce type d'attitude n'est pas l'apanage des métalleux. Philippe Rigaut, sociologue, le repère au travers des mondes fétichistes et sadomasochistes (*SM*) dans l'ouvrage *Le Fétichisme. Perversion ou culture ?* publié en 2004. Espaces alternatifs qui présentent des « affinités électives » avec le metal, du fait d'une esthétique voisine. L'auteur pointe du doigt une précaution qui s'accorde à la logique des métalleux et qui s'intègre plus généralement « aux champs de la création et de l'esthétique », tel que l'affirme par ailleurs Tom Araya, le chanteur de Slayer (voir ci-dessus) :

« Les mises en scène disciplinaires et les symboles militaires, et notamment ceux évoquant explicitement le régime nazi, appartiennent au bagage stylistique du *SM*. Cependant, cette présence n'autorise pas de généralisation trop hâtive dans la mesure où *il est sans doute question davantage d'un jeu de subversion des valeurs, d'un habillage symbolique, que d'une réelle adhésion idéologique.* [...] Le *SM* se révèle, à nouveau, comme inséré dans un ensemble pratico-intellectuel plus large, en l'occurrence, dans une tendance généralisée à considérer que *les symboles du Mal [...] peuvent être légitimement intégrés aux champs de la création et de l'esthétique* » (Rigaut, 2004, pp. 107-108)<sup>121</sup>.

Déjà, dans les années 1970, il faut se rappeler que certains punks, et les Sex Pistols en particulier, s'affichent avec des croix gammées « pour choquer » l'Angleterre bien-pensante

---

<sup>121</sup> C'est nous qui soulignons.

note Bruno Blum pour le *Dictionnaire du Rock*. Johnny Rotten, le chanteur du groupe anglais, « proclame son envie de détruire, et se présente comme “un antéchrist, un anarchiste” » sur le morceau « *Anarchy In The U.K.* » (Assayas, 2001, pp. 1698-1699). Quant aux références à la figure de Satan, on les retrouve aussi bien dans le blues avec Robert Johnson dans les années 1930, que dans le rock avec les Rolling Stones et leur sulfureux *Sympathy For The Devil* (1968), que dans le metal. Références sataniques et totalitaires participent du bagage stylistique, pour le dire comme Philippe Rigaut, des musiques amplifiées en particulier. Le metal, nous l'avons vu, n'en est pas exempt. Plus encore, il les renouvelle car sans renouvellement la subversion s'épuise. En outre, il faut garder à l'esprit que les références à la figure de Satan ont toutes choqué à leur époque respective avant d'être assimilées et intégrées par le grand public et les bien-pensants. Robert Johnson, les Rolling Stones sont aujourd'hui célébrés par la *vox populi* alors qu'hier encore ils choquaient. Ainsi, et parce que « l'anomique d'aujourd'hui, en sa force libertaire, est cela même qui, souvent, fonde le canonique de demain » (Maffesoli, 1997, p. 13)<sup>122</sup> comme nous l'avons indiqué précédemment, l'on peut faire l'hypothèse que le chanteur américain Marilyn Manson, mis à l'index par une certaine presse et par les autorités politiques, religieuses de son pays et d'ailleurs, selon lesquelles il symbolise le Mal, pourrait, représenter le populaire de demain. Si à l'heure actuelle, le black metal est suspect aux yeux des « entrepreneurs de morale », alors demain, peut-être, sera-t-il, si ce n'est célébré, admis ou toléré par tout un chacun, tels le rock ou le punk aujourd'hui<sup>123</sup>. Ce processus de canonisation de l'anomique, du diabolique qui s'exprime dans le champ artistique en particulier invite l'observateur à une prise de distance, à une mise en perspective nuancée de la réalité contemporaine.

Admettant en ses rangs, des groupes très majoritairement identifiés par les métalleux, comme apolitiques, le metal compte toutefois quelques groupes dits « de gauche » voire d' « extrême-gauche », tels que Napalm Death ou Rage Against The Machine, et d'autres dits « de droite » ou d' « extrême-droite ». Quant au *NSBM*, « branche dissidente et relativement

---

<sup>122</sup> Pour s'en convaincre, il suffit de penser aux trajectoires de Donatien Alphonse François de Sade et de Charles Baudelaire dans le domaine littéraire. Tous deux s'attirent d'abord les foudres de guerre des ligues de vertu et autres « entrepreneurs de morale » avant d'être unanimement célébrés. Nous y revenons chapitre II.

<sup>123</sup> À cet égard, le groupe norvégien de black metal Dimmu Borgir, stigmatisé dans un article paru dans la presse nationale française (voir « Au nom du diable » par Claire Chartier, *L'Express*, 20 avril 2006), s'est vu remettre en 2001 dans son pays, dans la catégorie « Metal », après plusieurs nominations, un *Grammy Award* pour son album *Puritanical Euphoric Misanthropy*. Signe de reconnaissance populaire, le *Grammy Award* norvégien est l'équivalent français des *Victoires de la musique*. *Victoires de la musique* qui ne comptent pas de catégorie « Metal » jusqu'à aujourd'hui.



insignifiante du black metal », constate Gildas Lescop, il est non organisé politiquement, « peu soucieux ou incapable de l'être » (Lescop, 2007, p. 258). Du côté des choix politiques des auditeurs, il semblerait, tel que le note Fabien Hein et tel que nous l'avons nous-mêmes constaté, qu'ils oscillent, à l'image de la grande majorité des français, entre droite républicaine et gauche social-démocrate.

Si le fait d'user de symboles « interdits » participe manifestement d'une logique subversive jusqu'au-boutiste irriguant, depuis le début des années 1970 le metal, et non d'une démarche idéologique, d'aucuns en appellent toutefois à la vigilance. Tel est le cas de Patrick, qui, pourtant rompu à cette logique, reste prudent et pense aux plus jeunes auditeurs :

« Chercheur : Tu crois qu'on peut jouer avec ces images, avec ces symboles très extrêmes ?

Patrick : Moi ça ne me dérange pas, mais il faut faire la part des choses... C'est comme dans tout œuvre artistique, convient à un enfant de plus de... D'âge mental de plus de trente-six mois, mais y en a qui ne l'atteigne pas et c'est tout... »

D'autres, *a contrario*, se soucient peu de ces questions de vigilance et promeuvent en quelque sorte « une liberté d'expression sans responsabilité<sup>124</sup> ». Attitude qui ne se retrouve pas seulement dans le metal puisque Romain Gavras, le réalisateur du documentaire *A Cross The Universe* consacré au duo français de musique électronique Justice, groupe qui suscite la polémique à la sortie du vidéo-clip « *Stress* » en mai 2008 réalisé par ce même Romain Gavras<sup>125</sup>, confie de manière lapidaire lors d'une *interview* : « *C'est le devoir d'un artiste d'être irresponsable*<sup>126</sup> ». Cela nous renvoie à l'une des caractéristiques essentielles du jeu, qui irrigue à la fois le metal et toute la sphère artistique et culturelle, son « irrationalité » *dixit* Huizinga. Le jeu se situe en dehors de la sphère rationnelle. « Il n'est en soi ni bon, ni mauvais » (Huizinga, 1951, p. 340) écrit Johan Huizinga. Aussi, posons-nous la question : attend-t-on d'un artiste qu'il soit raisonnable ? Au regard de l'intérêt manifeste suscité par les frasques, les excès, la démesure de certaines personnalités métalliques sur lesquels il ne faut

---

<sup>124</sup> L'expression est extraite du rapport de la mission sur la lutte contre les violations de sépultures par André Flajolet et Jean-Frédéric Poisson. Les deux députés UMP s'inquiètent en effet de l'influence qu'exerce « la "culture" gothique ou black metal » auprès « des publics les plus jeunes ». Une culture qui fait valoir « une liberté d'expression sans responsabilité » (Flajolet, Poisson, 2008, p. 19) selon eux. On regrettera que ce rapport use de raccourcis manifestes pour présenter ce qu'il nomme sans plus d'explication « "culture" gothique ou black metal » (*ibid.*, p. 19).

<sup>125</sup> Le vidéo-clip met en scène une bande de jeunes voyous banlieusards se livrant à diverses violences et agressions gratuites (dégradations de biens publics, agressions physiques et verbales d'inconnus, échauffourées avec les forces de l'ordre, mise à sac d'un café, embrassement d'une voiture, etc.). S'agissant de la polémique, on se reportera notamment au site Internet de *Rue89* à cette adresse : <http://www.rue89.com/2008/05/08/la-video-ultraviolette-de-justice-une-polemique-marketing>, le 11 décembre 2008.

<sup>126</sup> Voir : Sarrot Aurélie, 5 décembre 2008, « Nous voulions avoir un œil pervers », *Metro*, p. 27.

pas revenir, qui sont relayés sur Internet et/ou dans la presse spécialisée, la réponse est non. L'*ubris* dont témoigne leurs comportements et leurs attitudes, donne à partager, par procuration, par l'intermédiaire d'un processus de projection, d'identification, cette part d'ombre qui constitue chacun d'entre nous. Pour les artistes, le ludisme est une porte ouverte sur une sphère autre que la morale, pour le meilleur et pour le pire, le pire consistant sans doute à ne plus avoir conscience du « seulement jouer » et d'être *de facto* totalement absorbé par un jeu initié par eux-mêmes. Cela participe, aux côtés des imaginaires satanique et totalitaire, de l'ambiguïté du jeu et peut déboucher sur « la corruption de la *mimicry* ». « Elle se produit, écrit Roger Caillois, quand le simulacre n'est plus pris pour tel, quand celui qui est déguisé croit à la réalité du rôle, du travesti et du masque. Il ne *joue* plus cet *autre* qu'il représente. Persuadé qu'il est l'*autre*, il se conduit en conséquence et oublie l'être qu'il est. La perte de son identité profonde représente le châtement de celui qui ne sait pas arrêter au jeu le goût qu'il a d'emprunter une personnalité étrangère. C'est à juste titre parler l'*aliénation* » (c'est l'auteur qui souligne, Caillois, 1967, p. 111)<sup>127</sup>.

---

<sup>127</sup> La trajectoire de Mathieu (vingt-sept ans, électrotechnicien), chanteur du groupe de black metal Antrum Mortis durant plusieurs années, n'est pas étrangère à ce processus. Se reporter au chapitre III.

## CHAPITRE VI

### MUSIQUE METAL ET DON

La socialité metal est irriguée par le jeu et son « esprit ». Qu'il s'agisse du temps spécifique du concert, des rapports sociaux de sexe ou des motifs conduisant à user d'imaginaires subversifs, le ludisme et ses caractéristiques représentent à chaque fois une épaisseur compréhensive qui ne peut être écartée de l'analyse sociale. Or le jeu, le ludisme n'est pas sans renvoyer à une autre notion importante qui semble, elle aussi, structurer le metal : le don. Afin d'introduire cette notion, nous en avons indiqué, en nous appuyant sur les travaux d'Alain Caillé, fondateur du M.A.U.S.S., que le don désigne : « Tout prestation de biens ou de services effectuée, sans garantie de retour, en vue de créer, entretenir ou régénérer le lien social ». Et d'ajouter : « Dans la relation de don, le lien importe plus que le bien » (Caillé, 2007, p. 124). En démontrant que la société contemporaine est irriguée, à l'instar des sociétés archaïques, par le don, Caillé entend dépasser les « deux grands paradigmes reconnus en sciences sociales », les « deux grandes manières légitimes de questionner et de répondre », à travers le « paradigme du don », « un paradigme proprement relationnel » (*ibid.*, p. 125 ; p. 13).

D'une part, il s'agit de dépasser le holisme et ses différentes expressions (culturalisme, structuralisme, fonctionnalisme) qui pose que « l'action des individus (ou groupes, classes, ordres, etc.) ne fait qu'exprimer ou actualiser une totalité *a priori*, qui lui préexiste, et qui apparaît ainsi à son tour comme seule réelle » (*ibid.*, p. 125). D'autre part, le MAUSS « part en guerre » contre le « premier paradigme », le « paradigme n°1, puisque manière désormais dominante de questionner et de faire sens lorsqu'on interroge l'histoire, le rapport social et

l'action individuelle » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 15). Ce paradigme, sur lequel il faut s'arrêter le temps de quelques remarques générales, correspond à l'individualisme (méthodologique) selon lequel « toutes les actions, règles ou institutions [dérivent] des calculs, plus ou moins conscients et rationnels, effectués par les individus, posés comme seuls réels ». En niant que « l'intérêt individuel soit au principe de tout » (Tarot, 2008a, p. 797) tel que l'écrit Camille Tarot, sociologue, qui se penche sur le travail d'Alain Caillé dans *Le symbolique et le sacré* (2008), le paradigme du don se présente au fond, comme « anti-utilitariste »<sup>1</sup>. Qu'est-ce que cela signifie ? Que la relation sociale n'est pas réductible au marché ou au contrat. Cela sous-entend le « primat de la dépense antiutilitaire » sur les « nécessaires considérations d'utilité et d'efficacité » (Caillé, 2007, p. 9). En cela, le don partage des affinités avec le jeu qui, faut-il le rappeler, est improductif, relève de la dépense, de la dilapidation et du plaisir. Parce qu' « aucune société humaine ne saurait s'édifier dans le seul registre du contrat et de l'utilitaire », l'anti-utilitarisme charrié par le paradigme du don insiste, *a contrario*, « sur le fait que la solidarité indispensable à tout ordre social ne peut émerger que de la subordination des intérêts matériels à une règle symbolique qui les transcende » (*ibid.*, p. 41). Le don, écrit Alain Caillé, mais nous pourrions écrire le jeu, « donne le privilège aux intérêts d'amitié (d'alliance, d'aimance, de solidarité, etc.) et de plaisir et/ou de créativité sur les intérêts instrumentaux et sur l'obligation ou la compulsion ». Il ajoute, le don « est ce mouvement qui, aux fins de l'alliance ou (et) de la création, subordonne les intérêts instrumentaux aux intérêts non instrumentaux. Aux passions » (*ibid.*, pp. 126-127). Une passion qui, bien évidemment, peut relever du domaine artistique et musicale. L'articulation entre don et jeu n'est pas chose fortuite. Alain Caillé fait d'ailleurs référence aux travaux de Johan Huizinga et souligne « l'équivalence » du don et du jeu :

« Mauss ne traite guère du jeu explicitement, même s'il note, épisodiquement, la proximité du potlatch<sup>2</sup>, du jeu et de la guerre. Nul doute que pour lui toutes ces prestations agonistiques ne recèlent une part considérable de jeu. Mais c'est dans le *homo ludens* de J. Huizinga, écrit en référence explicite à l'*Essai sur le don*, et qui constitue même une sorte d'*Essai sur le don* en clef de jeu, qu'on verra le mieux se dégager le thème central de notre propos, celui de l'équivalence du don - au moins du don agonistique -, du jeu et de l'activité symbolique. »

---

<sup>1</sup> Le paradigme du don est « anti-utilitariste » et non pas « anti-économique ». À ce propos, Camille Tarot écrit : « Le paradigme du don proposé par Caillé n'est pas anti-économique, ce qui serait une absurdité, mais il est anti-utilitariste, il nie que l'intérêt individuel soit au principe de tout. Pour que les intérêts individuels ne s'autodétruisent pas, il faut que s'instaure une scène sociale qui n'en résulte pas mais qui les permet » (Tarot, 2008a, p. 797).

<sup>2</sup> Nous revenons plus loin sur ce terme à propos du « don agonistique ».

Il ajoute :

« On joue à donner et à manier des symboles, au double sens du mot *jeu* que le français ne distingue pas assez, peut-être à juste titre, de *play* et de *game* » (*ibid.*, p. 214).

De fait, Alain Caillé identifie un « don agonistique », sur lequel il sera nécessaire de revenir plus en détail, en raison de sa proximité, de son « équivalence » avec le jeu. Il faut ajouter, en guise de données préliminaires, que le don repose sur des paradoxes. En effet, il « se présente sous la forme inextricable d'intérêt et de désintéressement. La raison en est que le sujet qui donne n'est susceptible de satisfaire son intérêt propre que par le détour de la satisfaction de l'intérêt de l'autre - de suivre son désir propre qu'en accédant à la loi du désir de l'autre -, et, plus généralement, qu'en observant la règle du don qui pose, de manière logique, que la relation doit être construite par les individus qui y entrent avant que ceux-ci puissent songer à en tirer profit » (Caillé, 2007, p. 10). Au-delà de ce premier paradoxe, le don repose, et Marcel Mauss le note à de nombreuses reprises, sur une forme de « liberté obligée » : « Le don est à la fois “libre et obligé” », « rien n'est plus important que de savoir donner “librement et obligatoirement à la fois”. Traduisons : le don est toujours plus ou moins contraint, institué, obligation dont on hérite ou qu'on se voit assigner. C'est là sa dimension sociologique. Mais cette obligation est obligation d'accéder à la spontanéité, de témoigner de sa liberté et de contraindre l'autre à l'affirmer aussi, obligation de création et d'innovation » (*ibid.*, p. 10) écrit le fondateur du MAUSS. Le don appelle un contre-don, un don en retour, sous forme d' « obligation libre ».

Aussi, est-ce dans le prolongement de ces données préliminaires qu'il s'agit de confronter au terrain, est-ce dans le prolongement de cette « règle sociale primordiale » (*ibid.*, p. 9) *dixit* Alain Caillé du « donner-recevoir-rendre » qu'il est question d'analyser la socialité metal. D'une part, et en nous appuyant, entre autres, sur l'analyse de Jacques T. Godbout présentant le monde artistique comme système de don, il convient d'examiner dans quelle mesure les concerts de musique metal sont irrigués précisément par le don. D'autre part, il convient d'apprécier le phénomène étudié au regard des systèmes du don vertical, horizontal et longitudinal mis à jour par Camille Tarot à propos des « grands systèmes du religieux » (Tarot, 2008b, p. 486). Cela nous conduit à l'examen des structures formelles et virtuelles (associations de type loi 1901, fan-clubs, *webzines*, sites communautaires) qui façonnent une socialité valorisant, au fond, une économie du don.

## A. Don et concert

Après avoir examiné le temps du concert au regard des quatre catégories fondamentales des jeux proposées par Roger Caillois, il peut sembler surprenant de prime abord, d'y revenir doté d'une nouvelle grille de lecture centrée sur le don. Loin de s'opposer au premier angle d'attaque adopté, cette nouvelle grille d'analyse vient l'étoffer et l'enrichir. Jeu et don ne s'opposent pas. Si le jeu s'accompagne d'une dimension fictionnelle, avec le don, l'accent est davantage porté sur l'aspect relationnel. En ce sens, il s'agit de questionner la relation musiciens/spectateurs. D'un côté, avec Jacques T. Godbout, il convient de poser le cadre de notre réflexion en montrant que le monde artistique s'inscrit effectivement dans un système de don. D'autre part, il faut s'arrêter sur le concert de musique metal. Dans quelle mesure est-il irrigué par le don ? Trois types de don se distinguent : l'échange-don, le don comme dépense ou don-dépense et le don raté. En nous appuyant sur des exemples concrets, nous reviendrons sur chacun de ces termes qui appellent, *de facto*, des éclaircissements. Avec le don, il s'agit de penser la relation entre les protagonistes, entre les métalleux (musiciens *et* spectateurs) lors des concerts plutôt que d'envisager chacun de leurs comportements de manière indépendante et/ou comme une sorte de juxtaposition de jeux.

### 1. Le monde artistique (et métallique) comme système mixte : données préliminaires

Tout comme il apparaît illusoire d'affirmer que les musiciens qui officient dans le monde du metal, sont animés uniquement par une logique irréductible au marché, c'est-à-dire par une logique du don ; affirmer le contraire, à savoir que les artistes sont mus, et seulement mus, par l'appât du gain et la vente de leurs œuvres (CD, DVD, etc.) nous apparaît en tout point erroné. Le metal, à l'instar du monde artistique, participerait d'un système mixte. C'est ce qu'il nous faut examiner aux côtés de Jacques T. Godbout.

Bien que le monde artistique soit la proie d'une marchandisation, d'un commerce, « l'œuvre d'art n'est pas qu'une marchandise » note le sociologue canadien ; il ajoute : « On ne peut pas douter qu'elle en soit une par ailleurs dans la société actuelle » (Godbout, 2000a, p. 119). Selon l'auteur, l'art et ses différentes expressions, qu'il s'agisse de peinture - Godbout puise la plupart de ces exemples dans ce domaine - de cinéma, de littérature, de

théâtre, de musique, etc., repose sur le « mythe de l'artiste ». Un « mythe » selon l'expression retenue par l'auteur, qui rejaillit sur l'« étrange marchandise » que constitue l'œuvre d'art. « Étrange marchandise » dont les « caractéristiques ne s'expliquent qu'en référence au système du don » (*ibid.*, pp. 120-121). Godbout dresse un idéal-type de l'artiste, au sens weberien, en identifiant trois caractéristiques qui « le distinguent des autres producteurs dans la société actuelle » (*ibid.*, p. 121). Il faut passer au crible ces caractéristiques sous l'angle qui nous intéresse : le metal.

Tout d'abord, l'artiste « est celui qui, par comparaison avec les autres producteurs de biens ou de services, *se consacre entièrement au produit, sans égard à la clientèle* »<sup>3</sup>. Ce premier aspect fait écho à la notion d'*authenticité* discutée précédemment avec Nathalie Heinich<sup>4</sup>. Pour être authentique, un artiste et un groupe de metal en particulier, doivent être *désintéressés* et *originaux*. Jacques T. Godbout ne dit pas autre chose lorsqu'il écrit : « L'artiste qui réussit est celui qui se fait acheter, mais sans se vendre, c'est-à-dire sans faire comme la majorité des producteurs modernes. Répondre à la demande, pour un artiste, c'est se prostituer » (*ibid.*, p. 121). Le guitariste du groupe de metal Trivium, Corey Beaulieu, affirme que la démarche du combo américain auquel il participe, respecte cette exigence d'authenticité. Du désintéressement :

« Corey Beaulieu : Les gens ont des goûts différents et cet album ne va peut-être pas satisfaire tout le monde mais on s'en fout, on doit continuer à faire ce qu'on veut. On compose de façon très intuitive. Tu ne dois pas te forcer à faire telle ou telle chose pour plaire au public, sinon t'es un "vendu" !<sup>5</sup> »

Pas question de répondre aux attentes des auditeurs, pas question de se « prostituer ». « L'envers, c'est l'artiste malheureux, écrit Godbout, mais qui ne se prostitue pas, qui refuse de répondre aux demandes du client. Il faut qu'il y ait des artistes malheureux et pauvres pour démontrer que ceux qui réussissent ne sont pas vendus ». L'auteur ajoute : « En ce sens, l'œuvre d'art n'est pas la "marchandise absolue", mais bien plutôt le Produit absolu et la non-marchandise absolue » (*ibid.*, p. 122). Les propos de Victor, étudiant de dix-neuf ans, musicien dans le groupe de metal clermontois Morphoss, épousent ce constat. Ainsi, soutient-il que « *le metal n'est pas un produit marketing et ça... C'est relativement intéressant* » malgré, et il en a parfaitement conscience, les sommes colossales charriées par l'industrie du

---

<sup>3</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>4</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>5</sup> Voir le site Internet : <http://www.nrv-tv.com/>, le 12 janvier 2009.

disque. Cette « étrange marchandise » n'est pas un produit comme un autre. Par conséquent, quelques métalleux rencontrés, des *fidèles* et des *fans*<sup>6</sup>, nous confient lors de discussions informelles, qu'ils ne prêtent en aucun cas leurs albums originaux de musique metal. Et ce, à qui que ce soit. Précieux, « dotés de valeur magique ou mystique » (Morin, 1972, p. 102) selon les termes d'Edgar Morin, certains bichonnent leurs CD, ne les laissent pas reposer à nus sur une table, sans leurs supports. D'aucuns consentent toutefois à les prêter, non sans rappeler au destinataire du prêt certaines précautions d'usage : ne pas rayer le CD, ne pas abîmer le livret qui l'accompagne en le feuilletant avec des mains crasseuses, bref en prendre le plus grand soin possible parce que ce n'est pas, au fond, une marchandise comme une autre. Il s'agit d'une « étrange marchandise » telle que Godbout la nomme.

La deuxième caractéristique du « mythe de l'artiste » correspond à « la très grande importance accordée au processus de production lui-même, et surtout au lien entre le produit et le producteur » (c'est l'auteur qui souligne, Godbout, 2000a, p. 122). Cet intérêt pour l'acte de production est en « contraste complet par rapport à la façon moderne de parler du processus de production, où on insiste sur le fait que le système produit "tout seul", c'est-à-dire indépendamment du producteur, grâce à l'autonomie de la machine et même du système tout entier de machines intégrées ». Différemment, l'artiste est sans cesse encouragé à revenir sur la façon dont il crée, sur la façon dont il produit. À cet égard, les *interviews* de la presse spécialisée, ne cessent de revenir sur les conditions de production d'un disque : le processus de création, sous ses allures « magiques », est disséqué. Ainsi Sébastien Baert, journaliste pour *Hard n' Heavy* revient avec le chanteur du groupe Iron Maiden, Bruce Dickinson, sur les tenants et les aboutissants de leur dernier album en date : « *Quels sont les signes qui vous ont indiqué qu'il était temps de vous remettre au travail sur un nouvel album ?* » ; « *Sur quelles bases communes avez-vous construit les fondations d'A Matter Of Life And Death<sup>7</sup> ?* » ; « *Les thèmes principaux développés sur A Matter Of Life And Death semblent être la guerre et la mort. Est-ce le monde qui nous entoure qui vous a inspiré une telle ambiance ?* »<sup>8</sup>, etc. Ce décorticage récurrent confirme l'idée selon laquelle « l'artiste produit dans une sorte d'état de grâce, d'exaltation qui fascine l'amateur, son client, et qui est à l'opposé, écrit Godbout, de la production moderne, autant de ses normes que de sa réalité » (*ibid.*, p. 122). Autre exemple,

---

<sup>6</sup> Pour une présentation de ces deux types spécifiques d'attachement au metal, se reporter au chapitre III.

<sup>7</sup> Au moment de l'*interview*, il s'agit du dernier album en date du groupe Iron Maiden. Voir : Iron Maiden, 2006, *A Matter Of Life And Death*, EMI.

<sup>8</sup> Voir : *Hard n' Heavy*, août/septembre 2006, n°125, pp. 46-49.



le groupe Metallica dévoile les coulisses de l'enregistrement du *Black Album*<sup>9</sup> dans un film intitulé *Un an et demi de la vie de Metallica*<sup>10</sup>. On y voit les quatre musiciens répéter ensemble, travailler avec acharnement leurs nouveaux morceaux dans des studios californiens. Ils dévoilent de la sorte un processus de création, resté loin des caméras jusqu'alors, et qui « fascine l'amateur » pour le dire comme Godbout. Quelques années plus tard, le groupe américain rempile avec *Some Kind Of Monster*. Un documentaire qui, d'après la couverture du DVD, « en pénétrant dans le studio d'enregistrement au moment de la conception de *St Anger*<sup>11</sup> [...], nous fait aussi véritablement pénétrer dans l'âme de Metallica<sup>12</sup> ». Le documentaire, projeté au cinéma à travers le monde, dévoile « la vie mouvementée des musiciens qui doivent gérer à la fois leurs problèmes de communication, leurs pannes d'inspiration, le départ brutal d'un des leurs et leurs soucis familiaux ». Les musiciens de Metallica, accompagnés par un thérapeute, livrent leurs états d'âme, témoignent des difficultés auxquels ils se confrontent au quotidien pour combattre, par exemple, des problèmes d'alcoolisme. Ces épreuves participent à la production de leur nouvel album. Cela rejoint l'idée selon laquelle : « L'artiste parlera difficilement de la beauté de sa toile ; mais il décrira facilement ce qu'il a ressenti lorsqu'il l'a réalisée, son idée, le problème qui s'est posé et la façon dont il l'a résolu, etc. » Jacques T. Godbout ajoute : « Cette caractéristique est tellement importante qu'elle se transmet aux autres intervenants du système, et même au client, qui va accorder beaucoup d'importance à la façon dont le produit a été réalisé, aux états d'âme de celui qui l'a produit ». En ce sens, plusieurs métalleux rencontrés nous font remarquer que l'album *St Anger* doit être envisagé comme une sorte de thérapie participant au combat que James Hetfield, le chanteur du groupe Metallica, mène contre l'alcool. D'autres nous précisent que le dernier titre de l'album est écrit en référence au départ du bassiste. Toutes ces subtilités, qui peuvent apparaître sans intérêt *a priori*, nourrissent *a contrario* les débats entre auditeurs et viennent témoigner de l'importance accordée au mode de production, une « importance qui n'a pas sa place ailleurs dans l'univers de la production » (*ibid.*, p. 123).

---

<sup>9</sup> Le *Black Album*, ainsi nommé parce que sa couverture est entièrement noire, est le cinquième album studio de Metallica. Le *Black Album* est aussi appelé l'album *Metallica*, du même nom que le groupe. Voir : Metallica, 1991, *Black Album*, Vertigo.

<sup>10</sup> Voir : Metallica, 1997, *Un an et demi de la vie de Metallica*, Polygram Video.

<sup>11</sup> *St Anger* est le huitième album studio du groupe Metallica. Voir : Metallica, 2003, *St Anger*, Elektra Records.

<sup>12</sup> C'est nous qui soulignons. Voir : Metallica, 2004, *Some Kind Of Monster*, Elektra.

La troisième et dernière caractéristique associée au « mythe de l'artiste » renvoie au fait que « le producteur et le client ne se distinguent pas de la manière habituelle » dans la mesure où « le client partage les valeurs du producteur » (*ibid.*, p. 123). Le client « participe d'une quelconque façon à la communauté des artistes. Il doit ainsi respecter l'œuvre [on ne parle même pas de produit] et son auteur, c'est-à-dire ne pas traiter l'œuvre comme un produit, justement ». Le fait de partager un système de valeurs spécifiques est ce qui fonde par définition la communauté émotionnelle, la tribu, dont il est question depuis le début de ce travail. Producteurs et clients, musiciens et auditeurs en l'occurrence, partagent, nous l'avons dit, de mêmes valeurs, de mêmes goûts au sein de la socialité metal : de mêmes goûts musicaux, de même ressentis d'abord, un esprit contestataire, anticonformiste ensuite, et enfin, une certaine appétence pour la subversion esthétique et pour ce qui est en marge. Producteurs et clients participent d'une même communauté : le metal, avec ses codes vestimentaires, ses hauts lieux, ses imaginaires spécifiques, etc. Ici, le client, l'auditeur, « ne peut se contenter d'être consommateur, comme dans le système de production marchand. D'une certaine façon, il doit participer au même système que le producteur » (*ibid.*, pp. 124-125). Cela nous renvoie aux nombreuses initiatives locales ou nationales du type associations, fan-clubs ou *webzines* emmenés par des clients, par des *metalheads* désireux de faire vivre et/ou de soutenir leur scène locale et/ou le producteur, c'est-à-dire l'artiste, le groupe aimé. Il faudra y revenir en détail au travers des systèmes du don vertical et horizontal qui traverse la socialité metal. Et d'ailleurs, « c'est peut-être pour cette raison que l'on désigne le client du produit artistique par le terme "amateur d'art". Celui qui aime » (*ibid.*, p. 123). Par conséquent, cette troisième caractéristique du « mythe de l'artiste », « postule une sorte de communauté producteur-client, communauté que la modernité consiste à nier. Le système artistique refuse la rupture producteur-usager, à laquelle nous accordons une importance essentielle comme fondement de la modernité ». C'est ainsi note Godbout que l'artiste s'inscrit dans un système du don : « On en arrive peut-être à comprendre finalement le statut ambigu de l'artiste dans cette société : il ne lui appartient pas. La boucle est bouclée. Il relève du système du don, et non du système utilitariste. Il ne peut qu'être un mythe dans une société utilitariste » (*ibid.*, p. 123). Le statut de l'artiste naît des liens qu'il tisse et entretient avec le client, avec l'amateur explique Godbout, avec l'initié préférons-nous. Liens qui sont façonnés et éprouvés par la production, par l'œuvre d'art et donc, chose fondamentale, par l'émotion dont elle est porteuse :

« Cette émotion, ce supplément qui circule entre [le producteur] et le client expliquent toutes les caractéristiques décrites plus haut, et font du monde artistique

un système de don, une communauté composée d'amateurs partageant une même croyance, le respect d'un certain produit. Ce supplément n'a pas d'équivalent monétaire. Ce constat vaut d'ailleurs pour tous les arts. Dans la transmission de l'art, l'argent est toujours un véhicule insuffisant. Tout artiste s'attend à recevoir *autre* la reconnaissance, de la gratitude, comme pour un don. »

Il ajoute :

« Selon ce système d'explication, l'artiste est celui qui possède un don et l'acte artistique est l'acte de réception, de transmission au producteur de ce don. Le produit, l'œuvre d'art est le résultat de l'inspiration. En fait, l'œuvre d'art n'est pas un produit. Elle ne se situe pas dans le système de production moderne. L'artiste reçoit quelque chose qu'il transmet, et qui est contenu dans son "don", qui est son don. Émotion esthétique, beauté, quel que soit le nom qu'on donne à ce supplément, il est essentiel ; et sans lui l'œuvre ne serait qu'un produit, et l'artiste aurait rejoint depuis longtemps le rang des producteurs » (*ibid.*, p. 124).

Parce que le monde artistique, musical et donc métallique, ne peut se réduire à un système de production, il faut conclure avec Jacques T. Godbout que « l'artiste fonctionne dans un système mixte » où le marché est au service d'un don, « "gère" un don, agit conjointement avec un système de don » (*ibid.*, p. 127 ; p. 119) dont l'artiste est le bénéficiaire. Godbout montre ainsi que la société résiste souvent « à la transformation en marchandise de certains dons, même lorsque ces dons sont en partie pris en charge par des systèmes étrangers au don, comme le marché » (*ibid.*, p. 127). De fait, l'artiste et les groupes de musique metal en particulier, réussissent « à imprégner tout le reste du système de l'esprit du don ». L'émotion, qu'il s'agisse d'exaltation, d'euphorie, de colère ou différemment d'un sentiment d'apaisement ou de mélancolie que les musiciens, par le biais de leurs œuvres, font passer aux auditeurs irradient le marché et l'inondent de l'esprit du don qui, sans cesse, rappelle la primauté du lien sur le bien. Lors d'un concert, par exemple, le phénomène des applaudissements, les cris et autres hurlements d'approbation montrent que « la communauté artiste-mélomane existe et que l'émotion a bien été transmise, qu'il y a *autre chose qu'un rapport marchand*<sup>13</sup>, que le fossé producteur-client est en partie franchi, ce qu'aucun cachet, si élevé soit-il, ne peut transmettre. L'artiste a "mis de sa personne" dans son œuvre, et s'attend à ce que le récepteur fasse de même » (*ibid.*, p. 124). C'est sur ce temps du concert qu'il faut revenir en détail. Un temps traversé, nous allons le voir, par le don/contre-don. Don des artistes, contre-don des spectateurs.

---

<sup>13</sup> C'est nous qui soulignons.

## 2. De l'échange-don, du don-dépense et du don raté

Le don engendre « par une sorte de génération spontanée, de multiples significations, aussi diverses que contradictoires » (Duvignaud, 2007, p. 121) constate Jean Duvignaud dans *Le Don du rien. Essai d'anthropologie de la fête* publié en 1977 et jamais réédité avant 2007. Fort de ce constat et conscient que le don est multiforme, il s'agit d'appréhender le temps du concert et de questionner les rapports musiciens/spectateurs au travers 1/de l'échange-don 2/du don-dépense et 3/du don raté. Ces trois types de don renvoient à des manières d'être, à des comportements spécifiques mais ciblent à chaque fois et, à différents degrés, la relation musiciens/spectateurs. Cette typologie nous invite à penser et à repenser les jeux (*pogo*, *slam*, *headbanging*, etc.) pratiqués lors des concerts.

### a. De l'échange-don

Camille Tarot, spécialiste de Marcel Mauss, qui signe notamment *Sociologie et anthropologie de Marcel Mauss* (2003) propose de définir « l'échange-don », formule dont use d'ailleurs le neveu d'Émile Durkheim dans son *Essai sur le don* (Mauss, 1995, p. 266), comme suit :

L'échange-don « affirme que le don est un échange, donc intéressé en particulier à ce qui en est l'enjeu, l'instauration de son existence, mais sous le mode du don, donc irréductible à l'échange économique » (Tarot, 2003, p. 57).

Tarot vient nous rappeler que le don dont parle Marcel Mauss est « plein d'intérêts (force, domination, prestige, séduction, rivalité et surtout socialité), irréductibles à l'intérêt marchand » (*ibid.*, p. 56). Si le terme évoque spontanément la gratuité, le désintéressement, et c'est en cela qu'il est à manier avec précaution, l'échange-don ou *don agonistique* dont traite Marcel Mauss au travers du *potlatch* s'en distingue. Le *potlatch* ou forme archaïque de l'échange, identifié notamment chez les Haïda et les Tlinkit, deux tribus du nord-ouest américain, correspond à un don « considérable de richesses offertes ostensiblement dans le but d'humilier, de défier et d'*obliger* un rival » souligne Georges Bataille dans *La Notion de dépense* (1933). Et d'ajouter : « La valeur d'échange du don résulte du fait que le donataire, pour effacer l'humiliation et relever le défi, doit satisfaire à l'obligation, contractée par lui lors de l'acceptation, de répondre ultérieurement par un don plus important, c'est-à-dire de

rendre avec usure » (Bataille, 1967, p. 33). De fait, le *potlatch* est, selon la formule de Camille Tarot, une « générosité polémique » où il s'agit, non pas, de s'approprier le bien d'autrui comme le voudrait le modèle de compétition économique mais, où l'on « cherche à s'approprier autrui, ou plutôt la relation à autrui » (Tarot, 2003, p. 58). Ici, on voit percer ce qui définit l'*agôn*, tel que nous avons pu l'envisager avec Roger Caillois à propos des jeux : l'*agôn* renvoie à la rivalité, à la compétition et à la lutte entre deux entités en présence. Au-delà de ces quelques données préliminaires, dans quelle mesure l'échange-don ou don agonistique s'exprime-t-il lors des concerts de musique metal ?

Les discours recueillis lors des entretiens approfondis, insistent massivement, lorsque nous abordons la question des rassemblements, et des concerts en particulier, sur l'importance de la relation qui se noue entre les musiciens et les spectateurs. Interrogeant tour à tour les uns et les autres, nous constatons que l'échange-don reposant sur la triple obligation de donner, de recevoir et de rendre n'est pas étrangère aux comportements adoptés dans les salles obscures. À cet égard, Fabrice, guitariste au sein du groupe de thrash metal\* clermontois Morphoss, affirme que lorsqu'il est sur scène, l'attitude des spectateurs présents, influe directement sur la sienne. Une question de ressenti :

« Fabrice (28 ans, analyste financier) : C'est clair, plus le public bouge, plus nous, sur scène on bouge, et ça se ressent... Si ça bouge, on tente des trucs, on bouge encore plus, on va les uns vers les autres, j'te monte la guitare en l'air, j'te fais des grands gestes avec le bras, j'tire la langue, voilà, tu vois des conneries comme ça.... Par contre, si les gens bougent pas, au bout d'un moment pff... C'est pas la peine...»

De plus, le comportement du public est porteur d'une injonction, d'une obligation pour le groupe. Lorsque les spectateurs hurlent, slament, font du *headbanging* ou pogotent, en fait, lorsque les spectateurs se donnent, physiquement parlant, ils lancent un défi au groupe qui est sur scène. Fabrice, s'il ne veut pas perdre la face, s'il souhaite être reconnu par la foule présente, ne peut pas se soustraire au défi qui lui est lancé, il doit recevoir le don et le rendre. Ce qu'il confirme à sa manière en évoquant l'existence d'une rivalité avec les spectateurs :

« Fabrice : Perso, dès que je vais voir un mec qui se trouve dans le public et qui bouge plus que moi alors que je suis sur scène, ça va pas... Faut que je bouge plus que lui... C'est con comme règle mais bon... Moi, j'me dis putain merde, ils sont là, ils s'éclatent, ils font le truc, ils font le spectacle donc toi tu n'as pas le droit de ne pas le faire plus qu'eux... Toi, t'es là pour faire plus qu'eux, forcément puisque c'est eux, qui viennent te voir... Donc, imagine, des mecs qui sont devant, qui headbangent comme des tarés, des gars qui slament sur vingt mètres, et ça se jette de partout et sur scène t'as des mecs qui ne bougent pas.... Non, c'est pas possible ça... Faut se bouger... »

Monter sur scène équivaut à monter sur un ring, cela équivaut à relever un défi si l'on en croit les propos de Matt Heafy, le chanteur/guitariste du groupe américain Trivium. Il s'agit de faire ses preuves dans le cadre d'une lutte de reconnaissance avec le public :

« Quand on joue dans des festivals, notre état d'esprit est clair : on vient le couteau entre les dents, on donne tout ce qu'on a, on ne veut pas faire dans la demi-mesure. On joue aussi dur et aussi heavy que possible, on veut aussi jouer le plus vite possible pour ne pas laisser le moindre répit aux gens<sup>14</sup>. »

Au travers des propos de Fabrice et de Matt Heafy, se dévoile un cycle du don de nature agonistique. Pour l'apprécier, il s'agit avec Jacques T. Godbout d'élargir « la définition du retour pour y inclure les retours qui débordent la circulation matérielle des objets ou des services » (Godbout, 2000a, p. 137). À côté de la circulation matérielle du don (objets, services, argent...), s'opère « une circulation symbolique (affection, haine, etc.) » (Godbout, 2000b, p. 16) qu'il faut prendre en compte dans l'analyse. Dès lors, l'artiste *donne* un spectacle et le public, qui prend du plaisir, *donne* en retour des applaudissements, des cris et autres jeux (*pogos*, *slams*, *headbanging*, etc.) qui, *in fine*, désignent autant de signes de reconnaissance, de gratitude. À ce propos, Alain Caillé a bien vu que la « circulation des dons n'est autre en définitive que la circulation des signes de reconnaissance » (Caillé, Lazzeri, 2004b, p. 111)<sup>15</sup>. Ce qui circule dans le cycle du don identifié lors des concerts de metal, c'est de l'émotion, de l'énergie, du prestige, irréductibles par définition à la question marchande. « *Le public offre beaucoup d'énergie au groupe* » rapporte le batteur de Satyricon lors d'une *interview*. Il ajoute immédiatement, témoignant ainsi de l'obligation de rendre qui est à

---

<sup>14</sup> L'*interview* du chanteur de Trivium est tiré du magazine « Oh Yeah !! », édité par le fan-club français de Metallica, *Metal Monster* en l'occurrence. Voir : Metal Monster, *Oh Yeah !!*, Saison 2, n°3, p. 26.

<sup>15</sup> Un mot sur la notion de reconnaissance qui rejoint celle de don. « On assiste aujourd'hui dans l'espace public des sociétés démocratiques à une explosion des attentes et des demandes de reconnaissance. » Or, « la demande de reconnaissance [...] n'est rien d'autre ici qu'une *attente* de confirmation de capacités et de valeur par les autres » (Caillé, Lazzeri, 2004b, p. 88 ; p. 90) souligne Christian Lazzeri, Professeur des Universités au département de philosophie de Paris X Nanterre, qui signe un article aux côtés d'Alain Caillé intitulé « La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept » (2004). « Même s'il n'utilise pas le terme » remarque Alain Caillé, « Mauss place immédiatement le don en relation étroite avec la question de la reconnaissance. » En ce sens, Marcel Mauss écrit : « Au nord-ouest américain, perdre le prestige, c'est bien perdre l'âme : c'est vraiment la "face", c'est le masque de danse, le droit d'incarner un esprit, de porter un blason, un totem, c'est vraiment la *persona*, qui sont ainsi mis en jeu, qu'on perd au *potlatch*, au jeu des dons » (Mauss, 1995, p. 206). Aussi, « la reconnaissance ne devient effective, au-delà de la parole et du regard premiers, que si elle se cristallise en un ensemble de promesses, de dettes, d'engagements, de symboles et de rituels qui structurent la circulation des dons et des contre-dons » (Caillé, Lazzeri, 2004b, p. 108 ; p. 111). C'est précisément cela que nous visons : décrire les comportements des métalleux (musiciens et auditeurs) qui structurent la circulation des dons et des contre-dons le temps du concert afin d'identifier si la reconnaissance est, ou non, effective.

l'œuvre dans le cycle du don : « *Le groupe essaye de lui retransmettre de manière amplifiée*<sup>16</sup>... »

Un don/contre-don d'énergie auquel nous sommes confrontés le 2 décembre 2008 à l'occasion du concert *donné* par le groupe de hard rock\* australien Airbourne à Paris au *Trabendo*. Incapable de nous contenir malgré notre désir de prendre des notes sur un calepin, nous sommes comme happés par la musique et l'énergie dégagée par les quatre musiciens et ce, dès les premières minutes du concert. Nous crions à tout rompre, hurlons des refrains alors même que nous ne connaissons pas les paroles. Nous applaudissons, headbanguons et tapons du pied à l'image des sept cents personnes présentes qui tâchent de rendre l'énergie perçue. Le chanteur/guitariste, Joel O'Keeffe, ne se ménage pas, il visite la scène de long en large. Bientôt il quitte le podium et s'en va exécuter un solo de guitare dans la foule qui exulte. De retour sur scène, il saisit une canette de bière et vient l'écraser sur sa tête à plusieurs reprises jusqu'à ce qu'elle cède sous les coups de butoir et que l'alcool jaillisse. Les premiers rangs sont éclaboussés. Il finit par jeter la canette dans la foule qui manifeste son plaisir en hurlant. Lors du *Hellfest* 2008, le samedi 21 juin, le chanteur, durant la prestation de son groupe, se permet d'escalader à mains nues, sans harnais de sécurité, l'échafaudage qui jouxte la scène (photographies n°1). Il stoppe sa progression quinze mètres au-dessus du sol, cale ses pieds sur la structure et exécute un solo de guitare qui suscite l'admiration du public, qui retient son souffle avant d'exulter. Une attitude qui alimente les discussions entre métalleux plusieurs mois durant. Un journaliste de la presse spécialisée ne s'y trompe pas et revient sur la prestation d'Airbourne, non pas à Paris ou au *Hellfest*, mais à Bordeaux le 5 décembre 2008. Donner, recevoir et rendre de l'énergie :

« À peine Airbourne est-il monté sur scène que la fosse est le cadre de violents mouvements de foule : les *kids* ne sont pas venus pour se croiser les bras et ça fuse de partout, à la grande joie des quatre kangourous ! Eux aussi, malgré une tournée extrêmement dense, quasiment dépourvue de jour de repos, [...] donnent tout ce qu'ils ont dans le ventre : bon sang, quelle incroyable énergie ! *Headbangers* infatigables, David Roads (guitare) et Justin Street (basse) ne s'arrêtent que de bouger que pour assurer les nombreux chœurs, alors que Ryan O'Keeffe cogne comme un beau diable sur ses fûts. Quant à son frère Joel, [...] il ne laisse pas une seule seconde de répit au public et enchaîne sans temps mort ou presque...<sup>17</sup> »

---

<sup>16</sup> Voir : <http://www.nrv-tv.com/>, le 15 janvier 2009.

<sup>17</sup> *Rock Hard*, janvier 2009, n°84, p. 88.



## n°1

Le cycle du don appliqué au temps du concert, est amorcé tantôt par le groupe de musiciens tantôt par les spectateurs. D'une part, il est amorcé par les musiciens lorsque le groupe est inconnu ou méconnu de la foule présente. Ainsi, Fabrice, désireux que le public « bouge » et « s'éclate » sur la musique de son groupe *underground* Morphoss, est-il à l'initiative de ce cycle aux côtés de ses quatre acolytes. Pour l'amorcer et faire naître un « vrai échange » selon ses propres termes, Fabrice, en plus de jouer des riffs de guitare incisifs, a recours à des « petits trucs » : « *J'tire mon oreille du style "j'vous entends pas" ou alors je les applaudis ou je leur fais un p'tit signe...* » De fait, Fabrice se donne sur scène et en adoptant des postures singulières, en les « chambrant », il lance un défi aux spectateurs présents, il tâche de les interpeller. De son côté, Patrick (trente-huit ans, agent SNCF), fort de son expérience de batteur au sein de différents groupes *underground* originaires de Clermont-



Ferrand, parle, non pas de « *vrai échange* » mais de « *communion avec le public* ». Moment rare dans la carrière d'un groupe local, la communion a lieu lorsque les spectateurs sont nombreux et « *bougent bien* » selon Patrick. Par « bouger », notre batteur entend faire du *headbanging*, pogoter, slamer, etc. Ce moment d'exception, cette communion qui s'établit, qui certifie que l'émotion a été transmise « *fait toujours plaisir, ça fait chaud au cœur* ». Cela l'invite à se dépasser et à se donner encore davantage et ce, malgré un état de fatigue avancé : « *Quand tu dis au revoir à tout le monde et que tout le monde t'applaudit, t'as pas envie de quitter la scène, même si des fois t'es crevé, tu te dis putain, là on en refait une, avec plaisir !* » D'autre part, le cycle du don, lors des concerts, est amorcé par les spectateurs lorsque les musiciens sont très populaires, manifestement connus et reconnus par la majorité des personnes présentes. De fait, avant même que les artistes ne se présentent sur scène, il est fréquent que le public, touché par la musique du groupe, scande le nom du combo ou le nom d'un musicien ; il est fréquent que le public applaudisse, crie, en un mot, se donne. Le cycle du don se trouve ainsi amorcé. Tel est le cas lors du concert de Satyricon le 26 septembre 2006 à la Loco à Paris. Quelques minutes avant que le groupe ne grimpe sur l'estrade, des spectateurs se mettent à hurler, d'aucuns crient « Satyricon », d'autres « Satyr » en référence au pseudonyme porté par le chanteur du combo norvégien. Quelques « Frost » percent également, Frost désignant le batteur du groupe, etc. Ce type de comportements reste très fréquent et amorce le cycle du don. En outre, il vient nous rappeler que les musiciens sont porteurs d'un charisme qui attire et soulève les foules.

Lors d'un concert, de manière incessante les musiciens défient le public qui donne et se donne en retour. À titre d'exemple, Bruce Dickinson, chanteur du groupe anglais Iron Maiden défie le public du Palais Omnisport de Paris Bercy le 28 novembre 2006, en produisant, entre deux morceaux, une vocalise. Reproduite immédiatement par une partie du public, le chanteur enchaîne en produisant une nouvelle phrase musicale, plus longue que la précédente. La foule relève le défi, répond présente en la reproduisant pour la deuxième fois. Les vocalises, les performances vocales qui traduisent le don du chanteur, s'enchaînent les unes après les autres. Bruce Dickinson ne cesse de durcir l'exercice et met ainsi la foule au défi de rendre. Le public dont nous faisons partie s'évertue à répondre présent en donnant de la voix et en se donnant en retour. Les visages concernés montrent qu'il n'est pas question de fléchir et que le jeu est pris au sérieux, au moins par quelques uns, les admirateurs les plus fervents sans doute. On voit se profiler entre les deux camps une « lutte de générosité » pour le dire comme Alain Caillé (Caillé, Lazzeri, 2004b, p. 108), chacun voulant se montrer plus

généreux que l'autre. Et si le public donne en retour, c'est parce que l'énergie et l'émotion circulent au premier chef. Les spectateurs donnent parce qu'ils sont émus et, non pas pour recevoir. Il s'agit, deuxièmement, et telle que nous le confie une métalleuse qui tâche de rationaliser son comportement lors d'une discussion informelle, de « *se montrer digne* », de « *montrer de quoi est capable le public français* ». Aussi, est-ce parce que « l'obligation de rendre dignement est impérative », parce qu'« on perd la "face" à jamais si on ne rend pas » (Mauss, 1995, p. 212), que les spectateurs doivent se faire entendre, qu'ils se trouvent dans les premiers rangs ou au fin fond du POPB. Parce qu'en effet, « au-delà de ce qui circule, ce qui est en jeu dans le don, ce que nous mettons en jeu, écrit Jacques T. Godbout, dans le fait de donner, de recevoir, de rendre, ce que nous risquons, c'est *notre identité* » (c'est l'auteur qui souligne, Godbout, 2000b, p. 16). Ainsi, la notion d'identité et de reconnaissance qui lui est associée n'affecte-t-elle pas seulement le groupe qui est sur scène, elle concerne également la foule présente qui tâche, en se donnant en retour, de s'approprier la relation à autrui pour le dire comme Camille Tarot. La foule, en se donnant, oblige d'une certaine manière le groupe à revenir ultérieurement sur Paris pour *donner* un nouveau concert. Les mots de Gildas Le Pape, guitariste français du groupe norvégien Satyricon, mettent l'accent sur la très bonne « réputation » du public français : « *Satyricon a un des ses meilleurs publics en France... à vous d'entretenir cette réputation !*<sup>18</sup> » Une bonne réputation, nous pourrions dire une reconnaissance, qui sans cesse, est à reconquérir par l'intermédiaire du don de soi. Tel est le défi lancé par Gildas Le Pape aux supporters de Satyricon.

Ce don de soi peut s'exprimer au travers des cris gutturaux poussés jusqu'à l'extinction de voix, au travers de l'énergie dilapidée en pogotant, en faisant du *headbanging*, en slamant... Il s'agit ici d'un « retour d'énergie » (Godbout, 2000a, p. 137) selon l'expression employée par Jacques T. Godbout. Un retour d'énergie pour celui qui donne. Il n'est pas nécessaire d'y revenir plus en avant. Par ailleurs, donner lors d'un concert de metal s'exprime au travers de dons matériels, de dons en nature. Edgar Morin parle de son côté d'« offrandes symboliques » (Morin, 1972, p. 77). Quelles sont-elles ?

Du côté des musiciens, il n'est pas rare que la fin d'un concert s'accompagne de la distribution d'objets, de dons matériels. Ainsi, le 2 avril 2009, à la fin du concert du groupe

---

<sup>18</sup> L'*interview*, publiée le 18 novembre 2008, est disponible sur le *webzine VS* à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 19 janvier 2009.

Metallica à Bercy, marqué par une ambiance survoltée<sup>19</sup>, les musiciens s'accordent plusieurs minutes pour distribuer aux spectateurs quelques cadeaux. Le bassiste du groupe lance par poignées des médiateurs aux métalleux qui jouent des coudes pour les récupérer. De son côté, le batteur lance quelques baguettes aux personnes se trouvant dans la fosse. De la même manière, lors du concert donné par Megadeth, le 21 mars 2009 au Zénith de Paris, concert auquel nous assistons, Dave Mustaine, chanteur/guitariste et *leader* du groupe, après avoir remercié le public s'époumonant et applaudissant à tout rompre, lui distribue quelques médiateurs. Après s'être épongé le front avec ses bandeaux de poignet durant tout le concert, Mustaine les retire, les embrasse et les lance au public. S'ensuit une formidable cohue au point de chute. De tels comportements de la part des spectateurs viennent nous rappeler que « le culte des stars s'épanouit en fétichisme » (Morin, 1972, p. 83). Or, si les « photographies et autographes sont les deux fétiches clés », « peuvent devenir fétiches » écrit Edgar Morin, « tous les objets possibles et imaginables que le contact de la star a radio-activés » (*ibid.*, p. 84). En l'occurrence, médiateurs, baguettes et autres bandeaux de poignet, représentent autant d'objets dotés de magnétisme et « radioactifs ».

Du côté des spectateurs, l'offrande la plus courante reste certainement la banderole (photographies n°2 et 3). Delphine est coutumière du fait. « *Très très fan d'Heavenly* » selon ses propres termes, elle leur confectionne une banderole alors que les musiciens français assurent la première partie du groupe de hard rock allemand Scorpions. Lors du concert, elle brandit la bannière grâce à l'aide d'un métalleux qu'elle rencontre sur place, avant de la lancer sur scène :

« Delphine (25 ans, étudiante) : J'leur ai fait une banderole pour leur faire une surprise, ils étaient quand même en première partie de Scorpions, pour un p'tit groupe français c'est quand même balaise quoi ! Du coup, je leur ai fait une belle banderole, peinte, machin et tout et je leur ai envoyé et ils étaient super contents ! Le chanteur, il l'a brandi sur scène et tout, moi j'étais contente... Pareil pour Angra, pour Vanden Plas<sup>20</sup>, tout ça, j'leur ai fait des banderoles et tout à l'époque... Ah, c'était la belle époque ! »

En offrant une banderole, dont la réalisation est coûteuse en temps, Delphine « veut d'abord réjouir le cœur de l'idole » (*ibid.*, p. 75). En donnant, il s'agit d'exprimer son soutien à l'artiste. Autre offrande symbolique : la petite-culotte. Beaucoup plus rare que la banderole,

---

<sup>19</sup> Nous participons en tant que spectateur à ce concert. Une partie des réactions du public est rapportée sur le forum de discussion du *webzine VS*, à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/phpBB3/viewtopic.php?f=11&t=31900>, page *web* consultée le 16 avril 2009.

<sup>20</sup> Angra et Vanden Plas sont des groupes de metal.

il arrive toutefois, lors de concerts de hard rock en particulier, que des petites-culottes, strings et autres soutiens-gorges soient lancés sur scène. Tel est le cas lors du concert du groupe américain Kiss au POPB à Paris, le 17 juin 2008, concert auquel nous assistons depuis la fosse. De fait, à plusieurs reprises, Gene Simmons, chanteur/guitariste accroche les sous-vêtements de ces mesdemoiselles ou mesdames à son pied de micro. Cela nous renvoie à la figure de la groupie, prête à offrir son corps à l'artiste. Il faudra y revenir en particulier lorsque nous analyserons le système du don vertical qui nourrit la socialité metal. Avant cela, il faut s'arrêter sur l'un des paradoxes qui traverse le don : entre obligation et liberté.



n°2

n°3

### *Du don : de l'obligation libre ou de la liberté obligée*

Interrogé sur les raisons pour lesquelles il pogote, Anthony témoigne d'une sensation qui s'impose à lui et qui le contraint à « entrer dans la danse » :

« Chercheur : Quand est-ce que tu pogotes ?

Anthony (23 ans, étudiant) : Quand ça vient, oui vraiment quand ça vient... C'est-à-dire que c'est une sensation quoi, c'est-à-dire que cette musique ça, ça prends aux tripes, ça t'prends les tripes quand même, j'pense qu'on est tous au courant... Et à un moment ben, ben des fois ça explose, on a besoin de dégager le surplus d'énergie... »

Cette sensation, cette force comprise dans la chose donnée par le groupe qui est sur scène, cette force comprise dans la musique jouée par les musiciens, contraint le spectateur, le donataire, à rendre ce qu'il reçu par l'intermédiaire du *pogo*. C'est l'émotion, l'énergie dont la musique est porteuse qui, en circulant, oblige à rendre, à donner en retour. Cela rejoint les

propos de Bruno Karsenti selon lequel « la force que le donataire sent peser sur lui », « le pousse irrémédiablement à rendre avec usure » (*ibid.*, p. 35). Cette force « instaure le don comme un lien tendu, en obligeant le donataire à répondre au don du donateur » (*ibid.*, p. 35).

Cette force du don qui pousse à rendre, Marcel Mauss la nomme *hau*. Il l'analyse en s'appuyant sur le témoignage du sage maori Tamati Ranaipiri recueilli par l'ethnographe Elsdon Best (1856-1931). Il écrit : « Ce qui, dans le cadeau reçu, échangé, oblige, c'est que la chose reçue n'est pas inerte. Même abandonnée par le donateur, elle est encore quelque chose de lui. Par elle, il a prise sur le bénéficiaire, comme par elle, propriétaire, il a prise sur le voleur. [...] Le *hau* poursuit tout détenteur » (Mauss, 1995, p. 159). Le donateur met du « soi » dans la chose donnée, et ainsi « une partie de lui-même passe dans le receveur par le don » (Tarot, 2003, p. 60). La chose donnée présente un « pouvoir spirituel ». Effectivement, « accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter quelque chose de son essence spirituelle, de son âme » (Mauss, 1995, p. 161) et c'est ce quelque chose qui contraint à rendre. Sur ce point, Marcel Mauss ajoute : « Si on donne les choses et les rend, c'est parce qu'on *se* donne et *se* rend "des respects" - nous disons encore "des politesses". Mais aussi c'est qu'on *se* donne en donnant, et, si on *se* donne, c'est qu'on *se* "doit" - soi et son bien - aux autres » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, p. 227). Les concerts, au-delà ou en-deçà de la rivalité latente qui existe entre musiciens et spectateurs, sont propices à des échanges de politesse. Le titre *Warriors Of The World*, extrait du live *Hell On Wheels* par Manowar<sup>21</sup> est un hommage rendu à leurs supporters. On peut y entendre le chanteur et le bassiste du groupe saluer et féliciter les spectateurs des quatre coins du monde durant plusieurs minutes : « *It's a real pleasure to be here in Buenos Aires* » ; « *The Brazil's fans kickin' fuckin' ass* » ; « *It's fuckin' hot in Sao Polo* » ; « *Fuckin' true metal fans* »<sup>22</sup>... Et le public de clamer en retour « *Kings of metal ! Kings of Metal !* » Autre exemple d'échange de politesse. L'album live de Metallica intitulé *Live Shit : Binge and Purge*<sup>23</sup> se clôture par des remerciements du groupe à l'égard des spectateurs mexicains déchaînés : « *Thank you for your support. We love you*<sup>24</sup> ». L'un des guitaristes américain fait d'ailleurs l'effort de glisser un mot en espagnol : « *Mexico City, muchos gracias.* » D'une manière générale, qu'est-ce que donnent les musiciens ? En se

---

<sup>21</sup> Voir : Manowar, 1997, *Hell On Wheels. Live*, CNR Music.

<sup>22</sup> Ce qui signifie littéralement : « C'est un grand plaisir d'être ici à Buenos Aires », « Les fans brésiliens bottent le cul », « C'est super chaud à Sao Polo » et « Putain de vrais fans de metal ».

<sup>23</sup> Voir : Metallica, 2003, *Live Shit : Binge and Purge*, Universal.

<sup>24</sup> Ce qui signifie : « Merci pour votre soutien. On vous aime. »

donnant, ils transmettent de l'énergie, des émotions aux spectateurs, qui émus, touchés par « cette essence spirituelle » donnent à leur tour dans le cadre d'une relation basée sur des « respects », sur une reconnaissance mutuelle ponctuée par des remerciements, des félicitations. Les spectateurs donnent et se donnent en *jouant*, en pogotant, en slamant, en applaudissant, en s'époumonant jusqu'à ne plus avoir de voix pour certains, comme nous avons pu le constater à plusieurs reprises. Entrer dans le jeu, c'est entrer dans un cycle de dons.

Toutefois, cette dernière phrase soulève des interrogations. Le jeu n'est-il pas, par définition, une activité libre ? Avec Johan Huizinga et Roger Caillois, c'est ainsi que nous l'avons défini et que nous le définissons. Le jeu, est-il nécessaire de le rappeler, est une activité libre « à laquelle le joueur ne saurait être obligé sans que le jeu perde aussitôt sa nature de divertissement attirant et joyeux » (Caillois, 1967, p. 42). Il s'agit d'ailleurs de la première qualité formelle définie par l'écrivain français. Or, avec Anthony, nous constatons que la participation à un *pogo* répond à une contrainte exercée par le don de l'artiste. Par conséquent, si le fait de pogoter répond à une contrainte, peut-on encore qualifier le *pogo* de jeu ?

Il faut lever cette difficulté en précisant que l'obligation, que la dimension coercitive dont il est question dans le régime du don ne doit pas être entendue comme le résultat d'une règle surplombante qui serait arrêtée, dans le cas du concert, avant même que ce dernier ne soit donné. En grossissant le trait, cette règle surplombante pourrait être énoncée comme suit : « Au milieu de chaque morceau interprété par les musiciens, les spectateurs *doivent* pogoter. » Bruno Karsenti a bien vu que « la manière dont l'individu est obligé dans le régime du don ne correspond nullement à l'obéissance à une règle, ou à une pluralité de règles fixées au préalable, mais simplement au fait qu'il entre dans un cycle - à la manière dont on entre dans une danse -, qu'il prend place en lui et se trouve emporté dans la dynamique qui l'anime » (Karsenti, 1994, p. 41). En outre, cette mise en perspective de la dimension coercitive du don, ne doit pas nous faire oublier son autre facette, aussi importante, à savoir : « Il se manifeste essentiellement sous la forme d'un acte *gratuit* » (*ibid.*, p. 24), libre et volontaire. Avec l'*Essai sur le don*, Marcel Mauss tâche « de dépasser la thématique de la contrainte, de rompre avec sa fonction explicative exclusive, pour accéder à une problématique de la *détermination qui agisse précisément comme une liberté* » (*ibid.*, p. 23) souligne Bruno Karsenti. Au fond, le don ou l'échange-don tel qu'il est analysé par Mauss est éminemment

paradoxal en ce qu'il désigne une « liberté obligée » ou une « obligation libre » (*ibid.*, p. 27) : « Le lien qu'institue le don a cela de caractéristique qu'il mêle étroitement, aussi bien du point de vue du donateur que de celui du donataire, obligation et autonomie, interdisant qu'on étudie l'une des deux dimensions indépendamment de l'autre » (*ibid.*, p. 26). Ce constat s'accorde à notre objet d'étude. À ce propos, Anthony, après nous avoir soutenu que le *pogo* est le résultat d'une émotion insoutenable provoquée par la musique du groupe présent sur scène, provoquée en somme par le don de l'artiste ; après nous avoir fait remarquer que *pogoter* répond à une obligation, Anthony soutient aussitôt que le fait de participer à une telle mêlée correspond à un acte volontaire et libre. Il explique ainsi « *que tu peux partir du pogo quand t'en as envie* » et ajoute « *que ceux qui veulent pas pogoter, ils restent un poil derrière* ». Par conséquent, le *pogo* correspond à cette relation qu'institue le don, entre obligation et liberté. Et de la même manière que le *potlatch* désigne à la fois un don agonistique et un jeu, Marcel Mauss précisant dans une note de bas de page que « le *potlatch* est en effet un jeu et une épreuve » (Mauss, 1995, p. 207), le *pogo*, ainsi que le *headbanging*, le *slam*, le *braveheart*, les hurlements, etc., peuvent se comprendre à la fois comme des jeux et comme des échanges-dons.

Le témoignage apporté par Bertrand, qui a eu l'occasion de participer à des *pogos*, exprime à sa façon les motifs *a priori* contradictoires et au fond complémentaires qui traversent cette pratique. Entre « *expression d'un ressenti* » induit par le don des musiciens ; un don, une musique, une émotion qui oblige à s'éclater, et l'expression d'une activité volontaire, tel est le *pogo* :

« Bertrand (25 ans, assistant chef de projet) : Le *pogo* ça m'amuse parce que c'est fait sans aucune haine, sans aucune violence, c'était juste l'expression d'un ressenti personnel, dirigé de façon aveugle... C'est-à-dire qu'on ne choisissait pas la personne qui était en face... C'est pas parce que la personne qui est en face m'indispose que je vais aller la frapper, non, c'est juste parce qu'elle était là et parce que cette personne est volontaire pour se prendre un coup, pour se faire frapper, pour se faire pousser et en retour, moi j'accepte le fait de pouvoir être frappé, de pouvoir être poussé, repoussé, etc. »

En conséquence, les artistes donnent, procurent des émotions aux spectateurs qui, s'ils sont touchés par ce don esthétique, donnent en retour de l'énergie sous forme de jeux, de hurlements, d'applaudissements, etc. Les « éclatements comportementaux » sont le signe que la communauté artiste-méromane existe, que les musiciens sont reconnus.

Par ailleurs, si l'échange-don, tel que nous l'avons vu, articule plusieurs dimensions : « l'agôn ou lutte pour le prestige, la force supposée des choses données, un système d'obligations » (Tarot, 2003, p. 57) tel que le note Camille Tarot, il admet une autre dimension : l'excès. C'est ce qu'il nous faut examiner au travers du « don-dépense ».

### ***b. Du don-dépense ou du don de neurones pour une vacance de soi***

Le concert de musique metal désigne un temps d'excès, de perte, de destruction, de dilapidation... Il s'agit de penser ces caractéristiques au regard du « don-dépense ». Le « don-dépense » contrairement à l'« échange-don » met l'accent, non pas sur la relation de nature agonistique qui lie musiciens et spectateurs ou sur le système d'obligations sur lequel ce dernier repose, mais sur l'élément de perte constitutif de tout don. Témoignages et observations *in situ* mettent à jour le constat que dresse Jean Duvignaud confronté à des « manifestations "a-structurelles" qui échappent (ou tentent d'échapper) à toute institution ou, comme on dit, à toute récupération » (Duvignaud, 2007, p. 33) : « Donner, c'est perdre. Bousiller. Sans idée de retour ou de restitution. Sans image économique » (*ibid.*, p. 160). Georges Bataille, dans *La Notion de dépense* écrit en référence à l'*Essai sur le don* de Marcel Mauss, soutient quarante ans avant Duvignaud que « le don doit être considéré comme une perte et ainsi comme une destruction partielle » (Bataille, 1967, p. 34)<sup>25</sup>. Par conséquent, et si le distinguo échange-don/don-dépense présente avant tout une valeur analytique, avec le don-dépense il s'agit moins d'insister sur la dimension relationnelle, que sur la dimension destructrice qui accompagne le don.

Interrogé sur l'attitude qu'il adopte lorsqu'il assiste à un concert de metal, Armand, qui insiste sur la force de la chose donnée en usant d'une métaphore toute personnelle, soutient que la manière dont il est amené à se donner en retour, occasionne chez lui multiples contusions et autres « destructions » du corps :

---

<sup>25</sup> Si la pensée de Duvignaud rejoint celle de Bataille à certains égards, le premier n'hésite pas à prendre ses distances avec le second. Jean Duvignaud écrit : « Pourquoi ressasser l'interprétation de Georges Bataille, issue de l'analyse classique et marquée de l'ethnocentrisme et de notre idée de l'économie ? » (Duvignaud, 2007, p. 156). En somme, Duvignaud reproche à Bataille, ainsi qu'à Marcel Mauss, une lecture du régime du don en fonction de son aspect économique : « Qui ne voit pas dans cette obligation de rendre une projection de l'économie de marché ? » (*ibid.*, p. 146). Au-delà de ces divergences, il s'agit de s'attarder sur les points de rencontre de ces trois grands auteurs.



« Armand (29 ans, employé administratif) : C'est un groupe super bon, ça a vraiment la patate, j't'invite à découvrir et le truc c'est que, voilà, les mecs ils te mettent le feu et moi je peux pas résister, c'est plus fort que moi, j'suis un peu comme un alcoolique devant un verre de nirole, j'peux plus et c'est plus fort que moi, j'vois tout le monde qui s'éclate, j'y vais, alors même que je sais ce qui m'attend... C'qui m'attend, c'est qu'à chaque fois que je saute, j'ai toutes les vertèbres qui se décollent, j'vais secouer la tête dans tous les sens et au bout de trois morceaux, j'ai plus de cou, j'peux plus rien faire, j'peux plus bouger, j'peux plus conduire, j'peux plus marcher, c'est mon problème... »

À l'écouter, Armand se « bousille » la santé pour reprendre le terme de Duvignaud, lorsqu'il donne en retour, contraint qu'il est par la force de la chose donnée par l'artiste. Ces « destructions corporelles », ces « éclatements comportementaux », ces dons de soi identifiés lors des concerts de metal peuvent s'accompagner d'une sensation de vertige. Jouer de cette manière, donner avec autant de fougue est une porte ouverte sur l'*ilinx*<sup>26</sup>. Cette sensation de vertige qui nous est rapportée par les métalleux férus de *headbanging* est d'ailleurs attestée scientifiquement au travers d'une étude menée par le professeur Andrew MacIntosh et son équipe de l'Université de *New South Wales* en Australie. Centrant leur étude sur les risques liés au *headbanging* et aux mouvements de la tête et du cou qui lui sont associés, les résultats publiés dans le très sérieux *British Medical Journal* sont sans appel. « À partir d'un tempo de 130 BPM, le risque de blessure augmente. À 146 BPM, le tempo moyen dans ce style de musique, des céphalées et des vertiges apparaissent si les mouvements de la tête et du cou dépassent les 75°. Toutefois, les chercheurs affirment qu'à ces degrés, il n'y a pas de risque de perte de conscience » (Archimède, 2008)<sup>27</sup>. Afin de prévenir d'éventuelles lésions cérébrales, les chercheurs australiens préconisent de réduire les mouvements de la tête et du cou en diminuant leurs vitesses d'exécution. Aussi et pour le dire de manière caricaturale, faire du *headbanging* conduit en quelque sorte à faire « un don de neurones pour une vacance de soi ». Au-delà de cette étude australienne, qui n'est pas sans faire sourire les métalleux avec lesquels nous en avons discuté mais qui, et dans le même temps, éveille des souvenirs douloureux chez certains, il faut souligner que les lendemains de concerts sont parfois difficiles. Qu'il s'agisse d'une douleur ressentie au niveau des cervicales, de contusions multiples en raison de la participation à des *pogos*, de cheveux arrachés, d'un début d'acouphènes ou de cordes vocales en berne : donner et se donner en concert, c'est effectivement perdre, se « bousiller » la santé en quelque sorte, et ce, peu importe le groupe

---

<sup>26</sup> Nous revenons en détail sur l'*ilinx* ou vertige, dans le chapitre IV.

<sup>27</sup> L'information est rapportée par le site Internet du *Quotidien du Médecin* proposant des articles destinés aux professionnels de la santé. L'auteur de l'article « Une minerve pour les fans de heavy metal » est le docteur Lydia Archimède. Voir : [www.quotimed.com](http://www.quotimed.com), le 18 décembre 2008.

qui se produit sur scène. L'envie, le besoin de se dépenser, de s'éclater est tel parfois que la qualité de la prestation délivrée n'est qu'une motivation secondaire dans le passage à l'acte. En l'occurrence, *il est moins question de se donner en retour que de l'expression d'une « pure dépense »*.

Les prestations des musiciens, leurs attitudes ne sont pas étrangères aux notions de perte, d'excès ou de dépense. Notions que nous avons déjà abordées d'une certaine manière au travers de l'*ubris*<sup>28</sup>. De fait, comment analyser la prestation du guitariste d'AC/DC, Angus Young sur la vidéo *Let There Be Rock*<sup>29</sup>, enregistrée lors d'un concert à Paris en 1979 ? Le guitariste d'1m58 capte l'attention du public en parcourant la scène de long en large durant plus d'une heure de spectacle. Angus Young court, s'arrête, s'agenouille, bondit tout en jouant de la guitare. Transpirant à grosses gouttes, visiblement exténué, grimaçant et haletant, il profite d'un *break* de quelques secondes pour se diriger sur le côté de la scène et saisir un masque à oxygène. Quelques secondes et quelques bouffées d'oxygène plus tard, il réapparaît sur l'estrade puis s'en va dans la foule, guitare en mains, porté sur les épaules d'un vigile. L'ambiance est électrique. Les spectateurs se jettent les uns sur les autres pour l'approcher et le toucher alors qu'il tâche d'assurer un solo de guitare. Reprenons : comment analyser un tel débordement d'énergie, un tel « excès d'être » dirait Jean Duvignaud, si ce n'est au regard de la notion de don-dépense réaffirmant les éléments de perte et d'excès constitutif du don ? Angus Young donne en l'occurrence, « tout ce qu'il est et ce qu'il a jusqu'à essoufflement » (Bobineau, 2005b, p. 97) selon l'expression d'Olivier Bobineau, qui signe un article sur la musique metal, en revenant sur la prestation du guitariste d'AC/DC.

Autre expression de ce caractère excessif : les « blessures de soi » pour reprendre le sous-titre d'un ouvrage de David Le Breton publié en 2003 et intitulé *La Peau et la trace*. Ces « blessures de soi », ces traces laissées sur la peau sur lesquelles il faut s'arrêter sont les scarifications, c'est-à-dire ces « incisions superficielles, pratiquées pour provoquer un écoulement de sang ou de sérosité » selon *Le Petit Robert*. Seule une poignée d'artistes métalliques s'infligent de telles blessures sur scène.

---

<sup>28</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>29</sup> Voir : AC/DC, 1999, *Let There Be Rock*, Warner.

On pense à Marilyn Manson tout d'abord. Coutumier du fait au milieu des années 1990, le chanteur présenterait, d'après la quatrième de couverture de son autobiographie *Mémoires de l'Enfer* (2000), plus de 450 cicatrices. Maniac, chanteur au sein du groupe de black metal\* Mayhem entre 1986 et 1988 puis entre 1994 et 2004 n'est pas en reste. Le DVD *Live In Marseille 2000*<sup>30</sup>, montre à plusieurs reprises le chanteur du groupe norvégien saisir son pied de micro entouré de fil-barbelé. En conséquence, il finit par s'entailler les avant-bras. Comment apprécier de tels comportements ? Se scarifier devant des centaines, des milliers de spectateurs, est-ce donner quelque chose, est-ce se donner, est-ce se sacrifier ? Pour certains, cela participe du spectacle et de sa grandiloquence. Tel est tout du moins le regard que porte Philippe Lageat, rédacteur en chef de *Rock Hard*, qui revient sur la prestation du chanteur de Shining au *Hellfest*, le samedi 21 juin 2008. Selon lui, « le Suédois sait comment manœuvrer pour faire sensation ». En l'occurrence, il multiplie les frasques et se « tranche les bras avec le goulot de sa bouteille (récupérée dans le pit photo, puis explosée sur un retour<sup>31</sup>. » Se trancher les bras pour faire le spectacle en quelque sorte. Ce point de vue trouve un écho singulier lors d'une discussion informelle le 19 janvier 2009 avec une métalleuse : une fervente admiratrice de Marilyn Manson. Découvrant pour la première fois l'artiste sur scène lors des Eurockéennes de Belfort, le 9 juillet 1999, elle nous confie avoir été déçue par le fait que Marilyn Manson ne se pas scarifie pas. Pas de blessure de soi, pas d'entame corporelle, le chanteur américain apparaît plus sage, moins excessif que par le passé et cela déçoit notre interlocutrice. Comment appréhender ce qui se présente comme une relative déception ? Faute de matériaux de première main sur cet aspect singulier, il faut se résoudre à interroger ceux qui ont pensé l'excès, le « flux d'excès » (Duvignaud, 2007, p. 206).

Au-delà du ressenti de cette métalleuse, quelque peu échaudée, et tel que le note Jean Duvignaud, ces attitudes excessives, ces « manifestations délirantes », viennent nous rappeler, que « peu de civilisations autant que la nôtre ont montré une telle fascination pour la souffrance infligée, pour le spectacle d'un individu supplicié en public » (Duvignaud, 2007, p. 173). Revenant dans un premier temps sur des personnages emportés par « cette puissance infinie d'un désir que rien ne maîtrise » (*ibid.*, p. 176), il cite, entre autres, Lady Macbeth et Faust. Il s'arrête ensuite sur la mythologie grecque et les destins tragiques d'Antigone et d'Œdipe. Des personnages qui traduisent une « obsession de la souffrance et du supplice » et

---

<sup>30</sup> Voir : Mayhem, 2001, *European Legions. Live In Marseille 2000, Season Of Mist*.

<sup>31</sup> *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 62.

« qui déborde le théâtre » (*ibid.*, p. 180) souligne Duvignaud qui opère également un détour par les jeux du cirque. Ces jeux où « le sang des combats à mort et des tortures dans l'arène » (*ibid.*, p. 180) sont donnés sous le regard de tous. Ces « jeux du cirque ne servent à rien » lance l'auteur. Il s'agit d'une « inutile tuerie ». « Le désir du peuple romain » poursuit Duvignaud, nous pourrions écrire, le désir de la fervente admiratrice de Marilyn Manson et avec elle, le désir de nombreux métalleux, « veut que le sang coule, que le corps soit mutilé » et « anime l'espace du spectacle » (*ibid.*, p. 180). Au fond, s'il s'agit « de détruire toute différence et toute opposition » au travers de ces tueries d'antan - à mort les marginaux, les hérétiques, les vaincus - « c'est le spectacle qui importe » analyse Jean Duvignaud qui, en dernière instance, interroge chacun d'entre nous : « Qui échappe à cette fascination ? » (*ibid.*, pp. 182-184). L'œil télévisuel d'aujourd'hui n'y échappe pas. Et lorsqu'il s'agit de montrer des images tirées d'un grand prix de Formule 1, le moindre incident de course, le simple carambolage recueille davantage de temps d'antenne que le visage du vainqueur. L'odeur du sang attire, fascine... Donner, déverser son sang en public, c'est donner une part de soi et c'est faire le spectacle.

Toutefois, dans le cas qui nous occupe, la personne qui saigne est, non pas un inconnu jeté aux lions dans une arène, mais un être connu voire reconnu : l'artiste. Autre spécificité, si l'artiste saigne, s'il verse son sang en public, son geste « se manifeste essentiellement sous la forme d'un acte *gratuit* » dirait Bruno Karsenti, et non, sous la contrainte. Ce geste correspond à un « sacrifice d'une part de soi » (Le Breton, 2003, p. 127) selon l'expression retenue par David Le Breton. Ce sacrifice, qui se situe « aux antipodes du sacrifice religieux, utilitaire, qui vise à se rendre les dieux conciliants à travers des ritualités commune », peut être compris selon le sociologue comme une « *forme extrême du don/contre-don sous une version que Mauss (1950)<sup>32</sup> n'avait pas pressentie puisqu'il s'agit cette fois d'un contrat inconscient avec les limites, avec la possibilité de se détruire ou de se mutiler<sup>33</sup>* » (*ibid.*, p. 128). S'inciser en public, pour David Le Breton, est une manière de transgresser des interdits. Selon lui, le sang est porteur d'une « aura de sacralité » : « Le sang qui jaillit d'une chair blessée est objet d'horreur [et/ou d'admiration faudrait-il ajouter], il touche à des interdits essentiels : tout d'abord celui de le faire couler, le respect de l'intégrité du corps, la

---

<sup>32</sup> David Le Breton fait référence à l'*Essai sur le don*.

<sup>33</sup> C'est nous qui soulignons.

crainte de la mort. Nul n'est indifférent en le voyant hors de son réceptacle corporel. Substance éminemment chargée de sens, il cristallise une aura de sacralité » (*ibid.*, p. 67).

De plus, se scarifier en public est une manière pour l'artiste d'aller chercher l'autre, le spectateur. Un tel comportement s'inscrit dans le cadre d'un « échange d'émotion » : « De la scène à la salle se joue un échange d'émotion nourrissant la démarche de l'artiste, induisant à son tour par son comportement le bouleversement des spectateurs » (*ibid.*, p. 101). En donnant de sa personne, l'artiste écorché teste ses propres limites et oblige, au regard de la force de la chose donnée, les spectateurs à participer : « La mise en avant des matières organiques (sang, urine, excréments, sperme, vomi, etc.) dessine une dramaturgie qui ne laisse pas indemne les spectateurs et où l'artiste paie de sa personne pour dire par corps son refus des limites imposées à l'art ou à la vie quotidienne. La volonté d'atteindre physiquement l'autre s'affirme dans la surenchère des altérations et des mises en scène. Le spectateur est touché, il participe par procuration aux souffrances de l'artiste (ou ce qu'il en imagine) » (*ibid.*, p. 100). Le spectateur donne en retour des émotions. Parfois même, une fois le spectacle achevé, il donne de son temps pour promouvoir l'artiste. En diffusant des photographies du show sur la toile, en narrant ce qu'il a éprouvé, ce qu'il a reçu ce soir-là, il rend à l'artiste.

Se tester, jouer avec ses propres limites, avec la douleur et donc de surcroît se donner n'est pas neuf dans le domaine artistique, bien au contraire. En ce sens, Duvignaud évoque le « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud (1896-1948) selon lequel « le théâtre est la gratuité immédiate qui pousse à des actes inutiles et sans profit pour l'actualité » (cité par Duvignaud, 2007, p. 187). Antonin Artaud explorera notamment les relations que la douleur et la cruauté peuvent entretenir avec l'art. David Le Breton revient de son côté sur le *body art*, et ses artistes, ses *performers* dont le corps est mis à nu, exposé, « abîmé, déchiré, brûlé, coupé, pincé, accouplé, greffé à d'autres éléments » (Le Breton, 2003, p. 101). Musicalement cette fois, Iggy Pop, surnommé « l'iguane » choque par ses excès, par ses excentricités en début de carrière. Véritable électron libre, le chanteur punk/rock des *Stooges* (de 1967 à 1974, et de 2003 à nos jours) est incontrôlable en public. Il se scarifie avec des tessons de bouteille, vomit sur scène, popularise le *slam* et présente une « fâcheuse » tendance : finir ses concerts

entièrement nu<sup>34</sup>. Les Marilyn Manson et autres Maniac, ces icônes métalliques, correspondent d'une certaine manière, aux héritiers ou aux proches parents de ces artistes. *Via* cette forme extrême du don qu'est le sacrifice d'une part de soi, par l'intermédiaire de cette « activité destructrice » dirait Duvignaud, ils donnent un spectacle qui « résonne comme un coup de poing sur la table des connivences sociales, comme un refus de cautionner plus longtemps le conte de fées » (Le Breton, 2003, p. 101).

Il reste une dernière facette du don-dépense à examiner. Elle concerne les destructions ostentatoires de biens matériels. Prenons une nouvelle fois l'exemple de Marilyn Manson, d'autant plus intéressant qu'il opère à l'heure actuelle cette transition de l'anomique vers le canonique et nous rappelle ainsi que la société et ses normes évoluent<sup>35</sup>. Lors de sa venue au Zénith de Montpellier le 17 novembre 2007, « *Manson se déchaîne sur la scène, attisant une fosse qui le lui rendra bien* » observe L.Isia, chroniqueuse sur un *webzine*. Du don/contre-don jusqu'à la destruction d'instruments : « *Et le show se terminera sur un Lunchbox monstrueux. Le public en veut encore et acclame Manson de plus belle. Il reviendra pour un Beautiful people*<sup>36</sup> *colérique. La chanson se termine sur une destruction d'instruments en règle. Le guitariste jette sa guitare sur les amplis, le batteur éclate ses fûts, et Manson lui se défoule sur son pied de micro.* » Une destruction d'instruments qui, en l'occurrence, marque et la fin

---

<sup>34</sup> Notons que celui qui, hier, se scarifiait et vomissait sur scène et aujourd'hui assagi, *clean*. Le grand public le reconnaît et s'intéresse à sa musique qui n'est plus réservée à un petit cercle d'initiés. Signe de sa popularité, Iggy Pop entonne son sulfureux *I Wanna Be Your Dog* (1969) - littéralement « je veux être ton chien » - dans un spot publicitaire pour un opérateur téléphonique français. De plus, le 21 juin 2003, jour de la fête de la Musique, Jean-Jacques Aillagon, ministre de la Culture et de la Communication, lui remet les insignes d'officier des Arts et des Lettres aux côtés de Zazie, de Carla Bruni (futur première dame de France) et de Thomas Fersen. Quand l'anomique d'aujourd'hui fonde le canonique de demain (Bobineau, Mombelet, 2008).

<sup>35</sup> Si Marilyn Manson reste *persona non grata* pour certains conservateurs, s'il est mis à l'index par une certaine presse ainsi que par les autorités religieuses de son pays et d'ailleurs, selon lesquelles il symbolise le Mal, le personnage, assagi, dérange moins et fait l'objet d'articles le plus souvent bienveillants dans la presse nationale et *people*. Aussi, participe-t-il, dans le cadre de la promotion de son album *Eat Me, Drink Me* (2007), à des émissions télévisées populaires, au grand dam de ses fans de la première heure, telles que *La Méthode Cauet* sur TF1, *Le Grand Journal* sur Canal+, ou dans un registre plus « intellectuel » à l'émission culturelle *Esprits Libres* diffusée sur France 2. À propos de la presse nationale et *people*, voir le journal *Libération* du 5 juin 2007 ; *Le Figaro* daté du 2 juin 2007 ; *Metro*, 4 juin 2007 ; *20 Minutes*, 6 juin 2007 ; *Gala*, n°729, 30 mai 2007. Les émissions télévisées auxquelles Marilyn Manson a participé, à savoir *La Méthode Cauet* et *Le Grand Journal* ont été diffusées le 7 juin 2007. L'émission *Esprits Libres* a été diffusée le 1<sup>er</sup> juin 2007. Quant aux réactions épidermiques de certains, selon lesquelles Marilyn Manson est un « *artiste notoirement suppôt de Satan* », propos rapportés par le journal *Libération* du 5 juin 2007, il faut se tourner du côté du diocèse de Fréjus-Toulon invitant à prier pour l'annulation d'un concert du chanteur américain en mai 2007 et de Benoît Domergue, prêtre du diocèse de Bordeaux et auteur de l'ouvrage *Culture jeune et ésotérisme. Vers une dérive antichristique de la culture des jeunes ?* (Éditions Bénédictines, 2005). Voir également sur ce point : *Le Figaro Magazine* du 18 mars 2006 et *L'Express* du 20 avril 2006.

<sup>36</sup> *Lunchbox* et *The Beautiful People* sont deux chansons tirées du répertoire de Marilyn Manson. Pour la première chanson voir : Marilyn Manson, 1994, *Portrait Of An American Family*, Interscope ; pour la seconde voir : Marilyn Manson, 1996, *Antichrist Superstar*, Interscope.

du concert et la fin du cycle du don. Une fin de cycle qui n'est pas sans susciter des remarques et des désapprobations : « *C'est après une heure de spectacle que les lumières se rallument et c'est une foule déçue de la durée du show qui sort de la salle. Les remarques et critiques ne tardent d'ailleurs pas à se faire entendre.* » En refusant de donner davantage, en coupant court au cycle du don, Marilyn Manson suscite la colère de quelques uns qui estiment ne pas avoir assez reçus par rapport à ce qu'ils ont donné, tant financièrement que du point de vue de l'énergie dépensée : « *Il est vrai que la durée du set de Manson n'a pas été très long et pour le prix du billet c'était assez de l'arnaque*<sup>37</sup>. » Cela nous conduit tout droit à l'exploration du « don raté ». Avant cela, soulignons que le don-dépense en tant que destruction de biens ne concerne pas exclusivement les musiciens. Fort de notre expérience lors des rassemblements de musique metal, et en particulier, lors des festivals du même nom, de ces grandes « fêtes-dieu » (Morin, 1972, p. 68), nous nous confrontons à plusieurs reprises à des scènes de destructions, de dilapidations. Ainsi, le dernier jour du *Hellfest* 2007, le dimanche 24 juin, plutôt que de replier sa tente installée dans le camping du festival, un *metalhead* s'accorde une course d'élan et bondit dessus. La tente, flambant neuve, explose, ne résiste pas à l'assaut donné sourire aux lèvres et sous les encouragements bruyants de quelques spectateurs. D'autres suivront l'exemple donné, sans doute, parce qu'« il y a dans la perte quelque chose qui unifie » (Maffesoli, 2003a, p. 212). L'exemple rapporté par Fabrice (vingt-huit ans, analyste financier), lors du festival *Wacken* 2002 est encore plus singulier : « *J'ai vu des polonais qui ont amené une poupée gonflable, ils l'ont mis à un mât de dix mètres de haut et à la fin du festival, ils lui ont foutu le feu...* » Retour au *Hellfest* 2007. Du fait des conditions climatiques exceptionnelles, les champs qui accueillent les festivaliers sont vite transformés en d'immenses mares de boues. On assiste alors à des « manifestations délirantes » pour le dire comme Duvignaud : une poignée de métalleux et de métalleuses pour des raisons qui nous échappent dans l'instant, commencent à se chamailler avant de tomber au sol, dans la boue. L'ambiance reste bon enfant. Le nombre de festivaliers s'agglutinant autour des pseudos-altercations ne va pas cesser de grossir jusqu'à leur fin. Ici, on « bousille » ses fringues qui ont coûtés plusieurs dizaines d'euros, on déchire son tee-shirt, on ruine ses chaussures, son jeans, on se « dégueulasse » dans une ambiance débridée et festive. De quoi s'agit-il ? Sans doute d'un processus de dépense dont le principe est la perte dirait Georges Bataille. Ces comportements sont l'expression de cette « part maudite » qui témoigne de « l'essence même des rapports sociaux avec leur irrationalité et leur violence. Intensité

---

<sup>37</sup> Voir la chronique de ce concert sur le *webzine Discordance*, *webzine* musical et culturel disponible à l'adresse suivante : <http://www.discordance.fr/Marilyn-Manson-Montpellier.html>, le 19 janvier 2009.

insupportable, écrit Bruno Karsenti en lecteur avisé de Bataille, où l'être même de la socialité se risque sous la forme de la dépense destructrice et sacrificielle, et où pourtant il ne cesse jamais de se ressourcer, puisant dans ce fond d'énergie libre ses conditions permanentes d'existence » (Karsenti, 1994, p. 127). Ces comportements reposent sur une idée qu'« on retrouve partout [...] dans l'univers du don » : « perdre pour gagner » (Godbout, 2000a, p. 142).

### *c. Du don raté ou le côté sombre du don*

Seuls quelques concerts de metal « débordent » sur une expérience du sacré, beaucoup d'autres restent des manifestations intenses et festives ne bénéficiant pas de ce petit plus qui change tout. Pire, certains concerts sont le théâtre de prestations jugées décevantes, mauvaises. Le spectacle *donné* est alors raté. En ce sens, on parle d'un « don “raté” » (Godbout, 2000a, p. 137) selon l'expression empruntée à Jacques T. Godbout.

Le concert de Megadeth, le 26 février 2008 à l'Élysée Montmartre à Paris est très mal accueilli par Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), un métalleux que nous accompagnons. Le son, de très mauvaise qualité, le contraint durant le show à reculer dans le fond de la salle. À cet égard, la mauvaise qualité sonore reste le premier motif de mécontentement lors d'un concert de metal. Bien qu'il ait pris ses distances, Emmanuel éprouve les plus grandes difficultés à discerner les morceaux interprétés par le groupe. À la fin du concert, l'air dépité, il nous exprime sa profonde déception et crie au scandale. Insistant sur le fait qu'il ne s'accorde que très peu de temps-libre, il bouillonne intérieurement et en veut à Megadeth, un groupe qu'il apprécie énormément. Emmanuel attendait visiblement beaucoup de ce concert. Or, ce que le groupe américain lui a proposé, ce qu'il lui a donné, n'était pas à la hauteur de ses espérances. La réputation de Megadeth s'en retrouve *de facto* écornée par le métalleux qui affirme haut et fort que sa présence à un futur concert du combo américain, est remise en question.

Au regard des commentaires relevés à la sortie de l'Élysée Montmartre, le ressenti(ment) d'Emmanuel semble partagé par bon nombre d'autres spectateurs. Cela étant, le groupe n'a pas été pris à partie et n'a pas fait l'objet de comportements hostiles durant le show. Il n'en est pas toujours ainsi. À ce titre, le groupe qui ouvre pour Rage Against The



Machine à Paris Bercy, le 4 juin 2008, recueille les sifflets du public. Saul Williams et ses compères sont « *loin de faire l'unanimité* ». Nous accompagnons des spectateurs qui quittent la salle et préfèrent se réfugier au bar pour boire une bière à l'abri des décibels. Sa musique est qualifiée d' « *infâme bouillie sonore* » par un journaliste qui retrace les moments forts de cette soirée<sup>38</sup>. Plus encore, la chanteuse canadienne Peaches, qui assure la première partie du concert de Marilyn Manson, le 28 novembre 2003 à Bercy, doit très rapidement faire face à la colère des spectateurs. Sur notre carnet de bord, nous consignons alors les insultes qui fusent : « *Salope, casse-toi !* », « *Nul à chier !* », « *Dégage !* », « *Sale pute !* »... Mais la chanteuse ne renonce pas, reste sur scène et répond aux insultes, par des insultes. Elle joue également la carte de la provocation en lançant sous les sifflets « *I love you Paris* ». La tension monte d'un cran entre les spectateurs et la chanteuse qui bientôt en viennent aux mains. Au niveau des premiers rangs, des barrières de sécurité, des crachats sont échangés, des coups de poing sont donnés... La chanteuse, qui se retrouve le nez défoncé, en sang, se sert de son micro pour frapper en retour. Regagnant l'estrade, elle poursuit bon gré, mal gré sa prestation sous la bronca du public qui ne faiblit pas. Elle finira par quitter la scène en balançant « *thank you motherfuckers* ».

Pour quelles raisons assiste-on à de telles réactions épidermiques ? La raison en est simple en apparence : le spectacle donné par l'artiste est jugé de mauvaise qualité. Il ne répond pas aux attentes des personnes présentes qui considèrent qu'elles se sont fait avoir. Or, « se faire avoir, écrit Godbout, est la figure négative du don la plus courante. » Et d'ajouter : « Mais c'est peut-être, en fin de compte, la forme la plus bénigne du côté sombre du don. Se faire avoir, c'est perdre - ou pas recevoir - des possessions, soit la forme la plus extérieure, la première couche de notre identité » (Godbout, 2000b, p. 176). Les sifflets et la bronca des personnes présentes à Bercy lors du concert de Peaches, marquent le refus de recevoir le don de la chanteuse. Pour quelles raisons le refuser si bruyamment et ne pas attendre de manière posée la fin du concert ? Pour que la chanteuse quitte au plus vite la scène et cède sa place à l'artiste tant attendu, Marilyn Manson. Parce qu'une telle prestation entache la soirée du spectateur et gâche son plaisir. Si ces deux motifs apparaissent recevables, un second degré de lecture se profile avec Godbout. Accepter un don, nous l'avons indiqué, c'est « accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter quelque chose de son essence spirituelle, de son âme ». En conséquence, la chose donnée présente une « prise magique et religieuse » (Maus,

---

<sup>38</sup> Voir : *Rock Hard*, juillet/août 2008, n°79, p. 92.

1995, p. 161) sur le receveur. De fait, en hurlant, les spectateurs tâchent de garder à distance ce qui se présente, au regard des premières notes entendues, comme un « don-poison » qui risque de les envahir, de les « posséder »<sup>39</sup>. Cela nous renvoie au « fantôme du don » qui n'est autre que l'expression du « don négatif » ou « fantôme du don positif » selon les expressions retenues par Godbout. De son côté, l'auteur souligne le danger propre au don d'organes. Recevoir un organe, au-delà de l'opération chirurgicale, comporte un risque. Il résume ainsi son propos : l'« intériorisation de l'organe de l'autre devient partie de soi, ou incorporation de l'autre, qui devient fantôme en moi ». Godbout poursuit en indiquant que « cette menace n'est pas propre au don d'organes. Elle est présente dans tous les rapports de don » (*ibid.*, p. 176). Le pourquoi des sifflets et de la bronca trouve au travers de ces propos une explication singulière. Il s'agit, pour filer la métaphore proposée par Godbout, de couvrir la musique afin d'éviter d'être hanté par un « don-poison », par le « fantôme du don ». À ce propos, qui n'a jamais été « hanté » par un morceau de musique jugé détestable ? Qui n'a jamais été « hanté » par une mélodie, entendue au réveil, toute une journée durant ? La mélodie détestable, ce « don-poison » transmis par l'artiste - ou en l'occurrence par celui qui est considéré comme un « pseudo-artiste » - nous poursuit où que nous soyons, elle envahit l'auditeur malchanceux, à son corps défendant, et finit par l'irriter, par le polluer. Le fantôme du don « menace notre identité » écrit Godbout. Confronté à un don-poison, en voiture par exemple, invite/contraint le chauffeur à changer de station-radio de façon quasi-automatique ou à éteindre son poste. Nous avons observé à plusieurs reprises ce type de comportements à l'occasion de déplacements. À l'écoute des premières notes du don-poison qui jaillissent des enceintes de la voiture, les *metalheads* présents crient, hurlent pour masquer la musique avant de zapper sur une autre fréquence. Dans une salle de concert, zapper n'est pas faisable, dès lors, hurler, siffler se présente comme l'ultime recours pour repousser le don et le « fantôme du don » dont la musique est porteuse. Dans le cas du concert donné par Peaches, quitter la salle serait une solution intermédiaire. Mais c'est prendre le risque de perdre sa place pour le show tant attendu de Marilyn Manson. Les auditeurs les plus fervents ne sont pas prêts à faire un tel « sacrifice ». De fait et en raison de la puissance dégagée par les enceintes, ils ne peuvent pas se soustraire au don-poison. La grande majorité des spectateurs est obligé de le

---

<sup>39</sup> Marcel Mauss a bien identifié le danger que représente la chose donnée. Le terme même de « don » est ambivalent dans les anciennes langues germaniques. « Le danger que représente la chose donnée ou transmise n'est sans doute nulle part mieux senti que dans le très ancien droit et les très anciennes langues germaniques. Cela explique le sens double du mot *gift* dans l'ensemble de ces langues, don d'une part, poison de l'autre. [...] Ce thème du don funeste, du cadeau ou du bien qui se change en poison est fondamental dans le folklore germanique » (Mauss, 1995, p. 255).

recevoir : chose insupportable. Toutefois, si le fait de recevoir apparaît obligatoire, l'obligation de donner en retour est mise en péril. Or, refuser de donner ou, ce qui revient au même, donner un cadeau empoisonné, qu'il s'agisse d'insultes, de crachats ou de sifflets, « équivaut à déclarer la guerre ; c'est refuser l'alliance et la communion » (Mauss, 1995, pp. 162-163) explique fort à propos Marcel Mauss. Le don-poison appelle en retour un cadeau empoisonné.

Le plus souvent, loin des crachats et autres jets de bouteilles, une prestation non appréciée n'appelle tout simplement pas de retour. L'artiste, qui a beau se donner « corps et âme » sur scène, se confronte alors au mutisme des donataires qui ne jouent pas (le jeu), n'applaudissent pas. Dans ce cas, la main tendue de l'artiste se confronte à une fin de non recevoir. Or, « ne pas recevoir, écrit Olivier Bobineau qui s'appuie sur Marcel Mauss, c'est refuser le don, c'est non seulement offenser et blesser le donateur mais aussi rejeter l'échange et le lien » (Bobineau, 2005a, p. 346). La relation est refusée, elle en reste au point mort. Les deux parties ont le désagréable sentiment de s'être fait avoir. Dernier cas de figure envisageable : les spectateurs se donnent, ils pogotent, slament, applaudissent et s'époumonent lorsque le groupe de musiciens est sur scène. Par conséquent, ils obligent le receveur, le groupe à rendre, et ce, « même lorsque la volonté d'obliger et de dominer est absente chez le donneur » (Godbout, 2000b, p. 130). Cela étant, le groupe, pour quelque raison que ce soit, se soustrait à l'injonction du public, il se soustrait à l'obligation de rendre. En adoptant une telle attitude, en se refusant de donner à son tour, il brise le cycle du don qui s'est amorcé. Dans ce cas, la sanction tombe : les spectateurs cessent progressivement de donner, ils cessent petit à petit de se donner physiquement, ils cessent de pogoter, d'applaudir, de s'époumoner. Le plaisir de rencontrer et de voir tel ou tel artiste s'estompe, retombe. La relation, le lien musiciens/spectateurs se retrouve alors mis en danger et peut finir par se briser, ce que redoutent finalement les artistes qui « veulent être ou apparaître comme des sujets qui ont “donné quelque chose” » (Caillé, 2004a, p. 13) note Alain Caillé.

## B. Le metal au regard de trois systèmes du don

L'examen des concerts de metal sous l'angle du don lève le voile sur la triple obligation de donner, de recevoir et de rendre qui les nourrit. Cet examen pointe du doigt le fait que donner c'est aussi perdre et se perdre. Enfin, nous avons souligné le côté sombre du don où quand le fait de recevoir un don, présente un danger. Fort de cette analyse et de cette mise en perspective de trois modèles de don spécifiques au concert, il faut porter notre regard sur l'ensemble de la socialité metal et envisager dans quelle mesure trois systèmes du don s'y articulent au quotidien. Plus précisément, dans quelle mesure les systèmes du don vertical, horizontal et longitudinal sont-ils mobilisés dans le metal ?

Dans « Don et grâce, une famille à recomposer ? », article publié en 2000 dans sa première version en anglais, en 2008 dans sa version française, Camille Tarot, « éminent spécialiste de Marcel Mauss » (Willaime, 2003, p. 263) selon le sociologue des religions Jean-Paul Willaime, interroge la notion de grâce du point de vue du don. Après avoir dressé un rapide bilan de la découverte maussienne, Tarot, qui en tire les conséquences, formule des propositions à la fois méthodologique, anthropologique, ethnologique et sociologique. Sur ce dernier point, il insiste sur « l'importance du don dans le religieux ». Selon lui, « quelque chose doit circuler dans une religion pour qu'il y ait religion, si elle est bien, aussi, non seulement collective mais sociale, une réalité qu'aucun individu ne peut faire ou se donner seul puisqu'elle lie aussi des hommes entre eux et que cette liaison ne peut se réaliser que médiatisée par des dons, des grâces et des bienfaits, des vertus et des forces, des paroles ou des messages célestes, des objets sacrés » (Tarot, 2008b, p. 486). Camille Tarot définit ainsi la religion comme un système de circulation du don suivant trois axes, vertical, horizontal et longitudinal : « Tous les grands systèmes du religieux semblent ainsi articuler plus ou moins étroitement trois systèmes du don » (*ibid.*, p. 486)<sup>40</sup>. Cette grille de lecture, qui « donne singulièrement à penser » Jean-Paul Willaime, définissant, dès lors, la religion comme un lien social articulé au don (Willaime, 2003), permet d'apprécier différents phénomènes. Au-delà même des « grands systèmes du religieux », au-delà même des monothéismes, la grille de lecture de Tarot n'apparaît pas inappropriée pour saisir les logiques qui traversent les « sous-

---

<sup>40</sup> La proposition de Camille Tarot rejoint celle d'Alain Caillé. Pour le fondateur du MAUSS, les sociétés peuvent être différenciées selon qu'elles « privilégient le don entre les vivants » ou qu'elles subsument ce « don *horizontal* entre des pairs à un don aux morts qu'on pourrait qualifier de *transversal*, ou à une oblation aux divinités qu'on pourrait dire *verticale* » (c'est l'auteur qui souligne, Caillé, 2007, p. 81).

cultures contemporaines ». Tel est le point de vue du sociologue François Gauthier qui signe une critique du travail de Camille Tarot. Selon lui, « le système tri-axial rend tout à fait compte de la cohérence et des dynamiques religieuses de phénomènes sous-culturels contemporains » (Gauthier, 2008)<sup>41</sup>. Parce que nous partageons cette intuition, il s'agit d'apprécier la grille de lecture de Camille Tarot du point de vue de la socialité metal. L'essentiel pour Tarot reste d'identifier « la manière dont chaque système religieux déploie ou limite tel axe et surtout les entre-tisse ». C'est ainsi que « les systèmes religieux se distinguent sans doute le plus les uns des autres » (Tarot, 2008b, p. 486).

Arrêtons-nous un instant sur la notion de « système » que nous avons déjà mobilisée. Ce terme s'oppose à l' « hypothèse d'une simple survie occasionnelle et discontinue du don » selon laquelle le don se manifeste en de rares occasions et ne représenterait que quelques « îlots isolés sur une mer de calculs utilitaires » (Godbout, 2000a, p. 23). *A contrario*, il faut « concevoir le don, écrit Godbout, comme formant système, et ce système n'est autre que le système social en tant que tel. Le don constitue le système des relations proprement sociales en tant que celles-ci sont irréductibles aux relations d'intérêts économique ou de pouvoir » (*ibid.*, p. 23). Ce sont trois systèmes du don qu'il s'agit d'apprécier au sein du phénomène étudié. Trois systèmes, non pas irréductibles à l'échange économique, mais trois systèmes mixtes où marché et don s'articulent, l'un n'excluant pas l'autre. Tout d'abord, il s'agit de porter notre attention sur les fan-clubs et autres « chapelles du culte » telles que les désigne Edgar Morin. Ensuite, nous verrons que les *webzines* ainsi que les associations en conformité avec la loi de 1901, consacrés à la musique metal, reposent sur les dons de ses bénévoles. Enfin, il faut interroger le processus de transmission de la culture metal, d'une mémoire spécifique, entre pairs d'une part et des parents en direction de leurs enfants d'autre part.

## 1. Don vertical

Par don vertical, il faut entendre « un système de circulation entre le monde autre ou l'autre monde et celui-ci, qui va de l'inquiétante étrangeté des altérités immanentes au

---

<sup>41</sup> Il s'agit d'une critique intitulée « Enjeux pour une théorie de la religion au-delà du mirage girardien. À propos de *Le Symbolique et le Sacré* de Camille Tarot ». L'article est publié dans la *Revue du MAUSS permanente*, accessible sur la toile, il ne bénéficie pas de pagination. Voir : <http://journaldumauss.net/spip.php?article393>, le 18 janvier 2009.

*Sapiens*, aux recherches de transcendance pure » (Tarot, 2008b, p. 486). La circulation du don vertical est à double sens, entre le monde ici-bas et l'autre monde relève Olivier Bobineau (2005a) qui reprend le travail de Camille Tarot à son compte pour analyser la communauté paroissiale.

### *a. Des surhommes qui (se) donnent aux auditeurs*

Le metal, est-il nécessaire d'y revenir, est incarné par des musiciens « *au-dessus de la norme* » selon l'expression de Delphine (vingt-cinq ans, étudiante)<sup>42</sup>. Des « *mecs surdoués* » explique Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences) qui compare le guitariste d'AC/DC à « *un dieu* »<sup>43</sup>. Répondant à la définition weberienne du charisme, les artistes sont reconnus comme étant doués de qualités extraordinaires, « *inaccessibles au commun des mortels* ». Au fond, ils participent de l'autre monde. Possédant un don, les musiciens donnent du plaisir aux auditeurs, au quotidien, et plus encore, sur scène. Ils transmettent une émotion esthétique qui épouse les états d'âme des *metalheads* et les accompagne au jour-le-jour. Les artistes offrent une nourriture spirituelle aux auditeurs. Bien qu'il apparaisse déjà, au regard des matériaux rapportés jusqu'ici que les artistes, ces surhommes, donnent et se donnent, il s'agit de revenir sur deux exemples singuliers qui se rapportent au don de soi *via* un « *don du sang* ».

D'une part, le groupe de hard rock américain Kiss, fondé en 1973, suscite à la fois l'attention de leurs auditeurs et celle du grand public en 1977 avec la sortie de leur premier *comic book*. Dans cette bande-dessinée, les quatre musiciens sont représentés sous les traits de super-héros dotés de pouvoirs magiques. Au-delà des péripéties auxquelles ils sont confrontés et dont ils ressortent vainqueurs dans la bande-dessinée, ce qui suscite l'intérêt de tous est le fait que le sang des Kiss ait été mélangé à l'encre rouge qui a servi à imprimer le livre. Les prises de sang font d'ailleurs l'objet d'une mise en scène rapportée dans le *comic book* sous la forme d'un récit rédigé par Stark Raven et intitulé *Blood on the Plates* - littéralement « *Du sang sur les plaques* » - où la rhétorique du don est mise en avant, accompagnée de clichés attestant de l'authenticité du « *sacrifice rituel de Kiss* », selon les termes retenus. Extraits :

---

<sup>42</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>43</sup> Se reporter au chapitre IV.

« Jusqu'à quel point, un groupe est-il censé se donner ? C'est une tradition du rock'n'roll, depuis la période de Johnny Ray<sup>44</sup> - qui convulsait comme un hystérique sur scène en s'écorchant les cordes vocales jusqu'à l'extinction de voix - qui exige de l'artiste une souffrance, ou du moins un gros effort sur lui-même, pour satisfaire son public. Les limousines, les paillettes, les American Express et les ovations ne tombent pas toutes cuites dans le bec des rock stars. Mais, jusqu'à quel point, un groupe est-il censé se donner ? Doit-il être prêt à se sacrifier l'esprit, le corps et l'âme de ses membres ? Oh, bien sûr que oui ! [...] Ce qui nous amène à évoquer le sacrifice rituel de Kiss. [...] Kiss, fidèle à son esprit démoniaque, a décidé de célébrer la sortie de ce livre... en se saignant pour ses fans »

Le récit revient ensuite sur les conditions dans lesquelles le sang est prélevé. C'est un médecin qui s'en charge sous l'œil d'un photographe : « *Le docteur sortit ses aiguilles et, avec une précision froide et toute professionnelle, perça leurs veines pour recueillir leur sang dans des fioles* ». Comment envisager une telle mise en scène ? Du don de soi pour tisser du lien social explique en substance l'auteur :

« Y avait-il une raison à tout ça, vous demandez-vous ? Oui, il y en avait une. Quand ce livre a été imprimé, le sang que contenaient ces petites fioles a été mélangé à de l'encre, pour en faire le premier *comic book* imprimé avec du sang. *Il existe à présent un lien sacré entre Kiss, ses fans et les comics. Une fraternité de sang*<sup>45</sup>. Pour la vérité, la justice et le rock'n'roll. C'est à ce point, qu'un groupe est censé se donner<sup>46</sup>. »

Cette mise en scène du don, orchestrée par le groupe Kiss, vise à démontrer que le combo est dévoué à son public. En donnant leur sang, les Kiss tâchent de consolider et la réputation sulfureuse dont ils « bénéficient » dans les années 1970 et le lien existant entre eux et leurs auditeurs. Toutefois, le « coup marketing » que représente une telle mise en scène ne peut sans doute pas être évacué de l'analyse. Or, le calcul selon lequel une telle mise en scène va doper les ventes du *comic book*, tend à parasiter et à pervertir le don. « Quelqu'un qui calcule tend à s'exclure d'un système de don » souligne à cet égard Jacques T. Godbout. Effectivement, « l'esprit du don s'oppose radicalement au calcul » (Godbout, 2000a, p. 138). Par définition, le don suppose non-calcul et spontanéité. « Il est essentiel à tout don de contenir un élément de spontanéité qui le situe hors des normes et fait qu'il n'est pas vécu comme un phénomène purement volontaire. Il y a toujours dans le don quelque chose qui emporte le donateur, qui lui échappe » (*ibid.*, p. 141). Par conséquent, si le don du sang est effectif, on s'interrogera tout de même avec Godbout sur les caractères spontané et de non-

---

<sup>44</sup> Johnny Ray n'est autre que Johnny Cash (né Johnny Ray Cash en 1932 et mort en 2003), chanteur américain de musique country. Le chanteur, très populaire, a vendu des dizaines de millions d'albums.

<sup>45</sup> C'est nous qui soulignons.

<sup>46</sup> Voir : Kiss, 2008, *Kiss 1977*, Longeville les-St-Avold, Wetta « Kiss Comics », pp. 46-48.

calcul de la mise en scène des Kiss. Le don n'est-il pas instrumentalisé à des fins marchandes dans ce cas ? Au fond, cette mise en scène vient nous rappeler que l'art participe d'un système mixte, où don et question marchande s'articulent sans cesse.

D'autre part, les musiciens du groupe de heavy metal\* Manowar signent leur premier contrat avec une maison de disque de manière singulière : avec leur propre sang. Joey DeMaio, bassiste/*leader* du combo américain revient sur ce geste lors d'une *interview* disponible sur la vidéo *Hell On Earth. Part 1* (2000)<sup>47</sup> :

« Journaliste : La première fois que vous avez signé un contrat, vous avez utilisé votre propre sang, n'est-ce pas ?

Joey DeMaio : Nous voulions montrer [...] que nous croyons en nous-mêmes et que nous croyons en nos fans... C'était pour montrer au monde que... Quand vous n'avez rien, vous n'avez pas peur parce que vous n'avez rien à perdre et tout à gagner... Tout ce que nous avons, c'est notre musique, nos fans et notre sang... C'est donc pour montrer au monde que nos paroles ne sont pas des paroles en l'air et que nous ne changerons pas de musique comme d'autres enfoirés... C'est pour ça que nous donnons notre sang, c'est tout ce que nous avons... »

En signant le contrat avec son sang, le bassiste de Manowar scelle d'une certaine manière son engagement envers les auditeurs, qui peuvent, dès lors, faire confiance au groupe. Par ce geste, Joey DeMaio signe la force de son engagement envers les *metalheads*. Il est prêt à se donner et se donne à leurs supporters en leur faisant une promesse : ne pas travestir à l'avenir la musique de Manowar contrairement à d'autres formations, sous-entendues, « vendues ». À travers ce geste, mais également à travers le geste des Kiss, il est question de lien du sang. Cela renvoie aux liens de parenté, aux liens familiaux, à la socialité primaire irriguée par définition, par le don<sup>48</sup>. Ainsi, les métalleux peuvent-ils compter, selon DeMaio, sur les Manowar comme sur un ami proche, comme sur un parent. Ils seront toujours là et ne retourneront pas leur veste. Il n'est donc pas surprenant que les membres du groupe américain usent d'expressions telles que « *brother of metal* » ou « *sister of metal* » - littéralement frère et sœur de metal - lorsqu'ils s'adressent à leurs supporters. Les Manowar tâchent de gommer

---

<sup>47</sup> Voir : Manowar, 2000, *Hell On Earth. Part 1*, Nothing To Say.

<sup>48</sup> Alain Caillé et Jacques T. Godbout opèrent une distinction entre *socialité primaire* et *secondaire*. « Appelons *socialité primaire* ce type de rapport social dans lequel la personnalité des personnes importe plus que les fonctions qu'elles accomplissent (ce qui n'empêche pas ces fonctions d'exister et d'importer). Et *socialité secondaire*, ce type de rapport soumis à la loi de l'impersonnalité (comme sur le marché, dans le droit ou dans la science), dans lequel les fonctions accomplies par les personnes importent plus que leur personnalité » (Caillé, 2007, pp. 128-129). De fait, la socialité primaire renvoie aux réseaux interpersonnels, à savoir : famille, voisinage, amitié, associations d'interconnaissance. Tandis que la socialité secondaire fait écho au monde du travail, au marché.



la distance entre ceux qui donnent et ceux qui rendent, tous participant d'une même famille, d'une même communauté selon leurs propos.

Plus encore qu'un don du sang, Joey DeMaio se dit prêt à se sacrifier<sup>49</sup>, à mourir pour le metal lors d'une *interview* accordée à un journal allemand :

« Joey DeMaio : J'ai foi en mes fans. J'ai foi dans le metal plus que n'importe qui. Et autre chose, je suis prêt à mourir pour le metal. Et toi ?<sup>50</sup> »

La phrase rapportée sur le site Internet du groupe - phrase écrite en caractères gras et qui introduit la biographie de Manowar - a fait couler beaucoup d'encre et suscité de nombreuses réactions sur la toile<sup>51</sup>. En affirmant qu'il est prêt à mourir pour le metal, Joey DeMaio tient à réaffirmer son engagement et son amour inconditionnel pour ce qui se présente, non plus comme une simple musique, mais comme une véritable religion à ses yeux : le metal. Le morceau « *The Gods Made Heavy Metal* » - « Les Dieux ont créé le heavy metal » - figurant sur l'album *Louder Than Hell* (1996)<sup>52</sup> entretient un peu plus encore le parallèle et va plus loin en énonçant : « *It's more than our religion / It's the only way to live* », signifiant : « *C'est bien plus que notre religion / C'est la seule manière de vivre* ». Ainsi, Joey DeMaio se dit-il prêt à se sacrifier pour le metal et pour ce qu'il représente, pour ce qu'il symbolise, comme d'autres sont prêts à mourir pour leur religion, leur famille ou leur nation. Néanmoins, et une nouvelle fois, on s'interrogera sur la spontanéité d'une telle déclaration, qui n'appelle pas, *de facto*, de passage à l'acte. Calcul ou non-calcul, la réponse n'est pas de notre ressort. Seul le doute, à l'image des auditeurs, nous est permis.

Quoi qu'il en soit, les Kiss et autres Manowar donnent et se donnent à leurs supporters au travers de mises en scène singulières. Qu'il s'agisse de transmettre du plaisir, des émotions au travers de leurs œuvres, qu'il soit question de dons d'énergie sur scène, de dons du sang, voire de sacrifices de soi dans le cadre d'un système mixte où le marché, à l'instar du don, ne peut être exclu de l'analyse ; les exemples ne manquent pas et convergent tous vers un même

---

<sup>49</sup> Nous revenons plus en détail sur cet épisode au chapitre II.

<sup>50</sup> Voir la biographie du groupe sur leur site Internet à l'adresse suivante : <http://www.manowar.com/site.html>, le 26 janvier 2009.

<sup>51</sup> Se reporter au forum du *webzine VS* à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewtopic.php?t=14723>, le 13 mars 2006.

<sup>52</sup> Voir : Manowar, 1996, *Louder Than Hell*, Geffen Records.

constat, qui peut s'énoncer de la manière suivante en paraphrasant le groupe Manowar : « les dieux du metal », ceux-là même qui participent de l'autre monde, donnent et se donnent.

### ***b. Des auditeurs qui (se) donnent aux surhommes***

Le don vertical peut également suivre un chemin inverse et aller des auditeurs aux surhommes. Plusieurs manifestations retiennent notre attention. Des fan-clubs, des *cover bands*, des tatouages et autres marques corporelles, jusqu'aux groupies qui offrent leurs corps, toutes ces facettes singulières, tous ces symptômes révèlent l'existence d'un don vertical, des auditeurs et auditrices en direction des stars.

Les fan-clubs tout d'abord. Association à finalité non lucrative en conformité avec la loi de 1901<sup>53</sup>, *Metal Monster*, depuis le 8 octobre 2005, date de mise en ligne de son interface virtuelle, est le fan-club officiel du groupe Metallica en France aux côtés de *Whipping Dancerz*. Le 9 novembre 2007, nous faisons la connaissance de Lionel plus connu sous le pseudonyme de Jason, alors président du fan-club *Metal Monster*. À la naissance de *Metal Monster*, il y a un ressenti d'une rare intensité, une passion pour un groupe : Metallica. « *Une passion qu'on avait envie de vivre à 100 %, à cent à l'heure* » explique-t-il en début d'entretien. Son objectif, selon ses propres termes, « *est de servir Metallica* ». Parce que le groupe américain lui a beaucoup donné, il veut donner à son tour. Du don/contre-don :

« Lionel (29 ans, policier) : Le groupe nous a donné beaucoup, à tous les fans, qu'on soit président du fan-club ou fan tout court, le groupe donne beaucoup aux fans donc on avait envie de donner quelque chose... Que Metallica ait un fan-club, que les français aient un fan-club qu'ils méritent... »

Jacques T. Godbout note à ce propos que « la motivation de loin la plus importante qui ressort pour expliquer l'engagement dans l'action volontaire, c'est le fait qu'on a beaucoup reçu, et qu'on souhaite rendre un peu de ce que l'on a reçu » (Godbout, 2000a, p. 108). Lionel n'est pas payé, il est bénévole, à l'image du « *staff* » tel qu'il le nomme, qui compte une dizaine de personnes. Entre la gestion du forum du fan-club sur Internet, la participation à l'écriture du magazine *Oh Yeah !!* (magazine trimestriel, réalisé entièrement par les membres

---

<sup>53</sup> Ce type d'association désigne selon l'article 1 de la loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901 : « La convention par laquelle deux ou plusieurs personnes mettent en commun, d'une façon permanente, leurs connaissances ou leur activité dans un but autre que de partager des bénéfices. »

de *Metal Monster*, qui compte une cinquantaine de pages et retrace en détail l'histoire du groupe tout en rendant compte de son actualité), la gestion des abonnements, l'organisation de soirées autour de Metallica, Lionel estime donner environ 70 % de son temps-libre à *Metal Monster*. Concrètement, à côté de son métier au sein des forces de l'ordre, cela représente des dizaines d'heures consacrées par semaine au fan-club et à ses deux cent membres. Il donne du temps, « soit le don de ce qui manque le plus aux individus modernes d'après les sondages » (Godbout, 2000b, p. 74). Toutefois, s'il n'y a pas retour en termes comptables ou marchands, Lionel n'en tirant aucun profit, le retour reste significatif de la part de Metallica et des membres du fan-club. D'abord *Metal Monster* bénéficie de la reconnaissance du fan-club officiel de Metallica dans le monde : le *Metallica Club*. Cette reconnaissance implique à la fois « une grande responsabilité dans la gestion et la promotion de l'image du groupe » mais également « la possibilité de recevoir des lots prestigieux à faire gagner » aux membres, selon la page de présentation de l'association disponible sur Internet, intitulée « *Tout savoir sur Metal Monster*<sup>54</sup>. » En outre, Lionel se réjouit de savoir que Lars Ulrich, le batteur de Metallica connaisse l'existence de *Metal Monster* et que la banderole du fan-club trône, tel que l'atteste une photo publiée dans *Oh Yeah !!*, dans la salle de répétition du groupe en Californie. Des motifs de satisfaction qui sont autant de signes de reconnaissance des artistes envers leurs supporters. De plus, grâce à *Metal Monster*, Lionel insiste sur le fait qu'il emmagasine une expérience dans le domaine associatif, il insiste sur le fait qu'il acquiert des compétences en informatique. Plus important à ses yeux, grâce à *Metal Monster*, il rencontre des supporters de Metallica. Des supporters, originaires de toute la France, qu'il a l'impression de connaître depuis des années alors qu'il les a rencontrés quelques jours auparavant : « *On a la même passion, les mêmes goûts, on parle de cette passion en particulier, on ressent la même chose... Par contre, quelqu'un qui ne connaîtra pas Metallica, il ne sera pas du tout sur la même longueur d'onde...* »

Une communauté, emmenée par quelques bénévoles qui prennent du plaisir à donner en retour, à donner de leur temps en particulier, pour promouvoir Metallica et tisser des liens entre supporters : tel est l'esprit de *Metal Monster* et d'un fan-club plus généralement. Ces fan-clubs, ces « chapelles du culte » ne sont rien d'autre que « les premiers diffuseurs du récit mythique, des différents savoirs du groupe » (Segré, 2003, p. 153) écrit le sociologue Gabriel Segré qui revient sur le « culte » rendu à Elvis Presley.

---

<sup>54</sup> Voir la page de présentation de l'association disponible sur Internet à l'adresse suivante : <http://www.metalmonster.fr/metalmonster.htm>, le 27 janvier 2009.

Enfin, quand le plaisir d'offrir couplé à la liberté de donner la majorité de son temps-libre au fan-club et donc, à Metallica, cède le pas à la contrainte, il est temps de se désengager. Lionel, qui connaît quelques baisses de motivation, reconnaît d'ailleurs : « *Des fois, j'me dis que j'étais plus tranquille quand j'étais pas dans Metal Monster...* » Il ajoute que plusieurs membres de l'équipe se sont désengagés et ont été remplacés par d'autres car ils jugeaient leurs activités trop coûteuses en temps : « *Des fois, t'en as marre, des fois, t'en as vraiment marre... Y en a plusieurs dans le staff qui sont partis parce que Metal Monster leur prenait trop de temps...* » Effectivement, le *turn over* au sein de l'équipe « dirigeante », sans être incessant, est significatif. Il nous rappelle d'une part que la tâche du *staff* exige un engagement personnel intense, un don de soi certain, difficilement tenable sur le long terme. D'autre part, ce *turn over* signifie que la hiérarchie entre membres est quasi-inexistante, les uns pouvant remplacer les autres dans la communauté sans que cela n'affecte son bon fonctionnement. Quelques mois après notre entretien, Lionel décide de prendre du recul. Il quitte la présidence du fan-club tout en gardant un rôle au sein du *staff*. De plus, le 1<sup>er</sup> janvier 2009, trois années après sa création, le fan-club fait évoluer sa formule : il met fin au magazine *Oh Yeah !!*, stoppe la production de tee-shirts estampillés *Metal Monster* et clôture ainsi les abonnements à l'association<sup>55</sup>. *Metal Monster* se recentre sur Internet et sur son forum de discussion.

Les « *cover bands* » ou « groupes de reprise », aussi appelés « *tribute bands* » ou « groupes hommage » désignent la deuxième manifestation du don vertical qu'il s'agit d'examiner. En l'occurrence, il n'est pas question d'un don allant des auditeurs vers les artistes, mais bien d'un don allant d'un groupe de musiciens vers un autre. Plus précisément, il est question de don vertical dans la mesure où un groupe de musiciens *underground* rend hommage à un autre bénéficiant d'une notoriété internationale, en reproduisant sur scène la musique de ce dernier. Par conséquent, le répertoire du groupe *underground* se nourrit exclusivement des morceaux du groupe international, emmené par des personnalités

---

<sup>55</sup> L'abonnement, tel que nous l'avons indiqué au chapitre II, admet deux formules. Nous les rappelons. La première, dite « *Light* », propose pour vingt-cinq euros : quatre magazines par an retraçant de long en large l'histoire du groupe, rendant compte de son actualité et donnant la parole aux admirateurs (qu'il s'agisse de personnalités ou de simples inconnus). La formule *Light* comprend également un site Internet, des concours avec de nombreux lots à gagner, l'organisation de déplacements pour assister aux concerts de Metallica en France et en Europe ainsi que des « *soirées-événements pour faire la fête tous ensemble* » selon le bulletin d'adhésion. La formule complète, pour trente-cinq euros, comprend l'ensemble de la formule *Light* avec en plus un « *t-shirt inédit réservé aux membres* » dont le *design* change chaque année.

charismatiques, reconnues sur le plan international. Tel est le cas de The Four Horsemen, un groupe français qui reprend des titres de Metallica, ou de Cover Slave se nourrissant du répertoire d'Iron Maiden, ou encore du groupe hexagonal Riff Raff reprenant des morceaux d'AC/DC... Arrêtons-nous un instant sur The Four Horsemen que nous avons vu jouer en *live* à la Scène Bastille, à Paris le 1<sup>er</sup> mars 2008. Guillaume, quelques semaines plus tard, le bassiste/chanteur du groupe de reprises, nous accorde un entretien. Loquace, il revient sur les motifs de sa démarche :

« Guillaume (26 ans, chargé de communication) : Alors, pourquoi faire des reprises ? Parce qu'on aime Metallica, on est tous très fans de Metallica et on ne s'est même pas dit on va faire des reprises d'autres groupes, on s'est dit tout de suite, on va faire que des reprises de Metallica sans vraiment connaître l'univers des *cover bands*... »

« *Gros fan* » de Metallica, membre du fan-club officiel du groupe, à savoir le *Metallica Club*, Guillaume ainsi que ses trois acolytes sont portés par leur passion pour le groupe californien. Son but n'est pas de gonfler son portefeuille, les maigres cachets que le groupe touche à la fin d'un show étant aussitôt réinvestis dans l'organisation d'événements et dans l'association à but non lucratif de type loi 1901 que les musiciens ont créé pour promouvoir leurs projets artistiques. Le but de Guillaume, c'est avant tout « *de faire des concerts, d'avoir un public qui gueule, une foule qui prend son pied ou en tout cas qui s'éclate.* » Et le fait de reprendre uniquement les morceaux d'un tiers n'est pas frustrant affirme-t-il :

« Chercheur : Est-ce que c'est pas frustrant de faire uniquement des reprises et de ne pas jouer vos propres compo' ?

Guillaume : Question qui revient en permanence bien évidemment ! Et à laquelle on a une réponse très très simple : non ! Tout simplement parce que chacun de nous, on a d'autres projets musicaux dans lesquels on peut exprimer nos envies de compositions... Donc, ce groupe a pour seul but de faire des *covers* de Metallica sur scène... »

Le plus important reste le plaisir que la scène procure, explique Guillaume enthousiaste. Il reconnaît également que The Four Horsemen « *est un groupe qui prend beaucoup de temps* », « *j'y investis beaucoup de choses* » déclare-t-il. Jusqu'à présent, The Four Horsemen s'est produit à Paris, à Orléans, à Lorient, à Caen, en Bretagne, etc., devant plusieurs centaines de spectateurs. S'ils interprètent les morceaux de Metallica en public, les quatre musiciens imitent, à l'occasion, le groupe californien au travers de certaines mises en scène, de certaines mises en place. Ainsi, lors du concert donné à la Scène Bastille, untel, guitare en mains, entre seul en scène avant de s'asseoir aux côtés de la batterie en jouant

« *Orion* »<sup>56</sup>, un morceau dit « instrumental » (sans paroles), avant qu'un autre membre ne le rejoigne. Cette mise en scène n'est pas sans rappeler certaines vidéos de Metallica bien connues par les quatre musiciens français. Au fond, ils prennent du plaisir à interpréter des morceaux de Metallica, à honorer le groupe californien et contribuent par conséquent à forger et à consolider le « mythe ». Considérer les concerts des Four Horsemen comme autant de témoignages d'estime, comme autant de signes de reconnaissance à l'endroit de Metallica n'est sans doute pas inapproprié. D'une certaine manière, leurs concerts désignent autant de dons faits aux musiciens charismatiques. S'agissant du public, exigeant quant à la qualité des reprises d'un groupe connu et reconnu, il répond présent à Paris, joue le jeu et s'éclate sur des morceaux devenus classiques en les reprenant à l'unisson. Dès lors, les Four Horsemen jouissent d'une certaine notoriété et sont reconnus comme un *cover band* de qualité. En outre, dans la suite de ce développement, il s'agira d'apprécier, dans quelle mesure ce type de manifestations, et, plus précisément, dans quelle mesure les albums hommage (*tribute albums*) s'inscrivent dans un système du don longitudinal.

La troisième manifestation du don vertical correspond aux tatouages et autres marquages corporels portés par une part significative de *metalheads*. À cet égard, Lionel, président de *Metal Monster* plusieurs années durant, fan-club français de Metallica, porte un tatouage depuis 2003 à l'effigie de son groupe préféré sur l'épaule. Il nous le dévoile lors de notre échange et revient sur les motivations de son geste. Une question d'engagement :

« Lionel (29 ans, policier) : Comme Metallica fait parti de ma vie depuis plusieurs années, et comme j'aime beaucoup les tatouages, j'pense aussi à la symbolique de se faire tatouer, ça reste à vie, c'est un engagement et, donc j'me suis demandé qu'est-ce que je peux me faire tatouer ? Et j'me suis dit Metallica c'est vrai... J'vais pas dire que c'est une religion mais bon voilà... C'est un groupe, c'est une façon de vivre... Disons que c'est quelque chose qui me tient à cœur et avec lequel je vis depuis des années et des années... [...] Et même si Metallica arrête dans quelques années, c'est pas pour ça que je vais me faire effacer mon tatouage, c'est indélébile et de toute manière je regretterai jamais... »

Le cas de Lionel n'est pas isolé. D'autres membres du fan-club présentent des tatouages faits en référence à Metallica. Plus largement, il est intéressant de constater que de nombreux sites Internet de groupes de musique metal accordent une page spéciale aux tatouages de leurs supporters. Intitulée « Motörhead for life »<sup>57</sup>, c'est-à-dire « Motörhead pour la vie », la page Internet du groupe éponyme présente de nombreuses photographies de *tattoos*

---

<sup>56</sup> Le morceau est extrait de l'album *Master Of Puppets*. Voir : Metallica, 1986, *Master Of Puppets*, Vertigo.

<sup>57</sup> Voir : [http://www.imotorhead.com/mh\\_for\\_life.cfm](http://www.imotorhead.com/mh_for_life.cfm), le 28 janvier 2009.

réalisés en référence au groupe. Les noms et prénoms des auditeurs originaires des quatre coins du globe sont d'ailleurs mentionnés. Le site Internet du groupe de black metal Satyricon ne déroge pas à la règle<sup>58</sup>. Plusieurs supporters affichent ainsi leurs tatouages. Et les exemples en ce sens pourraient être multipliés. Acte de dévouement, le tatouage est un signe identitaire définitif. Le tatouage est « une sorte de signature de soi par laquelle l'individu s'affirme dans une identité choisie » (Le Breton, 2002, pp. 20-21). Plus encore, il s'agit d'une affiliation symbolique à l'Autre, aux surhommes qui apportent tant et qui portent des valeurs que l'on partage. Modifier définitivement l'apparence de son corps en se tatouant le nom d'un groupe de metal ou la pochette d'un album, consiste à donner une part de soi à l'Autre, il s'agit de lui dédier une parcelle de son corps, de l'incorporer. Se tatouer, c'est aussi accepter de ressentir une douleur, qui, si elle est « relativement supportable pour bon nombre des tatoués » (*ibid.*, pp. 97-98) écrit Le Breton, accentue la valeur du geste. On accepte d'avoir mal pour signifier son attachement profond à Autrui.



n°4



n°5



n°6

<sup>58</sup> Voir : <http://www.satyricon.no/fangallery/>, le 28 janvier 2009.

En outre, les tatouages ne sont pas toujours faits en référence explicite à un groupe, qu'il s'agisse, comme nous l'avons vu, de Metallica, de Motörhead ou de Satyricon (photos n°4, 5 et 6). Certains *tattoos* font référence à la musique metal et à ses thématiques récurrentes : la mort, le sexe, la guerre, Satan (photo n°7), la religion, etc. Aurélien, qui revient sur les motifs de sa démarche, nous dévoile deux tatouages qui reprennent des thématiques chères à ses yeux, ainsi qu'à la musique metal :

« Chercheur : Est-ce que tu as des tatouages. Et si oui, est-ce que d'une certaine manière, selon toi, ils font référence à la musique que tu écoutes ?

Aurélien (33 ans, moniteur d'auto-école) : Ouais, y a certaines références... Mon premier tatouage était un dragon, une figure souvent reprise dans le metal... Moi, je voulais me faire tatouer très jeune pour euh... [un peu gêné] Pour faire comme mes héros sur mes posters... J'pense notamment aux mecs de Sepultura qui ont de formidables tatouages bien gores... J'voulais les mêmes pendant une époque... Et puis bon, ils en ont quand même des biens moches, il faut être honnête... Donc bon, l'idée s'est un peu affinée avec le temps, et j'ai opté pour un dragon, un dragon terrifiant qui déchire les chairs et qui donne l'impression de sortir du bras... [...] Et donc, référence au thème si cher au metal, à savoir la mort, le dragon est un squelette, il est en forme de squelette... Quant au deuxième, toujours le même thème cher au metal, la mort, j'ai fait la faucheuse... »

Au travers du discours d'Aurélien, on mesure l'influence du groupe de pairs et du mimétisme qui traversent une telle démarche : « *J'ai envie de me faire tatouer pour ressembler à mes héros* » explique-t-il en substance. Se tatouer dans son cas est un acte de ralliement à la tribu metal, un acte d'allégeance à ses codes et valeurs, pour la vie.



n°7



Si le tatouage, fait en référence explicite ou implicite au metal, est certainement la marque corporelle la plus courante arborée par les métalleux, d'autres sont identifiables. On pense au piercing et beaucoup plus rarement, aux scarifications. Arrêtons-nous sur ces dernières, le temps de deux exemples. Le premier est tiré de l'autobiographie de Marilyn Manson. Le chanteur américain revient sur ceux et celles qu'il appelle les « scarificateurs », c'est-à-dire, « ces fans qui se taillent le nom du groupe sur la poitrine » (Manson, Strauss, 2000, p. 215). Il nous dresse le portrait de deux d'entre elles, Jeanette et Alison :

« Elles ressemblaient à des adolescentes américaines, des banlieusardes classiques ayant légèrement dérapé. Cette fois, l'une d'entre elles était une fille à l'air innocent qui rougissait facilement. Elle avait des sourcils blancs, s'appelait Jeanette et aimait se graver le mot Marilyn sur la poitrine avant chaque concert. L'autre fille était calme avec de longs cheveux bruns et une demi-douzaine d'anneaux dans les lèvres. Elle s'appelait Alison et se gravait Manson sur la poitrine, avec le S à l'envers. »

Il ajoute :

« À presque tous les shows, je les ai vues collées contre les barrières, chantant en cœur, du sang coulant sur le devant de leur robe ou leur débardeur à cause des blessures qu'elles venaient de s'infliger » (*ibid.*, p. 185).



n°8

Dans l'ouvrage figure d'ailleurs une photographie de deux jeunes filles scarifiées (photo n°8). L'une, comme dans l'exemple rapporté, s'est taillé « Marilyn » sur le haut de la poitrine, l'autre « Manson ». Leurs identités ne sont pas dévoilées. À ce premier exemple, nous pourrions ajouter celui d'un jeune homme, qui se fait scarifier, par un professionnel en

l'occurrence, Slayer sur les avant-bras (document n°9). Le livret qui accompagne l'album *Divine Intervention* ainsi que la vidéo *Live Intrusion*, du groupe Slayer, en témoignent<sup>59</sup>.



### n°9

Au cours de notre enquête nous n'avons pas rencontré, à titre personnel, de métalleux s'infligeant des « blessures » en référence explicite à un artiste. De fait, il nous est difficile d'interpréter plus en avant ces pratiques - différentes au demeurant, Jeanette et Alison se taillant elles-mêmes tandis que le jeune homme se fait scarifier Slayer par un professionnel - si ce n'est pour dire qu'elles correspondent à un symptôme singulier du don vertical, du don de l'admirateur pour l'artiste. Aussi, le cas de Jeanette et d'Alison ne relève-t-il pas d'un acte mimétique qui viendrait répondre aux blessures que s'inflige Marilyn Manson lui-même ? Le rapport à l'Autre, à la star apparaît fondamental pour comprendre ces pratiques qui concernent, au regard de notre enquête qualitative, une infime minorité de *metalheads*, des *fidèles* ou différemment des *découvreurs*<sup>60</sup>. En outre, ce qui nous interpelle une nouvelle fois réside dans la mise en avant, dans la mise en scène de ces pratiques par les groupes eux-mêmes. Qu'est-ce que cela signifie ? Pourquoi afficher sur le support d'un disque la photographie d'une personne qui s'est sacrifiée Slayer sur les avant-bras ? Faut-il y voir une forme de mégalomanie ? L'artiste pouvant s'enorgueillir de ces actes de dévouement à son égard, il en sort grandi d'une certaine manière ou s'agit-il d'une forme de reconnaissance envers celui qui se saigne, qui se donne ? Différemment, n'est-il pas question de provocation ? Ne s'agit-il pas de heurter la sensibilité d'autrui, afin que ceux qui se confrontent à la photo en parlent autour d'eux ? Les pistes de réflexion sont multiples et non exclusives les unes des autres.

---

<sup>59</sup> Voir : Slayer, 1994, *Divine Intervention*, American Recordings ainsi que Slayer, 1995, *Live Intrusion*, Sony BMG.

<sup>60</sup> Pour une présentation de ces deux types spécifiques d'attachement au metal, se reporter au chapitre III.

La quatrième et dernière manifestation du don vertical qui va des auditeurs vers les musiciens concerne les groupies. Une groupie désigne une personne, le plus souvent une jeune fille qui admire un musicien, un chanteur ou un groupe, qui le suit dans ses tournées et assiste à ses concerts. S'il en a déjà été question d'une certaine manière au travers de certains exemples rapportés, on pense en particulier aux jeunes filles qui accompagnent Marilyn Manson en tournée et qui se scarifient son nom, il s'agit cette fois de porter notre regard en coulisse. Là, dans les loges des musiciens, là, dans les chambres d'hôtels où admiratrices et artistes partagent un moment d'intimité et s'adonnent aux plaisirs de la chair. Nos questions sur les groupies ont recueilli un accueil mitigé. Le mot même de « groupie » suscitant parfois l'indignation immédiate des métalleuses avec lesquelles nous nous entretenons. Parler des groupies, parler de ces jeunes ou moins jeunes filles amourachées de musiciens, qui couchent avec ces derniers ou le désirent, c'est tomber dans les clichés du genre pour certaines, qui n'ont pas hésité à nous le faire remarquer, non sans une pointe d'agacement. Évoquer un tel sujet, n'est-ce pas aborder de front l'une des facettes de la domination masculine qui s'impose à certains égards dans le metal ? Faut-il voir dans la groupie, un objet sexuel au service de mâles dominants, les musiciens ? Reste que le sujet est sensible, en particulier lorsqu'il est abordé avec une métalleuse que nous ne connaissons que très peu.

Les entretiens approfondis se montrent quasi-inefficaces pour appréhender ce sujet. D'une part, parce que nous éprouvons des réticences à aborder la chose, craignant de ruiner le climat de confiance que nous nous efforçons de préserver depuis quelques heures, quelques jours voire plusieurs semaines ou plusieurs mois. Et d'autre part, parce que les métalleuses que nous rencontrons et avec lesquelles nous discutons de cet aspect ne se montrent pas loquaces. Soit qu'elles n'aient rien à dire, soit qu'elles ne souhaitent pas partager leurs expériences ? Cela étant, un faisceau d'indices atteste effectivement que nous ne faisons pas fausse route. Delphine, vingt-cinq ans, étudiante, reconnaît que l'une de ses amies a couché à plusieurs reprises avec des musiciens :

« Delphine : En général, les groupies y a une arrière-pensée... J'en ai connue une de mon âge qui s'est tapée plein de musiciens à droite à gauche... C'était son truc, c'était son délire, chacun son trip hein... »

*Chercheur : C'est quelque chose dont elle parlait ?*

D. : Ouais ouais, un peu... En tout cas, on en parlait entre nous. Chloé est sortie avec machin, Chloé est sortie avec truc, ça va vite après... »

De son côté, Régis (trente ans, professeur dans le secondaire) qui organise des concerts sur Paris, connaît bien la problématique des groupies. Afin d'éviter que les musiciens ne soient dérangés par ces dernières avant de monter sur scène, il n'oublie pas de placer une personne devant les loges afin qu'elle filtre les entrées : « *On met une personne devant la porte des loges pour éviter aux incrusteurs de monter, j'pense aux groupies, etc., aux photographes ou autres...* » Quant aux artistes, ils sont nombreux à revenir sur leurs conquêtes. Lemmy Kilmister, bassiste/*leader* du groupe anglais Motörhead ne s'en prive pas lors d'une *interview*. Coucher avec le maximum de filles aurait d'ailleurs été sa première motivation :

« Lemmy Kilmister : J'ai fait de la musique pour attraper un maximum de filles. Après il a bien fallu improviser quelques accords. J'en ai baisé plein, de toutes les nationalités, tailles, formes et couleurs. Partout, au-dessus du tour bus, sur le toit d'un photomaton à Central Station à Londres en pleine journée, entre les amplis... J'ai eu des relations sérieuses avec quatre ou cinq, pas plus. Elles m'ont vraiment fait souffrir. Mais sinon, elles restent un mystère pour moi<sup>61</sup>. »

Marilyn Manson n'est pas en reste. Il revient, dans son autobiographie, à plusieurs reprises sur des épisodes débridés avec des groupies<sup>62</sup>. Quant à la vidéo *Hell On Earth Part.1* de Manowar<sup>63</sup>, elle est truffée de passages explicites. D'une part, Joey DeMaio culbute à plusieurs reprises, avant de les embrasser goulûment, de jeunes spectatrices qui ont rejoint la scène. D'autre part, le groupe américain nous dévoile les coulisses d'un concert où l'on retrouve deux groupies dénudées, qui en plus d'embrasser le bassiste du groupe, en viennent à des caresses intimes. Ne bénéficiant pas de témoignage de première main pour analyser plus en avant le phénomène, nous sommes contraints de nous en remettre à des matériaux de seconde main afin d'avancer quelques hypothèses interprétatives.

Tel que l'écrit Dave Navarro, guitariste, qui signe l'avant-propos du livre *Confessions d'une groupie* de Pamela des Barres : « *Il y a toujours plein de bombes autour des rock stars, et il y en a toujours eu, historiquement parlant* » (Des Barres, 2006, p. 13)<sup>64</sup>. Pamela des Barres est présentée comme « la groupie de référence ». Dans son ouvrage autobiographique,

---

<sup>61</sup> *Rock & Folk*, n°414, février 2002, p. 63.

<sup>62</sup> Nous renvoyons notamment le lecteur au chapitre 13 (pages 199 à 204), intitulé « *Enviander les fans* », de l'autobiographie de Marilyn Manson. Le chanteur revient sur sa rencontre, aux côtés des autres membres du groupe, avec Alyssa, une jeune fille blonde sourde, fervente admiratrice du combo. Il écrit à ce propos : « *On était tous à la fois choqués et troublés d'avoir un tel impact sexuel sur cette fille sourde* » (Manson, Strauss, 2000, p. 201) qui était capable de ressentir la musique grâce aux vibrations qu'elle émet.

<sup>63</sup> Voir : Manowar, 2000, *Hell On Earth. Part 1*, Nothing To Say.

<sup>64</sup> Dave Navarro a notamment été le guitariste des groupes rock Red Hot Chili Peppers et Jane's Addiction.

elle revient sur ses rencontres, dans les années 1960, 1970, avec les musiciens de Led Zeppelin, des Rolling Stones, des Doors, etc. Tour à tour maîtresse, confidente, groupie d'un soir, Pamela des Barres traverse de l'intérieur l'histoire du rock et en retire une grande fierté. Usant d'une terminologie amoureuse et religieuse tout au long de l'ouvrage, elle idéalise les rock stars douées d'un sex-appeal sans égal. Extraits :

« Les filles n'imaginaient pas à quel point les sales et débraillés Stones me branchaient. Mes quelques expériences sexuelles [...] m'avaient ouvert de nouveaux horizons, des pensées vastes et tordues, et à mes yeux, Mick Jagger était un pénis *personnifié*<sup>65</sup>. »

« Mick<sup>66</sup> était tellement sexy. Je n'avais jamais vu personne bouger comme ça ; c'était carrément salace, ça incitait les filles du public à se toucher les parties intimes. »

« J'étais à gauche de la scène quand Jimmy<sup>67</sup> fit son entrée devant quatre-vingt mille fondus de Led Zeppelin [...]. Le public était en transe et, depuis ma position stratégique, perchée sur l'ampli de Jimmy, j'avais presque l'impression de faire partie du groupe ; je voyais ce que voyait le groupe et je sentais ce qu'il sentait se déverser de la foule de fanatiques frénétiques. Les filles me regardaient les yeux vrillés en se demandant avec quel musicien du groupe je couchais, et j'étais tellement fière » (*ibid.*, p. 47 ; p. 51 ; p. 199).

Éprouvant un « amour unilatéral » selon l'expression de Francesco Alberoni<sup>68</sup>, qui repose sur une adoration non réciproque<sup>69</sup>, les groupies, en plus d'apprécier la musique de leurs stars, les désirent physiquement parlant. Au-delà de cet « amour unilatéral », nous faisons l'hypothèse que leurs comportements témoignent d'une « forme d'amour » singulière, qui relève de « l'éros ». « À la suite de Platon, mais aussi de Freud, écrit Olivier Bobineau, cette forme d'amour puise sa source dans la recherche de “la toute-puissance du désir”, où la “possession” de l'objet désiré révèle le sentiment réciproque de “privation” et “d'incomplétude des êtres” » (Bobineau, 2005a, p. 361). Autrement dit, l'éros renvoie au manque, à la passion ainsi qu'à la convoitise. L'éros se distingue, à ce titre, de deux autres « formes d'amour » : la *philia* et l'*agapè*. En effet, la *philia* correspond à l'amitié tandis que l'*agapè* désigne selon André Comte-Sponville, « l'amour qui ne conforte pas l'*ego* mais qui en libère », « l'amour qui donne en pure perte » (cité par Bobineau, 2005a, p. 361). L'*agapè* est « un sentiment profond de désintéret, de gratuité et d'insouciance » (*ibid.*, p. 361). Or,

---

<sup>65</sup> C'est l'auteur qui souligne.

<sup>66</sup> Il s'agit de Mick Jagger, le chanteur des Rolling Stones.

<sup>67</sup> Pamela des Barres parle de Jimmy Page, le guitariste de Led Zeppelin.

<sup>68</sup> Le travail de Francesco Alberoni est mis en discussion au chapitre III.

<sup>69</sup> À la suite de la parution de son ouvrage, Pamela des Barres connaît un renversement de perspective porteur de sens : « Quelle expérience très intéressante ! *Être de l'autre côté de l'adoration - celui où l'on reçoit*, car c'était cela - m'a ouvert les yeux à double titre. Quand j'étais en tournée pour mon livre, de show télé en émissions de radio en passant par les librairies, j'avais mes propres groupies. Elles me faisaient [...] poser avec elles en photo. L'expression sur leur visage reflétait la mienne ; combien de fois avais-je contemplé quelqu'un avec ces yeux là ? » (c'est nous qui soulignons, Des Barres, 2006, p. 365).

coucher avec un musicien reconnu s'accompagne au regard des témoignages de Delphine et de Pamela des Barres d'un sentiment de fierté qui rompt avec la notion d'*agapè*, un artiste représentant une sorte de trophée. En couchant, il peut être question de s'appropriier son « dieu ». Edgar Morin qui note que l'amour, est un « don de soi », remarque à propos du « culte des stars » que « le fidèle veut toujours consommer son dieu. Depuis les repas cannibales où l'on mange l'ancêtre et les repas totémiques où l'on mange l'animal sacré, jusqu'aux communions, et eucharisties religieuses, tout dieu est fait pour être mangé c'est-à-dire incorporé, assimilé ». Si certains tâchent de « prendre possession d'une parcelle d'intimité de la star », « en adoptant coiffures, fards et toilettes » (Morin, 1972, pp. 75-83), d'autres, les groupies, tâcheraient de s'approprier cette parcelle d'intimité en couchant avec elle. Il s'agirait d'une forme singulière et paroxystique d'« appropriation magique » selon l'expression d'Edgar Morin.

Résumons, le don vertical qui va des spectateurs aux surhommes admet de multiples déclinaisons. Concrètement, certains métalleux répondant à la figure idéale-typique du *fidèle*<sup>70</sup>, donnent de leur temps et de leur personne aux artistes. Tel est le cas du *staff* de *Metal Monster*, le fan-club français de Metallica. Nous ne l'avons pas souligné, mais ces *activistes* donnent, à côté de leur temps, de leur argent. Lionel, ex-président du fan-club, voyage à travers l'Europe pour assister aux concerts de Metallica. Depuis Paris, en bus ou en avion, il se rend en Italie, en Hollande, en Espagne, au Portugal. Il reconnaît qu'assouvir sa passion, c'est du temps mais « *c'est aussi un budget* » qu'il dépense parfois sans compter. D'autres, et parfois les mêmes, se marquent définitivement la peau en référence à leur artiste préféré. En se tatouant, en se scarifiant le nom d'un artiste, ils signent un acte de dévouement, ils donnent une part d'eux-mêmes à l'Autre tout en l'incorporant. Par ailleurs, nous aurions pu revenir sur les cadeaux que les stars reçoivent de la part de leur admirateurs(trices)<sup>71</sup>. À cet égard, Andre Matos, alors chanteur du groupe brésilien Angra, reçoit plusieurs présents de la part de Delphine : cravate, peinture et bracelet personnalisé... Quant aux quatre musiciens de Metallica, ils reçoivent tous à l'occasion du festival allemand *Rock Am Ring* en 2006, un cadeau des mains de Guillaume, le *leader* de The Four Horsemen, le groupe hexagonal qui leur rend hommage à travers des reprises. Guillaume insiste alors, non pas sur ce qu'il leur a offert - en l'occurrence des DVD contenant des extraits vidéos de The Four Horsemen - mais

---

<sup>70</sup> Se reporter au chapitre III.

<sup>71</sup> Nous y faisons une première fois référence au chapitre III.

sur le geste symbolique : « *Je sais qu'ils ne le regarderont jamais mais ce n'est pas du tout le but.* » Son propos recoupe la citation d'Alain Caillé selon laquelle : « Dans la relation de don, le lien importe plus que le bien » (Caillé, 2007, p. 124). Le plus important réside dans le lien symbolique que le don établit. Le plus important est de donner à ceux qui le font rêver, à ceux qui appartiennent au « monde fantastique des rêves » (Morin, 1972, p. 34) : « *Pour moi, rencontrer Metallica, c'était waouh ! C'était le summum, pour moi ce n'était pas une sorte de rêve, non, c'était un rêve* » reconnaît Guillaume. Nombreux sont les groupes de metal qui exposent sur leur site Internet les « offrandes » qu'ils reçoivent de leurs jeunes supporters. Dessins, peintures, ainsi que créations graphiques assistées par ordinateur, reviennent de manière récurrente. Ces offrandes représentent tantôt le logo du groupe aimé, tantôt le membre préféré de la formation<sup>72</sup>...



n°10



n°11



n°12

<sup>72</sup> Le dessin de gauche (document n°10) représente les membres du groupe Epica. Celui de droite (document n°11) représente Frost, le batteur du groupe de black metal Satyricon tandis que le dernier est une représentation de Gaahl, ex-chanteur du groupe Gorgoroth et actuel chanteur de God Seed (document n°12).

Quant aux dernières, les groupies, en se donnant charnellement à l'artiste dont elles sont éprises, en se donnant à l'Autre, il s'agit de se l'approprier et d'avoir le sentiment d'être un témoin privilégié de l'histoire du metal. Certaines, en plus de donner, de recevoir et de rendre du plaisir à travers un acte de pure dépense pour le dire comme Georges Bataille, auteur de *L'Érotisme* (1957), en retirent une grande fierté dans la mesure où le charisme de l'artiste côtoyé, rejaillit en partie sur elles.

Au-delà de ces diverses manifestations, et dans le cadre de ce système de don vertical, le concert de metal reste sans doute le moment clé incarnant la circulation de dons entre ce monde et l'autre monde. Un temps où l'émotion, où l'énergie donnée et perçue ne rencontre guère d'équivalent. Le don vertical circule à double sens et est omniprésent tout au long du spectacle.

## 2. Don horizontal

Le système du don horizontal caractérise les dons « entre pairs, frères, cotribules ou coreligionnaires » (Tarot, 2008b, p. 486). En l'occurrence, le don horizontal caractérise les dons entre *metalheads*. Ils circulent entre pairs par l'intermédiaire de structures « formelles » ou virtuelles qui diffusent le projet mythologique metal. D'une part, les structures « formelles » correspondent aux associations locales. D'autre part, les structures virtuelles, disponibles sur la toile, renvoient à la fois aux *webzines* ainsi qu'aux sites communautaires consacrés à cette musique. Il s'agit, comme nous l'avons fait précédemment<sup>73</sup>, de les examiner en nous appuyant sur deux ancrages locaux : d'un côté Clermont-Ferrand et de l'autre Paris. Au-delà des différences flagrantes en termes de hauts lieux et de *petits* hauts lieux de rassemblement *dixit* Michel Maffesoli<sup>74</sup>, nous verrons que les motivations des uns et des autres se recourent. L'analyse est en partie centrée sur les parcours de vie de ceux qui font vivre ou, ont fait vivre, ces structures. Structures, qui par définition, désignent autant de « prétextes » pour se rassembler au nom du metal et qui reposent et fonctionnent d'abord et avant tout grâce aux dons de quelques-uns.

---

<sup>73</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>74</sup> Ces lieux de rassemblement sont présentés dans le chapitre II.



### ***a. Des associations à but non lucratif de loi 1901***

Aux côtés de la presse spécialisée, des maisons de disque, radios et autres organismes de ventes par correspondance présentés par l'historien Nicolas Bénard dans le cadre de son chapitre consacré au *business musical*<sup>75</sup>, il existe d'autres structures formelles qui, loin d'être portées par l'appât du gain, tâchent de faire vivre l'*underground*. Parmi ces structures, on distingue les associations locales à but non lucratif de type loi 1901. *Les Acteurs de l'Ombre* sur Paris et le *Club Hard Rock 63* sur Clermont-Ferrand sont deux d'entre elles. En revenant sur leur genèse et leur développement, en donnant la parole à certains protagonistes, il s'agit de lever le voile sur les rouages de ces structures, sur le « comment ça marche ? ». Ce détour ethnographique nous renseigne sur les motivations des métalleux, sur ce qui les pousse à s'engager pour le metal et à endosser des responsabilités au service d'autres *metalheads*. Don de temps mais aussi don monétaire sont au centre de ces structures.

Avant cela, il faut souligner que le fan-club français de Metallica, à savoir *Metal Monster*, ne repose pas de manière exclusive sur une circulation verticale du don. En effet, Lionel, et au travers de ce que propose *Metal Monster* - à savoir un magazine inédit, un forum de discussion, l'organisation de soirées autour de Metallica, etc. - donne non seulement au groupe californien dans le cadre d'un don vertical mais également et peut-être avant tout, aux membres du fan-club. Des membres que Lionel ne considère pas, nous l'avons dit, comme des étrangers, comme des inconnus, mais bien comme ses pairs. À plusieurs reprises, il souligne « l'absence de rupture entre celui qui donne ou rend le service et celui qui le reçoit » (Godbout, 2000a, p. 105). Le « donneur », c'est-à-dire Lionel ainsi que les membres du *staff*, et le « receveur », à savoir les personnes inscrites à *Metal Monster* - qui règlent une cotisation permettant de couvrir les frais du fan-club et l'abonnement aux magazines - désignent « une communauté, une grande famille » :

« Notre principal souhait est que chacun se sente bien dans *Metal Monster*, afin de retrouver dans ce fan-club tout ce qu'un fan de Metallica est en droit d'en attendre : le sentiment d'appartenir à une communauté qui partage la même passion et les mêmes valeurs, celles d'une grande famille, où il n'y a aucune discrimination<sup>76</sup>. »

---

<sup>75</sup> Voir le chapitre *Business* figurant dans l'ouvrage *La Culture Hard Rock* de Nicolas Bénard (Bénard, 2008, pp. 129-148).

<sup>76</sup> Voir la page de présentation de l'association disponible sur Internet à l'adresse suivante : <http://www.metalmonster.fr/metalmonster.htm>, le 27 janvier 2009.

Au-delà de cette passion commune pour Metallica, au-delà d'un partage émotionnel, on relève trois indices qui témoignent de l'appartenance à une même communauté et, *de facto*, de la rupture avec un fonctionnement du type bureaucratique qui tend « à transformer chaque individu en numéro, au sens strict, pour pouvoir le traiter statistiquement et autrement. Pour ces systèmes, tout ce qui est unique devient un problème » (*ibid.*, p. 107). Différemment, *Metal Monster* n'attribue ni carte d'adhésion ni numéro particulier à chacun de ses membres, car « nous considérons tous nos membres de la même façon, comme des individus à part entière, et non pas comme des simples numéros<sup>77</sup>. » De plus, *Metal Monster* propose à ses membres un tee-shirt exclusif aux couleurs du fan-club : « Un véritable signe de reconnaissance et d'appartenance à la grande famille Metal Monster<sup>78</sup>. » Enfin, le staff lance à plusieurs reprises des appels à contribution. Ainsi peut-on lire dans le magazine *Oh Yeah !!* : « Vous aurez sans doute l'occasion de remarquer des nouveaux noms dans la signature de certains articles de ce numéro. L'occasion de vous rappeler, plus que jamais, que ce magazine n'est pas uniquement celui du staff, mais avant tout le vôtre. Si vous avez envie de collaborer à *Oh Yeah !!*, si vous avez des idées d'articles, des envies, des suggestions, des critiques, n'hésitez jamais à nous contacter<sup>79</sup>. » Ces exemples attestent de l'importance accordée aux liens entre membres de l'association et tâchent de gommer un peu plus encore la distance existante entre eux. D'ailleurs, les dates anniversaires des uns et des autres sont l'occasion d'un clin d'œil entre membres sur le forum de discussion. Des réseaux d'amitié se tissent. Des formes de solidarité existent entre pairs. Un exemple supplémentaire. Lorsque les 32 000 places disponibles pour les concerts de Metallica, les 1<sup>er</sup> et le 2 avril 2009 à Bercy, sont vendues en quelques minutes en magasins et sur Internet, des formes d'entraide se mettent en place en direction des membres de *Metal Monster* n'en bénéficiant pas. Certains membres activent leurs réseaux de relations et parviennent ainsi à « grappiller » quelques places de concerts et à en faire bénéficier les malchanceux de la première heure. Lionel et *Metal Monster* rendent service aux membres du fan-club sans en tirer de profit monétaire. Don vertical (qui s'adresse à Metallica) et don horizontal (en direction des membres du fan-club), s'entrecroisent au sein de *Metal Monster*.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> *Ibid.*

<sup>79</sup> Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, saison 1, n°4, p. 3.

*Les Acteurs de l'Ombre ou les rouages de l'underground parisien*

En mai 2008, nous réalisons un entretien approfondi avec Régis (trente ans, professeur dans le secondaire), le président de l'association *Les Acteurs de l'Ombre*, appelée plus sommairement *Les Acteurs*. À notre initiative, il revient sur l'histoire de l'association qui jouit aujourd'hui d'une notoriété conséquente au sein de l'*underground* parisien.

L'aventure débute en 2001. Résidant alors à Marseille, il crée avec deux amis un *webzine* du même nom. Les trois potes sont musiciens. Ils participent à des groupes différents qui officient dans le metal extrême\*. Pourquoi créer ce *webzine* ? « *On avait envie de mettre la main à la pâte pour soutenir la scène underground* » répond Régis. La démarche est alors « *très amateur* », les trois amis contactent des « *petits groupes* », des « *auto-prod* »<sup>80</sup> qu'ils recensent sur leur site Internet. En parallèle, Régis organise des concerts sur Marseille pour « *faire tourner [son] groupe Atropos* » dans des salles qui peuvent réunir entre cent cinquante et deux cent cinquante personnes.

En 2003, il quitte le sud de la France et monte sur Paris « *pour le taf* ». Jeune professeur de technologie en collège, il n'en abandonne pas moins *Les Acteurs*. Sur son temps-libre, il recrute des chroniqueurs de la région parisienne afin de faire vivre et de voir grossir le *webzine* qu'il a créé. Les chroniqueurs livrent un regard critique sur les nouveautés qui paraissent dans le commerce. Concrètement, ce sont les maisons de disque, labels ou musiciens indépendants qui envoient leurs productions au *webzine* pour que les chroniqueurs les recensent. Certains chroniqueurs écrivent également des comptes-rendus de concerts et réalisent des *interviews* de musiciens. Régis continue de s'investir dans l'organisation de concerts, et ce, « *au titre des Acteurs de l'Ombre même [s'il était] encore seul à les organiser* », sans équipe régulière pour l'épauler. Sur la péniche Alternat dans le XIII<sup>ème</sup> arrondissement, il organise une dizaine de concerts, à raison d'un par mois. Il parvient à réunir plus de deux cent quarante métalleux à l'occasion d'une soirée. Fort de ce succès, *Les Acteurs*, dont les rangs grossissent petit à petit, organise le 5 février 2005 en partenariat avec l'association résidente sur la péniche Alternat, le premier *Black Metal Is Rising* à La Locomotive, dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Il s'agit d'un festival, réunissant des groupes de black metal, organisé tous les ans depuis cette date. Recruté depuis quelques mois

---

<sup>80</sup> Les « auto-prod » ou « auto-productions » correspondent à des albums enregistrés de manière indépendante, sans l'appui financier ou logistique d'un label, d'une maison de disque.

par Régis lors d'une soirée informelle chez lui, en tant que chroniqueur CD, nous prenons part à l'organisation de cet événement.

Suite à ce festival, l'association *Les Acteurs de l'Ombre* est déclarée officiellement avec « *une équipe orga' un peu plus régulière* ». Nous sommes au mois d'octobre 2005. Grâce à son réseau, Régis, début 2006 parvient à organiser des concerts régulièrement (deux par mois dans un premier temps puis un par mois) au Klub, un bar sur deux étages près des Halles, à Paris : « *C'est comme ça que l'équipe orga' s'est rôdée et qu'on n'a pu continuer à organiser des festivals black metal, qu'on a organisé un festival doom\* aussi<sup>81</sup>* ». De plus, *Les Acteurs* organisent en 2006, « *un premier Pagan Fest* » réunissant quatre cent quarante personnes, toujours à La Locomotive. En décembre 2007, ils renouvellent l'expérience et décident de donner un nom au festival pour « *le pérenniser un p'tit peu* ». *Les Acteurs* décident de l'appeler « *Cernunnos festival* ». L'édition 2007 est un succès. Celle de 2008, un cran en-dessous, accueille néanmoins plusieurs centaines de spectateurs. La notoriété de l'association, qui organise des concerts rassemblant de plus en plus de monde, ne cesse de grandir sur Paris.

En outre, « *parce que les salles parisiennes sont super chères* », les concerts sont préparés « *à la débrouille* » : « *On fait dormir les groupes chez nous, ils sont uniquement défrayés et donc il n'y a pas de cachet* ». Par souci d'économies, *Les Acteurs* préparent fréquemment à manger pour les groupes invités. Ils évitent ainsi d'avoir recours à un traiteur : hors de prix pour leur structure. Concrètement, Régis organise régulièrement, chez lui, autour de packs de bières, de pizzas et d'un ordinateur, des soirées entre *Acteurs* durant lesquelles chaque détail du prochain événement est mis en débat : du choix de la salle de concert, aux choix des groupes, de la répartition des rôles de chacun le soir de l'événement, etc. Les affiches sont montées en fonction de l'actualité métallique mais également en raison de la « *fan-base* » dont bénéficie un groupe. Enfin, le « *coup de cœur* » rentre en ligne de compte. Bien que leur nombre soit « *très fluctuant* », *Les Acteurs de l'Ombre* regroupent en 2008, au moment de l'entretien, « *une petite trentaine de personnes : organisateurs de concerts et chroniqueurs y compris* ». Aussi et bien que la gestion de l'association prenne « *énormément, énormément de temps* » selon Régis, que cela « *apporte beaucoup de fatigue et beaucoup de*

---

<sup>81</sup> Régis fait référence au *Doom Over The World Fest* organisé le 9 juin 2007 à la Locomotive et au *Doom Over Paris* organisé le 11 mai 2008 au Klub à Paris. Le dimanche 12 avril 2009, le Klub a accueilli la troisième édition de ce festival : le *Doom Over Paris 3*.

*stress* », il continue à s'investir et ce, sans toucher le moindre centime en retour. « *Tous les Acteurs sont bénévoles, tous* » nous rappelle Régis, et « *il arrive même qu'on avance de la thune personnelle* ». Du don de temps mais aussi d'argent. Telles sont les deux principales ressources qui permettent à l'association de vivre et de se pérenniser.

Un don de temps dont nous prenons conscience en intégrant l'équipe des *Acteurs* fin 2004. Nous sommes recrutés en qualité de chroniqueur, nos seuls atouts étant d'écouter du metal depuis de nombreuses années et de nous porter volontaire. Dans la mesure où nous éprouvons un penchant particulier pour le hard rock et le heavy metal, Régis nous confie cinq ou six nouveautés du genre à chroniquer pour le *webzine* de l'association. En effet, les disques sont répartis selon les affinités et les préférences de chacun. Si nous sommes bénévoles, et donc non rémunérés, nous conservons néanmoins les CD chroniqués. Rapidement, nous prenons conscience du travail que cela sous-entend. Chaque album doit être écouté, plusieurs fois de préférence, pour se faire une opinion précise. S'ensuivent des recherches sur l'artiste chroniqué, rarement connu au préalable dans notre cas. Internet demeure la source d'informations par excellence pour recueillir des renseignements et les réinjecter dans la critique. Nous consacrons de longues heures à écouter et à chroniquer les CD que Régis a reçu directement des labels. *Les Acteurs* reçoivent entre quatre-vingts et cent nouveautés par mois et en chroniquent un peu plus de la moitié. La tâche qui nous est confiée nous apparaît rapidement coûteuse en temps. En outre, si nous découvrons des groupes de metal que nous jugeons intéressants, un nombre non négligeable nous indiffère. Cela étant, que nous jugions l'album de qualité ou non, la chronique doit être rédigée et postée sur le *webzine* pour que les métalleux, nos pairs, puissent la consulter. De plus, bien que le ton de parole soit libre lorsqu'il s'agit de critiquer une nouveauté, le chroniqueur n'en a pas moins des responsabilités. Il ne peut pas tout se permettre. Régis nous le fait remarquer au cours de l'entretien en revenant sur une critique jugée trop « *excessive, haineuse* » envers un groupe et son label. Une chronique qui marque la fin de leur collaboration avec le label en question.

Après vingt-sept chroniques et plusieurs mois de participation aux *Acteurs de l'Ombre*, en tant que chroniqueur CD pour le *webzine* d'une part mais également en tant que membre de l'organisation de la première édition du festival *Black Metal Is Rising* d'autre part, nous décidons de quitter l'association. La raison première de notre choix est simple : l'investissement que cela demande en temps est trop coûteux, notre temps-libre finissant par être entièrement consacré aux *Acteurs*. Régis reconnaît à cet égard que le *turn-over* est

important et que les chroniqueurs sont difficiles à fidéliser. En effet, tous les métalleux ne sont pas prêts à donner de leur temps-libre pour organiser des concerts, pour rédiger des chroniques ou pour réaliser des *interviews*, lues par d'autres membres de la tribu, sans toucher de salaire en retour. Certains le sont : Régis est l'un d'eux. Pour ces raisons, *Les Acteurs de l'Ombre* lancent fréquemment des « campagnes de recrutement » *via* leur site Internet. Ainsi, en janvier 2009 peut-on lire : « *Rejoignez-nous sur notre communauté. Nous recrutons des chroniqueurs, interviewers et administrateurs divers* »<sup>82</sup>.

En outre, en tant que responsable de l'organisation d'un événement, il est rare que Régis puisse profiter des concerts donnés par les formations qu'il fait venir à Paris parce qu'« *il faut gérer les éventuels problèmes techniques, les demandes des groupes, etc.* » Des requêtes qui sont parfois forts singulières<sup>83</sup>. Peu importe, *Les Acteurs de l'Ombre* tâchent de répondre présents pour que chaque événement se déroule parfaitement et contente à la fois les groupes et le public présents. En mai 2008, Régis suit l'actualité du *webzine*, qui n'a cessé de grossir, « *de très loin* ». Il décide de s'en désengager car il n'a « *plus le temps de gérer* » et organisation de concerts et *webzine*<sup>84</sup>. Il tâche tout de même « *d'avoir un œil sur tout* ».

Craignant d'être muté dans le sud de la France à la rentrée 2009, il s'interroge et s'inquiète sur la pérennité de cette association qu'il a portée et porte encore aujourd'hui à bout de bras : « *Est-ce que quelqu'un aura la foi pour prendre ça en charge ?* » Le recours à la terminologie religieuse n'est pas anodin. Il témoigne de son engagement total dans ce projet. Projet qui compte, aux côtés du *webzine* et de l'organisation de concerts, une « télévision » consacrée au metal : *NRV TV*<sup>85</sup>. Il s'agit plus exactement d'un site Internet qui propose des « *images professionnelles de leurs idoles* » et qui présente des sujets courts (de quelques

---

<sup>82</sup> Voir : <http://www.lesacteursdelombre.com/>, le 31 janvier 2009.

<sup>83</sup> En ce sens, lors de la quatrième édition du *Black Metal Is Rising* auquel nous assistons, le samedi 17 mai 2008, le groupe de black metal suédois Blodsrit demande aux organisateurs du festival un litre de sang pour leur prestation scénique. C'est dans une charcuterie antillaise à Paris qu'un membre des *Acteurs* achète le litre d'hémoglobine. Lors du concert, le chanteur de Blodsrit s'asperge de sang sur le visage avant d'en verser sur les premiers rangs du public.

<sup>84</sup> Au mois de juin 2008, en raison de plusieurs tentatives de piratage, le *webzine* des *Acteurs de l'Ombre* est dans l'obligation de fermer. Au mois de février 2009 le problème n'est toujours pas résolu. Toutefois, un forum distille chroniques, *interviews* et comptes-rendus de concerts en attendant l'ouverture prochaine d'un nouveau site Internet. Voir : <http://www.lesacteursdelombre.com/>, le 2 février 2009.

<sup>85</sup> Voir : <http://www.nrv-tv.com/>, le 1<sup>er</sup> février 2009.

minutes) sur « *la culture metal en général* »<sup>86</sup>. Quant à la promotion de l'association et des différents événements qu'elle organise, elle est assurée au travers des *flyers*. Cinq mille *flyers* sont édités pour un concert ordinaire. Cela grimpe jusqu'à quinze mille pour promouvoir un festival tel que le *Black Metal Is Rising* ou le *Cernunnos Festival*. Ils sont distribués par des *Acteurs* à la sortie des concerts de metal et déposés dans les bars et autres boutiques<sup>87</sup> qui accueillent des *metalheads*. La promotion passe également par le Net et ses forums de discussion. Les *Acteurs* postent l'information sur plus de quatre-vingts forums.

À la question : qu'est-ce que lui apporte l'organisation de concerts sachant qu'il n'est pas rémunéré ? « *Un plaisir général* » répond Régis. Lorsqu'il voit « *que les gens sont contents, c'est une satisfaction personnelle* ». Les retours positifs des musiciens constituent aussi un moteur, « *c'est ce qui nous fait continuer quelque part, c'est important* ». S'il n'y a pas de retour matériel, un désir de reconnaissance semble être en jeu, couplé au plaisir du travail bien fait. Régis est aujourd'hui une figure de l'*underground* parisien, il jouit d'une certaine notoriété, d'un certain prestige. La qualité des événements (concerts, festivals) organisés par *Les Acteurs* est régulièrement reconnue et saluée par leurs pairs<sup>88</sup>. Appartenant au milieu qu'ils contribuent à faire vivre, et « *parce qu'on est vraiment à l'intérieur* », Régis a selon lui « *réussi à créer une relation de confiance avec le public, une relation de fidélité* ». Une relation qui repose sur le don et sur sa circulation dans la tribu. De plus, ce qui donne « *envie de faire bouger la scène, le milieu underground* » à Régis et ce, même « *si c'est fatigant et usant* », « *quinze jours après un festival c'est reparti* », c'est l'amour de la musique metal synthétisé par une phrase reprise régulièrement sur les *flyers* de l'association : « *L'amour de l'art restera à jamais notre ligne de conduite...* » (documents n°13). L'amour

---

<sup>86</sup> Se reporter au paragraphe introductif de *NRV TV*, disponible sur la page *MySpace* des *Acteurs de l'Ombre* à l'adresse suivante : <http://blog.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.ListAll&friendID=95312347>, le 22 septembre 2008.

<sup>87</sup> Se reporter au chapitre II.

<sup>88</sup> À cet égard, le *webzine VS*, l'un des *webzines* les plus populaires de France consacré au metal, ne tarit pas d'éloges sur la qualité de l'organisation du *Black Metal Is Rising IV*, se déroulant le 17 mai 2008 à la Locomotive. Le chroniqueur qui réalise le compte-rendu écrit : « *Et le public assez conséquent qui s'est déplacé le doit aux Acteurs de l'Ombre. J'en profite pour saluer la dernière orga de concerts sur Paris qui ose monter des affiches velues dans le metal extrême. Ils prennent des risques à faire venir des groupes dont on ne connaît jamais à l'avance le pouvoir attractif et ça les fait transpirer dans leurs petits marcel noirs (mmm), on prend des décibels plein la gueule. Bref, tout le monde est content. Merci messieurs dames. S'il y a un mot que je retiendrai de cette quatrième édition du BMIR, c'est le mot "rigueur". Rigueur dans la tenue des horaires. Une fois encore, le timing aura été géré à la perfection, prouvant encore qu'en France aussi on peut avoir le même respect des horaires que nos voisins européens. Etant donné que niveau public nous n'avons rien vu d'éventuels tracas, l'organisation a été sans faille.* » Le compte-rendu du festival a été posté le 22 mai 2008 à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, le 2 février 2009.

est le nerf de la guerre. Il pousse à agir et à s'engager pour le metal et pour les métalleux. Il pousse à agir « *pour que le metal survive et se propage* » d'après le slogan figurant sur la page MySpace des Acteurs<sup>89</sup>.



### n°13

#### *Le Club Hard Rock 63 ou les rouages de l'underground clermontois*

À côté de la scène *underground* parisienne, que nous fréquentons depuis octobre 2003 dans le cadre de ce travail de recherche, une autre scène locale retient notre attention. Il s'agit de la scène clermontoise. Fréquentée avec assiduité entre 1997 et 2002 en tant que simple auditeur/spectateur, fréquentée dans le cadre de notre mémoire de maîtrise centré sur les concerts de metal en 2002/2003, nous la regagnons très occasionnellement depuis que nous résidons à Paris, en période de vacances scolaires pour l'essentiel.

Loin d'être endormi à l'image des volcans de la chaîne des Puys, cette scène qui regroupe une cinquantaine de groupes de metal en 2008<sup>90</sup>, qui compte des sites Internet qui la

<sup>89</sup> Voir : <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewProfile&friendID=95312347>, le 2 février 2009.



font vivre tels que *Clermont Noir*<sup>91</sup> ou *Volcanik*, a abrité une association à but non lucratif de type loi 1901 entre 1996 et 2003. Il s'agit du *Club Hard Rock 63* ou *CHR 63*. Patrick, trente-huit ans et agent SNCF, l'ancien trésorier de l'association revient sur cette expérience enrichissante à titre personnel.

Le *CHR 63* est fondé par Jean-Claude, « *un hardos comme on disait à l'époque* » dans le but, selon Patrick, de « *plaider la cause* » du metal. Jean-Claude organise aussitôt des concerts à Clermont. Il fait venir André Matos « *à l'occasion de la sortie de l'un de ses projets solo*<sup>92</sup>. » À la même période, Jean-Claude dirige une émission radio diffusée uniquement sur la région auvergnate. Une émission qui constitue « *le vecteur de l'information sur le metal* » et qui promeut l'association<sup>93</sup>. Rapidement après sa création, Patrick et son amie rejoignent le *CHR 63*, c'est alors pour eux « *un moyen de diffuser l'étendard du metal et de proposer quelque chose sur Clermont* », car selon lui, « *Clermont était mort au niveau metal* ». Obligé d'aller à Lyon ou à Paris pour assister à un concert intéressant, il souhaite faire bouger les choses. Les membres du Club sympathisent rapidement avec ceux du *Club Hard Rock* de Lyon : « *Il y a une entraide qui s'est faite assez rapidement entre les différents Clubs Hard Rock* ». Ainsi, dans les premiers temps du *CHR 63*, lors de la tenue d'un concert sur Clermont, des lyonnais, tous bénévoles, « *des mecs qui ont le metal en eux, venaient et nous donnaient la main, c'était super sympa* ». Le Club organise, à côté des concerts *undergrounds*, des soirées pré-écoutes, où il est question de découvrir en avant-première des albums de metal.

Toutes les générations sont représentées dans l'association clermontoise qui compte au maximum une soixantaine de membres soudés entre eux : « *Des grands-parents jusqu'à la*

---

<sup>90</sup> Tel est le constat de Victor et de Fabrice, deux membres du groupe de metal clermontois Morphoss. Fabrice, âgé de vingt-huit ans, fréquente la scène depuis plus d'une dizaine d'années. Il s'agit d'un fin connaisseur de la scène clermontoise, à l'image de Victor, dix-neuf ans, qui fait partie de l'équipe de *Volcanik*. Un site Internet qui recense la très grande majorité des groupes de rock et de metal de la région. Voir : <http://www.volcanik.net/main.php>, le 2 février 2009.

<sup>91</sup> Nous revenons sur ce site communautaire ci-dessous.

<sup>92</sup> André Matos est connu notamment pour avoir été le chanteur du groupe de metal brésilien Angra. À côté de ce groupe, il a fondé ou participé à d'autres projets musicaux. Le dernier en date porte son nom.

<sup>93</sup> En 2009, deux émissions radio, consacrées à la musique metal, sont diffusées sur la région clermontoise. La première d'entre elles, *Metal Choc*, créée en février 2001, est diffusée tous les dimanches de 19h à 21h sur *Radio Arverne*. La seconde, *Metalchimie*, créée en 2000, a lieu tous les mercredis soirs de 20h à 22h sur *Radio Altitude*. Pour *Metal Choc*, voir la page web de l'émission à l'adresse suivante : <http://metalchoc.chez-alice.fr/>, le 2 février 2009. Pour *Metalchimie*, voir : <http://metalchimie.blogspot.com/2008/12/best-of-metalchimie-2008.html>, le 29 mars 2009.

*petite-fille, sans oublier les parents »* et *« c'est ça qui était vraiment amusant et passionnant à la fois... Ça créait une fibre, un tissu, c'était très familial [...] C'était une entité familiale »*. Patrick s'investit dans le Club *« pour la musique, pour les potes et pour faire bouger l'assos' »*. L'entretien est l'occasion pour lui de ressasser avec nostalgie *« l'âge d'or »* de l'association et les nombreuses fêtes organisées dans son cadre : *« C'était une fête de se retrouver et de communier autour de la musique »*. *« J'ai donné sept ans de ma vie au Club Hard Rock »* déclare Patrick, qui se souvient de s'être *« interdit de partir en vacances pour faire du collage d'affiches et des concerts. »* Mais, dit-il : *« C'était ma passion et j'étais vachement content de faire ça. »* Le caractère libre, essentiel au don, transpire au travers de cette dernière citation. Et si Marcel Mauss insiste sur *« le degré important de contrainte »*, sur le don *« obligatoirement rendu »* qui prévaut dans les sociétés archaïques, la contrainte *« semble s'être échappée en partie du don moderne »* (Godbout, 2000a, p. 141).

D'un point de vue financier, l'organisation demande à chaque adhérent une cotisation annuelle : cent francs d'abord puis seize euros ensuite donnant droit à des réductions aux concerts organisés par le Club et à *« un cadeau de bienvenu »* c'est-à-dire un CD ou un tee-shirt. Tous bénévoles, certains d'entre eux, au-delà de leurs cotisations, vont jusqu'à injecter de l'argent personnel dans l'association : *« Tout le monde pouvait faire des dons, mais c'était Jean-Claude le mécène du Club »*. Grâce au pécule représenté par les cotisations et les dons, grâce aux entrées payantes le jour des concerts, l'association arrive à faire venir jouer des groupes étrangers sur Clermont. *« Pas des grands groupes, selon Patrick, parce qu'on n'avait pas l'argent ni les infrastructures mais des groupes en phase de devenir des grands »* parmi lesquels les américains de Symphony X, les allemands de Kreator, les Nightfall, originaires de Grèce, les finlandais Yearning et Sup, en provenance du Nord-Pas-de-Calais, etc. Aux côtés de ces groupes à la notoriété aujourd'hui établie dans le metal, le CHR 63 *« fait de l'alimentaire »* dans un bar clermontois qui accueille des concerts donnés par des formations alors peu connues (*Pain Of Salvation, American Dog, etc.*), qui *« venaient pour pas grand-chose »* et *« à chaque fois la salle était blindée »*.

Après plusieurs années, l'aventure humaine connaît des ratés et se grippe : *« Les responsables en avaient un peu marre »*, *« on était moins dedans »*. Pourquoi ? Parce que les bars qui accueillent des concerts de metal changent de propriétaires ou ferment. Il devient de plus en plus difficile d'organiser un événement devant deux cents, trois cents personnes. L'aventure se termine courant 2003, lorsque Jean-Claude, *« rattrapé par le côté*

professionnel », « figure de proue du Club » tire sa révérence et que personne ne souhaite le suppléer.

À côté et, à la suite du *Club Hard Rock 63*, d'autres associations tâchent de promouvoir les musiques rock et metal sur la région clermontoise. L'A.M.E. (l'Association Musiques Extrêmes), pour n'en citer qu'une, créée fin 2002, début 2003 par un seul homme, Damien (vingt-cinq ans alors), tâche de mettre en contact les musiciens et ainsi de faire vivre la scène *underground* : « *Le but, c'était ça, tisser du lien entre les gens* ». À la suite d'un recensement des métalleux sur Clermont, Damien, non rémunéré, permet d'une part, à quelques musiciens de se rapprocher afin qu'ils concrétisent leurs projets musicaux. D'autre part, par l'intermédiaire d'une *newsletter* nommée « Vagues à l'A.M.E », il permet aux cinq cents métalleux qui ont répondu au recensement<sup>94</sup> d'être régulièrement informés par *e-mail* des concerts et autres soirées donnés sur Clermont et sa région. Supplanter par d'autres structures, l'A.M.E. ne perdure pas.

**FICHE RECENSEMENT DE L.A.M.E.**

**NOM :** \_\_\_\_\_ Age : \_\_\_\_\_

**PRENOM :** \_\_\_\_\_

**ADRESSE :** \_\_\_\_\_

**VILLE :** \_\_\_\_\_ **CODE POSTAL :** \_\_\_\_\_

**TEL :** Fixe : \_\_\_\_\_  
Portable : \_\_\_\_\_

**E-MAIL :** \_\_\_\_\_

Vos Goûts musicaux ? styles et groupes fétiches : \_\_\_\_\_

Etes-vous musicien ? \_\_\_\_\_

A quel(s) instrument(s) : \_\_\_\_\_

Faites-vous partie d'un groupe, son nom ? \_\_\_\_\_

Souhaitez-vous être tenu au courant de l'activité musicale dans le Metal : concerts, live reports et sorties de CD des groupes régionaux ? \_\_\_\_\_

Selon vous, que manque-t-il au Metal à Clermont-Ferrand ?  
( point de vue de musicien bienvenu ) : \_\_\_\_\_

**n°14**

---

<sup>94</sup> Pour recenser les *metalheads* de Clermont-Ferrand, Damien distribue de la main à la main des tracts qu'il a lui-même imprimés et sur lesquels il faut renseigner son nom, son âge, son adresse postale, son *e-mail*, ses goûts musicaux, etc. Se reporter au document n°14.

Quant à savoir quel était le moteur des adhérents du *Club Hard Rock 63*, qu'est-ce qui les poussait à organiser des concerts, et donc, à chercher des bars prêts à les accueillir, qu'est-ce qui les poussait à coller des affiches dans la rue, tard le soir, à contacter sans cesse de nouveaux groupes, la réponse de Patrick rejoint celle de Régis des *Acteurs de l'Ombre* : « *La passion à l'état pur* ». Patrick exprime un sentiment amoureux à l'égard de la musique metal qui le pousse à se tourner vers les autres dans le cadre d'un partage : « *Quand on aime quelque chose, on fera tout pour que cela puisse vivre, c'était pour les autres et pour nous.* » Côté des musiciens ou même lier des amitiés avec les techniciens des groupes, les « *gens de l'ombre* » tel que Patrick les nomme, « *c'est quelque chose de vraiment super* ». Le temps d'un week-end, il vit le metal de l'intérieur, pas seulement en tant qu'auditeur, mais aux côtés des musiciens, tel « *un professionnel* » : « *J'étais sur une autre planète, on avait tous l'impression d'avoir pris une drogue, mais une drogue qui n'est pas nocive, le metal* ». Aussi, accepte-t-il une part de « sacrifice » : « *C'est vrai que c'était dur, qu'on trimait, mais en même temps c'était un plaisir de trimmer.* » Enfin, à côté de sa passion pour le metal, ce qui constitue sa seconde motivation, est « *la satisfaction des gens* », leur reconnaissance : « *Moi j'ai eu des poignées de mains, des bises, des accolades, des "merci d'avoir fait venir ce groupe, j'suis super content".* »

La trajectoire de Régis et des *Acteurs de l'Ombre* recoupe celle de Patrick et des membres du *Club Hard Rock 63*. Au-delà de la question des moyens mis à disposition, on constate que les logiques qui animent les scènes locales, parisienne ou clermontoise, sont similaires. Loin de toute considération marchande mais animés par une seule et même passion musicale, mus par le souhait de faire au mieux, et d'être ainsi reconnus par leurs pairs, ces « *activistes* »<sup>95</sup> passés ou présents ont contribué et contribuent encore aujourd'hui, en se donnant, et en prenant une part active dans la circulation des dons au sein de la tribu, à diffuser de manière souterraine le projet mythologique metal. En raison de la générosité, de l'énergie déployée et dépensée à la fois par les bénévoles du *CHR 63* et *Les Acteurs de l'Ombre*, qui donnent de leur temps en particulier mais aussi de leur argent et de leur compétence, des milliers de spectateurs entre 1996 et 2003 pour le *CHR 63*, depuis 2001 pour les *Acteurs*, ont pu assister à des centaines de concerts de musique metal sur leur région

---

<sup>95</sup> Tel est le terme employé par l'un des membres des *Acteurs de l'Ombre* dont la page *MySpace* est disponible ici : <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendid=391659712>, le 22 septembre 2008. Se reporter au chapitre III pour plus de détails sur l'idéal-type « *activiste* ».

respective. Des milliers d'internautes<sup>96</sup> se connectent chaque mois sur le site Internet des *Acteurs* et échangent entre eux sur l'actualité métallique. Ils consultent des comptes-rendus de concerts, lisent des *interviews*, des chroniques d'albums, et ce, gratuitement. Ces associations de type loi 1901, au regard de leurs actions respectives, injectent de la vitalité au sein de la communauté. Ils permettent à des groupes *underground* de se produire en public et permettent, au fond, aux métalleux de se rassembler autour d'une même passion.

### ***b. Des webzines aux sites communautaires***

Les structures virtuelles qui assurent la promotion du metal et de son style de vie spécifique peuvent être, d'un point de vue schématique, réparties en deux catégories : les *webzines* d'un côté et les sites communautaires de l'autre. Les uns comme les autres fonctionnent et vivent grâce aux dons de quelques-uns. Les *webzines* peuvent être différenciés des autres sites communautaires dans la mesure où ils regroupent des articles, des billets originaux, qu'il s'agisse de chroniques de disques, de comptes-rendus de concerts ou d'*interviews* de musiciens, ce qui n'est pas le cas des autres sites communautaires. Sites communautaires qui se présentent, en règle générale, sous la forme d'un forum de discussion encourageant l'échange entre des internautes partageant de mêmes centres d'intérêt. Cela étant, il n'est pas rare que des *webzines* présentent, à côté de chroniques originales, un forum de discussion. La frontière entre ces structures virtuelles reste poreuse.

#### *Des webzines : le cas VS*

*Violent Solutions* ou *VS* est l'un des *webzines* les plus populaires de France consacré à la musique metal<sup>97</sup>. Selon l'expression arrêtée, il s'agit d'un, pour ne pas dire *le* haut lieu virtuel de la communauté<sup>98</sup>. Le nom du site est un clin d'œil au titre d'un groupe de thrash metal. Le slogan du *webzine* lors de sa mise en ligne en mai 1999, insiste sur le caractère autonome, libre et non-conformiste du site :

---

<sup>96</sup> Les *Acteurs* se prévalent de 80 000 visites par mois sur leur site Internet.

<sup>97</sup> Le site est disponible à cette adresse : <http://www.vs-webzine.com>, le 3 février 2009.

<sup>98</sup> Se reporter au chapitre II.

« Nouveau webzine indépendant et non-conformiste, qui vous propose ses goûts et ses idées sur le metal d'aujourd'hui, et on n'aura pas peur de l'ouvrir... »

Le site n'a « AUCUNE vocation commerciale ». Et d'ajouter « VS webzine a beaucoup de frais (frais d'hébergement du site, url, expéditions des CD promos en interne, etc.), nous perdons de l'argent depuis nos débuts... Aujourd'hui nous essayons de rentrer dans nos frais par l'intermédiaire de campagnes publicitaires payantes, si nous faisons des bénéfices un jour, nous les investirons naturellement dans notre site<sup>99</sup>. » Les services rendus par VS, webzine qui manifeste « une ouverture envers d'autres personnes que ses membres », le sont par « des personnes non-rémunérées (à cette fin) » (Godbout, 2000a, pp. 96-97). De fait, VS satisfait à la définition des « associations fondées sur le principe du don »<sup>100</sup>. Ces associations présentent deux caractéristiques : 1/la non-rémunération des membres. Mais ce premier critère n'est pas suffisant. Il faut que l'association, explique Jacques T. Godbout, soit ouverte sur l'extérieur et donc, qu'elle manifeste dans ses objectifs 2/une ouverture envers d'autres personnes que ses membres, ou que le noyau principal. Tel est le cas du webzine VS, accessible gratuitement à n'importe quel internaute. Après neuf années d'existence, en mars 2008, VS est officiellement déclaré association à but non lucratif de loi 1901.



## n°15

VS est plébiscité lors des référendums 2005 et 2006, qui appellent les lecteurs du magazine *Hard n' Heavy* à élire le « site web metal » de l'année. Lors du référendum 2006, dont les résultats sont parus dans le numéro de février 2007<sup>101</sup>, VS devance ainsi les webzines *Metalorgie* deuxième, et *Obsküre*, troisième. D'autre part, lorsque l'association *Les Acteurs*

---

<sup>99</sup> Nous respectons la police de caractère adoptée par le webzine. Ces informations sont disponibles à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, rubrique FAQ (Foire Aux Questions), le 3 février 2009.

<sup>100</sup> *Les Acteurs de l'Ombre* ainsi que le *CHR 63* répondent également à cette définition.

<sup>101</sup> Voir *Hard n'Heavy*, n°130 ainsi que l'actualité du 24 janvier 2007 proposée sur le site VS à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/new.php>, page web consultée le 3 février 2009.

*de l'Ombre* promeut un concert *via* Internet, le premier nom qui vient à l'esprit de Michel, l'un de ses *activistes*, n'est autre que *VS*, preuve supplémentaire de la notoriété du site :

« Chercheur : Quels sont les forums les plus importants pour vous ?

Michel (28 ans, ingénieur) : C'est *VS* d'abord

Régis (30 ans, professeur) : Ouais, il y a en une dizaine, y a une quinzaine de forums incontournables. »

D'après l'historique du *webzine* disponible en ligne, le site est visité par 6 152 internautes en 1999, par 30 479 personnes en 2000. Un an plus tard, 56 815 visiteurs surfent sur *VS*. Le chiffre est en constante augmentation. Durant le seul mois de novembre 2008, plus de 230 000 visiteurs uniques ont surfé sur le site. La rédaction de *VS* compte alors vingt-un membres, âgés de vingt-trois à quarante-huit ans. Leur *turn-over* reste une nouvelle fois important. La rédaction gravite autour du *webmaster* « VsGreg », âgé de trente-cinq ans en 2008. Les membres de la rédaction sont originaires de Paris mais également de toute la France, du nord (Lille), de l'est (Strasbourg), de l'ouest (Brest) et du sud (Aubagne, Antibes). Le *webzine* en trois chiffres : près de 9 000 albums sont chroniqués, plus de 840 *interviews* et plus de 190 comptes-rendus de concerts sont lisibles gratuitement par les métalleux. Le site dévoile par ailleurs l'actualité du metal en continu, jour après jour, heure après heure, minute après minute. Cette dernière caractéristique explique en grande partie l'intérêt porté par les internautes à *VS*. Ils sont plus de 18 000 enregistrés sur le forum du *webzine*. Ils y participent à des degrés très divers (de manière journalière, hebdomadaire, mensuelle ou très exceptionnellement). Plus généralement, on peut distinguer deux types d'internautes. Les uns participent au site comme nous venons de le voir en postant sur le forum, en commentant l'actualité mise en ligne et en participant de fait, à des débats. Les autres, beaucoup plus nombreux, qui ne sont pas inscrits sur le forum, se contentent de lire les pages proposées sur le *webzine* et ce, sans y poster le moindre commentaire, ce qui ne les empêche pas de les lire. Enfin, le forum de *VS*, en tant qu'espace de discussion et haut lieu de rassemblement virtuel entre pairs, nous renseigne sur les sujets qui suscitent l'intérêt de la communauté. L'entrée « Débats et discussions » qui désigne le lieu « *pour débattre de tout et n'importe quoi avec le metal comme dénominateur commun !* » admet 315 sujets différents et plus de 45 000 messages. Il s'agit de l'entrée qui admet le plus de messages postés sur le *webzine*. À ce propos, le 25 septembre 2008, date de la recherche sur le forum de *VS*, les cinq sujets qui arrivent en tête en nombre de participations des internautes et qui suscitent de fait le plus

d'intérêt sont : 1. « Vos derniers CD/LP<sup>102</sup> metal (ou assimilés) achetés ? » 2. « Et vous secouez la mèche sur quoi là tout de suite ? » 3. « The black zone (news, discussions et découvertes sur le BM<sup>103</sup>) » 4. « Du metal à la télé ??? » et 5. « Où achetez-vous vos CD ? ». Il est intéressant de souligner, qu'aux côtés de quatre sujets traitant *stricto sensu* de leur passion, la question de la médiatisation de la musique metal au travers de la télévision suscite un regard attentif de la part des internautes. Autrement dit, le regard porté par les autres, par la société n'est pas une question secondaire, elle suscite une attention spécifique. Par ailleurs, les métalleux échangent sur la manière la plus opportune de classer, chez eux, leurs CD ; ils échangent sur les trois plus « belles voix » du death metal\*, sur les meilleurs solos de guitare, sur le fait de savoir quel est le meilleur casque audio pour écouter leur musique préférée ou encore sur la manière dont ils ont découvert cette musique<sup>104</sup>... Tout ce qui touche à leur passion de près comme de loin est susceptible de faire débat.

Parmi les autres *webzines* les plus populaires et proposant un contenu proche de celui de VS (actualités, chroniques d'albums, comptes-rendus de concerts, *interviews*), il faut citer *Metalorgie*, *Obsküre*, *Les Acteurs de l'Ombre*, *Guts Of Darkness* mais également *Spirit Of Metal*, *La Horde Noire* ou *Nightfall In Metal Earth*<sup>105</sup>. Une nouvelle fois, leur fonctionnement repose sur le bénévolat et sur la circulation de dons entre pairs : si les uns sont généreux, s'ils donnent du temps voire de l'argent, les autres en retour, *via* leurs participations et leurs visites sur les sites *web* témoignent d'une forme de reconnaissance. Il s'opère ainsi « un retour d'énergie immédiat pour celui qui donne, il est grandi » (Godbout, 2000a, p. 137). Le donateur jouit ainsi d'un certain prestige au sein de la tribu qu'il participe à faire vivre au quotidien.

---

<sup>102</sup> LP de l'anglais *Long Play* correspond à un disque qui comporte un nombre de titres suffisant (huit en règle générale) pour constituer un album.

<sup>103</sup> « BM » signifie « black metal ».

<sup>104</sup> Voir : <http://www.vs-webzine.com/forum/viewforum.php?f=2>, le 25 septembre 2008.

<sup>105</sup> Dans l'ordre proposé, les adresses Internet des sites sont les suivantes : [www.metalorgie.com](http://www.metalorgie.com) ; [www.obskure.com](http://www.obskure.com) ; [www.lesacteursdelombre.com](http://www.lesacteursdelombre.com) ; [www.gutsofdarkness.com](http://www.gutsofdarkness.com) ; [www.spirit-of-metal.com](http://www.spirit-of-metal.com) ; <http://lahordenoire.free.fr> ; <http://metal.nightfall.fr>.



*Des sites communautaires : le cas Clermont Noir*

Tel que l'indique le *flyer* qui nous est remis par Virginie, étudiante âgée de vingt-deux ans, l'une des personnes aux commandes du site, *Clermont Noir* désigne « *le forum de la communauté gothique et metal du centre de la France*<sup>106</sup> ». C'est Sylvain et son ami Éric, vingt-ans tous les deux, deux auvergnats, qui décident en emménageant à Clermont afin de poursuivre leurs études à l'université, de créer *Clermont Noir*. Il s'agit d'un forum de discussion créé en mars 2007, qui n'a pas le statut d'association. Quel est son but ? « *Que les gens se rencontrent, qu'ils viennent au concert, pour qu'il y ait du public et pour ne pas que ça meurt* » répond Sylvain au cours de l'entretien qu'il nous accorde le 21 mars 2008. De même, Virginie originaire d'Avignon, qui habite Clermont-Ferrand depuis peu, soutient que le site d'une part « *permet d'apporter un soutien aux p'tits groupes locaux* » et d'autre part « *ça permet aux gens qui se croient seuls de faire des connaissances* », en particulier, pour ceux qui viennent d'un autre département, d'une autre région. Et « *ça permet aux clermontois d'étendre leur cercle d'ami(e)s* ». « *Se rencontrer, découvrir de la musique, lier des amitiés et aller aux concerts !* » synthétise le *flyer* qui promeut *Clermont Noir*. À cet égard, les prospectus ainsi que l'hébergement du forum sont pris en charge grâce à « *des dons gratuits* » explique Virginie qui précise aussitôt, sourire aux lèvres : « *Enfin, j'veux dire que chaque personne donne ce qu'elle veut, si on veut participer aux flyers ou à l'hébergement, on donne voilà...* » Loquace, Virginie, qui a toujours sur elle quelques *flyers*, « joue » à les distribuer en fonction des attributs identitaires des personnes qu'elle croise dans la rue : « *C'est tout un p'tit jeu, c'est vraiment dès que je vois quelqu'un habillé en noir, que j'connais pas et qui porte les cheveux longs, hop ! J'lui file un flyer Clermont Noir, que je sois à la fac, dans la rue...* » (documents n°16).

L'accès au forum de *Clermont Noir* est gratuit. Pour y participer, une inscription au préalable validée par le *webmaster*, c'est-à-dire Sylvain, est nécessaire. En l'espace d'une année, d'une dizaine d'utilisateurs, le site est passé à plus de cent-cinquante inscrits. Une cinquantaine de membres y participent régulièrement, des auvergnats pour la plupart. Ils discutent de musique metal, de musique gothic\* et de leur actualité respective sur Clermont. D'après Virginie, « *la moyenne d'âge des participants doit être de vingt ans à peu près* ». Elle passe « *entre une heure et deux heures par jour* » sur le forum, à discuter, à poster de

---

<sup>106</sup> Voir le site de *Clermont Noir* : <http://clermont-noir.nuxit.net/forum/index.php>, le 25 septembre 2008.

nouveaux sujets. Sylvain, de son côté, qui a abandonné la fac, y passe beaucoup plus de temps. Entre les messages qu'ils postent sur le forum, entre son rôle de modérateur<sup>107</sup>, entre la recherche d'informations sur tel ou tel groupe ou sur tel ou tel mouvement artistique, informations qu'ils synthétisent afin de les réinjecter dans de nouveaux sujets : il donne plusieurs heures par jour à *Clermont Noir*, sans toucher un centime en retour.



[WWW.CLERMONT-NOIR.CJB.NET](http://WWW.CLERMONT-NOIR.CJB.NET)  
[MYSAPCE.COM/CLERMONTNOIR](http://MYSAPCE.COM/CLERMONTNOIR)

*Clermont Noir est le forum de la communauté  
gothique et métal du centre de la France.*

*Le but ? Se rencontrer, découvrir de la musique,  
lier des amitiés, aller aux concerts !*

*Rejoignez-nous :)*

**dark electro , darkwave, batcave, synthpop,  
death rock, doom metal, neofolk, dark ambient,  
black metal, indus, death metal...**



## n°16

Sylvain rêverait, selon ses propres mots, d'ouvrir un lieu sur Clermont où métalleux et gothics se retrouveraient car, comme l'indique sa comparse la « *difficulté actuelle, c'est de trouver des endroits où ils veulent bien passer du metal, de la musique goth* ». Le 30, un bar qui se trouve place Delille à Clermont-Ferrand accepte, bien que cela ne soit pas sa vocation, la tenue de soirées goths, dont une partie de la promotion est assurée par *Clermont Noir* et organisée par une internaute inscrite sur le forum. Une petite cinquantaine de personnes viennent participer à ces soirées. En effet, au-delà de l'aspect virtuel, *Clermont Noir* « *est un truc humain* » selon Virginie, qui insiste sur les rencontres physiques et les réseaux d'amitié que le forum crée. Rencontres qui débouchent de manière très occasionnelle sur des relations amoureuses. Par l'intermédiaire de *Clermont Noir*, dont ils sont deux des principales figures, en offrant un moyen d'échanges à leurs pairs, Virginie et Sylvain ont acquis une certaine notoriété au niveau de la scène locale. Grâce à leurs photos qui circulent sur la toile, il n'est

---

<sup>107</sup> En tant que modérateur, Sylvain veille à ce que les discussions du forum ne présentent pas un caractère répréhensible aux yeux de la loi. Cela nécessite qu'il garde un œil sur l'ensemble des sujets traités.

pas rare qu'on les reconnaisse dans la rue, ou lors de soirées, et qu'on les aborde spontanément pour échanger quelques mots et/ou pour les féliciter<sup>108</sup>.

### 3. Don longitudinal ou de la transmission intergénérationnelle

Après avoir mis en perspective les systèmes de don vertical et horizontal qui irriguent le metal, le troisième et dernier système du don sur lequel il faut se pencher, correspond à un axe longitudinal. Ce dernier repose sur « le principe de transmission aux descendants ou de dette aux ancêtres du groupe ou de la foi, bref d'échange entre des vivants et des morts » (Tarot, 2008b, p. 486). Olivier Bobineau ajoute : « Cette circulation du don longitudinal s'exprime sous la forme d'une reconnaissance de l'héritage spirituel des générations antérieures et prend tout son sens dans la transmission aux générations à venir » (Bobineau, 2005a, p. 343). Appliqué à la socialité metal, ce système du don concerne à la fois les auditeurs et les musiciens. D'une part, l'amour, la passion pour cette musique se transmet de père en fils. Des valeurs spécifiques ainsi qu'une mémoire commune sont ainsi diffusées, transmises de manière intergénérationnelle entre auditeurs. D'autre part, la reconnaissance dont font preuve les jeunes musiciens, les novices à l'égard de leurs aînés, à l'égard de leurs « pères », trahit la circulation d'un don longitudinal.

Plusieurs indices nous mettent sur la voie de ce dernier type de don. Au festival *Hellfest* 2008, nous croisons à plusieurs reprises des couples accompagnés de leurs enfants en bas âge (photographie n°17). Lors du concert de Metallica le 14 août 2008 à Arras, les stands de tee-shirts proposent aux côtés des sweatshirts à capuches et des autres *girlies*, des grenouillères estampillées Metallica (photo n°18). De l'offre et de la demande comme révélateur sociologique. Autre exemple, le 30 juin 2008 aux Caves St-Sabin à Paris, à l'occasion de la convention Iron Maiden - Clive Aid<sup>109</sup>, nous faisons la connaissance d'un jeune père de famille accompagné par son fils de six ans, fier d'arborer un tee-shirt Iron Maiden et de poser avec son papa (photo n°19).

---

<sup>108</sup> Depuis décembre 2008, c'est-à-dire un peu plus d'un an et demi après sa création, le forum de *Clermont Noir* n'est plus accessible au public.

<sup>109</sup> Nous revenons sur cette soirée au chapitre III.



n°17



n°18



n°19

Au regard de ces trois indices relevés au cours de l'enquête de terrain, des phénomènes de transmission et de filiation se dessinent dans le metal. Ce que confirment par ailleurs les témoignages relevés sur la toile. Un sujet intitulé « *Metal et enfant* »<sup>110</sup> aborde précisément cette question sur le forum de VS. En l'occurrence, Philgore initie sa fille de six ans à la musique metal, tout en prenant soin d'adapter le volume sonore à son jeune âge :

« Philgore : Ma fille a bientôt 6 ans et je ne l'ai jamais préservée des musiques que j'écoute car j'estime qu'il n'y a pas lieu. Avec un volume sonore raisonnable comme tu le précises, je pense qu'il est possible de faire écouter toutes sortes de musiques aux jeunes enfants. Régulièrement elle pousse la table du salon pour me faire des chorégraphies improvisées sur du Suicidal Tendencies ou du Disharmonic Orchestra. Sa mère lui fait écouter beaucoup de Marilyn Manson, de Tiamat et Rob Zombie<sup>111</sup>. D'ailleurs, elle m'a fait un dessin de ce dernier il y a peu de temps. Avec moi, elle a droit à du death metal en tout genre, du thrash, du doom, etc... En règle générale elle préfère ce qui est assez rythmé. »

Plus surprenant, ToS, qui fait découvrir la musique metal à son fils de un an, « *lui a donné Lemmy comme troisième prénom* ». Lemmy Kilmister *alias* Lemmy est le *leader* du groupe anglais Motörhead.

Nous avons la confirmation de ce processus de transmission parents/enfants le 26 avril 2008, lorsque nous faisons la connaissance de Bernard, âgé de quarante-sept ans et père de Marc, douze ans. Bernard nous reçoit chez lui, en Auvergne. Il nous présente sa femme ainsi

<sup>110</sup> Le sujet a été posté le 21 décembre 2008 à l'adresse suivante : <http://www.vs-webzine.com/phpBB3/viewtopic.php?f=2&t=30611>, page web consultée le 5 février 2009.

<sup>111</sup> Suicidal Tendencies, Disharmonic Orchestra, Marilyn Manson, Tiamat et Rob Zombie représentent autant de groupes de metal aux répertoires très différents.

que son fils. Marc porte un tee-shirt d'In Extremo, un groupe de metal. Ce n'est pas un hasard, le fils de Bernard, à l'instar de ses deux parents, écoute et apprécie cette musique. Son père l'a initié depuis sa plus tendre enfance :

« Chercheur : Tu as transmis ta passion à ton fils ?

Bernard (47 ans, agent EDF) : Écoute, j'sais pas... Bon, forcément il écoute un peu ce qu'il y a ici... J'pense qu'il a vu que ces parents y prenaient du plaisir donc pour lui, dans la mesure où c'est un enfant, il s'est peut-être dit, "si mes parents prennent du plaisir ce doit être sympa"... Peut-être pour nous faire plaisir aussi ? Il s'est dit "tiens je vais écouter, j'verrais pourquoi ça leur plaît"... Donc, on écoute du metal dans la voiture, on écoute ça ici, dans le salon et puis des fois il me dit "Ah, ça c'est bien !" Et, si ça lui plaît on va un peu plus loin...»

Bernard reconnaît volontiers qu'il fait du « *prosélytisme* » en direction de son fils. Au fond, il transmet à Marc des valeurs associées à la musique metal telles que le non-conformisme ou l'esprit critique, lorsque, devant lui, il met à l'index à la fois les artistes diffusés par la télévision française ainsi que les chanteurs ou chanteuses apprécié(e)s par ses camarades d'école :

« Bernard : Là, par contre, je fais un peu de prosélytisme, j'le reconnais humblement [sourire]... Je charge un peu tout ce qu'écoutent ses copains, pour lui faire toucher du doigt qu'il n'y a pas que ça, il ne faut pas être un consommateur lambda, il ne faut pas s'arrêter aux choses diffusées à la télé, et penser qu'il y a d'autres choses à côté, qu'il y a des gens qui ne sont pas connus, qui font d'autres styles et voilà... J'lui dis que la "Star Ac"<sup>112</sup> c'est de la daube, enfin je, mais j'le reconnais humblement, je suis honnête... J'dis Lorie c'est d'la merde, Tokio Hotel c'est pourri<sup>113</sup>... J'lui dis "J't'interdis d'écouter ça" [rire]... »

De plus en plus fréquemment, Marc accompagne ses parents lorsqu'un concert de metal se présente. Il assiste au show du groupe allemand JBO, au concert des français Mass Hysteria. Lorsqu'il ne peut pas participer au spectacle en raison d'impératifs scolaires, ses parents lui ramènent tout de même un tee-shirt. Bernard, qui insiste sur le fait qu'il est ouvert en matière d'éducation et qu'il ne souhaite rien imposer à son fils, admet toutefois un certain sectarisme musicalement parlant :

« Bernard : C'est vrai que ça me mettrait les boules s'il écoutait des daubes... Autant, ça ne me gênerait pas qu'il écoute du blues, ou de la musique avec un fond tu vois... Enfin, il fera ce qu'il veut quand il sera grand... Mais pour l'instant, ouais, j'suis un peu salaud là-dessus parce que j'essaie de l'orienter [...] Moi, j'veux rien lui imposer, d'ailleurs on lui a pas imposé de religion ou de chose comme ça. On lui a pas dit, tu feras ça et ça... Enfin, j'me rends compte que sur le hard rock quand même, j'suis vraiment salaud, parce que c'est vraiment pas mon personnage, je

---

<sup>112</sup> La *Star Academy* ou *Star Ac'* est une émission diffusée le week-end en *prime time* sur *TF1* depuis huit saisons, la première datant de 2002. Ce programme plébiscite la variété française ainsi que la musique pop internationale.

<sup>113</sup> Lorie est une chanteuse de pop française tandis que Tokio Hotel est un groupe allemand de musique pop rock.

n'aime pas imposer des choses aux autres et d'autant plus à mon fils... Mais bon, c'est tellement la misère le reste que... Et puis, y a tellement de bonnes choses à prendre dans cette musique... »

Bernard conclut avec nous sur ce point, en évoquant ses craintes : que son fils tourne le dos à la musique metal. Une telle attitude signerait l'échec de son éducation nous confie-t-il, inquiet :

« Chercheur : Tu crains qu'il rejette la musique que tu écoutes un jour ?

Bernard : Ouais, ouais, si un jour il me dit "ton truc c'est naze" ... Ouais, pff ! Ça m'énerverait... J'veux dire si demain il me dit "ton truc c'est naze, je préfère la Star Ac'", j'ai tout loupé, j'ai tout loupé... Et là je pense que, il écouterait pas ça ici de toute manière, c'est pas possible. C'est le seul truc où je serai vraiment sectaire... Parce que pour moi, c'est pas possible... »

Au fond, le metal, dans la bouche de Bernard, se présente comme un principe d'éducation, porteur de valeurs spécifiques liées à l'émancipation de « la masse », au développement d'un esprit critique et autonome, non assujéti au diktat télévisuel et médiatique. Il admet, presque malgré lui, que ce principe n'est pas discutable. Ce point de vue n'est pas isolé. Emmanuel, marié sans enfant, trente-quatre ans et maître de conférences, qui « à part la musique classique et le metal », « ne tolère pas les autres musiques », qui n'apprécie pas à cet égard que sa femme, qui n'est pas une métalleuse, écoute Francis Cabrel, explique : « *J pense que pour les enfants, ça va être un problème.* » Marie, la femme d'Emmanuel, qui assiste à la fin de l'entretien émet l'hypothèse que leurs futurs enfants, pour contrarier leur père, écouteront sans doute du rap. Emmanuel de rétorquer : « *Dans ce cas, je les déshérite [sourire]... De toute façon, ils n'auront pas le choix...* » Un an après l'entretien, Marie et Emmanuel donnent naissance à Clémence. Emmanuel, fidèle à ses principes, élève sa fille sur fond d'AC/DC et de Jean-Sébastien Bach : ces deux artistes préférés, qui selon ses propres mots, détiennent « *la vérité* ». Alors que Clémence est âgée d'un peu plus de un an, il nous confie déjà rêver du jour où il emmènera sa fille à son premier concert de musique metal, jour où ils partageront, il en est persuadé, de mêmes ressentis.

Plusieurs points retiennent notre attention dans les discours et les comportements des uns et des autres. D'une part, il est question de prosélytisme. Au-delà même du processus de transmission parents/enfants, sur lequel il faudra revenir, un autre type de transmission est à l'œuvre : il concerne l'entourage proche des métalleux. En effet, une part significative de *metalheads* éprouve le besoin de partager leur passion. Ils tâchent ainsi de la faire découvrir autour d'eux, à des amis, à des collègues de travail non initiés. Tel est le cas d'Emmanuel qui,

lorsqu'il invite des proches pour la première fois chez lui, leur fait visionner la vidéo *Let There Be Rock* du groupe AC/DC : « *Même les amis qui n'aiment pas le metal, ils leur fait subir ça* » explique sa femme. Emmanuel « *prêche AC/DC* » selon ses propres mots. À l'occasion de l'un de leurs concerts au Stade de France en juin 2001, il invite plusieurs de ses amis pour les initier. Delphine, à son tour, confirme cette tendance :

« Chercheur : Il t'arrive de faire écouter du metal à des personnes qui n'en écoutent pas ?  
Delphine (25 ans, étudiante) : Ah oui ! Ah oui souvent... J'ai initié des copines... »

L'initiation est progressive et stratégique afin de « *faire avancer un peu la cause* » dicit la métalleuse. Pour ne pas rebuter ses ami(e)s, Delphine leur soumet des compilations de « *chansons calmes* » interprétées par des groupes de metal. Elle espère de telle sorte briser les préjugés qui existent à l'encontre de cette musique, du type « *le metal c'est que du bruit* » et, susciter la curiosité du ou de la profane. Certains, *a contrario*, estimant que la découverte du metal doit faire l'objet d'une démarche personnelle, ne cherchent pas à rallier qui que ce soit à cette musique.

D'autre part, le metal, on le constate au regard des exemples rapportés, fait l'objet d'une socialisation qui concerne deux, voire trois générations<sup>114</sup>, de sorte qu'une lignée s'établit. Plus encore, une mémoire commune se transmet de père en fils, de mère en fille, de parents à enfants. De la même manière que la communauté des fans d'Elvis Presley, écrit Gabriel Segré, s'est dotée « d'une mémoire commune se référant à une tradition, qui s'est fixée à travers la diffusion de disques, de films, d'écrits » (Segré, 2003, p. 185), une mémoire commune s'élabore au sein de la tribu metal et se transmet d'une génération sur l'autre. Plus précisément, une mémoire commune se diffuse et se transmet, à travers les discours des *metalheads*, par l'intermédiaire de la presse spécialisée et des structures qui promeuvent cette musique en relatant, « soit les exploits des fondateurs et de leurs continuateurs, soit les déconvenues des hérétiques » (Bobineau, 2005b, pp. 97-98) écrit Olivier Bobineau dans un article consacré à la musique metal. L'auteur ajoute que l'« hérésie » est spécifique ou générale. *Spécifique* lorsqu'un groupe est condamné par la majorité des métalleux et la presse

---

<sup>114</sup> À cet égard, le journaliste rock Francis Zégut, auteur d'un compte-rendu du concert donné par le groupe Metallica le 1<sup>er</sup> avril 2009 à Bercy, écrit que les musiciens « reviennent dans les clameurs d'une horde composée d'au moins trois générations, adorateurs de guitares et de *headbanging*. » En effet, en tant que spectateur, nous constatons que des enfants âgés d'une dizaine d'années (une infime minorité), côtoient des adultes de tous âges. Les plus vieux approchant la soixantaine. Le compte-rendu du concert par Francis Zégut est disponible à l'adresse suivante : <http://musique.sfr.fr/mag/article/live-report/metallica-a-bercy-le-live-report->, le 17 avril 2009. Se reporter à la photo n°20.

spécialisée pour avoir réalisé *un* album « indigne » du metal. Tel est le cas de Megadeth avec l'album *Risk* (1999)<sup>115</sup> : l'usage d'arrangements électroniques ainsi que la multiplication de riffs jugés simplistes, font immédiatement l'objet d'une condamnation de la part du public. *Générale*, lorsqu'un groupe est catalogué, stigmatisé dès le départ ou à un moment donné de sa carrière comme n'appartenant pas au metal. Le groupe américain Limp Bizkit est ainsi rejeté de la tribu metal en raison de la fusion qu'il opère entre hip-hop et riffs métalliques sur fond de mélodies dites « commerciales ».



## n°20

Au travers des *best of* publiés dans la presse spécialisée<sup>116</sup>, au travers des unes de magazines, au travers des biographies consacrées à tel ou tel artiste<sup>117</sup>, au travers des documents télévisuels<sup>118</sup>, s'opèrent sans cesse des choix d'artistes qui façonnent une mémoire commune et célèbrent les uns plutôt que les autres. Une mémoire commune qui renvoie *de facto*, au projet mythologique metal. En transmettant cette mémoire, c'est autant de manières de penser et de se tenir qui sont inculquées. C'est autant de normes de comportement que chaque enfant adopte de façon progressive (photo n°21). Un exemple. Certains, dès leur plus jeune âge, sont ainsi conduits à headbanger : « Avec la petite de ma sœur, on se marre bien

---

<sup>115</sup> Voir : Megadeth, 1999, *Risk*, Capitol Records Inc.

<sup>116</sup> On renvoie notamment le lecteur à la « metalthèque idéale » proposée par le magazine *Rock Hard* plusieurs mois durant. Cette « metalthèque idéale » recense les meilleurs albums de metal en fonction de tel ou tel courant métallique. Voir en particulier : *Rock Hard*, janvier 2006, n°51.

<sup>117</sup> Les éditions du *Camion Blanc* proposent de nombreuses biographies de groupes de metal. Iron Maiden, Metallica, Ozzy Osbourne, Rage Against The Machine, Rammstein ou encore Motörhead figurent au catalogue, preuve supplémentaire de leur notoriété.

<sup>118</sup> Voir en particulier l'émission *Tracks* diffusée sur *Arte* le vendredi soir. L'émission revient de manière occasionnelle sur l'actualité de la musique metal.



en ce moment... Elle a appris à headbanguer et depuis elle ne s'arrête plus. Elle n'a que deux ans et bafouille quelques mots mais alors elle a le rythme dans la peau » explique une internaute sur le forum de VS. Une vidéo nous présente la fillette en train de secouer la tête alors qu'elle écoute du metal<sup>119</sup>.



## n°21

De fait, si des sensibilités différentes apparaissent au sein du metal<sup>120</sup>, la majorité des *metalheads* (musiciens *et* auditeurs) se reconnaît, s'identifie et/ou se compare aux fondateurs des années 1970, 1980, c'est-à-dire aux pères de la musique metal et des courants musicaux qui lui sont associés : Black Sabbath, AC/DC, Iron Maiden, Metallica, Slayer reviennent de manière récurrente dans la bouche des intéressés. À cet égard, le groupe français Gojira, fondé en 2000, rend hommage à Metallica, formé en 1983 à San Francisco, lors du concert du groupe californien donné à Arras le 14 août 2008 et dont il assure la première partie. « *On est né grâce à Metallica, on a grandi avec Metallica. C'est un immense honneur de jouer aujourd'hui* » admet entre deux morceaux le chanteur de Gojira, âgé de trente-deux ans. De plus, le guitariste du combo français reconnaît une filiation musicale avec le groupe américain : « *Metallica, ce sont nos pères* » affirme-t-il lors d'une *interview*, des pères de

---

<sup>119</sup> L'adresse du forum est la suivante : <http://www.vs-webzine.com/phpBB3/viewtopic.php?f=2&t=30611>. Quant à la vidéo, elle est disponible ici : [http://www.youtube.com/watch?gl=FR&hl=fr&v=\\_bOTzaEgRGY](http://www.youtube.com/watch?gl=FR&hl=fr&v=_bOTzaEgRGY), le 5 février 2009.

<sup>120</sup> Dans ce travail, nous avons identifié trois formes spécifiques : la forme/tribu metal souche, la forme/tribu metal alternatif ainsi que la forme/tribu metal extrême. Elles se différencient selon des affinités singulières : styles musicaux, tenues vestimentaires, imaginaires mobilisés, etc. Se reporter au chapitre III.

quinze ans leurs aînés<sup>121</sup>. Et le bassiste de Gojira d'ajouter : « *Si je devais rencontrer le groupe, je les remercierais pour leur musique, pour tout ce qu'ils ont apporté* »<sup>122</sup>. En reconnaissant ce que Metallica a apporté, a donné à la musique metal, Gojira donne en retour. Gojira, en donnant à leur « père » qui en sort grandi, participe ainsi à la circulation du don longitudinal, de père en fils. Ces témoignages recourent celui de Matt Heafy, chanteur/guitariste du groupe américain Trivium, fondé en 2000. « *Metallica a été le premier groupe de metal auquel j'ai cru* » déclare le *frontman*, du haut de ses vingt-trois ans, qui arbore fréquemment un tee-shirt Metallica sur scène. Tel que le note l'intervieweur, la musique de Trivium s'inspire de celle de Metallica ou d'Iron Maiden, « *autant de groupes qui ont commencé leur carrière alors que vous n'étiez même pas encore nés* ». En somme poursuit-il, Trivium est « *un groupe de jeunes qui fait de la musique très inspirée par des groupes de "vieux", qui ont débuté dans les années 1980* ». Aussi, en signant une reprise du titre « *Master Of Puppets* » en 2006, vingt-ans après la sortie de l'album du même nom par Metallica, Trivium rend-il hommage au groupe californien dans le cadre d'une filiation musicale : « *On est tous prêts à reconnaître, et ça sans l'ombre d'un doute, que Metallica est la raison pour laquelle on s'est lancé dans tout ça* »<sup>123</sup>. Les « *tribute albums* » ou « *albums hommage* » qui fleurissent chez les disquaires, voient le plus souvent de jeunes groupes à la notoriété naissante reprendre les morceaux d'un groupe établi et jouissant d'une réputation internationale depuis de nombreuses années. Outre la visée commerciale d'une telle entreprise, enregistrer un tel album, pour paraphraser Olivier Bobineau, est une forme de reconnaissance de l'héritage artistique des générations antérieures. Qu'il s'agisse de Metallica, d'AC/DC, d'Iron Maiden, de Black Sabbath ou de Slayer, tous, sans exception, ont droit à leurs albums hommage<sup>124</sup>. À chaque fois, il s'agit d'un signe de reconnaissance à

---

<sup>121</sup> James Hetfield, le chanteur de Metallica, est âgé de quarante-cinq ans en février 2009. Il est né le 3 août 1963. Ces compères, à un ou deux ans près, ont le même âge que lui.

<sup>122</sup> Ces deux extraits d'*interview* sont tirés du magazine « Oh Yeah !! » publié quatre fois par an par *Metal Monster*, le fan-club français de Metallica. Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, Saison 1, n° 4, pp. 30-31.

<sup>123</sup> L'*interview* de Trivium est tiré du magazine « Oh Yeah !! », édité par le fan-club français de Metallica. Voir : *Metal Monster, Oh Yeah !!*, Saison 2, n°3, pp. 25-29.

<sup>124</sup> Pour Metallica, voir : *Metal Militia*, 1994, *A Tribute To Metallica*, Black Sun Records ; *Metal Militia*, 1996, *A Tribute To Metallica II*, Tribute Records ainsi que *Metallica's Master Of Puppets Revisited*, 2006, Kerrang. Pour AC/DC, voir : *Thunderbolt*, 1998, *A Tribute To AC/DC*, De-Rock ; *AC/DC We Salute You*, 2004, Rufftown Records. Pour Iron Maiden, voir : *An All Starsalute To Iron Maiden*, 2005, *Numbers From The Beast*, Rykodisc ; *Maiden Heaven*, 2008, *A Tribute To Iron Maiden*, Kerrang. Pour Black Sabbath, voir : *Nativity In Black*, 1994, *A Tribute To Black Sabbath*, Sony ; *Nativity In Black II*, 2000, *A Tribute To Black Sabbath*, Priority. Enfin, pour Slayer, voir : *Slatanic Slaughter*, 2004, *A Tribute To Slayer*, Blackend ; *Gateway To Hell II*, 2000, *A Tribute To Slayer*, Dwell.

l'égard de ce qu'ils ont apporté et donné au monde du metal et au monde artistique plus généralement.

#### 4. Une économie du don

Dons vertical, horizontal et longitudinal se croisent au sein de la tribu metal. Ces trois systèmes du don, reposant sur le triptyque maussien donner/recevoir/rendre, alimentent et structurent la communauté dans ses différentes actions et manifestations quotidiennes. Un tel constat suggère que la tribu metal repose, en partie, sur une *économie du don*. À savoir, sur « une économie du prestige qui déjoue la conceptualisation utilitariste à plusieurs titres » écrit Bruno Karsenti. Cette économie présente trois caractéristiques.

Tout d'abord, cette économie « met principalement en jeu des rapports de type affectif, qui s'articulent autour du désir de reconnaissance et de pouvoir, et qui se trouvent pour cela empreints d'une irrationalité foncière » (Karsenti, 1994, p. 122). En effet, la tribu metal, par définition, se fonde sur un sentiment socialement partagé. Parce qu'ils éprouvent un même ressenti, parce qu'ils éprouvent un même plaisir à écouter tel ou tel artiste, les métalleux se sentent proches les uns des autres. L'affect fait lien, l'affect rassemble et remplit les salles de concerts. Quant aux artistes, qui, très majoritairement, se disent financièrement désintéressés, ils sont mus par un désir de reconnaissance. Ils souhaitent que leur musique trouve un public. Du côté des auditeurs, ce désir de reconnaissance se traduit selon des engagements *et* des investissements spécifiques. Engagement et prise de responsabilité au sein d'une association à but non lucratif de loi 1901 telle que *Metal Monster*, le fan-club français de Metallica, *Les Acteurs de l'Ombre* sur Paris ou le *Club Hard Rock 63* en Auvergne. Investissements dans certains produits dérivés, qu'il s'agisse de figurines à l'effigie du groupe aimé, de *bootlegs*<sup>125</sup> ou de tee-shirts... Lorsque le quinzième album studio d'AC/DC, *Black Ice*, voit le jour en octobre 2008<sup>126</sup>, il est commercialisé avec quatre couvertures différentes. Sur la première d'entre elles, le logo du groupe s'affiche en rouge. Sur la deuxième, il s'affiche en bleu, sur la troisième, le logo est jaune. Enfin, sur la quatrième et dernière couverture, le logo est blanc. En dehors de la couverture qui change, la musique reste

---

<sup>125</sup> Il faut rappeler que les *bootlegs* ou « albums pirates » désignent en règle générale des concerts enregistrés sans l'autorisation du groupe et commercialisés sous le manteau.

<sup>126</sup> Voir : AC/DC, 2008, *Black Ice*, Columbia Sony BMG.

identique. Emmanuel (trente-quatre ans, maître de conférences), porté par sa passion dévorante, au grand dam de sa femme qui pointe du doigt son attitude déraisonnable, achète successivement, trois des quatre albums aux couvertures distinctes (documents n°22). Emmanuel en retire d'ailleurs une certaine fierté dans la mesure où il le revendique à plusieurs reprises au cours de discussions informelles. Dès lors, il semble asseoir son statut de *vrai fan*, véritable reconnaissance à ses yeux. Quant au quatrième album, il « préfère » selon ses propres termes « attendre quelques mois ou années pour se l'offrir, comme si c'était un nouvel album, un nouveau plaisir ! »



n°22

Ensuite, l'économie du don « concerne des biens symboliques qui ressortissent bien plus du luxe que du besoin » (*ibid.*, p. 122). Bien que certains initiés expriment métaphoriquement, une dépendance, une addiction à la musique metal, « si j'ai pas ma dose de musique par jour, je déprime » reconnaît Éric, étudiant de vingt ans, l'art et ses diverses formes d'expression procèdent du « don du rien ». « Le rien qu'est l'activité créatrice » (Duvignaud, 2007, p. 167) écrit Jean Duvignaud qui analyse le « style baroque »<sup>127</sup>. La musique est un « don inutile » qui participe davantage « du luxe que du besoin ». Ce constat rejoint celui de Georges Bataille affirmant dans *La Notion de dépense* que « l'activité humaine n'est pas entièrement réductible à des processus de production et de conservation ». Selon lui, la consommation admet deux facettes distinctes. La première est « représentée par

---

<sup>127</sup> Pour Duvignaud, « l'« affolement » baroque renvoie à cette rupture entre deux mondes, à l'hésitation d'une civilisation déchirée entre des voies divergentes. » Il ajoute : « Voilà un temps où les normes établies se vident de leur substance, où les modèles éthiques ou culturels se dissolvent [...]. Émerge alors une passion hallucinatoire qui tourmente les formes » (Duvignaud, 2007, p. 164).

l'usage du minimum nécessaire, pour les individus d'une société donnée », elle est réductible « à la conservation de la vie et à la continuation de l'activité productive. » Le seconde, qui nous intéresse plus particulièrement, « est représentée par les dépenses dites improductives : le luxe, les deuils, les guerres, les cultes, les constructions de monuments somptuaires, les jeux, les spectacles, les arts, l'activité sexuelle perverse (c'est-à-dire détournée de la finalité génitale) représentent autant d'activités qui [...] ont leur fin en elles-mêmes » (Bataille, 1967, p. 28). La musique metal participe de ces formes improductives.

Enfin, troisième et dernière caractéristique, l'économie du don « s'appuie essentiellement sur des phénomènes de dépense, et non pas d'accumulation et de conservation » (Karsenti, 1994, p. 122). Le phénomène étudié est ponctué de rassemblements, de concerts, de fêtes qui viennent raffermir la cohésion de la communauté, qui tissent des liens entre métalleux. Ces moments d'effervescence sont fondés sur la consommation, et non sur la consommation ou la production. « Dans l'effervescence de la fête, les identités se dissolvent et l'homme est confronté à une tentative de renouvellement radical de soi. Il joue la perte contre la raison utilitaire » (Le Breton, 2007, p. 25). En effet, le principe de la perte, en tant que « dépense inconditionnelle », contraire « au principe économique de la balance des comptes (la dépense régulièrement compensée par l'acquisition) seul *rationnel* au sens étroit du mot » (c'est l'auteur qui souligne, Bataille, 1967, p. 28), n'est pas étranger à ces « manifestations délirantes ». Quant aux structures formelles ou virtuelles qui permettent à la scène *underground* d'exister, elles sont emmenées par des *activistes* bénévoles, qui dévorent leur temps-libre, consomment de l'énergie, de l'argent, de la compétence... Des structures qui reposeraient davantage sur « l'appât du don » que sur « l'appât du gain ». On doit la formule à Jacques T. Godbout, selon lequel, « la thèse de l'appât du gain comme seul moteur de l'action humaine n'a rien d'évident. » En s'appuyant sur divers travaux centrés sur l'échange économique, Godbout souligne avec d'autres que le postulat de l'intérêt ou de l'appât du gain, n'est pas suffisant pour rendre compte des motivations de chacun. Il plaide en faveur de l'introduction du postulat du don dans le débat sociologique. Ainsi, existerait-il « une tendance naturelle à donner, une sorte de *pulsion de don*, comme il en existe une à recevoir ». Il rappelle en ce sens que « de nombreuses recherches en psychologie de l'enfant tendent à montrer que le besoin de donner existe dès la naissance ». S'il ne nous appartient pas de statuer sur ce point, il faut reconnaître qu'il suscite la réflexion et conduit à un renversement de perspective. « Si le don est un postulat, la question devient : qu'est-ce qui empêche de donner ? Quelles sont les bonnes raisons de ne pas donner ? » (Godbout, 2000b, pp. 164-171).

En soulignant que le metal repose sur une économie du don, il ne s'agit évidemment pas de nier la logique marchande qui irrigue ce fait social et musical. Nous avons dit et redit que ce phénomène participe d'un système mixte où système de don et système marchand s'articulent. Il s'agit différemment de lever le voile sur une facette passée sous silence, le plus souvent, par les observateurs. Cela vient enrichir la compréhension d'un phénomène qui reste mal à l'aise avec l'argent, qui exprime une certaine méfiance vis-à-vis de celui-ci. Reposant sur un discours anti-commercial, le projet mythologique metal promeut d'une certaine manière cette économie du don quand l'autre économie, celle fondée sur l'appât du gain, reste mise à l'index par les intéressés, musiciens et auditeurs. Cette économie du don sied en effet aux discours anti-business qui abondent dans la tribu. Au fond, elle correspond à une « économie anti-économique » pour le dire comme Karsenti relisant Mauss, c'est-à-dire « une économie imprégnée de déterminations multiples, qui non seulement n'ont rien à voir avec le désir du gain, l'intérêt, ou l'accumulation productiviste, mais en sont justement la négation » (Karsenti, 1994, p. 109). En disant cela, il s'agit de montrer que la tribu metal entretient et valorise le développement d'un *homo donator* à côté, et à l'opposé, d'un *homo œconomicus*. Gardant à l'esprit que « le don n'est pas logique », qu'« il est un peu fou » et « répond à des impulsions émotives » selon Godbout<sup>128</sup>, il ne faut pas s'étonner qu'il « donne le vertige à la raison moderne » (Godbout, 2000a, p. 142) fondée sur la rationalité instrumentale<sup>129</sup>. Par extension, il ne faut pas non plus s'étonner, que le metal, traversé par le don, irrigué par le jeu, fasse tourner la tête et désarçonne les observateurs qui n'ont que pour seule raison, cette même rationalité instrumentale.

---

<sup>128</sup> Ces mots sont tirés d'un texte proposé lors d'une conférence prononcée le 18 octobre 2003, dans le cadre d'un colloque organisé par *L'Agora* (encyclopédie virtuelle, évolutive et participative en langue française) sur le thème suivant : *Colloque Philia. Par-delà l'interventionnisme et le laisser-faire, une inspiration pour la société*. Jacques T. Godbout a autorisé la diffusion de ce texte intitulé « La logique du don ». Il est disponible à l'adresse suivante : [http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Don--La\\_logique\\_du\\_don\\_par\\_Jacques\\_T\\_Godbout](http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Don--La_logique_du_don_par_Jacques_T_Godbout), le 8 février 2009.

<sup>129</sup> Pour Max Weber, la rationalité instrumentale ou rationalité en finalité correspond aux actions durant lesquelles l'acteur conçoit un but précis à atteindre par la mise en œuvre de moyens logiques. Il s'agit, au fond, de l'adaptation des moyens aux fins dans le cadre d'une recherche systématique d'efficacité. Cette logique fin-moyens ne permet pas d'apprécier ce qui est à l'œuvre dans le régime du don : « On ne donne pas pour recevoir ; pour que l'autre donne, peut-être. Il y a là quelque chose d'incompréhensible pour l'esprit moderne. Comment peut-on à la fois vouloir une fin (recevoir) et prendre normalement un moyen pour l'obtenir (donner), et en même temps ne pas considérer qu'il s'agisse d'un moyen, cela étant la condition pour atteindre la fin ! La proposition "pour" prend ici un sens inhabituel. C'est toute la logique fin-moyens qui est touchée ici, le fondement même de la rationalité instrumentale (Weber) et des organisations modernes. Le don ne semble pas susceptible de se voir appliquer le rapport fin-moyens, c'est-à-dire un certain type de lien entre une action présente et une action future, lien linéaire qui est à la base de l'anticipation, du calcul, de toutes les théories de l'action, de la notion même d'intentionnalité » (Godbout, 2000a, p. 142).







## CONCLUSION

« Il faut parler à coups de tonnerre et à coups de feux d'artifice célestes aux sens avachis et endormis » (Nietzsche, 1983, p. 115) prévient Friedrich Nietzsche dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Qu'on nous permette d'emprunter le chemin tracé par ce « dynamiteur »<sup>1</sup> le temps de quelques remarques. Un peu d'audace ne devrait pas nuire à la rigueur scientifique.

Nous sommes un tas de mythes. Cette formule vient nous rappeler que la « civilisation occidentale qui avait été très démythifiante et iconoclaste », est « en train de disparaître ». Hier, « relégué et toléré comme le “un pour cent” de la pensée pragmatique », le mythe revient en force. Comme l'explique Gilbert Durand : « Non seulement des mythes éclipsés recouvrent les mythes d'hier et fondent l'épistémè d'aujourd'hui, mais encore les savants à la pointe des savoirs de la nature ou de l'homme prennent conscience de la relativité constitutive des vérités scientifiques, et de la réalité pérenne du mythe<sup>2</sup> ». Et de conclure : « Le mythe n'est plus un fantasme gratuit que l'on subordonne au perceptif et au rationnel. C'est une *res* réelle, qu'on peut manipuler pour le meilleur comme pour le pire » (Durand, 1996, pp. 45-46). À la suite de Gilbert Durand, notre travail d'enquête a tâché de montrer que le mythe est un élément anthropologique fondateur sur les plans personnel et communautaire. Nous sommes pétris de mythes. C'est l'écrivain et sémiologue Roland Barthes qui le démontre à sa manière

---

<sup>1</sup> « La pensée de Nietzsche, c'est de la dynamite » (Van Delft, 2003, p. 5) écrit Louis Van Delft dans *Fragments et aphorismes*, ouvrage qui réunit de courts extraits des principales œuvres du philosophe allemand. Louis Van Delft est Professeur émérite de langue et littérature françaises, Université Paris X Nanterre.

<sup>2</sup> À ce propos, Gilbert Durand rapporte la réflexion singulière de Bernard d'Espagnat, physicien français, expliquant que « le mythe de Prométhée, le mythe du Paradis Terrestre, et le modèle planétaire de l'atome - modèle de Niels Bohr - sont pleinement semblables... » (Durand, 1996, p. 49).

dans *Mythologies* (1957)<sup>3</sup>. C'est Edgar Morin qui le reconnaît dans *Les Stars*. Il le reconnaît d'autant plus qu'au détour d'une parenthèse il dévoile son attachement à l'actrice et chanteuse américaine Marilyn Monroe, qu'il nomme affectueusement « Marilyn » : « Marilyn (que le lecteur pardonne cette familiarité à un auteur qui vit les mythes qu'il analyse) achève de s'intégrer dans les normes fondamentales de la star » (Morin, 1972, p. 32). C'est le sociologue Gabriel Segré qui détaille le mythe « Elvis Presley » en l'inscrivant dans son contexte économique, démographique, social et culturel. C'est Denis Jeffrey, prenant de la hauteur, qui explique que « sur les décombres du mythe prométhéen resurgissent des mythes que Michel Maffesoli, fils philosophique de Gilbert Durand, qualifie de dionysiaques » (Jeffrey, 1998, p. 33), etc. Notre société mais aussi notre corps est un champ de batailles où s'affrontent des mythes. Notre corps est le théâtre de l'« éternel combat d'Apollon et de Dionysos » (Maffesoli, 2000a, p. VI). Dans ce combat, le metal et la socialité qui l'accompagne auraient pris fait et cause pour cet « “enfant éternel”, un peu ludique, un peu anémique » (*ibid.*, p. IX) qu'est le dieu de l'ivresse. Dionysos a le vent en poupe. Au « prométhéisme moderne est en train de succéder la figure, plus complexe, de Dionysos » (Maffesoli, 2002a, p. 16) constate Michel Maffesoli. L'étude de la socialité metal ne saurait donner tort à cette analyse.

Mené sur plusieurs années, le travail d'enquête nous a permis de constater que le metal concerne et rassemble en France des centaines de milliers de personnes, non seulement de jeunes auditeurs et musiciens mais aussi, et nous l'avons vu, de moins jeunes passionnés. Le metal fait lien. Nous nous sommes attachés à montrer que sous des apparences nocturnes, certains détracteurs qualifiant le metal de « culture de la mort », ce phénomène culturel et musical qui a près de quarante ans d'âge, (ré)enchante la vie de nombreux métalleux. Tous sont saisis et donnent sens à *un projet mythologique articulé au jeu et au don*.

En premier lieu, retenons que le metal, enraciné dans un vécu protéiforme, est associé à une forte charge affective et à une source de plaisir intense qui rythme la vie quotidienne des métalleux. Sur la base de ce ressenti, de ce partage émotionnel, se forge une communauté, une

---

<sup>3</sup> Dans cet ouvrage, Roland Barthes dévoile nombre de mythes qui nourrissent la vie quotidienne des français durant les années 1950 : la Citroën DS, le catch, le visage de Greta Garbo, etc. Pour Barthes, le mythe est un outil idéologique. L'auteur dénonce et rend compte « en détail de la mystification qui transforme la culture petite-bourgeoise en nature universelle » (c'est l'auteur qui souligne, Barthes, 1957, p. 7). Tel que le note Michel Maffesoli dans *Iconologies. Nos idol@tries postmodernes* (2008), dans *Mythologies* il s'agit pour Roland Barthes « de faire une sémiologie qui soit avant tout, comme il le dit, *sémioclastie*. L'air du temps étant, jargon garanti d'époque, à la “critique idéologique” ». Et lorsque le célèbre sémiologue écrit son ouvrage, « c'est bien pour faire œuvre de “démystification” » (Maffesoli, 2008, pp. 10-11). S'il ne s'agit pas de remettre en question le travail de Barthes, son point de vue critique n'est évidemment pas le nôtre.

tribu. Le metal renvoie à un esprit contestataire, tant sur le plan politique, que religieux ou familial, de telle sorte qu'il encourage une pensée critique et débouche sur un sentiment de liberté. Il met en scène des imaginaires subversifs, en puisant dans les interdits sociaux que sont le sexe, la mort ou le mal et sa figure emblématique Satan. Le metal est vécu comme une musique authentique, non-soumise au diktat médiatique et aux impératifs commerciaux. À ce propos, son intérêt repose en partie sur les rapports conflictuels qu'il entretient avec les médias, les représentants politiques et religieux, qui pointent du doigt l'influence négative de certains artistes « sataniques », sur la jeunesse française. Cette musique et la socialité qu'elle génère se nourrissent du conflit.

Toutes ces déclinaisons définissent le « projet mythologique » metal, entendu comme style de vie anticonformiste (Piette, 1993). Ce projet repose sur le charisme fondateur de musiciens. Considérés comme des « surhommes » (*ibid.*) dotés de « sur-personnalité » (Morin, 1972), le mode de vie de ces artistes, leur *ethos*, traversé par l'*ubris* est une incarnation de ce projet mythologique. Celui-ci se déploie au travers d'un *mythogène* permettant de typifier le phénomène. Mythème faustien, mythème *sex, drugs and rock'n'roll* et mythème du Nord correspondent aux différentes unités constitutives du projet mythologique metal qui, par conséquent, désigne un dispositif de sens constitué de valeurs mobilisatrices et/ou « "directrices" de la vie sociale » (Piette, 1993, p. 45). Ce projet, s'il est vécu au quotidien, reste plus particulièrement éprouvé et façonné au sein de hauts lieux et de *petits* hauts lieux de rassemblement. La toile et son arborescence faite de *webzines*, de sites communautaires, de *blogs*, joue, ici comme ailleurs, un rôle non négligeable dans l'instauration *et* la transmission d'une mémoire commune faite de sons et d'images chocs.

Reposant sur une « harmonie conflictuelle » selon l'expression de Michel Maffesoli, le phénomène étudié, s'il s'appuie sur une *solidarité organique*, n'est pas exempt de conflits et de tiraillements internes morcelant la tribu en trois formes sociales distinctes. En fait, il faut distinguer la *tribu metal souche*, de la *tribu metal alternatif*, de la *tribu metal extrême*. Ces tribus se différencient selon des affinités singulières en termes de styles musicaux, de tenues vestimentaires et d'imaginaires mobilisés. De telles dissemblances transparaissent dans les discours mais également dans les « techniques du corps » adoptées par les protagonistes de telle ou telle forme sociale. Par conséquent, on constate que le large projet fondateur généré par la socialité metal n'est pas univoque mais fait l'objet d'une triple lecture, d'une triple appropriation. Appropriation qui est fonction et d'un degré d'attachement et d'une trajectoire

personnels. La *distance au mythe*, au projet mythologique diffère que l'on soit *amateur*, *fan* ou *fidèle* de riffs acérés. Cette distance n'est pas non plus la même au lendemain du « choc amoureux » (Alberoni, 1981) qui révolutionne en profondeur le quotidien de celui qui le subit, qu'à la suite d'une ou deux décennies de « vie conjugale » se muant parfois en « routine ».

En deuxième lieu, nous nous sommes montrés attentifs à l'un des caractères essentiels du projet mythologique metal : le jeu. De jeu, il en est plus particulièrement question le temps des rassemblements, des concerts, des festivals au travers des « éclatements comportementaux » que sont le *pogo*, le *headbanging* ou le *slam*. Ces manières d'être, qui ne sont pas sans susciter interrogations et inquiétudes chez certains représentants des pouvoirs publics, sont vécues par les métalleux comme des activités libres, séparées, incertaines, improductives, réglées et fictives, autrement dit, comme des jeux. En tant que tels, ils s'accordent aux quatre catégories fondamentales arrêtées par Roger Caillois dans *Les Jeux et les hommes* : *ilinx*, *alea*, *mimicry* et *agôn*. *Pogo*, *headbanging* ou *slam* témoignent à des degrés divers d'une recherche de vertige (*ilinx*). Ils s'inscrivent dans un contexte où le simulacre (*mimicry*) est omniprésent : le temps du concert, les métalleux endossent un masque et leurs comportements relèvent de phénomènes mimétiques. Temps de lâcher-prise, moment à part, le concert est propice à l'alliance du simulacre et du vertige. Or, cette alliance nous explique Roger Caillois, « appartient naturellement à la sphère du sacré » (Caillois, 1967). Ce qui nous apparaît intéressant de souligner ici, c'est le pont qui se dresse entre action sacrée et jeu, déjà mis en exergue par Johan Huizinga dans *Homo Ludens*. Dans la continuité de ces travaux, et aux côtés de ceux d'Albert Piette, on constate que les « éclatements comportementaux » et plus généralement les concerts participent d'une « sacralité ludique » faite d'absorption totale et de conscience du « pas vrai ». Cet entre-deux, entre croyance et non-croyance, désignant l'un des caractères essentiels du jeu, traduit la spécificité des rassemblements festifs (concerts, festivals) auxquels participent les métalleux. Des rassemblements qui confortent un sentiment communautaire et qui apportent un mieux-être quotidien.

Si ce phénomène est irrigué par le jeu, ce dernier est un formidable outil de compréhension du social. C'est ce que nous avons tâché de montrer à travers l'analyse des rapports sociaux de sexe dans la sphère publique de la tribu metal. Aussi, est-ce en portant notre attention sur les jeux auxquels s'adonnent métalleux *et* métalleuses que nous parvenons à construire un gradient de féminité et de masculinité dans le metal de telle sorte que ce

phénomène revêt les contours d'un « conservatoire de la virilité » (Louveau, 1998). Néanmoins, si des discours et des pratiques traditionnels se perpétuent, on identifie les indices d'une « féminisation du monde social » (Maffesoli, 1990). La domination masculine perd de « sa superbe » et la figure de l'androgyn(e) qui mix(t)e masculin et féminin s'affirme plus particulièrement dans certains styles métalliques.

De jeu, il en est encore question lorsque les métalleux usent d'un imaginaire satanique et/ou totalitaire. Si certains tâchent d'éveiller les consciences en révélant « une “vérité non suffisamment dite” » (Seca, 2001), si quelques-uns sont inscrits dans une démarche spirituelle ou intellectuelle, ceux qui mobilisent de telles références et de tels symboles restent majoritairement inscrits dans une démarche ludique participant d'un « immoralisme éthique » (Maffesoli, 1985). On se moque de la bien-pensance, on fait fi des responsabilités, on joue à déranger le père, le prêtre et le politique dans le cadre d'une théâtralisation, d'une « mascarade » (Allard, Lefort, 1998) qui conforte un « narcissisme collectif » (Maffesoli, 1990) et qui permet d'éprouver un nouveau champ de libertés. Quant à la petite minorité qui use effectivement de la musique metal afin de diffuser des idéaux ultra-contestataires, il s'agit de propagandistes. En tant que tels, ils sont considérés comme des « briseurs de jeu » (Huizinga, 1951) salissant et ruinant les bases du projet mythologique metal.

Improductif, caractérisé par la dépense et la dilapidation d'énergie, le jeu renvoie à une dernière notion fondamentale qui structure la socialité metal : le don. Dans le cadre du concert, on en identifie trois types. Le premier, « l'échange-don » repose sur la triple obligation de donner, recevoir et rendre mise en perspective par Marcel Mauss dans *l'Essai sur le don*. L'artiste donne un spectacle et le public, qui prend du plaisir, donne en retour, des applaudissements, des cris qui correspondent à autant de signes de reconnaissance, de gratitude. Ce qui circule relève de l'émotion, de l'énergie, du prestige, irréductibles à la question marchande. De manière incessante les musiciens défient les spectateurs. Se profile entre les deux camps, une « lutte de générosité » (Caillé, Lazzeri, 2004b), chacun voulant se montrer plus généreux que l'autre. Les premiers visitent et revisitent la scène durant plus d'une heure de spectacle, courent, sautent sur place, sollicitent la foule, grimacent, hurlent dans le micro, transpirent à grosses gouttes et pratiquent le *headbanging*. Le public donne et se donne en retour, parce que l'émotion et l'énergie circulent au premier chef, et les obligent, d'une certaine manière, à rendre ce qu'ils ont reçu. Si lutte pour le prestige et triple obligation de donner, recevoir, rendre correspondent à l'échange-don, le deuxième type de don identifié

insiste sur la dimension destructrice du don. Le « don-dépense » rappelle que « donner, c'est perdre. Bousiller. Sans idée de retour ou de restitution. Sans image économique » (Duvignaud, 2007). Headbanger peut nourrir des douleurs cervicales. Pogoter peut occasionner de multiples contusions. De plus, il n'est pas rare de quitter une salle de concert aphone, les cordes vocales en berne et vidé de toute énergie, consommé. À ce titre, donner et se donner revient à perdre, à se « bousiller » la santé en quelque sorte. On se place ici dans le cadre d'une « dépense improductive » dont « le principe est la perte » pour le dire comme Georges Bataille. Mais cela n'est pas sans revivifier un quotidien (trop) aseptisé. Perdre pour gagner : telle est la logique du don-dépense. Le troisième et dernier type de don identifié souligne le fait que les concerts ne sont pas tous de grands moments d'effervescence ou de communion voyant les uns et les autres « s'éclater » dans un « corps collectif ». De nombreux shows sont décevants. Le « don raté » lève le voile sur cet aspect des choses. Il correspond au côté sombre du don où quand recevoir un don n'appelle pas de retour voire présente une menace pour l'identité.

Au-delà du temps du concert, systèmes du don vertical, horizontal et longitudinal (Tarot, 2008b) se croisent et s'entrecroisent au sein de la tribu. Reposant sur le triptyque maussien donner, recevoir, rendre, ces trois systèmes assurent en partie la pérennité et le quotidien de la communauté émotionnelle. Tout d'abord, la circulation du don vertical s'opère entre le monde ici-bas et l'autre monde. À travers leurs œuvres, considérées comme l'expression de leurs dons, les artistes, ces musiciens charismatiques, offrent une nourriture spirituelle aux auditeurs. En contrepartie, certains s'organisent et fondent des fan-clubs. Associations à but non lucratif de loi 1901, ces fan-clubs reposent sur une logique du don/contre-don. Parce qu'ils ont reçu, les membres de ces associations, donnent en retour. D'autres se tatouent et consacrent donc une parcelle de leurs corps à un artiste : cela atteste de l'attachement viscéral à un groupe et aux valeurs qu'il porte et représente. Ensuite, le don horizontal. Il caractérise les dons entre auditeurs. Ces dons circulent entre pairs *via* des associations à but non lucratif et par l'intermédiaire de structures virtuelles (*webzines*, forums de discussion) dont l'accès est gratuit. Ces associations et autres *webzines*, qui désignent autant de « prétextes » pour se rassembler au nom du metal, fonctionnent d'abord et avant tout grâce aux dons de quelques-uns. Grâce à quelques « activistes bénévoles » qui donnent de leur temps, de leur compétence et parfois de leur argent, les métalleux peuvent assister à des concerts *underground* dans leur ville respective et/ou découvrir en surfant sur le net l'actualité de leur musique préférée. Ces activistes contribuent à diffuser de manière

souterraine le projet mythologique metal. Enfin, le système du don longitudinal renvoie d'une part à la transmission intergénérationnelle de ce même projet fondateur entre auditeurs. De parents à enfants se transmet une mémoire commune qui fait l'objet d'une socialisation concernant deux voire trois générations, de sorte qu'une lignée de *metalheads* s'établit. D'autre part, ce troisième type de don fait écho à la reconnaissance dont font preuve de jeunes musiciens à l'égard de leurs aînés, leurs pairs, qui tout à la fois sont les « pères » du metal. Ils leur rendent hommage à l'occasion d'interviews, de *tribute albums*, etc. Constater que les systèmes du don vertical, horizontal et longitudinal nourrissent la tribu metal, suggère qu'elle repose en partie sur une *économie du don* où *homo œconomicus* est tenu de composer avec *homo donator*. En marge de la raison utilitariste, des lois du marché, les métalleux semblent organisés autour d'un système où le don requiert une place pour le moins fondamentale.

Fort de cette analyse et partant de « l'hypothèse qu'à partir d'un phénomène social singulier, il soit possible d'induire une tendance générale » (Maffesoli, 1996, p. 247), il nous faut revenir, au-delà même des éléments de réflexion déjà rapportés, sur une série de symptômes reflétant et les rouages de la tribu metal et ceux de la société contemporaine. Des symptômes, des indices qui permettent de penser le lien social.

L'idée selon laquelle à partir de la marge on peut penser le général, le global n'est pas sans faire écho à une formule de Michel Maffesoli, rapportée dans ce travail, et expliquant en substance que l'anomie d'aujourd'hui sera le canonique de demain. Si à l'heure actuelle, le metal reste mis à l'index par certains représentants des pouvoirs publics, s'il inquiète certains responsables religieux et s'il n'est pas épargné par certains médias ; en un mot, s'il est une expression culturelle et sociétale aux contours anoniques, ne pourrait-il pas demain, revêtir un caractère, si ce n'est canonique, plus consensuel ou acceptable ? Plusieurs indices nous invitent à penser que le metal est en voie de « respectabilisation ».

Tout d'abord, de plus en plus de groupes de metal, pensons à AC/DC, à Metallica ou encore à Iron Maiden remportent un succès, en France, qui dépassent largement le seul cadre de cette musique. Ces formations ne sont pas (ne sont plus) réservées à un public d'initiés. À cet égard, leurs musiciens ne sont pas (plus) seulement sollicités par la presse spécialisée. La presse nationale, nous l'avons dit et redit, rédige des papiers sur leurs prestations dans l'hexagone, traitent de leurs sorties d'albums, etc. Plus surprenant, la presse sportive les sollicite. Le chanteur de Maiden accorde une *interview* au journal *L'Équipe magazine*, a

*priori* très éloigné de toutes considérations métalliques et revient sur sa passion pour l'escrime. Pour le magazine *So Foot*, c'est le bassiste de Metallica, Robert Trujillo, qui se prête au jeu des questions-réponses et évoque son intérêt pour le ballon rond<sup>4</sup>. Très populaires, certains artistes metal semblent intéresser les médias au même titre qu'une célébrité, qu'une star française. « Aussi la consulte-t-on sur tous les problèmes, ordinaires ou extraordinaires » (Morin, 1972, p. 77) écrit Edgar Morin, sur tous les sujets, graves ou légers.

Par ailleurs, et pour la première fois en France, un député a soutenu publiquement le metal à l'Assemblée Nationale. Patrick Roy, député de la XIX<sup>e</sup> circonscription du Nord, qui fait parti du groupe socialiste, maire de la commune de Denain (environ 20 000 habitants), s'est fait le temps de deux interventions le « porte-parole » du metal et des métalleux au Palais Bourbon. Le 11 mars et le 29 avril 2009, dans le cadre de la loi *Création et Internet* (dite « loi Hadopi »<sup>5</sup>), Patrick Roy fait remarquer à Christine Albanel, alors ministre de la Culture et de la Communication, qu'elle ne fait rien pour soutenir la musique metal alors même « *que ces musiciens sont parmi les plus créatifs de la sphère musicale de France et dans le monde* » :

« Patrick Roy : Le mois dernier, je vous ai présenté le magazine *Rock Hard*, qui traite de musique metal. Je suppose que vous avez lu le nouveau numéro que j'ai sous les yeux où Iron Maiden est en couverture. Cette musique metal existe aujourd'hui essentiellement grâce à Internet et non grâce à vous, car vous faites tout ce que vous pouvez pour ne pas les aider alors que ces musiciens sont parmi les plus créatifs de la sphère musicale en France et dans le monde. Vous ne les aidez pas pour trouver des concerts ni des salles de répétition – du reste, j'aimerais que vous m'en parliez un jour. Plus grave : alors que vous en auriez les moyens, vous ne les aidez pas non plus pour qu'ils soient diffusés dans les médias, à la radio, la télévision.

Il en existe quand même un sur lequel vous ne faites pas grand-chose : Internet, qui permet à tous ces groupes d'exister et d'avoir une vraie scène. Or, c'est ce moyen d'accès que vous voulez museler aujourd'hui, contrôler, censurer.

Savez-vous que dans quelques jours le principal groupe de metal français, Gojira, partira en tournée américaine ? C'est le premier groupe depuis cinquante ans qui va faire une tournée américaine en tête d'affiche devant un public américain. Et tout cela grâce à Internet, mais pas à vous.

Mais nous espérons que vous aurez des remords et que vous les aiderez !<sup>6</sup> »

---

<sup>4</sup> Voir l'article « Bruce Dickinson : la fine lame d'Iron Maiden » par Richard Escot pour *L'Équipe magazine*, 3 janvier 2009, n°1381, pp. 57-59 ainsi que « Metallica, chevelus à guitare » par Thomas Goubin pour *So Foot*, mai 2009, n°65, pp. 88-89.

<sup>5</sup> Cette loi, qui en réalité n'est qu'un projet de loi en avril 2009, et qui vise à favoriser la protection de la création sur Internet concerne principalement la lutte contre les modes d'échanges illégaux des œuvres *via* Internet.

<sup>6</sup> L'intervention du député est disponible sur son site Internet, voir : <http://www.patrick-roy.fr/spip.php?article2065>, le 9 juillet 2009.



À la suite de ces deux interventions qui enthousiasment une part significative de métalleux, le député est interviewé par le magazine *Rock Hard*. Expliquant qu'il écoute bon nombre de groupes de metal, Patrick Roy regrette que « *le pouvoir, y compris médiatique, tire sur le rock et sur le metal en multipliant les amalgames tendancieux* ». Il tâche de « *profiter de la place qui est la [sienne] pour dire que le rock et le metal doivent être plus considérés qu'ils ne le sont* ». À son niveau, il participe à l'organisation d'« *un mini-festival* » qui se tient le 20 juin 2009 à Denain et accueillant les groupes Trust, Adagio et Eths. Cette manifestation porte le nom de *Metallurgicales*, « *en l'honneur du passé sidérurgique de la région* » explique le député<sup>7</sup>.

Autre indice en faveur de ce processus de « canonisation » : la mode vestimentaire. Premier élément. Des chaussures estampillées Metallica et AC/DC (photographies n°1) sont commercialisées et vendues dans le monde entier par l'intermédiaire de circuits de distribution non spécialisés et dans la musique metal et dans la musique et l'art en général. En effet, c'est l'entreprise *Converse*, filiale de la multinationale *Nike*, qui, dans le cadre de sa collection automne-hiver 2009 s'est associée avec les deux géants du metal.



### n°1

Deuxième élément. La marque suédoise *H&M* (Hennes & Mauritz AB), chaîne internationale de magasins de vêtements dits « tendances », proposant des collections temporaires créées avec le couturier Karl Lagerfeld, les chanteuses pop Madonna ou Kylie Minogue, commercialise ces dernières années des tee-shirts de Black Sabbath et de Motörhead, deux géants du metal. Des sous-vêtements flanqués du logo Motörhead y sont mis en vente. Troisième et dernier élément : le black metal\*, qui reste pourtant l'un des styles métalliques les plus controversés, s'invite dans les défilés de mode. Ainsi, la collection printemps-été 2008 du créateur brésilien à la renommée internationale Alexandre

---

<sup>7</sup> Voir : *Rock Hard*, mai 2009, n°88, p. 10.

Herchcovitch met-elle en scène des mannequins hommes grimés façon black metal, autrement dit arborant des *corpses peints*<sup>8</sup> (documents n°2).



## n°2

En fait, on assiste à une récupération par les branchés et le grand public de symboles et de signes propres à des courants alternatifs et en particulier au metal. Des pop stars américaines telles que Pink ou Avril Lavigne se sont appropriées le signe de la bête et sont imitées par leurs admirateurs(trices). Ce geste, qui se réalise, nous l'avons indiqué, point fermé avec l'index et l'auriculaire redressés, est l'un des signes de reconnaissance majeur de la tribu metal. Des adolescentes, supportrices du groupe pop/rock allemand Tokio Hotel, pourtant éloigné musicalement de l'univers du metal, affichent ce geste à l'occasion de concerts<sup>9</sup>. Ces manifestations s'accompagnent de publicités mettant en scène des mannequins grimés façon Kiss et effectuant le signe de la bête<sup>10</sup>. En outre, *Magame Figaro*, en janvier 2003 titre sur la *Tendance Gothique. Société, mode, beauté, déco, livres...* : « C'est fou comme ces temps-ci l'enfer s'est banalisé » nous explique la journaliste Sophie Carquain<sup>11</sup>. Le magazine, qui amalgame metal et gothic\*, nous explique entre autres que Marilyn Manson

---

<sup>8</sup> Les images du défilé de mode sont visibles sur le site Internet du créateur : [http://herchcovitch.uol.com.br/index\\_en.html#/videos/ver2007\\_08m](http://herchcovitch.uol.com.br/index_en.html#/videos/ver2007_08m), le 10 juillet 2009.

<sup>9</sup> Au cours de l'émission « La chanson de l'année 2007 » diffusée sur *TF1* en *prime time* le 1<sup>er</sup> juin 2007, un parterre d'adolescentes a salué la performance de Tokio Hotel. Signes de la bête et cœurs représentés avec les deux mains accolés ponctuent la prestation du groupe.

<sup>10</sup> On pense en particulier à la campagne de publicité lancée en juin 2006 pour les jeans de la marque *Le Temps des cerises*.

<sup>11</sup> Voir l'article « Gothique. Le grand frisson » par Sophie Carquain pour *Madame Figaro*, 4 janvier 2003, n°18164, pp. 42-45.

officie dans le registre du black metal<sup>12</sup>. Les magazines de mode féminins ne sont pas indifférents à cette tendance, qui par définition est éphémère, et que l'on pourrait qualifier de « dark\* ». Ils proposent des bijoux, des tee-shirts représentant, au travers de multiples déclinaisons, des têtes de mort. Associée à un drapeau noir sur le haut d'un mât, la tête de mort désignait un galion pirate. Symbole rebelle, elle est arborée par les « marginaux », les *bikers*, les punks, les métalleux. Aujourd'hui, la tête de mort est « branchée » et chacun l'exhibe tel un accessoire *fashion*<sup>13</sup>. De la même manière, les ceintures cloutées, les bracelets en cuir dits « bracelets de force » ou les bagues articulées ne sont plus réservées aux seuls « rebelles ». Ces accessoires sont affichés ici ou là par les « branchés » et bien plus encore.

De quoi est-il question ici ? Sans doute de « l'influence énorme des “modes de la rue” » (Cathus, 1998, p. 146) sur le reste de la société tel que l'analyse le sociologue Olivier Cathus qui détaille les quatre étapes d'un « cycle socio-culturel » : « Si nous décomposons un tel processus, nous relevons un premier temps : le détournement [ou la création faudrait-il ajouter] d'une forme culturelle par un micro-milieu. Dans un deuxième temps, nous remarquons l'extension au sein de ce milieu. Troisième temps, cela commence à sortir de ce milieu d'origine pour toucher les “branchés”. Ensuite, dans un quatrième temps, le phénomène prend de l'ampleur et devient phénomène de masse. Les branchés s'en détachent. [...] Le tout mis en boucle, ce n'est jamais qu'une application, ou une variation du *cycle socio-culturel* » (c'est l'auteur qui souligne, *ibid.*, pp. 146-147).

En revanche, si processus de récupération il y a, il n'est pas sans faire grincer des dents au sein de la tribu. Nombreux sont les métalleux qui déplorent le fait que les admiratrices de Tokio Hotel fassent le signe de la bête. On déplore également qu'un créateur récupère les codes du black metal dans un défilé de mode, etc<sup>14</sup>. La récupération des codes et autres signes de reconnaissance des métalleux n'est pas sans s'accompagner d'une certaine dénaturation, d'une « désauthentification ». À force de se diffuser à l'ensemble du tissu social, sous une forme ou sous une autre, le projet mythologique metal risque à l'avenir de se

---

<sup>12</sup> Il s'agit d'une erreur grossière qui n'échapperait pas aux initiés : Marilyn Manson officiant dans un registre beaucoup plus proche du metal indus\* que du black metal.

<sup>13</sup> Voir l'article « L'horreur fait un malheur » par Delphine Perez pour *Le Parisien* du 17 février 2006, p. VI.

<sup>14</sup> À ce propos, un internaute écrit : « Ça peut sembler drôle... N'empêche que lorsque la mode s'empare de quelque chose, lorsque le milieu bobo artistique dénature le sens même d'un concept, il y a plutôt de quoi pleurer. » La citation est extraite du *topic* intitulé « De la récupération artistique (et commerciale) du black... », disponible sur le site *Postchrist*, spécialisé dans le black metal. Voir : <http://forum.postchrist.com/du-black-metal/topic6539.html>, le 11 juillet 2009.

vider, selon certains protagonistes, de ses dimensions subversive et conflictuelle. Faire consensus représenterait un véritable danger pour la socialité metal bâtie sur la critique des autorités rationnelle-légale et traditionnelle. Le metal doit composer avec cette nouvelle donne. Pour le meilleur comme pour le pire.

Connaîtra-t-il un processus de « rockisation » ? Hier, jugé subversif et condamné par l'*establishment*, le rock ne soulève plus guère l'indignation des pouvoirs publics et ne fait plus l'objet de stigmatisation de la part des médias à l'heure actuelle. Il a été digéré en quelque sorte et n'est plus considéré comme un problème social<sup>15</sup>. Est-ce ce qui attend le metal à l'avenir ? S'il ne nous appartient pas de formuler quelques « prophéties », on constate toutefois que de plus en plus de groupes de metal remportant un succès planétaire sont qualifiés par la presse et par les initiés de groupes de rock alors même que leur musique présente la même « ardeur » qu'autrefois. Tel est le cas des groupes AC/DC ou Metallica. Philippe Lageat, rédacteur en chef du magazine *Rock Hard* constate qu'AC/DC « est passé de star du hard rock\* à géant du rock, au niveau des Rolling Stones touchant différentes générations »<sup>16</sup>. À l'inverse, aujourd'hui comme hier le metal reste peuplé de groupes qui, parce que jugés subversifs, « brutaux » restent dénigrés voire stigmatisés par le grand public. Gageons qu'il en sera de même, demain, en France, territoire où le riff de guitare n'a jamais eu le même écho que dans les pays anglo-saxons. Dénigrement, stigmatisation *ou*, à l'inverse, récupération s'accompagnant d'une certaine dénaturation : tel semble être les deux alternatives qu'offrent la société et ses représentants au metal.

Et d'ailleurs, il serait sans doute intéressant, riche de sens, de mener une étude comparative entre les différentes communautés émotionnelles que sont le metal, le rock, la techno ou encore le rap. Ces communautés, au-delà des différences vestimentaires, langagières et musicales qui les singularisent, partagent-elles de mêmes caractères essentiels ? Autrement dit, reposent-elles sur un projet mythologique tel que nous l'avons défini ? Bien que nous ne bénéficions pas d'une connaissance fouillée de toutes ces différentes tribus,

---

<sup>15</sup> L'exemple d'Elvis Presley est symptomatique. À cet égard, Gabriel Segré revient avec force et détail sur « le temps des autodafés » qui touche le début de carrière d'Elvis, dans les années 1950 : « Son œuvre est dénoncée comme déviante, sa singularité est constituée en menace, perversité, vice et dégénérescence ». Cette première phase est suivie par « le temps des récompenses et de l'unanimité » qui intervient dès le début des années 1960 : « Ceux-là même qui hier le dénonçaient et le condamnaient, l'encensent à leur tour et rendent hommage à sa grandeur, célèbrent sa singularité » (Segré, 2003, pp. 78-89).

<sup>16</sup> Voir l'article « AC/DC va électriser son public » par Emmanuel Marolle et Éric Bureau pour *Le Parisien* du vendredi 12 juin 2009, p. 37.

accordons-nous un début de réflexion. Si le metal partage des affinités musicales, instrumentales avec le rock, pensons au riff de guitare, s'ils ont en commun le triptyque *sex, drugs and rock'n'roll*, les deux tribus ne présentent pas le même rapport à l'autorité : le rock ne faisant plus l'objet d'autodafés à l'heure actuelle, il s'est en grande partie vidé de son caractère subversif et conflictuel. Du côté du mouvement techno cette fois, si le rapport entretenu avec les représentants politiques n'est pas sans heurt, le rapport à l'artiste ne présenterait pas les mêmes caractéristiques. Le metal repose sur un charisme fondateur, il s'appuie sur des « surhommes ». Il s'inscrit dans un système de don vertical où les auditeurs donnent aux surhommes. Est-ce le cas chez les « technoïdes » tels que les nomme le sociologue Lionel Pourtau<sup>17</sup> ? Est-il question de se tatouer le nom, le logo d'un artiste ou d'un groupe sur la poitrine ou sur le bras ? L'« archétype » de la rock star s'exprime-t-il avec la même acuité que dans le metal ? Quant au rap, s'il entretient, au travers de certaines formes, un rapport conflictuel avec le pouvoir, s'il repose sur des personnalités charismatiques semble-t-il, les imaginaires dont il use n'apparaissent pas en congruence avec ceux mobilisés dans le metal. Alors que le mytheme *sex, drugs and rock'n'roll* peut trouver un pendant dans un hypothétique *bitch, money and hip hop*<sup>18</sup>, le mytheme du Nord, pour ne citer que le plus symptomatique, semble ne pas avoir d'équivalent dans le rap. Ces modestes pistes de réflexion restent à creuser. Une étude transversale permettrait d'identifier un peu plus encore ces invariants qui structurent, non pas seulement une période relativement courte de la vie, on pense à l'adolescence, mais bien des invariants qui irriguent en profondeur l'ensemble du tissu social.

Répetons-le, ce qui est vécu de manière paroxystique par quelques-uns, ce qui est vécu à la marge, par les métalleux en l'occurrence, n'est pas sans avoir de résonances sur l'ensemble de la société. « Par un processus de contamination, c'est l'ensemble du corps social qui est concerné » rappelle Michel Maffesoli dans la préface à la troisième édition de *Temps des Tribus*. Et de préciser : « Certains de mes critiques ont considéré que le tribalisme, que l'on ne peut plus, empiriquement, contester, était le fait d'une tranche d'âge, celle d'une adolescence prolongée. C'est encore à mon avis une manière de dénier le profond changement de paradigme qui est en train de s'opérer. Le parler jeune, les soins du corps, les hystéries

---

<sup>17</sup> Voir l'article « La question de la trahison dans l'*underground* technoïde » (2007) par Lionel Pourtau.

<sup>18</sup> Littéralement « salope, argent et hip hop ». L'expression renvoie au « gangsta rap » qui apparaît à la fin des années 1980 aux États-Unis. Nous revenons plus précisément sur le gangsta rap dans une note de bas de page, chapitre III.

sociales sont, largement, partagés. Tout un chacun, quels que soient son âge, sa classe, son statut, est peu ou prou, contaminé par la figure de l'«enfant éternel» » (Maffesoli, 2000a, p. IX).

Dans ce travail, nous avons vu que le metal présente divers symptômes caractéristiques de la postmodernité, telle que nous avons pu la définir avec Michel Maffesoli ou Denis Jeffrey<sup>19</sup>. Nous voudrions revenir sur trois d'entre eux en mobilisant des exemples « extra-musique metal ». Si ces symptômes constituent l'armature de notre thèse, il s'agit de signaler l'importance (l'urgence) qu'il existe semble-t-il à les prendre en compte afin d'apprécier la société telle qu'elle est.

Premièrement, le mythe. Il ne cesse d'irriguer le corps social. Dernier exemple en date : Michael Jackson. Sa disparition, le 25 juin 2009 résonne comme un coup de tonnerre dans le monde entier et fait l'objet d'une couverture médiatique qui s'étale sur une dizaine de jours. La cérémonie hommage qui lui est rendu le 7 juillet 2009 au Staples Center de Los Angeles réunit 11 000 anonymes ainsi que de nombreuses célébrités. Retransmise en direct sur les cinq continents, à Hong-Kong, Tokyo, Bucarest, Berlin, en France bien sûr (sur *TF1*, *France 2* et *M6*), en Australie, elle réunit *un milliard de personnes*<sup>20</sup>... Comment analyser ce phénomène qui entoure la mort du « roi de la pop » ? Interrogé au journal télévisé de *France 2*, le samedi 4 juillet, Dominique Wolton, sociologue, directeur de recherche au CNRS, rappelle que « *toutes les grandes stars quand elles meurent font l'objet d'un grand*

---

<sup>19</sup> La postmodernité postule une rupture avec les idéaux de la modernité : la raison, l'individu, le progrès... Se reporter au chapitre II. Nous y indiquons que « la postmodernité serait ce mélange organique d'éléments archaïques et d'autres on ne peut plus contemporains. [...] La postmodernité est bien une harmonie des contraires » (Maffesoli, 1990, p. 14) propose Michel Maffesoli. En ce sens, nous constatons que les métalleux convoquent des dieux d'antan et bricolent avec les mythologies du monde, s'intéressent au Moyen-âge tout en usant des derniers supports technologiques et communicationnels (Internet, MP3, etc.). Autre indice en faveur d'une modernité « radicalement remise en question » (Jeffrey, 1998) selon l'expression de Denis Jeffrey : s'agissant du rapport à soi, l'individu et son identité précise cède le pas à la personne (*persona*) et à ses identifications multiples, à ses masques. À propos des logiques de rassemblement cette fois, force est de constater que la logique contractuelle doit composer de plus en plus avec la logique « affectuelle », passionnelle. Quant à ceux et à celles qui affirment sans relâche que le rapport aux autres est devenu prioritairement individualiste, comment analysent-ils les phénomènes de mode vestimentaire, langagier qui « impactent » le quotidien des citoyens. Comment analysent-ils l'importance des réseaux sociaux (*MySpace*, *Facebook*, etc.) qui fleurissent sur le net ? Collectionner des « amis » sur la toile, est-ce le signe d'une société individualiste ? Nous reprenons ce questionnement ci-dessous, à propos du don et de sa place dans la vie sociale.

<sup>20</sup> Voir l'article « Michael Jackson réhabilité en mondovision » par Claudine Mulard pour le journal *Le Monde* du 9 juillet 2009. Article disponible sur le net et ne bénéficiant pas de pagination.

moment d'émotion »<sup>21</sup>. Par ailleurs, la forte mobilisation médiatique ne serait que le reflet de l'immense popularité de Michael Jackson, qui a vendu rappelle le sociologue plusieurs centaines de millions de disques tout au long de sa carrière. « *Michael Jackson devient un mythe* » remarque Dominique Wolton qui ajoute : « *Un mythe comme y en a eu d'autres avant et ça fait partie de la vie publique* ». La force de ce « *mythe de paix* » tel que le qualifie le sociologue, c'est qu'il transcende les différences et réunit les peuples au-delà des frontières idéologiques, politiques, religieuses :

« Dominique Wolton : Ce qui est intéressant dans cet homme c'est deux choses. C'est 1/la musique, c'est-à-dire que finalement les hommes ne s'entendent pas au niveau mondial à cause des langues, des idéologies, des politiques, la seule chose qui traverse les continents, les civilisations, les religions, les riches, les pauvres, les hommes, les femmes, c'est la musique et la pop en particulier [...]. C'est peut-être le seul langage universel actuellement qui traverse la politique... Soyons reconnaissant à l'égard de ces hommes et de ces femmes qui par le biais de la musique sont capables de créer un minimum de communication, parfois de communion au niveau mondial et qui font quand même un élément de la solidarité...<sup>22</sup> »

Cet exemple vient nous rappeler que la société contemporaine vit, aussi, au rythme des mythes *et* des « mythes incarnés ». Le mythe est réel explique Gilbert Durand, il structure la vie sociale. Dès lors, lorsque celui qui l'incarne en vient à disparaître, c'est un fragment de réalité qui est ébranlé, un fragment de réalité partagé dans le cas de Michael Jackson par plusieurs centaines de millions de personnes qui apprécient sa musique et qui s'identifient plus ou moins à la star. Quand la planète entière regarde dans le même sens et s'émeut, la sociologie ne peut et ne doit pas faire l'économie d'une analyse. On touche sans doute ici à quelque chose de fondamental d'un point de vue anthropologique. Edgar Morin nous le rappelle à sa manière, lui qui perçoit dans le phénomène des stars les contours d'une « nouvelle religion » dont le ferment n'est autre que *l'amour*, ferment de toutes religions. Ce qui vaut pour les stars du grand écran vaut aussi pour les artistes pop mais également pour le metal comme nous l'avons vu :

« Niaiserie sans doute ! Niaiserie dont se détourne le grave regard du sociologue, et voilà pourquoi l'on n'ose étudier les stars. Mais nos savants manquent de sérieux en refusant de traiter sérieusement de la niaiserie. La niaiserie est *aussi* ce qu'il y a de plus profond dans l'homme. Derrière le *star system*, il n'y a pas seulement la "stupidité" des fans, l'absence d'invention des cinéastes, les combinaisons commerciales des

---

<sup>21</sup> À cet égard, l'enterrement en 1997 de la princesse Diana est suivi en direct en mondovision par 500 millions de personnes. Voir l'article cité ci-dessus.

<sup>22</sup> L'interview est disponible en intégralité sur le site de *France 2*, à l'adresse suivante : <http://info.francetelevisions.fr/?id-categorie=JOURNAUX>, le 12 juillet 2009.

producteurs. Il y a le cœur du monde. Il y a l'amour, autre niaiserie, autre humanité profonde...

Il y a aussi cette magie que nous croyons réservée aux "primitifs" et qui est au cœur même de nos vies civilisées. La vieille magie est toujours là. Chacun de nos villages est dominé par un clocher. Mais dans les arrière-salles de cafés de ces villages, dans les granges et les garages de l'adoration commune, dans les villes, partout où il y a un écran blanc dans une salle noire, une nouvelle religion s'est installée. Plus encore, dans chacun de nos cœurs, la religion de l'amour règne toute-puissante.

Le *star system* tient de la vieille religion d'immortalité et de la nouvelle, toute-puissante, religion à l'échelle mortelle : l'amour » (Morin, 1972, p. 96).

Deuxièmement, le jeu. Facteur fondamental de tout ce qui est au monde pour Johan Huizinga, qui montre la présence active et féconde du jeu dans l'avènement des grandes formes collectives que sont le culte, l'art, la musique, la danse, le droit, la guerre, etc. En effet, le jeu nourrit des domaines aussi divers que la culture, l'éducation<sup>23</sup> ou, et nous allons y revenir immédiatement, la finance. Qu'est-ce qui nous conduit à formuler cette dernière assertion ? Trois éléments de réflexion. D'abord, pour Philippe Martin, professeur à Sciences Po., économiste, qui tâche d'analyser les mécanismes de la crise financière qui débute en août 2007 : « *On se rend compte aujourd'hui que les comportements des banques sur le marché du crédit n'ont rien à envier à ceux des joueurs les plus imprudents des casinos*<sup>24</sup>. Pas de vérification du revenu des emprunteurs, pas de versement d'acompte, des publicités quasi-

---

<sup>23</sup> S'agissant du marché français des biens culturels qui regroupe les marchés du livre, de la musique enregistrée, de la vidéo et des loisirs interactifs, on constate que les jeux vidéo (ou marché des loisirs interactifs) concernent près d'un français sur deux : c'est 49 % des français qui jouent en 2008 (voir l'étude du 12 février 2009 intitulée « Les chiffres du marché français des biens culturels. L'entertainment résiste à la crise » par Media Control Gfk International, entité de l'institut d'études marketing Gfk). À ce propos, la franchise *Guitar Hero* consacre deux de ses versions à des groupes de metal : Metallica et Aerosmith. *Guitar Hero : Metallica*, sorti en 2009 en France, permet, dans son salon, muni d'une guitare en plastique (sans cordes mais doté de cinq touches de couleur sur le manche) de rejouer des morceaux du combo américain en reproduisant une partition qui défile à l'écran. Ce jeu au succès international permet non seulement de jouer des morceaux de Metallica, mais également des titres d'autres groupes de metal : Slayer, Judas Priest, Mastodon, Mercyful Fate, Motörhead, Machine Head, etc. Le metal s'invite dans les salons du monde entier avec ces jeux vidéo, qui contribuent un peu plus encore à la diffusion et à la démocratisation de cette musique. Quant à la dimension éducative du jeu, elle s'affirme à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec « le courant pédagogique de l'éducation nouvelle qui prend ses racines dans ces nouvelles conceptions de l'enfance, issues à la fois du naturisme de Rousseau et de la psychologie naissante. Pour ces penseurs, le jeune enfant est essentiellement actif et le jeu est la première manifestation de son activité : "L'enfant a besoin de jouer. Les jeux sont aussi naturels pour lui que le chant de l'oiseau. Les jeux sont l'expression de l'éveil des facultés du corps et de l'esprit ; ils sont, par eux-mêmes, une occasion d'expérience et de préparation à la vie" (Adolphe Ferrière, *Projet d'école nouvelle*, 1909) » (Fournier, 2004c, pp. 26-27) analyse Martine Fournier, journaliste scientifique du magazine *Sciences Humaines*, coordinatrice d'un dossier consacré au jeu, intitulé « À quoi sert le jeu ? ». Par conséquent, le jeu, support des apprentissages et du développement de l'enfant, est considéré à partir du XIX<sup>e</sup> siècle comme une activité éducative et non plus comme une activité futile. D'ailleurs, tout un ensemble de jeux sont aujourd'hui vendus avec l'étiquette « jeux éducatifs ». Pour Gilles Brougère, professeur de sciences de l'éducation (Paris XIII), auteur d'ouvrages sur la question, interrogé par Martine Fournier, ces jeux sont « des formes de mise en scène de la vie sociale, de la culture ; le jouet éducatif met en scène l'enfant apprenant, l'univers scolaire » (Brougère, 2004, p. 25).

<sup>24</sup> C'est nous qui soulignons.



mensongères sur les conditions de prêt<sup>25</sup>. » Des institutions financières qui joueraient au casino... Cette analyse recoupe les propos de Marc Fiorentino. Spécialiste des marchés financiers, ancien *trader* devenu banquier, éditorialiste sur *BFM Radio* et dans *La Tribune*<sup>26</sup>, Fiorentino dévoile dans son roman *Un trader ne meurt jamais* (2009), inspiré de sa propre expérience, les rouages de la spéculation<sup>27</sup>. Un univers qui n'apparaît pas étranger au monde du jeu et à ses risques inhérents :

« Les marchés m'ont ouvert l'univers du risque absolu, du risque autorisé et valorisé ! Oubliez le saut à l'élastique, le saut en parachute, mais aussi le casino ou tous les frissons des autres activités extrêmes. Rien ne vaut le frisson des marchés quand on rêve d'argent. [...] Les vrais acteurs du marché sont par essence socialement irresponsables du fait d'une passion pour l'argent qui les dévore et le plus souvent les détruit.

Enfin, l'amour du jeu.

Imaginez le plus grand *Monopoly* du monde. Chaque jour, vous tirez plusieurs cartes de "situations" à partir desquelles vous devez prendre des décisions face à un planisphère géant. Rien ne peut égaler un jeu aussi excitant. Et j'aime le jeu. Les jeux. Les jeux de stratégie.

Chance. Risque. Argent. Jeu. Ce sont les ingrédients qui m'ont mené naturellement aux marchés » (Fiorentino, 2009, pp. 38-39).

Le parallèle de l'économiste Philippe Martin et la prose du spécialiste des marchés financiers Marc Fiorentino, aussi singuliers soient-ils, ne nous laissent pas insensibles. Ils nous laissent d'autant moins indifférents que Roger Caillois dans *Les Jeux et les hommes* s'intéresse aux loteries et autres jeux de hasard ou d'argent - il cite d'ailleurs les casinos - et les classe dans la catégorie fondamentale *alea*. Ces jeux caractérisés par la prise de risque, la chance et le hasard correspondent pour Caillois à des « formes culturelles demeurant en marge du mécanisme social. » Cela étant, il est des « formes institutionnelles » écrit le sociologue, c'est-à-dire « intégrées à la vie sociale » qui restent pétrées par ce même *alea*. Parmi ces formes, Caillois identifie « la spéculation boursière » (Caillois, 1967, p. 122).

---

<sup>25</sup> Voir l'article « Quand les banques jouent au casino » par Philippe Martin pour le journal *Libération* du lundi 12 novembre 2007. L'article, disponible sur le net, ne bénéficie pas de pagination.

<sup>26</sup> *BFM Radio* ou *BFM* (pour *Bourse Finance Marché*) est une station de radio d'informations économiques. Le journal *La Tribune* est un quotidien économique et financier français.

<sup>27</sup> Il peut sembler étonnant ici de faire référence à une œuvre littéraire, à un roman. Ça ne l'est pas en réalité. Outre le fait que ce roman soit écrit par un spécialiste reconnu de la finance et qu'il repose en grande partie sur son expérience personnelle ; si nous avons conscience, par ailleurs, que ce type de référence est à manier avec précaution, gardons à l'esprit que la littérature n'est pas sans nous en dire beaucoup sur le monde qui nous entoure. En ce sens, Edgar Morin rappelle dans *Sociologie* que « le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, avec Balzac, Stendhal, Maupassant, Flaubert, Daudet, Zola, Dickens, Tolstoï, Dostoïevski nous donne une connaissance de la vie sociale introuvable dans les enquêtes et travaux sociologiques. » Et de conclure sur ce point : « Le roman n'est pas seulement un objet mineur pour la sociologie. Il est porteur de sociologie » (Morin, 1994, pp. 11-12).

Aussi, le fait de spéculer, et ce malgré de nombreux dispositifs de contrôle, reste-t-il soumis à une certaine incertitude, à une prise de risque, que les *traders* qui engagent beaucoup d'argent, autrement dit qui *parient* sur des tendances, tâchent sans cesse de minimiser, sans toutefois arriver à gommer totalement cet inconnu<sup>28</sup>. Le jeu et ses dimensions agonistique, aléatoire, le jeu et ses incertitudes, s'immiscerait donc là où on l'attend le moins, là où la raison et le calcul sont (devraient être) les maîtres-mots, les seuls motifs d'action. Ce questionnement rejoint celui de « la finance comportementale ». Contestant les hypothèses de l'école néoclassique<sup>29</sup>, cette approche des comportements financiers qui se développe depuis quelques années insiste sur le fait que « les études expérimentales en économie ont montré que les humains réels ne se comportent pas comme le voudrait l'*homo œconomicus* théorique. Nous autres humains ne sommes pas des calculateurs très avisés. Nos stratégies d'investissement sont souvent biaisées par des erreurs de jugement ou par l'emprise des émotions. Ainsi, l'expérience montre qu'après une suite de mises gagnantes, les individus ont tendance à baisser la garde et à délaissier les principes de prudence. La réussite donne un sentiment de surpuissance. À l'inverse, les échecs entraînent la peur et l'excès de prudence » (Dortier, 2008, p. 20). Au regard de ces éléments d'appréciation : si le jeu et, plus précisément, l'une de ses quatre catégories fondamentales telles que Roger Caillois les nomme - l'*alea* en l'occurrence - n'apparaît pas totalement étranger à la démarche spéculative, il reste à s'interroger en ces termes : et si le rationnel et calculateur *homo œconomicus* sur lequel se fonde notre système financier et par voie de conséquences notre société capitaliste, devait bon gré mal gré composer avec le passionnel *homo ludens* ?

---

<sup>28</sup> Le terme « *trader* » peut se traduire par « opérateur de marché », le verbe anglais « *trade* » signifiant échanger, faire du commerce. D'après la définition du lexique financier Vernimmen, le *trader* est « un opérateur de marché spécialisé dans la spéculation. Son activité consiste à acheter à bas prix une devise, une obligation, une action voire une option dont il anticipe la hausse et à les vendre lorsqu'il anticipe leur baisse ». Le *trader* est un professionnel de la spéculation. Or, « la spéculation se caractérise par l'acceptation d'un risque. Le spéculateur est celui qui prend position. Il fait un pari sur l'évolution future d'une valeur » (voir : [http://www.vernimmen.net/html/glossaire/definition\\_speculation.html](http://www.vernimmen.net/html/glossaire/definition_speculation.html), le 22 juillet 2009). Il doit anticiper les fluctuations d'un produit dans le but de faire du profit pour le compte de la banque ou de la société de bourse qui l'emploie. Pour ce faire, « il dispose de données sur les titres et sur l'évolution du marché, des informations économiques du jour, etc. De plus en plus, il est assisté par des outils mathématiques et statistiques sophistiqués, qui lui indiquent aussitôt les traces subtiles d'un retournement de tendance » (Dortier, 2008, p. 19) analyse Jean-François Dortier, fondateur et directeur de publication de la revue *Sciences Humaines*.

<sup>29</sup> Selon « l'approche néoclassique, largement dominante en économie, les financiers sont des gens (rebaptisés "agents") rationnels. En d'autres termes, ils font des calculs raisonnés à partir de l'information disponible. Les choix peuvent être simulés sous forme d'équations mathématiques. Dans ce cadre, peu de place pour les caprices personnels » (Dortier, 2008, p. 19).

Troisièmement, le don. En plus de nourrir la socialité metal tel que nous l'avons dit et redit, « le don demeure aujourd'hui un principe fondamental de circulation des choses » constate Jacques T. Godbout dans un article intitulé « Don, solidarité et subsidiarité » (2009). Le don « est présent dans toutes les sphères de la société sous la forme, certes, de la philanthropie et du bénévolat, mais aussi des cadeaux, de l'hospitalité, des services rendus, du don de sang et d'organes, et il prend une importance nouvelle dans des domaines comme l'*open source* et le *peer to peer* » (Godbout, 2009)<sup>30</sup>. Sur ce point, s'il fallait retenir un chiffre, alors retenons celui de quatorze millions. Quatorze millions, c'est le nombre de bénévoles en France. Des bénévoles qui font vivre plus d'un million d'associations et autant de projets et d'activités d'intérêt général, au service de la vie quotidienne de la population<sup>31</sup>. Le bénévolat, ce don de temps, « va à l'encontre des valeurs de la société actuelle fondées sur le salaire et le profit. "Rappelle-toi que le temps, c'est de l'argent", disait Benjamin Franklin. Pour le bénévole, le temps, ce n'est pas de l'argent ! Être bénévole, c'est faire mentir Benjamin Franklin... et agacer parfois les syndicats ! » (Godbout, 2000b, p. 74) remarque Jacques T. Godbout. Pensons également à ces émissions télévisées qui chaque année en France appellent aux dons, qu'il s'agisse du *Téléthon*, du *Sidaction* et qui grâce à la générosité des uns et des autres faisant montre d'une réelle solidarité, recueillent des millions d'euros, sont-ce les symptômes d'une société individualiste gouvernée par l'appât du gain telle que nous le rabâchent certains observateurs sociaux ? Différemment, « faire l'expérience du don, écrit Godbout, c'est faire l'expérience d'être dépassé par ce qui passe par nous. Notons que cette expérience n'est pas centrée sur le fait de donner, mais sur le fait que nous recevons et nous faisons passer. C'est une expérience anti-individualiste ». Dès lors, « à côté de l'*homo œconomicus*, il y a aussi l'*homo donator* » (Godbout, 2009), cette tendance à donner chez les humains, cet appât du don.

Par ces dernières remarques, il s'agit de montrer que l'étude menée sur la socialité metal, donne vie à des grilles de lecture qui ne demandent qu'à être éprouvées en dehors du cadre strictement métallique et musical. Autrement dit, à travers cette thèse, il est question de

---

<sup>30</sup> En l'occurrence, il s'agit d'un article tiré de la *Revue du Mauss permanente*, accessible gratuitement sur le web. L'article, daté du 8 mai 2009, ne bénéficie donc pas de pagination. Voir : <http://www.journaldumauss.net/spip.php?article504>, le 17 juillet 2009.

<sup>31</sup> Contrairement à une idée reçue, le travail bénévole est en hausse dans notre société ces dernières années. Voir l'étude *Le Paysage associatif français* (novembre 2007) conduite par Viviane Tchernonog (CNRS), avec Muriel Tabariés (Université Paris I - Sorbonne), Patrick Thiéry et Amandine Hubert (Ministère de la Santé, de la Jeunesse et des Sports), parue dans *Stat-Info*. *Stat-Info* est le bulletin de la Mission statistique du secteur sport, jeunesse et vie associative du ministère de la Santé, de la Jeunesse et des Sports.

rendre le lecteur attentif à certaines réalités battues en brèche par la modernité et qui reviennent sur le devant de la scène. Mythe, jeu et don ne seraient-ils pas, pour paraphraser Marcel Mauss, des rocs sur lesquels sont bâties nos sociétés contemporaines ? Et si tel est le cas, il reste à déterminer plus particulièrement comment ils sont imbriqués les uns aux autres.





## **ANNEXES**

*ANNEXE 1* : Arbre généalogique du metal

*ANNEXE 2* : Caractéristiques personnelles des trente-sept métalleux et métalleuses interviewés

*ANNEXE 3* : Guide d'entretien approfondi

*ANNEXE 4* : Description ethnographique d'un concert de metal, Satyricon à la Loco

*ANNEXE 5* : Index des concerts de metal auxquels nous avons assistés

*ANNEXE 6* : Index des documents et autres photographies

*ANNEXE 7* : Glossaire

*ANNEXE 8* : CD metal

*ANNEXE 9* : Index des noms propres figurant dans la bibliographie

*ANNEXE 10* : Index thématique et notionnel







**ANNEXE 2 : Caractéristiques personnelles des trente-sept métalleux et métalleuses interviewés dans le cadre d'entretiens approfondis**

Nom	Âge au moment de l'entretien approfondi	Statut/Niveau d'étude/Profession	Date de l'entretien approfondi	Lieu de l'entretien	Durée de l'entretien
Yves	23 ans	Géomètre	8 avril 2003	Chez Yves, à Clermont-Ferrand, avec Elodie	50min.
Élodie	21 ans	Étudiante en sciences éco. et sociales (1ère année)	8 avril 2003	Chez Yves, le compagnon d'Elodie	50min.
Xavier	23 ans et 28 ans	Agent SNCF (bac)	12 avril 2003 et 29 décembre 2007	A deux reprises, chez Xavier, près de Clermont-Ferrand	1h17min. et 1h20min.
Marion	23 ans et 28 ans	Employée dans un laboratoire pharmaceutique (bac+2)	12 avril 2003 et 29 décembre 2007	Chez elle à deux reprises, avec son compagnon Xavier	1h17min. et 1h20min.
Anthony	23 ans	Étudiant en maîtrise d'informatique (bac+4)	12 avril 2003	A notre domicile, à Clermont-Ferrand	1h12min.
Anaïs	25 ans	Étudiante en maîtrise de lettres modernes (bac+4)	28 avril 2003	Chez Anaïs, à Clermont-Ferrand	1h12min.
Agathe	36 ans	Sans emploi (ancienne professeur des collèges en mathématiques, bac+3)	1er avril 2004	Chez Agathe, à Paris	1h24min.
Stéphanie	30 ans	Chef de projet dans une banque	1er avril 2004	Chez, et avec Agathe, à Paris	1h24min.
Frédéric Martin	46 ans	Compositeur de musique contemporaine	3 avril 2004	Chez lui, à Paris	1h45min.
Pascal	25 ans	Commercial	20 avril 2004	A notre domicile à Paris	1h06min
Emmanuel	34 ans	Maître de conférences (bac+8)	19 janvier 2007	A son domicile en région parisienne	1h34min.
Bruno	23 ans	Chef d'entreprise dans le domaine informatique (bac+5)	11 octobre 2007	A son domicile en région parisienne	1h45min.
Delphine	25 ans	Étudiante en criminologie (bac+5)	15 octobre 2007	Chez elle, en région parisienne	2h06min.
Franck	33 ans	Technicien de maintenance (bac)	20 octobre 2007	A notre domicile, en région parisienne	1h30min.
Lionel	29 ans	Policier (bac pro)	9 novembre 2007	Dans un bar parisien	1h27min.
Bertrand	25 ans	Assistant chef de projet dans le domaine informatique (bac+2)	29 novembre 2007	A son domicile, en région parisienne	2h19min.
Mathieu	27 ans	Electrotechnicien (bac pro)	28 décembre 2007	A son domicile, près de Clermont-Ferrand	1h10min.
Pierre	28 ans	Concepteur dans le domaine informatique (bac+3)	3 mars 2008	A notre domicile, en région parisienne	2h36min.
Patrick	38 ans	Agent SNCF (bac pro)	19 mars 2008	Chez lui, à Clermont-Ferrand	2h14min.
Sylvain	20 ans	Sans emploi. Sylvain vient juste d'arrêter la fac alors qu'il était en 1ère année de lettres (bac)	21 mars 2008	Dan un bar clermontois, avec Virginie	1h36min.
Virginie	22 ans	Étudiante en master 1 d'anglais (bac+4)	21 mars 2008	Avec Sylvain dans un bar clermontois	1h36min.
Maxime	24 ans	Technicien recherche pharmaceutique (bac+2)	21 mars 2008	A son domicile, à Clermont-Ferrand	1H03min.
Guillaume	26 ans	Chargé de communication et conseiller pédagogique dans une entreprise proposant des cours de musique à domicile sur toute la France (bac+5)	27 mars 2008	Dans un bar parisien	1h42min.
Thierry	32 ans	Infographiste (niveau bac)	22 avril 2008	Dans un bar parisien	1h19min.
Éric	20 ans	Étudiant en 1ère année de lettres modernes	25 avril 2008	Dans un bar clermontois	1h18min.
Damien	30 ans	Commissionnaire en salle des ventes (bac+3)	25 avril 2008	Chez lui, à Clermont-Ferrand	2h27min.
Bernard	47 ans	Agent EDF (bac)	26 avril 2008	A son domicile, en Haute-Loire (Auvergne)	2h17min.
Anne	18 ans	Étudiante en 1ère année de lettres modernes	28 avril 2008	Dans un bar clermontois	50min.
François	34 ans	Sans emploi (niveau seconde)	28 avril 2008	Dans un bar clermontois	1h30min.
Régis	30 ans	Professeur des collèges en technologie (bac+3)	22 mai 2008	A son domicile, à Paris, avec Michel	2h40min.
Michel	28 ans	Ingénieur informaticien (bac+4)	22 mai 2008	Chez son ami Régis, également présent	2h40min.
Romain	36 ans	Poissonnier (CAP cuisinier et CAP poissonnier)	29 mai 2008	Chez lui, à Paris	1h19min.
Sandrine	23 ans	Étudiante en deuxième année d'école de journalisme	22 juillet 2008	Dans un bar parisien	2h50min.
Armand	29 ans	Employé administratif dans une entreprise d'analyses médicales (bac+3)	23 juillet 2008	A son domicile, en région parisienne	2h15min.
Aurélien	33 ans	Moniteur auto-école (bac+4)	24 juillet 2008	A son domicile, en région parisienne	1h40min.
Victor	19 ans	Étudiant en classes préparatoires aux grandes écoles (bac+2)	7 août 2008	A son domicile, près de Clermont-Ferrand	2h07min.
Fabrice	28 ans	Analyste financier (bac+2)	9 août 2008	A son domicile, à Clermont-Ferrand	2h05min.

Nom	Nombre d'année(s) que la personne écoute du metal au moment de l'entretien	Degré d'attachement au metal au moment de l'entretien : Amateur, Fan ou Fidèle (cf. chapitre III)	Implication particulière dans la scène metal	Tribu(s) d'appartenance : tribu metal Souche, tribu metal Extrême, tribu metal Alternatif (cf. chapitre III)	Page(s) de citation
Yves	3 ans	Amateur	Aucune	Souche	67-68, 131, 313, 316, 318, 321, 340
Élodie	5 ans	Fan	Aucune	Souche	67-68, 78, 111, 191, 339-340
Xavier	11 ans et 15 ans	Fan	Xavier a été membre du Club Hard Rock 63 (CHR 63)	Souche	39, 68-69, 77, 85-86, 93, 132, 149, 237, 239, 242, 255, 268, 280, 282, 285, 298-299, 311, 327, 339-340, 346, 349, 356, 469-471, 477
Marion	5 ans et 9 ans	Amateur	Marion a été membre du CHR 63	Souche	68-69, 132-133, 165, 254, 280-281, 299, 349, 469-471
Anthony	9 ans	Fan	Aucune	Extrême	40, 65, 86, 92, 124-125, 174, 176-177, 235-236, 311, 313, 316, 347, 500, 502-503
Anaïs	8 ans	Fan	Aucune	Alternatif	82, 94, 103, 131, 136, 315, 369, 416-418
Agathe	22 ans	Fan	Aucune	Souche	164-165, 243, 329, 333-334, 359, 401-402
Stéphanie	16 ans	Fan	Aucune	Souche	164, 243, 333
Frédéric Martin	30 ans	Fan	Musicien dans différents groupes de metal. Auteur d'"Eunolie, Conditions d'émergence du black metal" (2003)	Extrême	88, 245, 394-395, 397
Pascal	15 ans	Fan	Aucune	Souche/Extrême	162, 166, 178-180, 201-204, 333, 395, 402
Emmanuel	20 ans	Fan	Aucune	Souche	99, 153, 237, 249, 254, 268, 292, 331, 337, 345, 348, 350, 353, 357, 402, 427, 465, 478, 512, 518, 558-559, 564
Bruno	5 ans	Amateur	Aucune	Souche/Extrême	94, 281, 323, 347
Delphine	14 ans	Fan	Aucune	Souche	78-79, 86, 100, 123-124, 131, 147, 153, 178, 294-295, 332, 350, 361, 366-367, 395, 399, 406, 437-438, 499, 518, 531, 534, 559
Franck	20 ans	Fan	Aucune	Souche/Extrême	150-151, 223-224, 320, 325
Lionel	16 ans	Fidèle	Président de Metal Monster (fan-club de Metallica)	Souche	103, 159, 161, 288, 329, 343, 522-524, 526, 534, 537-538
Bertrand	8 ans	Fan	Aucune	Extrême	147-148, 319, 324-325, 503
Mathieu	13 ans	Amateur	A été chanteur dans différents groupes de metal	Extrême	149-150, 180, 213, 240, 249, 257-258, 270, 300-303, 327, 335-336, 482
Pierre	14 ans	Amateur	A été batteur d'un groupe de metal	Souche/Alternatif	318-319, 328, 343
Patrick	28 ans	Fan	Batteur de plusieurs groupes de metal. Ancien trésorier du CHR 63	Souche/Extrême	116, 143, 223, 303, 323, 348-349, 403-404, 476, 478, 481, 496-497, 545-546, 548
Sylvain	6 ans	Fidèle	Fondateur et administrateur de Clermont Noir	Alternatif	116-117, 553-554
Virginie	6 ans	Fidèle	Administrateur de Clermont Noir	Souche/Alternatif	111, 116-117, 213, 416-418, 463, 553-554
Maxime	8 ans	Fan	Membre de la Thrash Team 63	Souche/Extrême	111, 180, 323
Guillaume	14 ans	Fidèle	Chanteur/bassiste de The Four Horsemen (tribute band de Metallica)	Souche	275, 295, 324, 348, 350, 525, 534-535
Thierry	12 ans	Amateur	Aucune	Souche	78, 190, 279
Éric	4 ans	Fidèle	Administrateur de Clermont Noir	Souche/Alternatif	78-79, 137, 149, 271, 279, 329, 344, 348, 553, 564
Damien	18 ans	Fan	Musicien dans différents groupes de metal. Fondateur de l'AME et ancien membre du CHR 63	Souche/Extrême	72, 212, 222, 232-233, 236-237, 240, 247, 251-252, 254-255, 257, 278, 302-303, 319-322, 353, 375-376, 380-381, 396, 402, 406, 425-426, 547
Bernard	33 ans	Fidèle	Ancien membre d'une association (Heavy Sound Association) qui faisait la promotion du metal dans le Nord de la France dans les années 1980	Souche	77-78, 104, 109-110, 129, 131, 139, 160-162, 285-286, 288, 304, 436-437, 556-558
Anne	5 ans	Amateur	Aucune	Souche/Alternatif	414, 416-418
François	18 ans	Fidèle	Musicien dans différents groupes de metal	Extrême	67
Régis	19 ans	Fidèle	Chanteur dans différents groupes de metal. Fondateur des Acteurs de l'Ombre	Extrême	234-236, 291, 532, 539-543, 548, 551
Michel	15 ans	Fidèle	Musicien dans différents groupes de metal. Membre des Acteurs de l'Ombre	Souche/Extrême	218, 234, 236-237, 291, 551
Romain	26 ans	Fidèle	Batteur sans groupe	Souche	154, 292
Sandrine	13 ans	Fan	Chroniqueuse pour un webzine metal (La Horde Noire)	Extrême	93, 110, 139, 323, 336-337, 341, 343, 405, 410-411, 415, 425, 438
Armand	15 ans	Fan	Ancien guitariste d'un groupe de metal	Souche	102, 295-296, 330, 504-505
Aurélien	16 ans	Fan	Aucune	Souche	139, 147-148, 223, 259, 320, 325, 345, 424, 528
Victor	8 ans	Fidèle	Bassiste de Morphoss (groupe de metal Clermontois). Modérateur sur Volcanik (site communautaire)	Souche	94, 96-97, 100, 119, 148, 293, 487, 545
Fabrice	14 ans	Fidèle	Musicien dans différents groupes de metal	Souche	222, 289-290, 336, 356, 374, 376, 380, 382-383, 421, 493-494, 496, 511, 545



### **ANNEXE 3 : Guide d'entretien approfondi**

Nous avons interrogé trente-sept *metalheads* dans le cadre d'entretiens approfondis ou semi-directifs. Les modalités des entretiens sont décrites au chapitre I. Quant à la date, au lieu et à la durée des interviews, ils sont précisés annexe 2. Rappelons simplement qu'au cours de l'entretien, la personne interrogée est invitée à répondre de façon exhaustive, dans ses propres termes et avec son propre cadre de référence, à une série de questions plus ou moins ouvertes. Les questions posées se déclinent selon une quinzaine de thématiques et le tutoiement est de rigueur, afin de gommer toute distance entre notre interlocuteur et nous-mêmes.

#### *Découverte du metal*

- Te souviens-tu de la première fois où tu as écouté du metal ? Si oui, quel groupe était-ce ? Quel âge avais-tu ?
- Qu'est-ce qui t'as plu quand tu as découvert cette musique ?

#### *Trajectoire personnelle*

- Quels groupes as-tu découvert par la suite, par ordre chronologique ?
- Ta façon de t'habiller, ton look, a-t-il évolué avec les années ? Pour quelles raisons ?
- Est-ce que ton rapport au metal a évolué avec le temps selon toi ?

#### *Concerts et autres rassemblements*

- Qu'est-ce que tu recherches quand tu vas voir un concert de metal ? Quelle sont tes motivations ?
- Dans quelle ville as-tu assisté à des concerts de metal ? Comment tu t'y rends (en train, en voiture, en covoiturage, en avion) ?

- *Le metal : un projet mythologique articulé au jeu et au don* -

- Que fais-tu avant, pendant et après un concert en règle générale ? Vas-tu dans la fosse ? Où es-tu placé durant un concert ?

- Qu'est-ce qu'un *pogo* ? Y Participes-tu ? Si oui, que ressens-tu quand tu participes à un *pogo* ? Qu'est-ce qu'un *slam* ? Que ressens-tu quand tu fais un *slam* ? Que ressens-tu quand tu fais du *headbanging* ?

- Lors des concerts, où se porte ton regard ? Qu'est-ce que tu regardes ? Tu t'intéresses au groupe, à la foule ?

- Ton comportement est-il le même hier et aujourd'hui en concert ?

- À combien de concerts metal assistes-tu par an à l'heure actuelle ? Lorsque tu étais plus jeune, à combien de concerts par an assistais-tu ?

- Peux-tu me parler d'un concert, d'un festival qui t'as particulièrement marqué ? Et pour quelles raisons ?

- T'habilles-tu de la même manière lorsque tu vas à un concert et lorsque tu te rends au travail ?

- Participes-tu à d'autres types de rassemblements métalliques (festivals, soirées privées, bars...) ?

### *Internet et actualité metal*

- Surfes-tu sur des sites Internet consacrés au metal ? Participes-tu à des forums ? Qu'est-ce que tu vas y chercher ? Des infos, des rencontres, etc.

- Comment te tiens-tu au courant de l'actualité du metal ? Presse spécialisée, Internet, amis métalleux, médias généralistes... ?

### *Rapport aux artistes*

- Quels sont tes groupes préférés ?

- Appartiens-tu ou as-tu appartenu à un fan-club ?

- Possèdes-tu des *goodies* : tee-shirts, figurines, livres, coffrets, montres, disques pirates, etc. à l'effigie d'un groupe ou d'un artiste ?

- Combien de CD metal possèdes-tu ?

- Comment vis-tu les critiques faites à l'encontre du groupe que tu préfères ?

### *Metal et scène locale*

- Peux-tu me parler de la scène metal de ta région ?
- Fais-tu des soirées avec d'autres métalleux de ta région ou d'ailleurs ? Si oui, dans quel cadre (privé, bar metal, bar « ordinaire ») ?

### *Les différents styles de metal*

- Peux-tu me dire un mot des différents styles métalliques ? Heavy metal, thrash metal, néo-metal, hardcore metal, black metal, death metal, grindcore, etc.?
- Quels styles de metal préfères-tu ?
- Quel est le style de metal que tu apprécies le moins ?

### *Les thèmes abordés dans les morceaux*

- Quels sont les thèmes qui reviennent de manière récurrente dans le metal ?
- Quels sont les thèmes que tu affectionnes en particulier ?
- Lis-tu les paroles des chansons ?

### *Metal et culture*

- Existe-t-il des artistes (des cinéastes, des peintres, des écrivains, etc.), qui se situent en dehors de la sphère strictement musicale et qui correspondent au metal ? Si oui, pour quelles raisons ?

### *Les symboles*

- Il y a de nombreux symboles sur les CD ou les tee-shirts de metal. Que signifient ces symboles selon toi (croix inversée, pentagramme, marteau de Thor) ?
- Arbores-tu certains de ces symboles ? Aujourd'hui, hier ?

### *Satan*

- Quel est ton regard sur la religion ?
- Arbores-tu ou as-tu arboré un pentagramme ou une croix inversée ?
- La figure de Satan revient de manière récurrente dans le metal. Comment l'envisages-tu ? Qu'est-ce que signifie Satan, le satanisme, pour toi ?
- Es-tu croyant ?
- Connais-tu des satanistes ? Si oui, sont-ils également métalleux ?
- Comment envisages-tu les incendies d'églises perpétrés en Norvège au début des années 1990 par des musiciens de black metal ?

### *Imaginaire totalitaire*

- Quel regard portes-tu sur les métalleux qui s'affichent avec des symboles faisant référence à l'époque nazie (Lemmy de Motörhead, Marilyn Manson, etc.) ? Écoutes-tu ces groupes ?
- As-tu assisté, lors de rassemblements métalliques (concerts, festivals, soirées privées), à des comportements qui font référence à des idéologies extrémistes (salut hitlérien, personnes qui affichent des croix gammées, spectateurs criant « *seig heil* », etc.) ? Quel est ton regard sur ces comportements ?
- Écoutes-tu du NSBM (*National Socialist Black Metal*) ?

### *Marquages corporels*

- As-tu des tatouages qui font référence au metal ? Pour quelles raisons t'es-tu fait tatouer ?
- Portes-tu des piercings ?
- T'es-tu scarifié le nom d'un artiste ?

### *Metal et classes sexuelles*

- Quelle est la proportion de femmes par rapport aux hommes dans le metal ?



- Comment s'habillent-elles lors de concerts de metal ? Et toi, comment t'habilles-tu en concert ?
- Que regard portes-tu sur une femme qui participe à un *pogo* ou qui pousse des cris gutturaux ?
- Le metal est-il un monde de « machos » selon toi ?

#### *Metal, médias et environnement familial*

- Quel regard les médias généralistes français (télévision, radio et presse écrite) adoptent-ils à l'égard du metal ? Qu'en penses-tu ?
- Es-tu satisfait du regard des médias généralistes à l'égard du metal ?
- Comment tes parents ont-ils perçu et perçoivent-ils ton intérêt pour le metal ?

#### *Metal et filiation*

- Tes parents écoutent-ils du metal ?
- As-tu fait découvrir cette musique à des personnes de ton entourage ?

#### *Implication dans la scène metal*

- Est-ce que tu t'impliques d'une manière ou d'une autre dans la scène metal ? Organisation de concerts, chroniqueur dans un *webzine*, musicien, disquaire, participation assidue à des forums internet, etc.

#### *Définition du metal*

- Qu'est-ce que le metal ? Au fond, qu'est-ce que cela représente à tes yeux ?



## **ANNEXE 4 : Description ethnographique d'un concert de metal, Satyricon à La Loco**

*Le lundi 3 mars 2003, à La Loco, Paris*

Nous arrivons à La Loco peu avant 21h30. La salle se trouve dans le XVIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, elle jouxte le très touristique Moulin Rouge. Nous, c'est-à-dire Mathieu, Élodie<sup>1</sup>, Mélanie, Thomas et moi-même, sommes en provenance de Clermont-Ferrand. Pour l'occasion, nous avons loué une chambre modeste, à quelques pas de La Loco, dans une auberge de jeunesse.

La foule patiente dans la rue, devant les portes closes de la salle. Elle se compose d'hommes très majoritairement, âgés entre vingt et trente ans. Les personnes affichant un tee-shirt à l'effigie d'un groupe de metal sont légion. Je<sup>2</sup> déchiffre les logos des groupes Immortal, Satyricon, Dissection, ou encore ceux des groupes Rammstein, Dark Funeral, Sepultura, Sodom, Marduk, Burzum, Korn, etc. Certains logos restent toutefois hermétiques, indéchiffrables. Je suppose qu'il s'agit de groupes de metal extrême, coutumiers du fait : peut-être ai-je tort ?

À côté de ces tee-shirts frappés du logo de tel ou tel groupe, certains affichent des vêtements entièrement noirs. Un autre affiche un tee-shirt sur lequel la lettre « A » est entourée d'un cercle : il s'agit du symbole de l'anarchie. Très majoritairement, les personnes qui patientent devant La Loco sont vêtues de couleur noire, et ce, de la tête aux pieds. Rangers, *Dr Martens*, *Caterpillar*, *New Rock*, « para » complètent ces looks sombres. Seule une minorité est chaussée de baskets. Encore plus rare, je remarque un individu chaussé de mocassins. Certains affichent des pendentifs, des croix et des pentagrammes inversés. Cela étant, la majorité n'en arbore pas. En outre, une part significative des personnes qui patientent

---

<sup>1</sup> Mathieu et Élodie nous ont accordé un entretien approfondi dans le cadre de ce travail de recherche. Se reporter à l'annexe 2.

<sup>2</sup> L'usage du pronom personnel « je » s'explique par commodité langagière et par souci de compréhension. Il ne s'applique que dans le cadre de cette description ethnographique, extraite de notre carnet de bord.

devant l'établissement est vêtue de blousons en cuir noir, type « perfecto », ou bien de manteaux longs. À ce propos, sur les manches d'un perfecto figure l'inscription, en gros caractère blanc : Satan. L'inscription est reprise plusieurs fois le long des deux manches. Les personnes qui attendent l'ouverture des portes sont majoritairement vêtues de jeans, de pantalons en cuir ou de treillis. Quelques-uns portent leurs jeans ou leurs treillis à l'intérieur même de leurs bottes ou de leurs bottines, ce qui leur confère une allure sévère, martiale. Je constate que les personnes qui attendent devant La Loco, une bière à la main, sont nombreuses. Une part significative des métalleux porte les cheveux longs. Quelques-uns crient, hurlent dans la rue : « *Satyr !!!* » (du nom du chanteur du groupe Satyricon) ou « *Satyricon !!!* ». Ceci dit, la plupart des personnes présentes discute dans le calme.

Peu avant 22h, les portes de la Loco s'ouvrent, la foule pénètre doucement dans la salle de concert. En entrant, je vois écrit sur une porte, devant laquelle tout spectateur est sensé passer : « *Lors du concert de Satyricon, il est interdit de monter sur scène pour cause d'effets pyrotechniques utilisés par le groupe* ».

Satyricon fait son apparition sur scène peu avant minuit<sup>3</sup>. Il s'agit d'un groupe de black metal norvégien qui compte, sur scène, six membres : deux guitaristes, un bassiste, un claviériste, un batteur et un chanteur. Les musiciens ont le visage grimé. Leurs yeux et leurs bouches sont cerclés de noir, le reste du visage étant recouvert par une couche de blanc. Une pointe de rouge semble également utilisée par le chanteur, mais en raison des éclairages spécifiques, il est difficile d'être catégorique. La salle, plongée dans le noir, ne laisse percer que quelques éclairages dirigés sur la scène.

Lorsque le groupe se présente sur l'estrade, le public exulte. Les bras se dressent en direction du groupe, poings fermés avec index et auriculaires redressés. Dès l'entame du premier morceau, les spectateurs placés juste devant la scène se livrent à des bousculades. D'où je suis placé, à quelques mètres en surplomb par rapport à la cohue, les bousculades apparaissent intenses, violentes, les coups échangés sont nombreux : coups de coudes et coups d'épaules pleuvent. Les *metalheads* se jettent littéralement les uns sur les autres, se poussent et se repoussent. Ils bondissent ou tournent sur eux-mêmes. D'autres secouent la tête de manière frénétique, de haut en bas ou de la gauche vers la droite, voire de manière à dessiner

---

<sup>3</sup> La description est centrée exclusivement sur le concert de Satyricon. Entre 22h et minuit, les groupes Khold (Norvège) et Latroectus (France) ont assuré la première partie de la soirée.

un cercle avec leurs cheveux. Postés sur leurs jambes écartées et semi-fléchies, le buste penché en avant, un pied devant l'autre, ils sollicitent sans relâche leur cou et leur nuque durant plusieurs minutes. Seule une minorité de métalleuses s'adonnent à ces pratiques, masculines pour l'essentiel.

Balayant la salle du regard, je constate que les spectateurs postés à l'arrière sont debout mais ne secouent pas la tête avec la même vigueur que leurs camarades des premiers rangs. L'amplitude de leurs gestes est bien moindre. D'autres apparaissent immobiles, presque stoïques devant le show.

Au regard de ces observations, deux zones se distinguent. Dans la première, celle qui se trouve proche de la scène, les spectateurs se livrent à des bousculades et secouent la tête avec force et vigueur. Dans la deuxième zone différemment, plus éloignée de la scène, les *metalheads* assistent au concert sans manifestation explosive. Cette espace regroupe la majorité des spectateurs. Si nous grossissions le trait, nous dirions que deux tiers des personnes présentes ce soir appartiennent à cette deuxième zone.

Dans la zone la plus proche de la scène, de nombreux métalleux, malgré l'interdiction, se font porter par la foule à bout de bras de telle sorte qu'ils se retrouvent à quelques centimètres de l'estrade où se tiennent les musiciens. Les vigiles, attentifs, empêchent quiconque de monter sur scène. En raison des effets pyrotechniques, des jaillissements de flammes qui se produisent par intermittence sur le devant de celle-ci, être porté à bout de bras présente un danger que les vigiles tâchent de juguler non sans mal. Ils tâchent de repousser les métalleux, qui, portés par la foule, sont susceptibles de finir sur scène. À ce propos, il faut noter que la scène n'est pas séparée du public par une barrière de sécurité, elle se trouve simplement à un mètre soixante-dix environ au-dessus du niveau de la fosse.

Pendant l'interprétation des chansons, d'aucuns crient, hurlent ou chantent. D'autres secouent le bras poing fermé, index et auriculaire redressés. Quelques-uns, les bras croisés au-dessus de la tête, réalisent ce même geste. Parmi les personnes qui se trouvent près de la scène, dans la première zone identifiée ci-dessus, certaines miment le guitariste et/ou le batteur en train de marteler ses fûts. D'autres se tiennent, l'espace de quelques secondes, les doigts des deux mains recroquevillés, espacés de quelques centimètres chacun : les mains présentent alors une allure de griffe. Réalisé devant le visage ou au-dessus de la tête, ce geste,

couplé à une sorte de rictus de crispation, semble trahir un sentiment très intense, de puissance chez celui qui le réalise. Jambes semi-fléchies, visages grimaçant, la musique semble faire naître chez certains des sensations très profondes. Des dizaines de métalleux hurlent, réclament, entre l'interprétation de deux titres, certaines chansons. Ainsi, peut-on entendre « *Mother North* », morceau très populaire de Satyricon, tiré de l'album *Nemesis Divina* (1996)<sup>4</sup>.

Lorsque la musique de Satyricon se fait la plus offensive, la plus rapide, je constate que des bousculades, sans être systématiques toutefois, se déclenchent au niveau des premiers rangs de la salle. *A contrario*, lorsque Satyricon ralentit le tempo, la mêlée cesse. Le concert se termine aux alentours de 1h30 du matin. Le public s'époumone et applaudit. Sur la fin du concert, l'intensité des bousculades a quelque peu chuté.

J'ajoute qu'à l'occasion du concert du groupe norvégien, je n'ai pu m'empêcher 1/de hurler, 2/de me détacher les cheveux afin de secouer la tête de manière frénétique et 3/de participer à des bousculades. La musique de Satyricon, qui ne m'est pas inconnue, m'a comme happé, saisi, de telle sorte que je n'ai pas pu rester impassible et prendre des notes précises tout au long du concert comme je l'avais envisagé au préalable. Si je suis resté en retrait, aux côtés de mes amis, le temps du premier morceau interprété, je me détache rapidement les cheveux et rejoint la fosse avec Mathieu, là où les bousculades se tiennent. Au milieu de la cohue, je reçois nombre de coups, de coudes, d'épaules, des coups de têtes. Je me fais arracher les cheveux par un métalleux portant un bracelet clouté. Si moi-même je distribue de nombreux coups, c'est sans la volonté de blesser qui que ce soit. Je bondis sur les métalleux qui m'entourent, saute sur l'un ou sur l'autre, avec les bras ou les avant-bras j'en repousse un nombre incalculable. Je termine le concert exténué avec un hématome sur le front. Lors des bousculades qui ont émaillé le concert, je serre la main ou plus exactement j'empoigne deux ou trois spectateurs qui me sont parfaitement inconnus mais avec lesquels j'ai échangé un coup de tête ou un coup d'épaule particulièrement violent. À chaque fois, en nous empoignant, nous échangeons un regard et poussons un cri comme pour dire « *ça va ? Sans rancune...* » Les bousculades auxquelles je participe sont très éprouvantes. Après quelques secondes dans la mêlée, je suis souvent contraint de me retirer de la zone des

---

<sup>4</sup> Voir : Satyricon, 1996, *Nemesis Divina*, Moonfog Productions.

hostilités afin de reprendre mon souffle. Je termine le concert quasiment aphone, sans doute le résultat d'une heure et demie passée à brailler.

Une fois sortie de La Loco, dégoulinant de sueur, nous rentrons tous à l'auberge de jeunesse en échangeant nos impressions. Le prestation de Satyricon fait l'unanimité. Mathieu nous explique ainsi qu'il n'a pas l'habitude de participer aux bousculades lors d'un concert, mais que ce soir, en raison du caractère exceptionnel du show, il s'est lâché. Il m'explique que la musique l'a littéralement saisi, l'obligeant en quelque sorte à participer à la mêlée et à secouer la tête aux côtés de Mélanie. J'en prends bonne note et noircit mon carnet de bord. À cet égard, Mélanie et Thomas s'en amusent et me demandent à plusieurs reprises ce que je note sur mon calepin. Vers 2h30 du matin, après de longues discussions et un long débriefing nous finissons par nous coucher.

Le lendemain, nous prenons le train de 12h31, Gare de Lyon, à destination de Clermont-Ferrand. Le concert de Satyricon reste le sujet principal de discussion. Sans cesse, nous revenons sur le concert et échangeons sur la puissance dégagée par la musique et sur la présence du chanteur Satyr. Toutefois, la fatigue bien présente l'emporte rapidement et nous finissons par nous endormir. Si je connaissais relativement peu, à titre personnel et avant ce concert, Mathieu, Mélanie et Thomas, le fait d'avoir vécu en commun quelque chose qui sort de l'ordinaire, semble avoir renforcé nos liens d'amitié.

**ANNEXE 5 : Index des concerts de metal auxquels nous avons assistés**

Nom du groupe	Date du concert	Salle de concert	Ville
Storm Riders	24 janvier 2003	L'Escapade	Clermont-Ferrand
Moonstone	31 janvier 2003	Le BAM Bar	Clermont-Ferrand
Opeth	9 février 2003	La Loco	Paris
Madder Mortem	"	"	"
Ellipsis	"	"	"
Seth	21 février 2003	M.J.C.	Montluçon (Auvergne)
Belenos	"	"	"
Ordalia	"	"	"
Korum	22 février 2003	L'Escapade	Clermont-Ferrand
Argh	"	"	"
Freak Kitchen	2 mars 2003	Indian Saloon	Riom (Auvergne)
Awacks	"	"	"
Satyricon	3 mars 2003	La Loco	Paris
Khold	"	"	"
Latrodectus	"	"	"
Paradise Lost	23 mars 2003	Elysée-Montmartre	Paris
Within Temptation	"	"	"
Stratovarius	19 avril 2003	Le Zénith	Paris
Symphony X	"	"	"
Backlash	25 avril 2003	Le BAM Bar	Clermont-Ferrand
Marduk	30 avril 2003	La Comédie	Avignon
Immolation	"	"	"
Malevolent Creation	"	"	"
Dimmu Borgir	6 octobre 2003	Elysée-Montmartre	Paris
Marilyn Manson	28 novembre 2003	Bercy	Paris
Peaches	"	"	"
X-Mass Festival (Deicide ; Destruction ; Nile ; Amon Amarth...)	8 décembre 2003	La Loco	Paris
Metallica	9 décembre 2003	Bercy	Paris
Godsmack	"	"	"
Moonspell	6 janvier 2004	Elysée-Montmartre	Paris
Lacuna Coil	"	"	"
Dream Theater	29 janvier 2004	Le Zénith	Paris
A Perfect Circle	31 janvier 2004	Le Zénith	Paris
Morbid Angel	23 février 2004	La Loco	Paris
Arch Enemy	27 février 2004	Elysée-Montmartre	Paris
Zyklon	"	"	"
Stampin' Ground	"	"	"
No Mercy Festival (Cannibal Corpse ; Hypocrisy ; Pro-pain ; Carpathian Forest ; Vomitory...)	11 avril 2004	La Loco	Paris
Mayhem	5 mai 2004	La Loco	Paris
Cadaver	"	"	"
Defiled	"	"	"
Spectrums Of Oblivion	"	"	"
Ancetres	"	"	"
Impaled Nazarene	16 mai 2004	La Petite Loco	Paris
Melechesh	"	"	"
Arkhon Infaustus	"	"	"
Act Of Gods	"	"	"
Metallica	23 juin 2004	Parc des Princes	Paris
Slipknot	"	"	"
Loudblast	1er novembre 2004	Elysée-Montmatre	Paris
Anorexia Nervosa	"	"	"
Dagoba	"	"	"
Oversoul	"	"	"
Europe	10 novembre 2004	Elysée-Montmartre	Paris
X-Mass Festival (Marduk ; Napalm Death ; Finntroll ; Vader...)	5 décembre 2004	La Loco	Paris
Black Metal Is Rising (Temple Of Baal ; Hell Militia ; Malleus Maleficarum ; Otargos ; Funerarium ; Fornication ; Arkham)	5 février 2005	La Loco	Paris
Rammstein	11 février 2005	Bercy	Paris
Apocalyptica	"	"	"
Kreator	15 février 2005	Elysée-Montmartre	Paris
Dark Tranquillity	"	"	"
Antrum Mortis	11 mars 2005	Salle communale	Teilhède (près de Clermont)
Alter Bridge	18 mars 2005	La Boule Noire	Paris



Nom du groupe	Date du concert	Salle de concert	Ville
<b>Festival Furyfest 2005 (My Dying Bride ; Anthrax ; Dissection ; Kreator ; Enslaved ; The Exploited ; Motörhead ; Slayer...)</b>	24, 25 et 26 juin 2005	Parc des Expos	Le Mans
<b>Gorgoroth</b>	2 novembre 2005	Le Nouveau Casino	Paris
<b>1349</b>	"	"	"
<b>Opeth</b>	6 décembre 2005	La Loco	Paris
<b>Obituary</b>	11 janvier 2006	La Loco	Paris
<b>Samael</b>	"	"	"
<b>Maroon</b>	"	"	"
<b>Festival Graspop 2006 (Whitesnake ; Lacuna Coil ; Satyricon ; Moonspell ; The Gathering ; Guns n' Roses ; Soulfly ; Alice In Chains ; Motörhead ; Saxon ; Helloween ; Cradle Of Filth ; Arch Enemy ; After Forever...)</b>	23, 24 et 25 juin 2006		Dessel (Belgique)
<b>Satyricon</b>	26 septembre 2006	La Loco	Paris
<b>Keep Of Kalessin</b>	"	"	"
<b>Insomnium</b>	"	"	"
<b>The Unholy Alliance (Slayer ; In Flames ; Children of Bodom ; Lamb of God ; Gojira)</b>	7 novembre 2006	Bercy	Paris
<b>Iron Maiden</b>	28 novembre 2006	Bercy	Paris
<b>Trivium</b>	"	"	"
<b>Motörhead</b>	7 décembre 2006	Le Zénith	Paris
<b>Skew Siskin</b>	"	"	"
<b>Festival Hellfest 2007 (Slayer ; Dream Theater ; Megadeth ; Machine Head ; Type O Negative ; Within Temptation ; Emperor ; Neurosis ; Immortal ; Children Of Bodom ; Kreator ; Therion ; Mastodon ; Moonspell ; Edguy ; Atheist ; Epica ; Dark Tranquillity...)</b>	22, 23 et 24 juin 2007		Clisson (Loire-Atlantique)
<b>Within Temptation</b>	8 octobre 2007	Le Zénith	Paris
<b>The 69 Eyes</b>	"	"	"
<b>Delain</b>	"	"	"
<b>Marduk</b>	2 décembre 2007	Elysée-Montmartre	Paris
<b>Unleashed</b>	"	"	"
<b>Vreid</b>	"	"	"
<b>Therion</b>	22 décembre 2007	Elysée-Montmartre	Paris
<b>The Vision Bleak</b>	"	"	"
<b>Megadeth</b>	26 février 2008	Elysée-Montmartre	Paris
<b>The Four Horsemen (Tribute to Metallica)</b>	1er mars 2008	La Scène Bastille	Paris
<b>Rage</b>	2 avril 2008	Le Nouveau Casino	Paris
<b>Edenbridge</b>	"	"	"
<b>Aspect</b>	"	"	"
<b>Black Metal Is Rising IV (Nehemah ; Blodsrit ; Farsot ; Finis Gloria Dei ; Balrog ; Foscor ; Asoth)</b>	17 mai 2008	La Loco	Paris
<b>Rage Against The Machine</b>	4 juin 2008	Bercy	Paris
<b>Ministry</b>	15 juin 2008	Le Bataclan	Paris
<b>Kiss</b>	17 juin 2008	Bercy	Paris
<b>Festival Hellfest 2008 (Dimmu Borgir ; Paradise Lost ; Mayhem ; Marduk ; Helloween ; Cavalera Conspiracy ; Apocalyptica ; Iced Earth ; Ministry ; Satyricon ; Airbourne ; Motörhead ; Opeth ; Morbid Angel ; My Dying Bride ; Obituary ; Rose Tattoo ; Soilwork...)</b>	20, 21 et 22 juin 2008		Clisson (Loire-Atlantique)
<b>Convention Iron Maiden - Clive Aid (Coverslave, Dreamcatcher, Paul Di'Anno)</b>	30 juin 2008	Les Caves St Sabin	Paris
<b>Metallica</b>	14 août 2008	Grand' Place	Arras
<b>Within Temptation</b>	"	"	"
<b>Gojira</b>	"	"	"
<b>Biohazard</b>	4 novembre 2008	Le Trabendo	Paris
<b>Satyricon</b>	23 novembre 2008	La Loco	Paris
<b>Zonaria</b>	"	"	"
<b>Airbourne</b>	2 décembre 2008	Le Trabendo	Paris
<b>Nashville Pussy</b>	28 janvier 2009	La Loco	Paris
<b>Supersuckers</b>	"	"	"
<b>AC/DC</b>	25 février 2009	Bercy	Paris
<b>The Answer</b>	"	"	"
<b>AC/DC</b>	27 février 2009	Bercy	Paris
<b>The Answer</b>	"	"	"
<b>Judas Priest</b>	21 mars 2009	Le Zénith	Paris
<b>Megadeth</b>	"	"	"
<b>Testament</b>	"	"	"
<b>Metallica</b>	1er avril 2009	Bercy	Paris
<b>Machine Head</b>	"	"	"
<b>The Sword</b>	"	"	"
<b>Metallica</b>	2 avril 2009	Bercy	Paris
<b>Machine Head</b>	"	"	"
<b>The Sword</b>	"	"	"

## ANNEXE 6 : Index des documents et autres photographies

Les documents et photographies, au nombre de deux cent trente, sont classés et numérotés par ordre d'apparition dans ce travail, chapitre par chapitre. Toutes les photos et autres documents listés ci-dessous, sauf mention contraire, ont pour source Internet.

Chapitre I	
Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Document relatif au sujet retenu pour notre mémoire de maîtrise
n°2	Croquis, schémas et annotations extraits de notre carnet de notes ethnographiques
Chapitre II	
Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Pochette de l'album Metal Church (1985) par le groupe américain du même nom
n°2	Pochette non-censurée du single Sanctuary (1980) du groupe anglais Iron Maiden
n°3	Pochette censurée du single Sanctuary (1980) du groupe Iron Maiden
n°4	Pochette du single Women In Uniform (1980) du groupe Iron Maiden
n°5	Pochette de l'album Rio Grande Blood (2006) du groupe américain Ministry
n°6	Pochette non-censurée de l'album Christ Illusion (2006) du groupe américain Slayer
n°7	Pochette censurée de l'album Christ Illusion (2006) du groupe Slayer
n°8	Tee-shirt "Touched by Jesus..." du groupe anglais Cradle Of Filth, face recto
n°9	Tee-shirt "Touched by Jesus..." du groupe anglais Cradle Of Filth, face verso
n°10	Tee-shirt du groupe <b>Marduk</b>
n°11	Tee-shirt "Fuck me Jesus" du groupe <b>Marduk</b> , recto/verso
n°12	Pochette de l'album In God We Trust (1988) par le groupe américain Stryper
n°13	Pochette de l'album Where Moth And Rust Destroy (2003) du groupe américain Tourniquet
n°14	Étude d'après Vélasquez (1950) par Francis Bacon
n°15	Portrait du Pape Innocent X par Diego Vélasquez (1650)
n°16	Personnage avec quartier de viande (1954) par Francis Bacon
n°17	Fragment d'une crucifixion (1950) par Francis Bacon
n°18	Alien Exhibition (1992), oeuvre de H.R. Giger
n°19	Pochette de l'album To Mega Therion (1985) du groupe Celtic Frost. Pochette réalisée à partir de Satan I (1977), oeuvre de H.R. Giger
n°20	Pochette de l'album Danzig III. How The Gods Kill (1992) du groupe Danzig. Pochette dessinée par Giger
n°21	Chanteur du groupe de metal Korn avec le pied de micro confectionné par Giger
n°22	The Spell III (1977) par Giger. Oeuvre inspirée du Baphomet d'Eliphas Lévi
n°23	Pochette de l'album Scourge Of Malice (2001) du groupe italien Graveworm. Pochette dessinée par Louis Royo
n°24	Pochette de l'album Back From The Heat (2005) du groupe italien Arthemis. Pochette dessinée par Louis Royo
n°25	Pochette de l'album Follow The Reaper (2001) du groupe finlandais Children Of Bodom
n°26	Pochette de l'album Dehumanizer (1992) du groupe anglais Black Sabbath
n°27	Pochette de l'album The Wretched Spawn (2004) du groupe américain Cannibal Corpse
n°28	Pochette de l'album Ninewinged Serpent (2007) du groupe suédois Devian
n°29	Pochette de l'album This Godless Endeavor (2005) du groupe américain Nevermore
n°30	Pochette de l'album Live Undead (1984) du groupe américain Slayer
n°31	Pochette d'Obedience (2000), EP (Extended Play, mini-album) du groupe suédois Marduk
n°32	Photo promotionnelle du film pornographique Phallusifer. The Immoral Code (2007), film qualifié de "porno black metal"
n°33	Pochette de l'album Cross The Threshold (1993) du groupe français Loudblast
n°34	Pochette de l'album Fragments (1998) du groupe Loudblast
n°35	Gen sur scène, chanteuse du groupe américain Genitorturers
n°36	Pochette de l'album Tomb of the Mutilated (1992) du groupe américain Cannibal Corpse
n°37	Pochette de l'album Assault On The Hot Wet Blood Hole (2007) du groupe américain Anal Blast
n°38	Pochette de l'album Holy Land (1996) du groupe brésilien Angra
n°39	Pochette de l'album Sign Of The Winner (2001) du groupe français Heavenly
n°40	Pochette de l'album Silence (2001) du groupe finlandais Sonata Arctica
n°41	Pochette de l'album Mother Earth (2000) du groupe hollandais Within Temptation. Photo des membres du groupe Within Temptation
n°42	Photo du groupe Lacuna Coil. Pochette de l'album Unleashed Memories (2001) du groupe italien Lacuna Coil
n°43	Pochette de l'album Black Sabbath (1970) du groupe Black Sabbath
n°44	Tee-shirt "Repetition is not an art form" du groupe américain Type O Negative, recto/verso
n°45	Le chanteur de Shining (Suède), un cutter à la main, lors d'une séance de dédicaces au Hellfest, le 21 juin 2008
n°46	Pochette non-censurée de l'album L'hymne à la Joie (2007) du groupe français CNK
n°47	Pochette censurée de l'album L'hymne à la Joie (2007) du groupe CNK
n°48	Pochette de l'album Angels Cry (1993) du groupe brésilien Angra
n°49	Flyer annonçant une Nuit Spéciale Metallica à l'occasion de la sortie de l'album Death Magnetic (2008). Soirée organisée par Metal Monster, le 13 septembre 2008, au Black Dog (Paris)
n°50	Figurines représentant les quatre membres du groupe américain Metallica sur scène
n°51	Pochette de l'album Load (1996) de Metallica
n°52	Logo du groupe suédois Marduk. 666 et croix inversée y figurent
n°53	Pochette de l'album Antichrist (1996) du groupe norvégien Gorgoroth

n°54	Pochette de l'album Twilights of the Idols. In Conspiracy with Satan (2003) du groupe Gorgoroth
n°55	Pochette de l'album Attera Totus Sanctus (2005) du groupe suédois Dark Funeral
n°56	Glen Benton, croix inversée sur le front (branding), leader du groupe américain Deicide, chanteur de Vital Remains
n°57	Représentation d'un pentagramme inversé avec une tête de bouc en son centre
n°58	Pochette de l'album Insineratehymn (2000) du groupe Deicide. A noter le 666 enchevêtré
n°59	Représentation du Baphomet par Eliphas Lévi
n°60	Shagrath, chanteur du groupe norvégien Dimmu Borgir, arme au poing et croix chrétienne inversée autour du cou
n°61	Photo des membres de la Thrash Team 63
n°62	Photos de métaloux en train de pratiquer l' "air bite" au Hellfest 2008 (photos transmises par un tiers)
n°63	Amulette représentant un marteau de Thor
n°64	Bijoux ornés de runes
n°65	Pochette de l'album Blood Fire Death (1988) du groupe suédois Bathory
n°66	Pochette de l'album Nordland (2002) du groupe Bathory
n°67	Pochette de l'album Hammerheart (1990) du groupe Bathory
n°68	Pochette de l'album Below The Lights (2003) du groupe norvégien Enslaved
n°69	Bassiste/chanteur d'Enslaved sur scène. Il arbore une manchette en cuir ornée d'une rune
n°70	Pochette de l'album With Oden On Our Side (2006) du groupe suédois Amon Amarth
n°71	Le groupe Amon Amarth sur scène, dans un décorum aux influences vikings
n°72	Le chanteur d'Amon Amarth sur scène, marteau de Thor autour du cou
n°73	Pochette de l'album Kings Of Metal (1988) du groupe américain Manowar
n°74	Pochette de l'album In Their Darkened Shrines (2002) du groupe américain Nile
n°75	Pochette de l'album The Hellenic Terror (2007) du groupe français Kronos
n°76	Flyers annonçant les éditions 2007 et 2008 du Cernunnos Pagan Fest à Paris
n°77	Gérants et clients de la boutique Rêves d'Acier, tee-shirts de metal sur le dos
n°78	Le groupe In Extremo en tenue de scène d'inspiration moyenâgeuse
n°79	Pochette de l'album Spirit Of The Forest (2003) par le groupe finlandais Korpiklaani. Photo du groupe
n°80	Pochette de l'album Symphony Of Enchanted Lands (1998) du groupe italien Rhapsody
n°81	Pochette de l'album Minas Morgul (1995) du groupe autrichien Summoning
n°82	Pochette de l'album Third Age Of The Sun (2005) du groupe finlandais Battlelore
n°83	Les musiciens de Battlelore vêtus d'habits d'inspiration moyenâgeuse
n°84	Le drapeau/blason de la Guyenne et de l'Aquitaine
n°85	La devanture du Grouft, magasin parisien de vêtements "dark"
n°86	La devanture de Boy Looove Girl, magasin parisien de vêtements "dark"
n°87	Page d'accueil du site www.metalliens.com

Chapitre III	
Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Flyer annonçant la tenue d'un concert de charité, le 15 décembre 2007 à la Péniche Alternat, afin de soutenir le groupe polonais Decapitated touché par le sort
n°2	Cadre photo rendant hommage à Clive Burr, ancien batteur du groupe anglais Iron Maiden, touché par la sclérose en plaques, lors de la convention Iron Maiden - Clive Aid se tenant le 30 juin 2008 aux Caves St Sabin à Paris (photo personnelle)
n°3	Livre d'or à l'attention de Clive Burr (photo personnelle)
n°4	Le groupe finlandais Lordi, vainqueur de l'Eurovision 2006
n°5	Le bassiste du groupe américain Madball sur scène
n°6	Chanteur et guitariste du groupe français Kickback (hardcore) sur scène
n°7	Bassiste, guitariste et chanteur du groupe américain Korn (néo-metal). Tous portent des dreadlocks
n°8	James Hetfield sur scène, chanteur/guitariste du groupe américain Metallica.
n°9	Lemmy Kilmister sur scène, chanteur/bassiste du groupe anglais Motörhead
n°10	Le groupe américain Megadeth
n°11	Le groupe anglais de heavy metal Iron Maiden
n°12	Un metalhead portant une veste à patches
n°13	Le groupe de heavy metal Judas Priest
n°14	La chanteuse de heavy metal Doro sur scène
n°15	Le groupe de heavy metal Manowar
n°16	Rose Hreidmarr, ex-chanteur du groupe de black metal Anorexia Nervosa. Chanteur du groupe français CNK
n°17	Chanteur/bassiste du groupe américain Morbid Angel (death metal)
n°18	King Ov Hell, ex-bassiste de Gorgoroth, actuel bassiste du groupe norvégien God Seed
n°19	Mortuus, le chanteur du groupe suédois Marduk (black metal)
n°20	Une paire de rangers
n°21	Une paire de "para"
n°22	Une autre paire de "para"
n°23	Trois modèles de New Rock
n°24	Photo du groupe de death metal Cannibal Corpse
n°25	Pochette de l'album The Battle Of Los Angeles (1999) du groupe américain Rage Against The Machine
n°26	Pochette de l'album Urban Discipline (1992) du groupe Biohazard (New York Hardcore)
n°27	Pochette de l'album Droppin' Many Suckers (1992) du groupe Madball (NYHC)
n°28	Pochette de l'album Body Count (1992) du groupe du même nom
n°29	Pochette de l'album Death Cult Armageddon (2003) du groupe de black metal Dimmu Borgir
n°30	Pochette de l'album Vempire or Dark Faerytales in Phallustein (1996) du groupe Cradle Of Filth
n°31	Pochette de l'album Butchered at Birth (1991) du groupe Cannibal Corpse

n°32	Pochette de l'album Mellom Skogkledde Aaser (1997) du groupe norvégien Kampfar
n°33	Pochette de l'album Let Them Eat Pussy (1998) du groupe américain Nashville Pussy
n°34	Pochette de l'album The System has Failed (2004) du groupe Megadeth
n°35	Pochette de l'album Death Magnetic (2008) du groupe Metallica
n°36	Musicien du groupe Kickback (hardcore) sur scène
n°37	Musicien du groupe Behemoth (black/death metal) en train de faire du headbanging sur scène
n°38	Musicien du groupe Behemoth, pied sur le retour
n°39	Le bassiste Jason Newsted (ex-Metallica) en train de faire du headbanging
n°40	Mosh pit et "moulineurs" en action lors d'un concert de hardcore
n°41	Mosh pit et jambe dressée lors d'un concert de hardcore
n°42	Circle pit lors d'un concert de hardcore
n°43	Le groupe de black metal Dimmu Borgir, avec en son centre Shagrath
n°44	Le groupe de hard rock/heavy metal Chrome Division. Shagrath figure sur la gauche de la photo
n°45	Le bassiste Robert Trujillo aux côtés du guitariste James Hetfield (Metallica)
n°46	Robert Trujillo (bassiste de Metallica) sur scène : bermuda et tee-shirt de football américain estampillé Metallica
n°47	James Hetfield (chanteur/guitariste de Metallica) sur scène
n°48	Kirk Hammett (guitariste de Metallica) sur scène
n°49	Les 5.600 CD de Bernard (photo personnelle)
n°50	Des milliers de CD appartenant à Bernard (photo personnelle)
n°51	Des centaines de vinyles appartenant à Bernard (photo personnelle)
n°52	45 Tours de Led Zeppelin pressage espagnol : un objet rare qui complète la collection de Bernard (photo personnelle)
n°53	Un masque à gaz estampillé Belphegor (groupe de metal autrichien) : un des nombreux collectors de Bernard (photo personnelle)
n°54	Des dizaines de billets de concert sous verre (collection de Bernard, photo personnelle)
n°55	D'autres billets de concert sous verre (collection de Bernard, photo personnelle)
n°56	Pochette de l'album Oderint Dum Metuant (2002) du groupe français Antrum Mortis
n°57	Mathieu (alors chanteur d'Antrum Mortis) sur scène lors d'un concert donné le 11 mars 2005 à Teillhède près de Clermont-Ferrand (photo transmise par Mathieu lui-même)

#### Chapitre IV

Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Un métalleux en train de pratiquer le headbanging, de "faire l'hélicoptère"
n°2	Les musiciens d'Apocalyptica sur scène, en train de headbanger
n°3	Un métalleux en train de faire un slam lors du concert de Samael donné le 19 juin 2009 au Hellfest (photo personnelle)
n°4	Plusieurs metalheads, visages grimés, peu avant de se rendre au concert de Marilyn Manson à Bercy, le 28 novembre 2003 (photo personnelle)
n°5	Les musiciens du groupe américain Kiss
n°6	Deux supporters du groupe Kiss, grimés et déguisés, juste avant le concert du 17 juin 2008 à Bercy
n°7	Les musiciens masqués du groupe américain Slipknot
n°8	La foule exécutant le signe de la bête
n°9	Logo du groupe Slayer exposé lors du concert du 26 juin 2005 au Furyfest au Mans
n°10	Le chanteur et le claviériste de Rammstein sur scène, en train de jouer une scène aux allures SM
n°11	Marilyn Manson vêtu d'une soutane et d'une mitre, caricaturant le Pape dans le vidéo-clip The Love Song
n°12	"Bienvenue en enfer" : banderole figurant à l'entrée du Hellfest 2008 (photo personnelle)
n°13	Site du Hellfest 2008 avec les deux scènes principales (photo personnelle)
n°14	Site du Hellfest 2009 (photo personnelle)
n°15	Site du Hellfest 2008, en face de la scène principale (photo personnelle)
n°16	L'entrée du Hellfest 2008 en forme de croix et sa "charte hellbangers" (photo personnelle)
n°17	Camping du Hellfest 2007 sous la boue (photo personnelle)
n°18	Bataille de boue lors du Hellfest 2007
n°19	Un festivalier déguisé en Bob l'éponge, lors du Hellfest 2008
n°20	Un festivalier dévoilant une tête de cochon à ses comparses lors du Hellfest 2008 (photo personnelle)
n°21	Deux festivaliers en train de dormir à même le sol, sur le site du Hellfest 2008 (photo personnelle)

#### Chapitre V

Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Pochette de l'album Satanic Tuning Club (2004) du groupe français Gronibard
n°2	Pochette de l'album Gronibard (2001) du groupe éponyme
n°3	Angela Gossow sur scène, chanteuse du groupe de death metal Arch Enemy
n°4	Angela Gossow sur scène, chanteuse d'Arch Enemy
n°5	Sharon Den Adel sur scène, chanteuse du groupe hollandais Within Temptation
n°6	Sharon Den Adel sur scène, chanteuse de Within Temptation
n°7	Le groupe Within Temptation. Robe à crinoline de couleur blanche pour la chanteuse et tenues noires pour les autres musiciens
n°8	Le groupe Within Temptation
n°9	Simone Simons sur scène, chanteuse du groupe hollandais Epica
n°10	Simon Simons sur scène, chanteuse d'Epica
n°11	Photo de deux infirmières au chevet de Shagrath, chanteur du groupe norvégien Dimmu Borgir. La photo figure dans le livret de l'album Death Cult Armageddon (2003) du groupe Dimmu Borgir

n°12	Le chanteur de Motörhead sur scène le 22 juin 2008 au Hellfest, entouré de trois stripteaseuses (photo personnelle)
n°13	Candice sur scène, la chanteuse du groupe français Eths, vêtue d'un baggy
n°14	Le groupe de black metal norvégien Satyricon qui pose pour l'album Nemesis Divina (1996)
n°15	Le groupe de black metal norvégien Immortal, corpses peints et armes moyenâgeuses pour les musiciens
n°16	Shagrath, le chanteur du groupe de black metal Dimmu Borgir
n°17	Le groupe australien Destroyer 666
n°18	Gaahl, ex-chanteur du groupe de black metal Gorgoroth, actuel chanteur de God Seed
n°19	Bon Jovi durant les années 1980, chanteur du groupe éponyme
n°20	Le groupe américain Mötley Crüe durant les années 1980
n°21	Dee Snider, chanteur du groupe Twisted Sister, sur scène et hors scène
n°22	Axl Rose, chanteur du groupe Guns n' Roses, adoptant un look androgyne au milieu des années 1980
n°23	Axl Rose, chanteur des Guns n' Roses, barbu et posant arme au poing durant les années 1990
n°24	Axl Rose, chanteur des GnR, barbu et posant arme au poing durant les années 1990
n°25	Couverture du fanzine Odymp'etal. Numéro "Heavy metal Queens" consacré aux chanteuses officiant dans le metal
n°26	Francis et son groupe Manufacture en tenue glam (photo transmise par l'intéressé)
n°27	Look androgyne pour Marilyn Manson
n°28	Look masculin pour Marilyn Manson
n°29	Pochette de l'album Mechanical Animals (1998) du groupe Marilyn Manson
n°30	Marilyn Manson en train d'interpréter Antichrist Superstar dans un décorum rappelant l'esthétique nazie durant la tournée Dead To The World (1996-1997)
n°31	Marilyn Manson sur scène, totenkopf et oreilles de Mickey mêlées
n°32	Lemmy Kilmister, chanteur du groupe Motörhead, avec une croix de fer autour du cou
n°33	Chanteur et guitariste de Marduk sur scène. Allure martiale de rigueur
n°34	Mortuus, chanteur de Marduk sur scène. Dans son dos, un drapeau représente une totenkopf
n°35	Pochette de l'album Panzer Division Marduk (1999) du groupe Marduk
n°36	Logo du groupe américain Slayer
n°37	Tee-shirt reprenant le logo du groupe Slayer
n°38	Pochette non-censurée de l'album God Hates Us All (2001) du groupe Slayer
n°39	Pochette de l'album Nechrist (1999) du groupe ukrainien Nokturnal Mortum (NSBM) : figure du bouc, croix inversées et croix celtique s'y retrouvent

Chapitre VI	
Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Clichés présentant le chanteur d'Airbourne escaladant l'échafaudage qui jouxte la scène principale du Hellfest, le samedi 21 juin 2008 (photos personnelles)
n°2	De dos, Kirk Hammett (guitariste, à gauche sur la photo) et Robert Trujillo (bassiste, à droite) du groupe américain Metallica, déposant une banderole qui leur a été offerte à Bercy le 2 avril 2009. Sur le bas de la banderole on peut lire l'inscription "We Love You"
n°3	Banderole bleu/blanc/rouge offerte au groupe Metallica à Bercy le 2 avril 2009. Au centre du drapeau français figure une reproduction de la pochette de l'album Death Magnetic (2008). Kirk Hammett, un verre à la main, salue la foule
n°4	Tatouage dans le dos reproduisant le logo de Metallica
n°5	Tatouage à l'effigie du groupe Motörhead sur l'avant-bras
n°6	Tatouage reproduisant le logo du groupe Satyricon sur le bras
n°7	Tatouage d'un pentagramme et d'une croix inversés dans le dos (photo personnelle d'un anonyme, prise au Hellfest 2008)
n°8	Deux jeunes femmes scarifiées sur le haut de la poitrine. Marilyn pour l'une, Manson pour l'autre
n°9	Slayer scarifié par un professionnel sur les avant-bras d'un metalhead
n°10	Dessin représentant les membres du groupe hollandais Epica
n°11	Dessin représentant Frost, batteur du groupe norvégien Satyricon
n°12	Dessin représentant Gaahl, ex-chanteur de Gorgoroth et actuel chanteur de God Seed
n°13	Flyers promotionnels des Acteurs de l'Ombre
n°14	Fiche de recensement éditée par l'A.M.E. (Association Musiques Extrêmes) de Clermont-Ferrand
n°15	Logo du webzine metal le plus populaire de France : VS
n°16	Flyers promotionnels édités par Clermont Noir (site communautaire de Clermont-Ferrand)
n°17	Un jeune couple et son enfant en bas âge lors du Hellfest 2008 (photo personnelle)
n°18	Des grenouillères estampillées Metallica vendues sur la grand' Place d'Arras, le 14 août 2008 (photo personnelle)
n°19	Jeune père accompagné par son fils de six ans arborant un tee-shirt Iron Maiden lors de la convention Iron Maiden - Clive Aid, aux caves St Sabin à Paris, le 30 juin 2008 (photo personnelle).
n°20	Un père et son fils patientant devant les portes de Bercy pour assister au concert de Metallica, le 2 avril 2009 (photo personnelle)
n°21	Scal, bassiste du groupe français Horresco Referens montrant à sa fille comment faire le signe de la bête. Photo prise lors d'une émission radio, lors du Rock Fort Show (sur Aligre FM, radio locale parisienne) du 13 mai 2004
n°22	Les quatre pochettes de l'album Black Ice (2008) du groupe AC/DC

Conclusion	
Numéro du document ou de la photographie	Légende
n°1	Chaussures estampillées Metallica et AC/DC par la marque Converse
n°2	Mannequins hommes arborant des corpses peints dans le cadre d'un défilé pour la collection printemps-été 2008 du créateur brésilien Alexandre Herchcovitch



## ANNEXE 7 : Glossaire

**Black metal** : style musical affilié au courant metal. Le black metal est une « radicalisation » du metal, à la fois sur le plan musical, sémantique et sur celui des pratiques sociales qui l'accompagnent. Il tire son nom du groupe anglais Venom qui publie un album intitulé *Black Metal* en 1982. Toutefois, c'est en Scandinavie et plus précisément en Norvège, à la fin des années 1980 et au début des années 1990, que ce style se façonne et acquiert une identité propre avec des formations telles que Mayhem, Burzum, Emperor ou Darkthrone. Il admet de nombreux sous-styles musicaux qui développent des imaginaires singuliers : satanique, néo-païen, mythologique, guerrier, qui relève de l'*heroic fantasy*, etc. Il existe le true black metal (Darkthrone, Gorgoroth), le black metal symphonique (Dimmu Borgir, Emperor), black metal brutal (Marduk, Dark Funeral), etc. Confidentiel au début des années 1990, sa notoriété est aujourd'hui bien établie au sein du metal. Il connaît un engouement grandissant. Parmi les groupes de black metal français, on peut citer : Anorexia Nervosa, Antaeus, Seth, Temple Of Baal, Nehëmah, etc.

**Dark** : terme générique désignant l'ensemble des groupes sociaux ou communautés émotionnelles partageant une esthétique « sombre » renvoyant à la mort, au Mal, au sexe, à Satan, etc. Parmi eux, on compte le metal, le gothic, la scène vampire, la scène *fetish*, etc. Les musiques dites « dark » présentent cette même référence à la noirceur, à « l'obscurité ». Sont communément considérés comme tels : la musique metal, la musique goth, l'indus, etc.

**Death metal** : il naît au milieu des années 1980 aux États-Unis, en Floride dans la région de Tampa. Les pionniers du genre sont les groupes Death, qui donne son nom au style mais également Morbid Angel, Obituary et Cannibal Corpse. Le death metal se caractérise pour un jeu rapide et technique mais aussi très lourd : les guitares présentent un accordage très grave. Le death tire principalement ses origines du heavy metal et du thrash metal. La double grosse caisse y est très présente et les guitares admettent des structures complexes. Ce genre se caractérise par un usage singulier de la voix. Elle est très grave, dite d'« outre-tombe »,

gutturale et caverneuse en règle générale. Le death metal traite de sujets tels que la mort, la torture, la souffrance, le satanisme. Parmi les groupes les plus écoutés, il faut citer : Cannibal Corpse, Death, Deicide, Hypocrisy, Morbid Angel, Obituary, Six Feet Under.

**Doom metal** : il apparaît au début des années 1980. Directement influencé par le heavy metal, les groupes de doom citent régulièrement le groupe Black Sabbath comme référence et source d'inspiration premières. Ce style musical repose sur des rythmiques lentes, lourdes voire très lourdes, il s'agit d'une musique qui baigne généralement dans une atmosphère noire et mélancolique. La lenteur, la pesanteur du doom invite davantage l'auditeur au repli sur soi, à l'introspection qu'à l'explosion. Les textes, les *lyrics* traitent de sujets tels que la mort, la dépression, le chagrin, la tristesse, de sentiments noirs et profonds. Le doom metal n'est pas très éloigné musicalement et esthétiquement de la musique goth. Parmi les groupes de référence, il faut citer : My Dying Bride, Cathedral, Candlemass, Katatonia, Tristitia, Anathema.

**Gothic** : la musique gothic naît sur les cendres de la révolution punk (Sex Pistols, The Clash). Elle applique une certaine aura sombre aux groupes punks avec notamment la cold wave/post punk de Joy Division et The Cure. Puis, viennent Siouxsie And The Banshees, le batcave avec le groupe Bauhaus et une diversification des styles qui reste encore aujourd'hui placée sous le signe des musiques sombres, romantiques, décadentes ou mélancoliques. Fields of The Nephilim, Dead Can Dance, Christian Death, The Sisters of Mercy représentent les chefs de file de ce mouvement au caractère épars qui compose occasionnellement avec le metal. En effet, depuis plusieurs années, musique metal et musique goth empruntent l'une à l'autre et fusionnent. Les groupes Moonspell, Therion, Theatre of Tragedy, Tristania, The Gathering témoignent de cette hybridation musicale (voir gothic metal).

**Gothic metal** : style musical qui émerge au début des années 1990 en Europe et aux États-Unis. Originellement, le gothic metal désigne une forme de doom metal empreinte d'une coloration gothic due notamment à la présence de voix féminines éthérées. Schématiquement, on peut distinguer deux tendances principales au sein du gothic metal : la



tendance « doom-gothic » et la tendance « gothic mélodique ». La première se caractérise par un contraste entre deux vocalistes de sexe opposé. Si le chanteur use d'une voix rauque voire gutturale, la chanteuse en revanche adopte une voix éthérée, douce, céleste. L'ensemble repose sur une rythmique lourde, pesante de telle sorte qu'une atmosphère sombre voire mélancolique s'en dégage. Les groupes Theatre of Tragedy, Tristania ou On Thorns I Lay représentent cette première catégorie. La deuxième tendance identifiée dite « gothic mélodique » apparaît à la fin des années 1990 et valorise comme son nom l'indique l'aspect mélodique en mettant en avant le chant féminin. Cette démarche se retrouve chez Within Temptation ou Lacuna Coil. L'usage de claviers et de nappes de claviers en particulier participe un peu plus encore à la dimension symphonique et/ou mélancolique du gothic metal. Les thèmes abordés touchent à des domaines très divers : s'ils peuvent présenter une nature introspective et évoquer des sentiments comme l'amour, la tristesse ou la détresse personnelle, la douleur, d'autres s'attachent à célébrer la nature ou mettent en scène des univers empreints de fantastique voire s'inspirent de récits mythiques. Parmi les groupes de référence, on compte : Theatre of Tragedy, Tristania, On Thorns I Lay, Within Temptation, Lacuna Coil, Paradise Lost, Therion, Moonspell.

**Grindcore/Grind** : style musical qui naît au milieu des années 1980. Plus précisément, c'est le groupe britannique Napalm Death avec son album *Scum* (1987) qui pose les bases du grindcore signifiant « pulvérisation atomique » ou « broyage extrême ». Napalm Death se situe à la croisée du speed metal, du thrash metal, du death metal et du hardcore. Le grind désigne une musique brutale, ultra-rapide. En règle générale, les morceaux sont courts voire très courts (parfois inférieurs à une minute), le chanteur adopte une voix gutturale tandis que le batteur martèle, sans relâche, sa batterie. Si les pionniers du genre proposent une critique sociale et expriment plus généralement une sensibilité politique de gauche, voire d'extrême gauche (discours anticapitaliste, anticonsumériste qui ne sont pas étrangers à une démarche « anarcho-pacifiste »), une deuxième génération de groupes de grind s'en émancipe. À cet égard, à la fin des années 1990 et au début des années 2000, les français de Gronibard et d'Ultra Vomit officient dans un registre à la fois comique et scatologique qui recueille un certain succès au sein de l'*underground*. D'autres qualifient la musique de ces deux groupes hexagonaux d'« humor grind », une sorte de grindcore aux paroles humoristiques. Autre excroissance existante : le « gore grind ». Dans ce sous-genre, les thématiques mises en avant sont l'horreur et le gore. Tandis que dans le « porn grind », les

paroles vociférées traitent essentiellement de pornographie... Parmi les groupes de référence, il faut retenir : Napalm Death, Carcass, Brutal Truth, Gronibard, Ultra Vomit, Sublime Cadaveric Decomposition, etc.

**Hardcore** : style musical qui naît aux États-Unis à la fin des années 1970. Il s'agit d'un dérivé, d'une radicalisation du punk-rock. Le propos du hardcore repose sur une dénonciation et un refus du système politique et social. La musique hardcore est jouée sur un tempo très soutenu. Les titres sont courts en règle générale (autour de trois minutes), violents et présentent peu ou pas de solos de guitare. À partir des années 1980, le hardcore se divise en de nombreuses branches, l'emocore sur la côte Est des États-Unis avec le groupe Fugazi notamment, le skatecore sur la côte Ouest avec Offspring ou NOFX qui connaissent un gros succès, et le hardcore metal avec des groupes comme Biohazard, Sick Of It All, Agnostic Front, etc. En France, il faut retenir le nom de Kickback, groupe parisien.

**Hard rock** : style musical qui apparaît à la fin des années 1960. Issu du blues rock anglais (Rolling Stones, Eric Clapton), il en désigne une radicalisation. Le hard rock repousse les limites de l'amplification et de la saturation, et contrairement au blues, il ne fait guère de place à l'improvisation. Axé sur la grandiloquence et la puissance sonore, il constitue un genre à part dès le début des années 1970, avec les anglais de Led Zeppelin ou de Deep Purple, deux groupes séminaux. De longs solos de guitare se retrouvent dans le hard rock. Quant aux textes, aux paroles, elles sont tantôt contestataires, tantôt empreintes de légèreté et font ainsi référence aux plaisirs de la chair. La question du bien et du mal, du diable est également au centre des préoccupations de nombreux musiciens. AC/DC, Aerosmith, Deep Purple, Led Zeppelin, Guns n' Roses, Rose Tattoo, The Answer ou les jeunes musiciens australiens d'Airbourne figurent parmi les principaux représentants de ce style musical.

**Heavy metal** : style musical qui apparaît à la fin des années 1960, début des années 1970. Le heavy metal désigne une musique dérivée du blues et du rock. Le groupe anglais Black Sabbath est le premier groupe qui peut être affilié sans conteste au heavy. Il s'agit d'un style musical plus agressif, parfois plus rapide (avec Judas Priest) ou plus lent (avec

Black Sabbath) que le rock. Les guitares usent de sons saturés et la musique est jouée à un volume très élevé. Le heavy metal est une musique contestataire qui traite d'occultisme, de science-fiction, de guerre, des difficultés sociales et économiques. Il constitue un style métallique « racine » par excellence. Le heavy metal influence le thrash metal, le speed metal et par voie de conséquences il présente des influences sur le death metal ainsi que sur le black metal. Parmi les groupes de référence du heavy metal, on compte : Accept, Black Sabbath, Iron Maiden, Manowar, Mercyful Fate, Saxon.

**Industriel/Indus** : mouvement musical apparu en 1975 en Angleterre avec Throbbing Gristle. En utilisant des outils de chantier ou d'entreprise et très peu d'instruments de musique, le groupe voulait créer une musique cynique qui ferait corps avec l'environnement « aliénant » des régions ouvrières d'Angleterre. Le mouvement repose sur le même type d'argumentation que les punks. Il s'intègre, d'une manière générale, dans le « post punk ». L'indus et ses sons électroniques, ses *samples* (littéralement « échantillons »), fusionnent également avec le metal. Les formations américaines Ministry et Fear Factory sont deux éminents représentants du « metal indus ». Par ailleurs, les premiers albums du très populaire Marilyn Manson ne sont pas exempts d'influences indus. Il en est de même pour Rammstein, groupe d'Outre-Rhin qui connaît un succès certain dans l'Hexagone.

**Metal extrême** : terme générique qui désigne les styles musicaux considérés généralement comme les plus « violents » du metal : black metal et death metal en tête. Le thrash metal est parfois affilié à cette catégorie ainsi que le grindcore (ou grind). Les amateurs de metal extrême écoutent des groupes tels que Morbid Angel, Deicide, Behemoth, Dark Funeral, Darkthrone, Napalm Death, etc. La musique admet un tempo très soutenu, la voix est hurlée ou grognée et les imaginaires mobilisés font référence, entre autres choses, au sexe, à la mort, au gore, au Mal et à sa figure tutélaire Satan.

**Néo-metal** : il apparaît au milieu des années 1990. Le groupe américain Korn et son album éponyme publié en 1994 démocratise ce style musical, qualifié dans un premier temps de « fusion ». Le groupe californien « revitalise » le metal après la vague grunge (Nirvana, Pearl Jam) en y mêlant des éléments de hip-hop. Le néo intègre également des sons

électroniques et des *samples* (littéralement « échantillons ») mixés par un DJ. Les chanteurs de néo-metal alternent murmures, hurlements et parties rappées. Si certains *lyrics*, c'est-à-dire certaines paroles, témoignent d'un sentiment de malaise vis-à-vis de la société, ou d'un mal-être plus personnel, d'autres restent beaucoup plus légers. Touchant un public très large, aux États-Unis notamment, le néo-metal représente l'une des tendances les plus accessibles du metal. Parmi les groupes de référence, on retrouve Korn, Linkin Park ou Limp Bizkit. En France, le néo-metal, avec les groupes Mass Hysteria, Pleymo, Watcha ou Enhancer, a connu un certain succès au début des années 2000, avant de s'essouffler.

**Power metal** : si les prémisses de ce style musical sont à chercher du côté des groupes allemands Helloween, Gamma Ray ou Blind Guardian à la fin des années 1980, ce n'est qu'au milieu des années 1990 que le power metal devient un genre à part entière. En fait, les groupes de power metal proposent une musique aux consonances speed tout en y intégrant une dimension mélodique et/ou une atmosphère épique. Certains qualifient d'ailleurs le power metal de « speed metal mélodique ». La technique vocale requiert une place primordiale dans ce genre : le chanteur adoptant une voix claire et officiant dans un registre aigu le plus souvent. Les refrains, accrocheurs et mélodiques, sont très souvent chantés en chœur. Les solos de guitare ne sont pas en reste, ils sont quasi-systématiques et témoignent d'une maîtrise certaine de l'instrument à six cordes. Le batteur, quant à lui, privilégie la double pédale de grosse caisse afin d'assurer une rythmique soutenue et percutante. Aux côtés du chanteur, du guitariste, du batteur et du bassiste, le power metal intègre généralement un claviériste. Les claviers viennent accentuer le côté symphonique et épique de ce genre musical. En effet, de très nombreux titres de power metal puisent leur inspiration dans l'*heroic fantasy*, la mythologie, la science-fiction et dressent le portrait d'un monde enchanté et positif, qui tranche avec la colère et la noirceur exprimées par bon nombre de groupes métalliques, sous la forme de sagas où chevaliers et dragons se côtoient. Parmi les groupes de référence, il faut citer : Angra, Blind Guardian, Dragonforce, Gamma Ray, Heavenly, Helloween, Rhapsody of Fire, Symphony X, Stratovarius.

**Speed metal** : style musical qui voit le jour au milieu des années 1980 aux États-Unis. Plus précisément, il voit le jour en 1983, en Californie, avec la parution de *Kill 'Em All* (littéralement « Tue-les tous »), le premier album du groupe Metallica. Influencé par des

groupes anglais tels que Black Sabbath, Motörhead, Diamond Head ou Iron Maiden, Metallica produit un album, qui, en raison de sa rapidité d'exécution et de ses structures élaborées, présente un caractère résolument novateur. Le speed metal naît d'un processus d'accélération du heavy metal. Il donne naissance au thrash metal, qui développe un style plus agressif, et avec lequel il reste parfois confondu. Le speed metal, tel qu'il existait dans les années 1980, n'est plus un style métallique en vogue depuis une quinzaine d'années. Parmi les groupes de référence, il faut citer : Judas Priest et son album *Painkiller* (1990), Anthrax et son album *Fistful of Metal* (1984) ainsi qu'Exciter et le mal-nommé *Heavy Metal Maniac* (1983).

**Thrash metal** : il apparaît au début des années 1980 aux États-Unis, en Californie. Littéralement, le thrash metal désigne le « metal qui lamine ». Souvent appelé, y compris dans les pays anglo-saxons, trash metal, sans « h » après le « t », littéralement « le metal des poubelles ». Le groupe Slayer, mais également Metallica et son album *Ride The Lightning* paru en 1984, représentent les groupes pionniers du thrash metal. Le thrash metal naît d'un processus d'accélération et de radicalisation du heavy metal. Il se distingue du speed metal en tant qu'il est plus agressif que celui-ci. Le thrash présente des riffs de guitare très incisifs, très rapides ; quant aux voix, elles sont généralement « gueulées ». Discours et imaginaires sont proches de ceux que l'on retrouve dans le heavy : subversifs et contestataires. Les groupes Kreator et Sodom pour l'Allemagne, Slayer et Testament pour les États-Unis et le groupe Sepultura pour le Brésil apparaissent comme quelques références de ce style musical, qui fait le lien entre la *forme metal souche* et la *forme metal extrême*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Se reporter au chapitre III.



## ANNEXE 8 : CD Metal

Les vingt-quatre titres figurant sur les deux disques ci-joints (CD 1 et 2), et numérotés ci-dessous, se répartissent selon douze styles caractéristiques du metal et de sa diversité (hard rock, heavy metal, etc.). Si nous ne sommes pas sans savoir qu'il existe d'autres styles métalliques, il s'agit à travers cette sélection, nécessairement subjective et réductrice, de ne pas complexifier outre mesure notre propos et de tendre à une certaine représentativité. Les choix opérés renvoient pour l'immense majorité à des styles, à des groupes ou à des morceaux évoqués dans le corps de cette thèse.

### CD 1

Hard rock		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°1	Let Me Put My Love Into You	AC/DC, 1980, <i>Back In Black</i> , ATCO
n°2	Cheap Wine & Cheaper Women	Airbourne, 2007, <i>Runnin' Wild</i> , Roadrunner Records

Heavy metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°3	War Pigs	Black Sabbath, 1970, <i>Paranoid</i> , Warner
n°4	Alexander The Great	Iron Maiden, 1986, <i>Somewhere In Time</i> , EMI Records

Speed metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°5	Painkiller	Judas Priest, 1990, <i>Painkiller</i> , Columbia/Sony
n°6	Metal Militia	Metallica, 1983, <i>Kill 'Em All</i> , Phonogram

Thrash metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°7	Enemy Of God	Kreator, 2005, <i>Enemy Of God</i> , Steamhammer Records
n°8	Disciple	Slayer, 2001, <i>God Hates Us All</i> , American Recording

Death metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°9	Dominate	Morbid Angel, 1995, <i>Domination</i> , Earache Records
n°10	Butchered At Birth	Cannibal Corpse, 1991, <i>Butchered At Birth</i> , Metal Blade

Black metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°11	Withstand The Fall Of Time	Immortal, 1999, <i>At The Heart of Winter</i> , Osmose Productions
n°12	Jesus Christ... Sodomized	Marduk, 2001, <i>La Grande Danse Macabre</i> , Blood Dawn Productions

### CD 2

Viking metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°1	Ruun	Enslaved, 2006, <i>Ruun</i> , Tabu Recordings
n°2	Valhalla	Bathory, 1990, <i>Hammerheart</i> , Noise Records

Folk metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°3	Werd Ich Am Galgen Hochgezogen	In Extremo, 1999, <i>Verehrt Und Angespien</i> , Metal Blade
n°4	Before The Morning Sun	Korpiklaani, 2003, <i>Spirit of the Forest</i> , Napalm Records

Power metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°5	Dawn of Victory	Rhapsody, 2000, <i>Dawn of Victory</i> , Limb Music
n°6	Through the Fire and Flames	Dragonforce, 2006, <i>Inhuman Rampage</i> , Noise Records

Gothic metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°7	Mother Earth	Within Temptation, 2000, <i>Mother Earth</i> , DSFA Records
n°8	Seraphic Deviltry	Theatre of Tragedy, 1996, <i>Velvet Darkness They Fear</i> , Massacre Records

Hardcore metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°9	Dedication	Agnostic Front, 2005, <i>Another Voice</i> , Nuclear Blast
n°10	Punishment	Biohazard, 1992, <i>Urban Discipline</i> , Roadrunner Records

Néo-metal		
Numéro de la piste sur le CD	Titre du morceau	Groupe, année de parution du disque, titre de l'album, maison de disque
n°11	Blind	Korn, 1994, <i>Korn</i> , Epic
n°12	One Step Closer	Linkin Park, 2001, <i>Hybrid Theory</i> , Warner





## Annexe 9 : Index des noms propres figurant dans la bibliographie

Nom	Page(s)
ALARIE Sophie	87, 476
ALBERONI Francesco	164, 166, 277, 293-294, 296-300, 305, 430, 533, 572
ALLARD Geneviève	337-338, 399, 573
ARCHIMEDE Lydia	505
ARIES Philippe	112
ARNETT Jeffrey	283
ASSAYAS Michka	111, 127-128, 139, 153-154, 268, 480
BACHELARD Gaston	34
BALANDIER Georges	19
BALDUCCI Corrado	11
BARAN Claudie	12, 146
BARTHES Roland	569-570
BARTHET Elise	453
BATAILLE Georges	18, 179, 362, 463, 492-493, 504, 511-512, 536, 564-565, 574
BAUDELAIRE Charles	107, 110, 116-117, 126-127, 176, 452, 480,
BEAUD Stéphane	33, 40, 58, 64, 69
BECKER Howard S.	21-22, 48, 104, 167, 387
BENARD Nicolas	13, 83, 145, 160, 227, 537
BERNARD Michel	263, 310, 415
BIACHE Marie-Joseph	29-33, 40, 400-401, 405, 415
BOBINEAU Olivier	41, 47, 62, 127, 174, 201-203, 206, 354-355, 381, 417-418, 450, 452-453, 472, 506, 510, 515, 518, 533, 555, 559, 562
BOËTON Marie	13, 144
BOURDIEU Pierre	39-40, 237, 389, 391, 399-400, 405-406, 411, 423, 425-426, 431-433
BOYER Régis	184, 187
BRIGHELLI Jean-Paul	126-127
BROCHU Serge	87, 476
BROUGERE Gilles	584
BROUSSARD Phillipe	453
BUREAU Éric	580
CABIN Philippe	79
CAILLE Alain	20-21, 44, 219, 483-485, 494, 497, 515-516, 520, 535, 573
CAILLOIS Roger	18-19, 141, 177, 310-311, 313-319, 325-326, 328-329, 331, 333-337, 339-340, 342-343, 345, 352-358, 364, 370, 372-373, 383-385, 404, 418-419, 440, 461, 466, 468, 473, 482, 486, 493, 502, 572, 585-586
CARQUAIN Sophie	578
CATHUS Olivier	312-313, 326, 330-332, 579
CHAMPION Françoise	44
CHARTIER Claire	11, 13, 146, 480
CHELLEY Isabelle	510
CHEVALIER Jean	113, 173, 192, 407, 420-421, 459
CHRISTE Ian	81-82, 186
CHRZASTOWSKA Halszka	359, 362
COLERIDGE Samuel Taylor	259
COLLINS Randall	444
CORDONNIER Jacky	144
CROWLEY Aleister	176, 178
CULAT Robert	99-100, 478
DECHERF Guillaume B.	396, 404, 436
DES BARRES Pamela	532-534
DICALE Bertrand	510
DOMERGUE Benoît	11, 146, 510
DORTIER Jean-François	79, 400, 586
DUBET François	321
DURAFOUR Antoine	104, 409, 440
DURAND Gilbert	14-17, 58, 113, 170, 373, 397, 569-570, 583
DURKHEIM Emile	20, 73, 230, 262, 328, 354-357, 372, 381, 463, 492
DUVIGNAUD Jean	17, 71, 179, 492, 504-511, 564, 574
ECO Umberto	259
ELIADE Mircea	155-156, 205-206, 249, 277, 279, 304, 342, 359
ELIAS Norbert	140
ESCOT Richard	576
FATH Sébastien	449
FAVRET-SAADA Jeanne	36
FERREOL Gilles	445
FIorentino Marc	585

Nom	Page(s)
FLAJOLET André	12, 452, 481
FOUCAULT Michel	178
FOURNIER Martine	391, 400, 584
FRANCOIS Stéphane	187, 473
FREUND Julien	143
GARCIA Emmanuelle	202
GARCON José	147
GAUTHIER François	517
GHEERBRANT Alain	113, 173, 192, 407, 420-421, 459
GIRARD Eliane	153
GODBOUT Jacques T.	20, 485-491, 494, 498, 512-515, 517, 519-520, 522-523, 537, 546, 550, 552, 565-566, 587
GOETHE	87, 170, 316, 452
GOFFMAN Erving	228, 334, 387-388, 426, 444, 465-466
GOUBIN Thomas	576
GOURDON Anne-Marie	359, 362
GRAHAM Patrick	452
GRASSI Valentina	15, 32, 35, 58-59, 63, 73-74, 169, 179
GUEDJ Philippe	510
GUIBERT Jérôme	28-29, 140
HEIN Fabien	10, 13, 19, 28-29, 97, 140, 142-143, 392-393, 431, 434-435, 465, 481
HEINICH Nathalie	39, 133-134, 136-137, 346, 349, 487
HEMINGWAY Ernest	260
HERBERT Franck	259
HOFFNER Anne-Bénédicte	473
HOGGART Richard	468
HOWARD Robert E.	199
HUBERT Amandine	587
HUIZINGA Johan	18-19, 310, 314, 320, 324, 343, 364-365, 367-370, 372, 374, 385-386, 399, 404, 447, 462, 468, 470-471, 479, 481, 484, 502, 572-573, 584
HUXLEY Aldous	259
HUYSMANS Joris-Karl	176, 452
INTROVIGNE Massimo	174, 453
JACKSON John E.	127
JEFFREY Denis	43-44, 112-113, 202, 272-273, 336, 360, 362-363, 372-373, 570, 582
JUCQUOIS Guy	445
KARSENTI Bruno	262, 501-502, 508, 512, 563, 565-566
KAUFMANN Jean-Claude	65, 70, 72
KERNEL Brigitte	153
KISHIMOTO Seishi	452
KISS (Kiss 1977)	518-519
LAHIRE Bernard	60
LALANDE André	79, 450
LANGELLIER Jean-Pierre	128
LAPLANTINE François	36, 45, 49, 56-57
LAUTREAMONT	107, 110
LAVEY Anton Szandor	174, 176, 451, 453-455
LAZZERI Christian	494, 497
LE BRETON David	112, 116, 280-281, 329, 343, 353, 372, 415-416, 506, 508-510, 527, 565
LEDROIT Olivier	452
LEFORT Pierre	337-338, 399, 573
LEROUX Gaston	259
LESCOP Gildas	476, 481
LESPRIT Bruno	148, 183
LEVI Eliphaz	176
LEVI-STRAUSS Claude	20, 56, 169, 193, 204
LOCOGE Benjamin	148
LOUVEAU Catherine	343-344, 390-391, 403, 406-407, 409, 425-426, 432-433, 443, 573
LOVECRAFT Howard Phillips	107, 259
LYOTARD Jean-François	35
MAFFESOLI Michel	13, 16-17, 19-20, 22, 27, 32, 41, 48, 54-55, 58, 61-64, 73-75, 79, 88, 97, 116-117, 126, 143, 179, 200-202, 206-207, 209, 211, 215-216, 229-230, 237-238, 246-247, 253, 273, 275-276, 293, 300, 319, 328, 336-337, 339, 345, 355, 360-361, 363, 370-371, 374-375, 381-383, 390-391, 409, 416-419, 421, 442-443, 447, 461-463, 468, 479-480, 511, 536, 570-571, 573, 575, 581-582
MAGNIEN Michel	316
MANSON Marilyn	450, 454, 529, 532
MAROLLE Emmanuel	580
MARTIN Frédéric	88, 245, 394-395, 397

Nom	Page(s)
MARTIN Philippe	584-585
MARTINEZ GALIANA Jota	127-128, 170-171
MAUSS Marcel	20-21, 44, 262-263, 357, 484-485, 492, 494, 498, 501-504, 508, 513-516, 546, 563, 566, 573-574, 588
MILLS Pat	452
MILTON John	452
MINOIS Georges	177
MIVILUDES	62-63, 144, 150, 312
MOMBELET Alexis	10, 44, 62, 127, 450, 452, 472, 510
MOORCOCK Michael	199
MORIN Edgar	7, 17, 55, 76, 138, 153, 156-157, 159-160, 162-163, 166, 282, 297, 312, 374, 488, 498-499, 511, 517, 534-535, 570-571, 576, 583-585
MOYNIHAN Michael	429
MULARD Claudine	582
NIETZSCHE Friedrich	16, 74, 176, 381, 451, 453-454, 569
ONFRAY Michel	177, 451
OTTO Rudolf	358
PEPPIATT Michael	105
PEREZ Delphine	579
PERRIER Nathalie	13
PICARD Dominique	444
PIETTE Albert	17, 75-78, 80, 160, 162-163, 221, 309-310, 365, 367-368, 571-572
POE Edgar Allan	107
POISSON Jean-Frédéric	12, 143-144, 452-453, 481
POURTAU Lionel	166, 581
REGIMBAL Jean-Paul	11
REMOND René	451
RENAULT Gilles	146, 510
RICE Anne	107, 109-110
RIGAUT Philippe	121, 479-480
ROSSO Romain	473
RUANO-BORBALAN Jean-Claude	79
SADE Donatien Alphonse François	120, 126, 176, 451, 480
SARROT Aurélie	481
SARTRE Jean-Paul	34
SECA Jean-Marie	39, 133, 136, 160, 294, 447, 449, 573
SEGALEN Martine	43
SEGRE Gabriel	82, 150, 154, 161, 186, 283, 356, 523, 559, 570, 580
SICLIER Sylvain	155
SIMMEL Georg	59, 63, 73, 143, 231, 390
SODERLIND Didrik	429
SOULAT Geneviève	359, 362
STRAUSS Neil	450, 454, 529, 532
TABARIES Muriel	587
TANK-STORPER Sébastien	41, 201-202, 354-355, 381, 417-418
TAROT Camille	484-485, 492-493, 498, 501, 504, 516-518, 536, 555, 574
TCHERNONOG Viviane	587
THIERY Patrick	587
TOLKIEN John Ronald Reuel	188, 199-200, 397
VAN DELFT Louis	569
VAN ECKHOUT Laetitia	472
VEBLEN Thorstein Bunde	19
VERMELIN Jérôme	510
VIGARELLO Georges	312
VILLON François	197
WALZER Nicolas	13, 41, 452, 458, 472
WATIER Patrick	59
WEBER Florence	33, 34, 40, 58, 64, 69
WEBER Max	32-34, 38, 59, 63, 73, 102-103, 152, 164, 166, 201, 239, 297, 417-418, 487, 518, 566
WELZER-LANG Daniel	388-391, 410, 425, 427, 429, 432-433, 442-444
WILLAIME Jean-Paul	355, 357, 516
WILLEY Mireille	359, 362
WUNENBURGER Jean-Jacques	14
ZAIMAN Claude	388, 391, 411

## Annexe 10 : Index thématique et notionnel

Thème/Notion	Page(s)
<i>Activiste</i>	285, 288-289, 291, 534, 548, 551, 565, 574
<i>Agôn</i> (agonistique)	18, 313, 317-318, 342-345, 352-353, 367, 372, 385-386, 419, 425, 466, 484-485, 492-494, 503-504, 572, 586
<i>Alea</i> (hasard, risque)	18, 313, 317, 328-329, 331, 339, 342, 345, 352, 372, 386, 419, 466, 572, 585-586
<i>Alliance mimicry /ilinx</i>	352-353, 572
<i>Amateur</i>	31, 161, 221, 277-279, 291, 356-357, 412, 467, 572
<i>Androgyne</i> (figure de l')/androgynie	386, 418, 431, 434-435, 439, 441-444, 573
<i>Anomique</i>	97, 126, 129, 361, 374, 461-462, 480, 510, 570, 575
<i>Apollon</i>	156, 337, 570
Association à but non lucratif	14, 21, 47-48, 65, 157, 218, 223, 288, 303, 485, 517, 522-525, 536-543, 545-547, 549-550, 553, 563, 574
<b>Authenticité/authentique</b>	75-76, 104, 129-130, 133-138, 152, 163, 234, 370, 429, 487
<b>Autorité charismatique</b>	43, 103, 152, 160-164, 166-167, 169, 297, 518, 571
<b>Autorité rationnelle-légale</b>	101-103, 580
<b>Autorité traditionnelle</b>	101-103, 580
<b>Bénévolat (bénévole)</b>	21, 517, 522-523, 541, 545-546, 548, 552, 565, 574, 587
<b>Blessure de soi</b>	506-507, 529-530
<b>Briseur de jeu</b>	320, 365, 368, 472, 479, 573
<b>Canonique</b>	126, 480, 510, 575
<b>Choc amoureux</b>	22, 221, 277, 292-293, 296-297, 299-300, 303-304, 572
<b>Circulation de dons</b>	494, 516, 518, 536-537, 543, 548, 552, 555, 562, 574
<b>Classes sexuelles</b>	44, 386-388, 391, 397, 404, 426, 431
<i>Collectionneur</i>	285-286, 288, 291, 304
<b>Commercial/anti-commercial</b>	104, 129-133, 152, 429, 560, 566, 579
<b>Communauté émotionnelle</b>	79, 490, 570-571
<b>Conflit (définition préliminaire)</b>	143
<b>Conflit communautaire</b>	222, 231, 571
<b>Conscience du "pas vrai"</b>	310, 367-368, 370-372, 386, 398-399, 424, 447, 470-471
<b>Conservatoire de la virilité</b>	344, 386, 390, 407, 431, 443-445, 573
<i>Corpse paint</i> (peinture cadavérique)	245-246, 248, 265, 274, 336, 439, 456, 578
<b>Croix inversée</b>	92, 128, 173-174, 243-244, 281, 340, 422
<b>Culture de la mort</b>	11-12, 14, 144, 146, 570
<i>Découvreur</i>	278, 280-282, 291, 293-294, 296
<b>Dépense (pure dépense)</b>	20, 373, 376, 381, 383-384, 484, 492, 504, 506, 511-512, 534, 536, 564-565, 573-574
<b>Déviance/déviant</b>	21, 37, 48, 87, 104, 150, 321, 362, 462, 580
<b>Dionysos</b>	17, 179, 319, 337, 345, 375, 443, 461, 570
<b>Distance au mythe (au projet mythologique)</b>	22, 221, 277, 281, 285, 291, 572
<b>Domination masculine</b>	389, 391-392, 411, 423, 441, 443-444, 531, 573
<b>Don-dépense</b>	179, 492, 504-512, 574
<b>Don horizontal</b>	536-555, 574
<b>Don longitudinal</b>	555-563, 575
<b>Donner, recevoir, rendre (triptyque maussien)</b>	20, 485, 493, 495, 498, 516, 563, 573-574
<b>Don raté</b>	512-515
<b>Don vertical</b>	500, 517-518, 522, 524, 526, 530-531, 534, 536-538
<b>Double jeu</b>	370, 468-469
<b>Echange-don</b>	492-504, 573
<b>Eclatements comportementaux</b>	18, 22, 309, 346, 371, 503, 505, 572
<b>Economie du don</b>	216, 485, 563-566, 575
<b>Entre-deux (entre absorption totale et conscience du "pas vrai")</b>	310, 367-368, 370-372, 386, 572
<b>Esprit du jeu</b>	385-387, 397-398, 419, 446
<b>Eveilleur de conscience</b>	446, 449
<b>Expérience du sacré</b>	309-310, 352-353, 355, 364, 372-373, 385, 512
<i>Fan</i>	31, 36, 45, 49, 53-54, 161, 277, 281-285, 288, 291, 299, 315, 356-357, 412, 467, 488, 564, 572
<b>Fan-club</b>	27, 48, 54, 67, 78, 89, 95, 101, 103, 157-158, 160-163, 282-293, 288, 356, 458, 485, 490, 517, 522-526, 534, 537-538, 563
<b>Féminisation (du monde social/de la tribu metal)</b>	393, 404-405, 434, 436-438, 440, 442-444, 573
<i>Fidèle</i>	161, 221, 277, 285, 288-289, 291, 315, 356-357, 412, 467, 488, 530, 534, 572
<b>Folk metal</b>	183, 193-195, 197-198, 204-205
<b>Forme/tribu metal alternatif</b>	246, 261, 264, 268-269, 271-272, 274-275, 561, 571
<b>Forme/tribu metal extrême</b>	238, 251, 254-255, 266, 270, 272, 274, 280, 300, 309, 420, 458, 464, 561, 571
<b>Forme/tribu metal souche</b>	238, 241-242, 249, 254, 257, 259-261, 268, 272, 275, 430, 458, 561, 571
<b>Forme sociale</b>	73-74, 231, 237-239, 242, 246-247, 250, 255-257, 263, 266-267, 273, 571
<b>Groupie</b>	46, 141, 413, 500, 522, 531-534, 536
<b>Haut(s) lieu(x)</b>	75, 206-207, 213-215, 221, 279, 490, 536, 549, 551, 571
<i>Heroic fantasy</i>	140, 198-199, 257, 261, 273, 396
<i>Homo demens</i>	139
<i>Homo donator</i>	22, 566, 575, 587
<i>Homo ludens</i>	484, 586
<i>Homo œconomicus</i>	22, 566, 575, 586-587

Thème/Notion	Page(s)
<i>Ilinx</i> (vertige)	18, 313, 317-318, 321-322, 324-325, 328, 339, 345, 352-353, 364, 370, 372, 386, 419, 505, 572
Imaginaire (définition)	13-14
Imaginaire satanique	10, 64, 93, 174, 176-177, 448, 451-453, 455-456, 458, 460, 462-463, 467, 573
Imaginaire totalitaire	22, 97, 371, 385, 445, 449, 458-460, 463, 469, 479, 482, 573
Immoralisme éthique	374, 376, 458, 462, 573
Initiation	131, 141, 161, 262, 277, 279, 415, 559
Jeu (définitions préliminaires de Johan Huizinga et de Roger Caillois)	314
Maître(s) des jeux (artiste(s) comme)	346, 358-359
Marquage corporel	239, 272, 277, 283, 430, 526
Mascarade	399, 440, 462, 465, 467, 469, 573
Masque	18, 141, 166, 226, 276, 333, 335-340, 342, 345, 353, 367-368, 373, 376, 399, 404, 409, 417-419, 425, 445, 449, 461, 466, 468, 482, 494, 572, 582
Métalleuse féminine	392, 401-402, 405, 409, 411-412, 414, 416-418, 433
Métalleuse invisible	392, 401, 411-412
Métalleuse virile	392, 401-402, 404, 410-412, 414, 416-418, 433
Métalleux discret	392, 420, 430-431
<i>Mimicry</i> (simulacre, mimétisme)	18, 141, 313, 317-318, 333, 339-340, 342, 345, 352-353, 362, 364, 367, 370, 372-373, 386, 397, 404, 409, 418-419, 440, 444-445, 461, 466-467, 482, 572
Modernité	62, 64, 201-202, 337, 376, 417, 442, 490, 582, 588
Mort (représentation de la/rapport à la)	104, 111-117, 122-124, 128, 196, 245, 256, 261, 271, 360-361, 373, 376, 396, 473, 488, 509, 528, 571
<i>Musicien confirmé</i>	285, 289-291
Mythe	5, 15-17, 21-22, 41, 55, 75, 77, 82, 155-157, 163, 165-167, 169-170, 183, 192, 198, 205, 221, 277, 281-282, 285, 291, 293, 342, 384, 487-488, 490, 526, 569-570, 572, 582-583, 588
Mythème (définition)	169-170
Mythème faustien	170-171, 174, 176, 178, 571
Mythème du Nord	170, 183, 201-202, 204-205, 228, 256-257, 284, 571, 581
Mythème <i>sex, drugs and rock'n'roll</i>	170, 178, 328, 571, 581
Narcissisme collectif (de groupe)/Elite	212, 216, 280, 463-464, 573
NSBM	446, 471-475, 479-480
<i>Occasionnel</i>	278, 280-281, 291, 412
Pagan metal	183, 193, 197-198, 204
Pentagramme	174-175
<i>Petit(s) haut(s) lieu(x)</i>	206, 209, 211-213, 221, 536, 571
Postmodernité	44, 202, 238, 276, 337, 360, 417, 582
Pratiques corporelles (mises en jeu du corps)	30, 39, 57, 262, 268, 273, 309-311, 317, 323, 325, 328, 331, 333, 342, 345, 371, 386, 415
Projet mythologique	15, 17, 21-22, 31, 75-77, 140, 152, 162-170, 204, 206, 209, 213, 217, 219, 221, 232, 236, 248, 261, 273, 276-277, 283, 288-289, 291, 293, 297, 302, 304, 309-310, 346, 356-357, 365, 371, 374, 536, 548, 560, 566, 570-573, 575, 579-580
Prométhée	16, 569-570
Récit mythique	82, 154, 186, 523
Religion	41, 43-44, 76, 80-82, 89-90, 93-95, 97, 103, 143, 147, 161, 174, 177, 187, 201-203, 261, 354-358, 360, 381, 403, 450-452, 454, 460, 472-473, 478, 516-517, 521, 583-584
Religiosité séculière (définition)	76
Repli viriliste/virilisme	386, 388-390, 443-444
Routine conjugale	22, 221, 298, 303-304, 572
Sacralité laïque	76, 365
Sacralité ludique	310, 364-365, 367-368, 372, 572
Sacré/profane	80, 103, 105, 155, 310, 352-360, 363-365, 367-370, 372-373, 385, 516, 519, 534, 572
Satan	10, 13, 19, 102, 112, 127, 145-146, 171-178, 341, 382-383, 450-455, 458-460, 462, 465, 473, 480, 510, 528, 571
Satanisme	10-13, 65, 116, 128, 140, 144, 146-147, 174-176, 229, 255-256, 277, 445-446, 449-454, 464-465, 473, 477
Scène musical (définition)	28-29
666 (six cent soixante six)	19, 64, 128, 174, 243, 247, 281, 337, 380
Sociologie compréhensive	14, 27, 35, 59, 63, 283
Solidarité organique	222, 226, 230, 571
Style de vie	17, 22, 75-78, 104, 140-141, 152, 167-169, 206, 221, 289, 309, 365, 571
Subversion/subversif	21, 104-105, 110, 123, 126, 129, 143-144, 151, 178, 370, 446, 455, 461, 463-466, 468-469, 475, 479-480, 483, 490, 571, 580-581
Surhomme	152, 163, 297, 359, 365, 518, 522, 527, 571, 581
Symbole	15, 112-113, 169, 177, 445, 573
Technique(s) du corps	262-263, 273, 313, 571
Transmission intergénérationnelle	279, 555-556, 558, 575
Tribu (définition préliminaire)	79
<i>Tribute band</i> (cover band)	155, 524-526
Triptyque dionysiaque ( <i>sex, drugs and rock'n'roll</i> )	141-142, 178-179, 182-183, 258, 260-261, 273, 301, 581
<i>Ubris</i> (démensure)	104, 138-139, 141, 152, 482, 506, 571
<i>Underground</i> (définition)	39
Viking metal	183, 185-187, 193, 195, 197-198, 206, 228
<i>Warrior</i> (figure du)	190, 386, 392, 420, 425, 428, 430-431, 434, 439-440, 442-444



## BIBLIOGRAPHIE

- ALARIE S., BROCHU S., 1996, « Audition de musique “heavy métal” et déviance : un lien complexe », *Revue internationale de criminologie et de police technique*, n° XLIX, pp. 300-311.
- ALBERONI F., 1992, *Genesis. Mouvements et Institutions*, Paris, Éditions Ramsay, (1<sup>ère</sup> éd. : 1989).
- ALBERONI F., 1981, *Le choc amoureux. Recherches sur l'état naissant de l'amour*, Paris, Éditions Ramsay « Pocket », (1<sup>ère</sup> éd. : 1979).
- ALLARD G., LEFORT P., 1998, *Le masque*, Paris, PUF « Que sais-je ? », (1<sup>ère</sup> éd. : 1984).
- ARCHIMEDE L., 18 décembre 2008, « Une minerve pour les fans de heavy metal », *Quotidien du Médecin*.
- ARIES P., 1975, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen-âge à nos jours*, Paris, Éditions du Seuil « Points ».
- ARNETT J., 1993, « Three profiles of heavy metal fans: a taste for sensation and a subculture of alienation », *Qualitative sociology*, vol. 16, n° 4, pp. 423-443.
- ASSAYAS M., (sous la direction de), 2001, *Dictionnaire du rock*, Paris, Robert Laffont « Bouquins ».
- BACHELARD G., 1999, *La Formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, (1<sup>ère</sup> éd. : 1938).
- BALANDIER G., 2006, *Le Pouvoir sur scènes*, Paris, Fayard, (1<sup>ère</sup> éd. : 1980).
- BALDUCCI C., 1994, *Adorateurs du diable et rock satanique*, Saint-Cénére, Éditions Téqui.
- BARAN C., 18 mars 2006, « Le satanisme capte une jeunesse rebelle », *Le Figaro Magazine*, pp. 28-29.
- BARTHES R., 1957, *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil « Points ».
- BARTHET E., 9 décembre 2008, « Une profanation de cimetière sur huit présente un caractère raciste », *Le Monde*.
- BATAILLE G., 1967, *La Part maudite précédée de La Notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit « Critique », (1<sup>ère</sup> éd. : 1949 pour *La Part maudite* ; 1933 pour *La Notion de dépense*).

- BATAILLE G., 1957, *L'Érotisme*, Paris, Les Éditions de Minuit « Arguments ».
- BAUDELAIRE C., 1999, *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1857).
- BEAUD S., WEBER F., 2003, *Guide de l'enquête de terrain. Produire et analyser des données ethnographiques*, Paris, La Découverte « Repères », (1<sup>ère</sup> éd. : 1997).
- BECKER H. S., 1985, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Paris, Éditions Métailié, (1<sup>ère</sup> éd. : 1963).
- BENARD N., 2008, *La Culture Hard Rock. Histoire, pratiques et imaginaires*, Paris, Éditions Dilecta.
- BERNARD M., 1995, *Le Corps*, Paris, Éditions du Seuil « Points », (1<sup>ère</sup> éd. : 1972).
- BIACHE M.-J., 1996, « Qu'est-ce qu'un sport féminin ? Le cas du handball. Essai d'épistémologie appliquée », in ARNAUD P., TERRET, T., (sous la direction de), *Histoire du sport féminin. Sport masculin, sport féminin : éducation et société. Tome 2*, Paris, L'Harmattan « Espaces et Temps du Sport », pp. 227-245.
- BOBINEAU O., (sous la direction de), 2008a, *Le satanisme. Quel danger pour la société ?*, Mesnil-sur-l'Estrée, Pygmalion.
- BOBINEAU O., 2008b, « Le satanisme : un culte de la défiance ? », in BOBINEAU O., (sous la direction de), *Le Satanisme. Quel danger pour la société ?*, Mesnil-sur-l'Estrée, Pygmalion, pp. 7-16.
- BOBINEAU O., MOMBELET A., 2008c, « De l'impossible rassemblement des satanistes au développement foisonnant de l'imaginaire satanique », in BOBINEAU O., (sous la direction de), *Le Satanisme. Quel danger pour la société ?*, Mesnil-sur-l'Estrée, Pygmalion, pp.101-136.
- BOBINEAU O., TANK-STORPER S., 2007a, *Sociologie des religions*, Paris, Armand Colin « 128 ».
- BOBINEAU O., 2007b, « Approches sociologiques du rassemblement », *Cahiers de l'Atelier*, Paris, Les Éditions de l'Atelier, n° 515, pp. 13-23.
- BOBINEAU O., 2005a, *Dieu change en paroisse. Une comparaison franco-allemande*, Rennes, PUR « Sciences de Religions ».
- BOBINEAU O., 2005b, « La musique metal : sociologie d'un fait religieux », *Sociétés*, n° 88 (2), pp. 93-102.
- BOËTON M., 3 mai 2006, « L'univers inquiétant des jeunes "gothiques" », *La Croix*.
- BOURDIEU P., 1998, *La Domination masculine*, Paris, Éditions du Seuil « Liber ».



- BOURDIEU P., 1979, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit « Le sens commun ».
- BOYER R., 2008, *Les Vikings. Histoire, mythes, dictionnaire*, Paris, Robert Laffont « Bouquins ».
- BRIGHELLI J.-P., 2000, *Sade*, Paris, Larousse-Bordas « La vie, la légende ».
- BROUGERE G., 2004, « Le jouet est-il éducatif ? », *Sciences Humaines*, n° 152, p. 25.
- BROUSSARD P., 12 juillet 1996, « La France semble relativement épargnée par le mouvement sataniste », *Le Monde*.
- CABIN P., DORTIER J.-F., (sous la direction de), 2000, *La sociologie. Histoire et idées*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions.
- CAILLE A., 2007, *Anthropologie du don. Le tiers paradigme*, Paris, Éditions La Découverte « Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 2000).
- CAILLE A., 2004a, « Présentation », *Revue du Mauss*, n° 23, pp. 5-28.
- CAILLE A., LAZZERI C., 2004b, « La reconnaissance aujourd'hui. Enjeux théoriques, éthiques et politiques du concept », *Revue du Mauss*, n° 23, pp. 88-115.
- CAILLOIS R., 1950, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1939).
- CAILLOIS R., 1967, *Les Jeux et les hommes. Le masque et le vertige*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1958).
- CARQUAIN S., 4 janvier 2003, « Gothique. Le grand frisson », *Madame Figaro*, n° 18164, pp. 42-45.
- CATHUS O., 1998, *L'Âme-sueur. Le funk dans les musiques populaires du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Desclée de Brouwer « Sociologie du quotidien ».
- CHAMPION F., 2003, « La religion n'est plus ce qu'elle était », *Revue du MAUSS*, n° 22, pp. 171-180.
- CHARTIER C., 20 avril 2006, « Au nom du diable », *L'Express*.
- CHELLEY I., 6 juin 2007, « "On m'entend devenir humain" », *20 minutes*, p. 19.
- CHEVALIER J., GHEERBRANT A., (sous la direction de), 1989, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont et Jupiter, (1<sup>ère</sup> éd. : 1969).
- CHRISTE I., 2007, *Sound Of The Beast. L'histoire définitive du heavy metal*, Paris, Flammarion « Pop Culture », (1<sup>ère</sup> éd. : 2003).

- COLERIDGE S. T., 2005, *La Ballade du Vieux Marin. Version de 1798*, Genève, Ad Solem Éditions, (1<sup>ère</sup> éd. : 1798).
- COLLINS R., 2005, « Goffman Erving, 1922-1983 », in BORLANDI M., BOUDON R., CHERKAOUI M., VALADE B., (sous la direction de), *Dictionnaire de la pensée sociologique*, Paris, PUF « Quadrige », pp. 296-298.
- CORDONNIER J., 2003, *Dérives religieuses. Astrologie, Occultisme, Spiritisme, Nouvel âge, Halloween, Sorcellerie, Satanisme*, Lyon, Éditions Chronique sociale.
- CROWLEY A., 2007, *Le livre de la Loi*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, (1<sup>ère</sup> éd. : 1904).
- CULAT R., 2007, *L'Âge du metal*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc.
- DECHERF G. B., mars 2004, « Metal hurlantes », *Epok* (le magazine de la Fnac), n° 44, pp. 32-37.
- DES BARRES P., 2006, *Confessions d'une groupie*, Monaco, Éditions du Rocher et Le Serpent à plumes « Musique », (1<sup>ère</sup> éd. : 1987).
- DICALE B., 2 juin 2007, « "J'ai vraiment besoin d'être Marilyn Manson" », *Le Figaro*.
- DOMERGUE B., 2005, *Culture Jeune et ésotérisme. Vers une dérive antichristique de la culture des jeunes ?*, Saint-Benoît-du-Sault, Éditions Bénédictines.
- DORTIER J.-F., 2008, « Psychologie des crises financières », *Sciences Humaines*, n° 199, pp. 16-25.
- DUBET F., 1987, *La Galère : jeunes en survie*, Paris, Fayard « Points ».
- DURAFOUR A., 2005, *Le Milieu gothique. Sa construction sociale à travers la dimension esthétique*, Paris, Éditions Le Manuscrit.
- DURAND G., 1996, *Introduction à la mythologie. Mythes et Sociétés*, Paris, Albin Michel « Le Livre de Poche ».
- DURAND G., 1994, *L'Imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier « Optiques Philosophie ».
- DURAND G., 1986, « Les mythes du décadentisme », *Centre Gaston Bachelard*, Éditions Universitaires de Dijon « Figures », pp. 11-22.
- DURAND G., 1984, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Éditions Dunod, (1<sup>ère</sup> éd. : 1960).
- DURKHEIM E., 1998, *De la division du travail social*, Paris, PUF « Quadrige », (1<sup>ère</sup> éd. : 1893).
- DURKHEIM E., 1991, *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1912).

- DUVIGNAUD J., 2007, *Le Don du rien. Essai d'anthropologie de la fête*, Paris, Téraèdre « L'anthropologie au coin de la rue », (1<sup>ère</sup> éd. : 1977).
- ECO U., 2002, *Le Nom de la Rose*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1980).
- ELIADE M., 1965, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1957).
- ELIADE M., 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard « Folio ».
- ELIAS N., 1985, *La Société de cour*, Paris, Flammarion « Champs », (1<sup>ère</sup> éd. : 1969).
- ESCOT R., 3 janvier 2009, « Bruce Dickinson : la fine lame d'Iron Maiden », *L'Équipe magazine*, n° 1381, pp. 57-59.
- FATH S., 2002, « Les baptistes, une Église professante et militante », [http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les\\_baptistes\\_une\\_eglise\\_professante\\_et\\_militante.asp](http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_baptistes_une_eglise_professante_et_militante.asp), le 24 août 2009.
- FAVRET-SAADA J., 1977, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard « Folio ».
- FERREOL G., JUCQUOIS G., (sous la direction de), 2003, *Dictionnaire de l'altérité et des relations interculturelles*, Paris, Armand Colin.
- FIORENTINO M., 2009, *Un Trader ne meurt jamais*, Paris, Robert Laffont.
- FLAJOLET A., POISSON J.-F., 2008, *Du Respect des morts à la mort du respect ?*, Rapport de la mission sur la lutte contre les violations de sépultures, Groupe UMP, Assemblée nationale.
- FOUCAULT M., 1993, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard « Tel » (1<sup>ère</sup> éd. : 1975).
- FOURNIER M., 2004a, « La différence des sexes est-elle culturelle ? », *Sciences Humaines*, n° 146, pp. 22-24.
- FOURNIER M., DORTIER J.-F., 2004b, « Questions de sexe, questions de genre », *Sciences Humaines*, n° 146, pp. 28-31.
- FOURNIER M., (sous la direction de), 2004c, « À quoi sert le jeu ? », *Sciences Humaines*, n° 152, pp. 19-45.
- FRANÇOIS S., 2005, « *The Gods Looked Down* : la musique "industrielle" et le paganisme », *Sociétés*, n° 88 (2), pp. 109-124.
- FREUND J., 1995, « Préface », in SIMMEL G., *Le Conflit*, Belval, Éditions Circé, pp. 7-17.
- GARCIA E., 2003, « Les nouveaux mouvements religieux », *Sciences Humaines*, Hors-série n° 41, p. 75.

- GARÇON J., 14 mars 2003, « Les rabat-joie du Maroc and roll. 14 jeunes amateurs de hard rock condamnés pour satanisme », *Libération*.
- GAUTHIER F., 2008, « Enjeux pour une théorie de la religion au-delà du mirage girardien. À propos de *Le Symbolique et le Sacré* de Camille Tarot », *Revue du Mauss permanente*, <http://www.journaldumauss.net/spip.php?article393>, le 24 août 2009.
- GEMA (Groupe d'étude sur les musiques amplifiées), juin 1998, *Les publics des concerts de musiques amplifiées, Développement culturel*, n° 122, Bulletin du Département des études et de la prospective, Ministère de la Culture et de la Communication.
- GIRARD E., KERNEL B., 2002, *Fan attitude*, Paris, Librio.
- GODBOUT J. T., 2009, « Don, solidarité et subsidiarité », *Revue du Mauss permanente*, <http://www.journaldumauss.net/spip.php?article504>, le 24 août 2009.
- GODBOUT J. T., 18 octobre 2003, « La logique du don », *Encyclopédie de l'Agora, Colloque Philia. Par-delà l'interventionnisme et le laisser-faire, une inspiration pour la société*, [http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Don--La\\_logique\\_du\\_don\\_par\\_Jacques\\_T\\_Godbout](http://agora.qc.ca/reftext.nsf/Documents/Don--La_logique_du_don_par_Jacques_T_Godbout), le 24 août 2009.
- GODBOUT J. T., 2000a, *L'esprit du don*, Paris, Éditions La Découverte « Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1992).
- GODBOUT J. T., 2000b, *Le don, la dette et l'identité. Homo donator versus homo œconomicus*, Paris, Éditions La Découverte/M.A.U.S.S.
- GOETHE J. W., 1996, *Faust*, Paris, Librio, (1<sup>ère</sup> éd. : 1808).
- GOFFMAN E., 2002, *L'Arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, (1<sup>ère</sup> éd. : 1977).
- GOFFMAN E., 1975, *Stigmate. Les usages sociaux des handicaps*, Paris, Les Éditions de Minuit « Le sens commun », (1<sup>ère</sup> éd. : 1963).
- GOFFMAN E., 1974, *Les Rites d'interaction*, Paris, Les Éditions de Minuit « Le sens commun », (1<sup>ère</sup> éd. : 1967).
- GOFFMAN E., 1973, *La Mise en scène de la vie quotidienne. 1. La Présentation de soi*, Paris, Les Éditions de Minuit « Le sens commun », (1<sup>ère</sup> éd. : 1959).
- GOUBIN T., mai 2009, « Metallica, chevelus à guitare », *So Foot*, n° 65, pp. 88-89.
- GOURDON A.-M., (sous la direction de), 2000, *Le Rock. Aspects Esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions « Arts du spectacle », (1<sup>ère</sup> éd. : 1994).
- GRAHAM P., 2008, *L'Évangile selon Satan*, Paris, Pocket « Thriller », (1<sup>ère</sup> éd. : 2007).
- GRASSI V., 2005, *Introduction à la sociologie de l'imaginaire. Une compréhension de la vie quotidienne*, Ramonville Saint-Agne, Éditions Érès « Sociologie de l'imaginaire et du quotidien ».

- GUEDJ P., 30 mai 2007, « Marilyn Manson. “Je me suis senti seul pendant mon mariage” », *Gala*, n° 729, p. 52.
- GUIBERT J., HEIN F., (sous la direction de), 2007, *Les Scènes metal. Sciences sociales et pratiques culturelles radicales, Copyright Volume ! Autour des musiques populaires*, vol. 5.
- HEIN F., 2006, *Rock & Religion. Dieu(x) et la musique du diable*, Boulogne-Billancourt, Autour du Livre « Les Cahiers du rock ».
- HEIN F., 2003, *Hard rock, heavy metal, metal... Histoire, cultures et pratiquants*, Clermont-Ferrand/Paris, Éditions Mélanie Séteun/Irma « Musique et société ».
- HEINICH N., 1999, « Art contemporain et fabrication de l'inauthentique », *Terrain*, n° 33, <http://terrain.revues.org/index2673.html>, le 24 août 2009.
- HEINICH N., 1998, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Les Éditions de Minuit « Paradoxe ».
- HEMINGWAY E., 1973, *Pour qui sonne le glas*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1940).
- HERBERT F., 1975, *Dune* suivi de *Le Messie de Dune*, Paris, Robert Laffont « Ailleurs et demain », (1<sup>ère</sup> éd. : 1965 pour *Dune* et 1969 pour *Le Messie de Dune*).
- HOFFNER A.-B., 3 mai 2007, « Les profanations constituent parfois un rite initiatique », *La Croix*.
- HOGGART R., 1970, *La culture du pauvre*, Paris, Les Éditions de Minuit « Le sens commun », (1<sup>ère</sup> éd. : 1957).
- HOWARD R. E., 2007, *Conan : Le Cimmérien. Premier volume (1932-1933)*, Paris, Éditions Bragelonne, (1<sup>ère</sup> éd. : 1932-1933).
- HUIZINGA J., 1951, *Homo Ludens. Essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard « Tel », (1<sup>ère</sup> éd. : 1938).
- HUXLEY A., 2002, *Le Meilleur des mondes*, Paris, Plon « Pocket », (1<sup>ère</sup> éd. : 1932).
- HUYSMANS J.-K., 1993, *Là-bas*, Paris, Flammarion « GF », (1<sup>ère</sup> éd. : 1891).
- INTROVIGNE M., 1997, *Enquête sur le satanisme. Satanistes et antisatanistes du XVII<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Paris, Dervy « Bibliothèque de l'Hermétisme ».
- JACKSON J. E., 1999, « Introduction », in BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du Mal*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », pp. 9-44.
- JEFFREY D., 1998, *Jouissance du sacré. Religion et postmodernité*, Paris, Armand Colin.
- KARSENTI B., 1994, *Marcel Mauss. Le fait social total*, Paris, PUF « Philosophies ».

- KAUFMANN J.-C., 2001, *L'Entretien compréhensif*, Paris, Nathan Université « 128 », (1<sup>ère</sup> éd. : 1996).
- KISHIMOTO S., 2005, *Satan 666, Tome 1*, Paris, Kurokawa.
- KISS (GERBER S., WEISS A., MILGROM A., BUSCEMA S., BUSCEMA J., DELANEY S., RAVEN S.), 2008, *Kiss 1977*, Longeville les-St-Avold, Wetta « Kiss Comics ».
- LAHIRE B., 1995, *Tableaux de familles, Heurs et malheurs scolaires en milieux populaires*, Paris, Gallimard/Le Seuil « Hautes Études ».
- LALANDE A., 1999, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF « Quadrige », (1<sup>ère</sup> éd. : 1926).
- LANGELLIER J.-P., 2 juin 2002, « Elisabeth II célèbre par quatre jours de festivités ses cinquante ans de règne », *Le Monde*.
- LAPLANTINE F., 2000, *La description ethnographique*, Paris, Nathan Université « 128 », (1<sup>ère</sup> éd. : 1996).
- LAUTREAMONT, 2001, *Les Chants de Maldoror et autres textes*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1869).
- LAVEY A. S., 2007, *Les Rituels sataniques*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, (1<sup>ère</sup> éd. : 1972).
- LAVEY A. S., 2006, *La Bible satanique*, Rosières-en-Haye, Camion Noir, (1<sup>ère</sup> éd. : 1969).
- LE BRETON D., 2007, « Jean Duvignaud, ou la passion de l'inutile », in DUVIGNAUD J., *Le Don du rien. Essai d'anthropologie de la fête*, Paris, Téraèdre « L'anthropologie au coin de la rue », pp. 17-31.
- LE BRETON D., 2003, *La Peau et la Trace. Sur les blessures de soi*, Paris, Métailié.
- LE BRETON D., 2002, *Signes d'identité. Tatouages, piercings et autres marques corporelles*, Paris, Métailié.
- LE BRETON D., 1995, *La sociologie du risque*, Paris, PUF « Que sais-je ? ».
- LEDROIT O., MILLS P., 2000, *Requiem, Chevalier Vampire. Tome 1 : Resurrection*, Viry-Châtillon, Nickel Éditions.
- LEROUX G., 1975, *Le Fantôme de l'Opéra*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1910).
- LEROUX G., 1974, *Le Mystère de la chambre jaune*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1908).

- LESCOP G., 2007, « De la fascination musicale : stratégies et représentations de l'extrême droite », in Seca J.-M., (sous la direction de), *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Fernelmont, E.M.E. & InterCommunications « Proximités Sociologie », pp. 244-271.
- LESPRIT B., 18 septembre 2008, « La cure de jouvence de Metallica », *Le Monde*, p. 24.
- LEVI E., 2000, *Secrets de la magie. Dogme et rituel de la haute magie ; Histoire de la magie ; La Clef des grands mystères*, Paris, Robert Laffont « Bouquins » (1<sup>ère</sup> éd. : 1854-1856 pour *Dogme et rituel de la haute magie* ; 1859 pour *Histoire de la magie* ; 1860 pour *La Clef des grands mystères*).
- LEVI-STRAUSS C., 1995, « Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss », in MAUSS M., *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF « Quadrige », pp. IX-LII, (1<sup>ère</sup> éd. : 1950).
- LEVI-STRAUSS C., 1974, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon « Agora », (1<sup>ère</sup> éd. : 1958).
- LEVI-STRAUSS C., 1962, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon « Agora ».
- LOCOGE B., 2005, « Iron Maiden a encore toutes ses dents... pour mordre », *Paris Match*, semaine du 22 au 29 juin, p. 16.
- LOUVEAU C., octobre 2000, « Femmes sportives, corps désirables », *Le Monde diplomatique*, p. 25.
- LOUVEAU C., DAVISSE A., 1998, *Sports, école, société : la différence des sexes. Féminin, masculin et activités sportives*, Paris, L'Harmattan « Espaces et Temps du Sport ».
- LOVECRAFT H. P., 2002, *Le Mythe de Cthulhu*, Paris, Éditions J'ai Lu « Science Fiction », (1<sup>ère</sup> éd. : 1928).
- LYOTARD J.-F., 1999, *La Phénoménologie*, Paris, PUF « Que sais-je ? », (1<sup>ère</sup> éd. : 1954).
- MAFFESOLI M., 2008, *Iconologies. Nos idol@tries postmodernes*, Paris, Albin Michel.
- MAFFESOLI M., 2007, *La connaissance ordinaire. Précis de sociologie compréhensive*, Paris, Klincksieck, (1<sup>ère</sup> édition : 1985).
- MAFFESOLI M., 2005, « Excursus sur l'initiation », *Sociétés*, n° 89 (3), pp. 63-73.
- MAFFESOLI M., 2003a, *L'instant éternel. Le retour du tragique dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde « La Petite Vermillon », (1<sup>ère</sup> éd. : 2000).
- MAFFESOLI M., 2003b, *Notes sur la postmodernité. Le lieu fait lien*, Paris, Éditions du Félin/Institut du monde arabe.
- MAFFESOLI M., 2002a, *La part du Diable. Précis de subversion postmoderne*, Paris, Flammarion.

- MAFFESOLI M., octobre 2002b, « Sagesse du quotidien : reconnaître le Mal », *Cultures en mouvement*, n° 51, pp. 11-15.
- MAFFESOLI M., 2000a, *Le Temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Paris, La Table Ronde « La Petite Vermillon », (1<sup>er</sup> éd. : 1988).
- MAFFESOLI M., 2000b, « Le retour des tribus », in CABIN P., DORTIER J.-F., (sous la direction de), *La sociologie. Histoire et idées*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, pp. 233-237.
- MAFFESOLI M., 1999, *La Violence totalitaire. Essai d'anthropologie politique*, Paris, Desclée de Brouwer « Sociologie du quotidien », (1<sup>ère</sup> éd. : 1979).
- MAFFESOLI M., 1998, *La Conquête du présent. Pour une sociologie de la vie quotidienne*, Paris, Desclée de Brouwer « Sociologie du quotidien », (1<sup>ère</sup> éd. : 1979).
- MAFFESOLI M., 1997, *Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche ».
- MAFFESOLI M., 1996, *Éloge de la raison sensible*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
- MAFFESOLI M., 1991, « Présentation », in Durkheim E., *Les Formes élémentaires de la vie religieuses*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », pp. 5-36.
- MAFFESOLI M., 1990, *Au creux des apparences. Pour une éthique de l'esthétique*, Paris, Plon « Le Livre de Poche ».
- MAFFESOLI M., 1985, *L'Ombre de Dionysos. Contribution à une sociologie de l'orgie*, Paris, Librairie des Méridiens, Klincksieck et Cie « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1982).
- MAGNIEN M., 1990, « Introduction », in Aristote, *Poétique*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche ».
- MANSON M., STRAUSS N., 2000, *Mémoires de l'Enfer*, Paris, Éditions Denoël X-Trême, (1<sup>ère</sup> éd. : 1998).
- MAROLLE E., BUREAU É., 12 juin 2009, « AC/DC va électriser son public », *Le Parisien*, p. 37.
- MARTIN F., 2003, *Eunolie. Conditions d'émergence du Black Metal*, Paris, Musica Falsa.
- MARTIN P., 12 novembre 2007, « Quand les banques jouent au casino », *Libération*.
- MARTINEZ GALIANA J., 1998, *Satanisme et sorcellerie dans le rock*, Paris, La Mascara France « Sur la Musique ».
- MAUSS M., 1995, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF « Quadrige », (1<sup>ère</sup> éd. : 1950).



- MEDIA CONTROL GFK INTERNATIONAL, 12 février 2009, « Les chiffres du marché français des biens culturels. L'entertainment résiste à la crise », [http://www.afjv.com/press0902/090212\\_gfk\\_marche\\_entertainment.htm](http://www.afjv.com/press0902/090212_gfk_marche_entertainment.htm), le 25 août 2009.
- MILTON J., 1995, *Le Paradis perdu*, Paris, Gallimard « Poésie », (1<sup>ère</sup> éd. : 1667).
- MINOIS G., 2000, *Le diable*, Paris, PUF « Que sais-je ? », (1<sup>ère</sup> éd. : 1998).
- MIVILUDES, 2006, *Le satanisme. Un risque de dérive sectaire*, Paris, La Documentation Française.
- MIVILUDES, 2004, « Satanisme et dérive sectaire. Quels sont les risques, comment les prévenir ? », [http://www.miviludes.gouv.fr/IMG/pdf/Satanisme\\_et\\_derive\\_sectaire-2.pdf](http://www.miviludes.gouv.fr/IMG/pdf/Satanisme_et_derive_sectaire-2.pdf), le 25 août 2009.
- MOMBELET A., 2008a, « Une jeunesse satanique », in BOBINEAU O., (sous la direction de), *Le Satanisme. Quel danger pour la société ?*, Mesnil-sur-l'Estrée, Pygmalion, pp. 137-161.
- MOMBELET A., WALZER N., 2008b, « À la rencontre des satanistes », in BOBINEAU O., (sous la direction de), *Le Satanisme. Quel danger pour la société ?*, Mesnil-sur-l'Estrée, Pygmalion, pp. 179-258.
- MOMBELET A., WALZER N., 2007, « Musique metal, idéologies extrémistes et rapport au politique », in SECA J.-M., (sous la direction de), *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Fernelmont, E.M.E. & InterCommunications « Proximités Sociologie », pp. 290-310.
- MOMBELET A., (sous la direction de), 2005a, *La religion metal. Sociologie de la musique metal*, *Sociétés*, n° 88 (2).
- MOMBELET A., 2005b, « Metal versus Gothic », *Sociétés*, n° 88 (2), pp. 135-138.
- MOMBELET A., 2004a, *La Religion metal. Secte metal et religion postmoderne*, mémoire de DEA de sociologie (sous la direction de M. MAFFESOLI et de M. HIRSCHHORN), Université René Descartes, Paris V, La Sorbonne.
- MOMBELET A., 2004b, *Le metal, un monde de « machos » ? Étude sociologique des classes sexuelles dans la sphère publique de la tribu metal*, mémoire de DEA de sociologie (sous la direction de M. HIRSCHHORN et de M. MAFFESOLI), Université René Descartes, Paris V, La Sorbonne.
- MOMBELET A., 2003, *Les concerts de musique metal : approche anthropologique*, mémoire de maîtrise mention « éducation et motricité » (sous la direction de M.-J. BIACHE), Université Blaise Pascal, UFR STAPS, Clermont-Ferrand II.
- MOORCOCK M., 2009, *La Légende de Hawkmoon*, Paris, Éditions Omnibus.
- MOORCOCK M., 2006, *Le Cycle d'Elric*, Paris, Éditions Omnibus.

- MORIN E., 1994, *Sociologie*, Paris, Fayard « Points », (1<sup>ère</sup> éd. : 1984).
- MORIN E., 1973, *Le Paradigme perdu : la nature humaine*, Paris, Éditions du Seuil « Points ».
- MORIN E., 1972, *Les Stars*, Paris, Éditions du Seuil « Points », (1<sup>ère</sup> éd. : 1957).
- MOYNIHAN M., SODERLIND D., 2005, *Les Seigneurs du chaos*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc, (1<sup>ère</sup> éd. : 1998).
- MULARD C., 9 juillet 2009, « Michael Jackson réhabilité en mondovision », *Le Monde*.
- NIETZSCHE F., 1990, *Crépuscule des idoles ou comment philosopher à coups de marteau*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1889).
- NIETZSCHE F., 1983, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Librairie Générale Française « Le Livre de Poche », (1<sup>ère</sup> éd. : 1885).
- NIETZSCHE F., 1982, *Le Gai Savoir*, Paris, Gallimard « Folio », (1<sup>ère</sup> éd. : 1882).
- OBSERVATOIRE DE LA MUSIQUE, groupe GfK, « Les marchés de la musique enregistrée en 2008. Chiffres clés », [http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/document/COM\\_MME\\_2008.pdf](http://rmd.cite-musique.fr/observatoire/document/COM_MME_2008.pdf), le 25 août 2009.
- ONFRAY M., 2005, *Traité d'athéologie. Physique de la métaphysique*, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle.
- OTTO R., 1995, *Le sacré*, Paris, Payot « Petite Bibliothèque », (1<sup>ère</sup> éd. : 1917).
- PEPPIATT M., 1996, *Francis Bacon. Anatomy of an enigma*, Weidenfeld & Nicolson.
- PEREZ D., 17 février 2006, « L'horreur fait un malheur », *Le Parisien*, p. VI.
- PERRIER N., 17 février 2006, « Le satanisme séduit de plus en plus les jeunes », *Le Parisien*, pp. 2-3.
- PICARD D., 2000, « Erving Goffman (1922-1982) », in CABIN P., DORTIER J.-F., (sous la direction de), *La sociologie. Histoire et idées*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, pp. 103-105.
- PIETTE A., 2003, *Le Fait religieux. Une théorie de la religion ordinaire*, Paris, Economica « Études sociologiques ».
- PIETTE A., 1993, *Les religiosités séculières*, Paris, PUF « Que sais-je ? ».
- POE E. A., 2003, *Double assassinat dans la rue Morgue* suivi de *Le mystère de Marie Roget*, Paris, Librio, (1<sup>ère</sup> éd. : 1841).

- POURTAU L., 2007, « La question de la trahison dans l'*underground* technoïde », in SECA J.-M., (sous la direction de), *Musiques populaires underground et représentations du politique*, Fernelmont, E.M.E. & InterCommunications « Proximités Sociologie », pp. 272-289.
- REGIMBAL J.-P., 1983, *Le Rock'n'roll. Viol de la conscience par les messages subliminaux*, Sherbrooke, Éditions St Raphaël.
- REMOND R., 2005, *Le Christianisme en accusation*, Paris, Albin Michel « Espaces Libres », (1<sup>ère</sup> éd. : 2000)
- RENAULT G., 5 juin 2007, « Marilyn à confesse », *Libération*.
- RICE A., 1997, *Les Infortunes de la Belle au bois dormant. 1. L'initiation*, Paris, Robert Laffont « Pocket », (1<sup>ère</sup> éd. : 1983).
- RICE A., 1978, *Entretien avec un vampire*, Paris, Éditions Jean-Claude Lattès « Terreur », (1<sup>ère</sup> éd. : 1976).
- RIGAUT P., 2004, *Le Fétichisme. Perversion ou culture ?*, Paris, Éditions Belin « Nouveaux Mondes ».
- ROSSO R., 18 juillet 1996, « Les profanateurs sont d'extrême-droite », *L'Express*.
- RUANO-BORBALAN J.-C., 2000, « Le retour des tribus. Entretien avec Michel Maffesoli », in CABIN P., DORTIER J.-F., (sous la direction de), *La sociologie. Histoire et idées*, Auxerre, Sciences Humaines Éditions, pp. 233-237.
- SADE D.A.F., 1975, *Les 120 journées de Sodome ou l'école du libertinage*, Paris, 10/18.
- SARROT A., 5 décembre 2008, « Nous voulions avoir un œil pervers », *Metro*, p. 27.
- SARTRE J.-P., 1938, *La Nausée*, Paris, Gallimard « Folio ».
- SECA J.-M., 2001, *Les Musiciens underground*, Paris, PUF « Psychologie sociale ».
- SECRETARIAT GENERAL DE LA CONFERENCE DES EVEQUES DE FRANCE, 2006, *La Tendence sataniste dans la culture actuelle. Les jeunes et les dérives satanistes, Documents Episcopat*, n° 10.
- SEGALEN M., 2002, *Rites et rituels contemporains*, Paris, Nathan Université « 128 », (1<sup>ère</sup> éd. : 1998).
- SEGRE G., 2003, *Le Culte Presley*, Paris, PUF « Sociologie d'aujourd'hui ».
- SICLIER S., 13 septembre 2008, « Bienvenue dans le monde de Metallica », *Le Monde*.
- SIMMEL G., 1995, *Le Conflit*, Belval, Éditions Circé, (1<sup>ère</sup> éd. : 1918).

- TAROT C., 2008a, *Le Symbolique et le sacré. Théories de la religion*, Paris, Éditions La Découverte/M.A.U.S.S.
- TAROT C., 2008b, « Don et grâce, une famille à recomposer ? », *Revue du Mauss*, n° 32, pp. 469-494.
- TAROT C., 2003, *Sociologie et anthropologie de Marcel Mauss*, Paris, La Découverte « Repères ».
- TCHERNONOG V., TABARIES M., THIERY P., HUBERT A., 2007, *Le Paysage associatif français*, *Stat-Info*, Bulletin de la Mission statistique du secteur sport, jeunesse et vie associative du ministère de la Santé de la jeunesse et des Sports.
- TOLKIEN J.R.R., 2001, *Le Seigneur des Anneaux*, Paris, Éditions Christian Bourgois, (1<sup>ère</sup> éd. : 1954-1955).
- VAN DELFT L., 2003, *Fragments et aphorismes*, Paris, Librio.
- VAN EECKHOUT L., 21 mars 2006, « En 2005, les opinions racistes ont gagné du terrain en France », *Le Monde*.
- VEBLEN T. B., 1979, *Théorie de la Classe de Loisir*, Paris, Gallimard « Tel », (1<sup>ère</sup> éd.: 1899).
- VERMELIN J., 4 juin 2007, « Un vampire amoureux », *Metro*, p. 26.
- VIGARELLO G., 2004, *Le Corps redressé. Histoire d'un pouvoir pédagogique*, Paris, Armand Colin « Dynamiques », (1<sup>ère</sup> éd. : 1978).
- VILLON F., *Œuvres complètes : Le Lais, Le Testament, Poésies diverses*, Paris, Éditions Arléa.
- WALZER N., 2009, *Satan profane. Portrait d'une jeunesse enténébrée*, Paris, Desclée de Brouwer.
- WALZER N., 2007, *Anthropologie du metal extrême*, Rosières-en-Haye, Camion Blanc.
- WATIER P., 2002, *Une Introduction à la sociologie compréhensive*, Belval, Éditions Circé.
- WEBER F., 2001, *Max Weber*, Paris, Hachette « Prismes ».
- WEBER M., 2002, *Le Savant et le politique*, Paris, 10/18, (1<sup>ère</sup> éd. : 1919).
- WEBER M., 1995, *Economie et société. 1. Les catégories de la sociologie*, Paris, Plon « Agora », (1<sup>ère</sup> éd. : 1922).
- WEBER M., 1992, *Essais sur la théorie de la science*, Paris, Plon « Agora », (1<sup>ère</sup> éd. : 1904-1917).
- WELZER-LANG D., 2004a, « La construction du masculin », *Sciences Humaines*, n° 146, pp. 32-33.

WELZER-LANG D., 2004b, *Les Hommes aussi changent*, Paris, Éditions Payot & Rivages.

WELZER-LANG D., 2003, « Virilisme : la dérive des cités », <http://www.scren.fr/RevueTDC/848-65955.htm>, le 25 août 2009.

WILLAIME J.-P., 2003, « La religion : un lien social articulé au don », *Revue du MAUSS*, n° 22, pp. 247-268.

WILLAIME J.-P., 1998, *Sociologie des religions*, Paris, PUF « Que sais-je ? », (1<sup>ère</sup> éd. : 1995).

WILLEY M., CHRZASTOWSKA H., SOULAT G., 2000, « Un concert rock : David Bowie à Bercy en avril 1990, opinions du public », in GOURDON A.-M., (sous la direction de), *Le Rock. Aspects Esthétiques, culturels et sociaux*, Paris, CNRS Éditions « Arts du spectacle », pp.73-105.

WUNENBURGER, 2003, *L'imaginaire*, Paris, PUF « Que sais-je ? ».

ZAIDMAN C., 2002, « Ensemble et séparés », in GOFFMAN E., *L'Arrangement des sexes*, Paris, La Dispute, pp. 9-37.

PRESSE SPECIALISEE METAL CONSULTEE DANS LE CADRE DE CE TRAVAIL	
NOM DU MAGAZINE	NUMERO
HARD FORCE <sup>1</sup>	- n° 17 (décembre 1993) - n° 24 (septembre 1994) - Hors-série n° 1 spécial Guns n'Roses (1994) - n° 14 (octobre 1996) - n° 16 (décembre 1996) - n° 18 (février 1997) - n° 24 (août 1997) - n° 28 (décembre 1997) - n° 29 (janvier 1998) - n° 44 (avril 1999)
HARD N'HEAVY	- n° 39 (juin 1998) - Hors-série n° 1 spécial Metal Français (août 2001) - Hors-série spécial Filles (2003) - n° 125 (août/septembre 2006) - n° 130 (février 2007)
HARD ROCK	- n° 88 (février 2003)
HARD ROCK MAGAZINE	- n° 1 (décembre/janvier 2005) - n° 14 (octobre/novembre 2007)
METALLIAN	- n° 20 (3 <sup>e</sup> trimestre 2000) - n° 22 (1 <sup>er</sup> trimestre 2001) - n° 30 (1 <sup>er</sup> trimestre 2003) - n° 31 (2 <sup>e</sup> trimestre 2003) - n° 34 (1 <sup>er</sup> trimestre 2004) - n° 47 (2 <sup>e</sup> trimestre 2007)
METAL MANIACS (MAGAZINE DU FAN-CLUB EPONYME)	- n° 18 (saison 5, 2001)
ODYM'ETAL (FANZINE)	- n° 6 (2003)
OH YEAH !! (MAGAZINE DU FAN-CLUB METAL MONSTER)	- n° 3 (saison 1, 2006) - n° 4 (saison 1, 2006) - n° 3 (saison 2, 2007)
ROCK HARD	- n° 20 (mars 2003) - Hors-série n°2 spécial Metallica (juin 2003) - n° 51 (janvier 2006) - n° 79 (juillet/août 2008) - n° 84 (janvier 2009) - n° 88 (mai 2009)
ROCK & FOLK <sup>2</sup>	- n° 414 (février 2002)

<sup>1</sup> Le magazine *Hard Force* a connu différentes formules. Ceci explique la numérotation discontinue des magazines au fil des ans.

<sup>2</sup> Si *Rock & Folk* n'est pas à proprement parler un magazine de la presse spécialisée metal, il n'est pas rare qu'il consacre un article dans ses pages à un groupe de musique metal. Pour cette raison et parce que le n° 414 de *Rock & Folk* propose un abécédaire metal, nous l'incluons dans notre corpus.

<b>PRINCIPALES SOURCES VIRTUELLES CONSACREES AU METAL ET CONSULTEES DANS LE CADRE DE CE TRAVAIL<sup>3</sup></b>	
<b>NOM DU SITE INTERNET</b>	<b>ADRESSE</b>
(LES) ACTEURS DE L'OMBRE	<a href="http://www.lesacteursdelombre.com">www.lesacteursdelombre.com</a>
BNR METAL PAGES	<a href="http://www.bnrmetal.com/v2/main.php">www.bnrmetal.com/v2/main.php</a>
CLERMONT NOIR	<a href="http://clermont-noir.nuxit.net">http://clermont-noir.nuxit.net</a>
GUTS OF DARKNESS	<a href="http://www.gutsofdarkness.com">www.gutsofdarkness.com</a>
HEAVY LAW	<a href="http://www.heavylaw.com/">www.heavylaw.com/</a>
(LA) HORDE NOIRE	<a href="http://lahordenoire.free.fr">http://lahordenoire.free.fr</a>
IMM3MORIA	<a href="http://www.imm3moria.org/">www.imm3moria.org/</a>
METAL ARCHIVES	<a href="http://www.metal-archives.com/">www.metal-archives.com/</a>
METALLIENS	<a href="http://www.metalliens.com/">www.metalliens.com/</a>
METALORGIE	<a href="http://www.metalorgie.com">www.metalorgie.com</a>
METAL MONSTER	<a href="http://www.metalmonster.fr/">www.metalmonster.fr/</a>
NIGHTFALL IN METAL EARTH	<a href="http://metal.nightfall.fr">http://metal.nightfall.fr</a>
NRV-TV	<a href="http://www.nrv-tv.com">www.nrv-tv.com</a>
OBSKÜRE	<a href="http://www.obskure.com">www.obskure.com</a>
POSTCHRIST	<a href="http://www.postchrist.com/">www.postchrist.com/</a>
RADIO METAL	<a href="http://www.radiometal.fr/">www.radiometal.fr/</a>
SPIRIT OF METAL	<a href="http://www.spirit-of-metal.com">www.spirit-of-metal.com</a>
UNITY HXC	<a href="http://www.unityhxc.com/">www.unityhxc.com/</a>
VOLCANIK	<a href="http://www.volcanik.net/">www.volcanik.net/</a>
VS	<a href="http://www.vs-webzine.com/">www.vs-webzine.com/</a>
WHIPPING DANCERZ	<a href="http://www.whippingdancerz.com/">www.whippingdancerz.com/</a>

---

<sup>3</sup> Afin de ne pas alourdir le tableau, nous avons décidé de ne pas inclure les pages personnelles des nombreux groupes de metal cités dans le corps du texte.





# TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	5
INTRODUCTION.....	7
<b>PREMIERE PARTIE : LE METAL COMME PROJET MYTHOLOGIQUE .....</b>	<b>25</b>
<b>CHAPITRE I : Du balisage épistémologique : entre terrains d'enquête, processus de recherche et outils méthodologiques.....</b>	<b>27</b>
<b>A. Des terrains d'enquête et un processus de recherche .....</b>	<b>28</b>
1. Clermont-Ferrand et la scène clermontoise .....	28
2. Paris et la scène parisienne.....	40
3. Internet et la scène virtuelle.....	45
<b>B. Des outils méthodologiques pour une « raison sensible » .....</b>	<b>47</b>
1. Des observations .....	48
a. De l'observation de concerts .....	48
b. De la description photographique.....	56
2. Des entretiens .....	58
a. Des discussions informelles.....	60
b. Des entretiens approfondis.....	64
<b>CHAPITRE II : Un style de vie <i>ad extra</i>... ..</b>	<b>75</b>
<b>A. ...Enraciné dans un vécu protéiforme .....</b>	<b>77</b>
1. <i>Le metal : entre passion et religion</i> .....	77
a. De la passion .....	77
b. De la religion.....	80
2. <i>Un esprit contestataire</i> .....	82
a. De la contestation politique .....	83
<i>Des auditeurs qui s'intéressent peu aux paroles des chansons et qui plébiscitent les images.....</i>	85
b. De la contestation religieuse.....	89
c. De la contestation familiale .....	94
d. De la contestation nuancée .....	96
e. De la critique des autorités rationnelle-légale et traditionnelle.....	101
3. <i>De la subversion anti-commerciale à l'authenticité</i> .....	104
a. Du caractère subversif .....	105
<i>La mort</i> .....	112
<i>Des motivations morbides ?</i> .....	116
<i>Le sexe</i> .....	118
<i>Du sexe et de la mort entremêlés</i> .....	122
<i>De la subversion remise en cause</i> .....	123
b. Du caractère anti-commercial à l'authenticité .....	129
<i>Être anti-commercial</i> .....	129
<i>Être authentique</i> .....	133
4. <i>De l'ubris</i> .....	138
5. <i>Du conflit</i> .....	143
<b>B. ...Incarné par des surhommes « soumis » .....</b>	<b>152</b>
1. <i>Des surhommes...</i> .....	152
2. <i>...Soumis au projet mythologique</i> .....	164

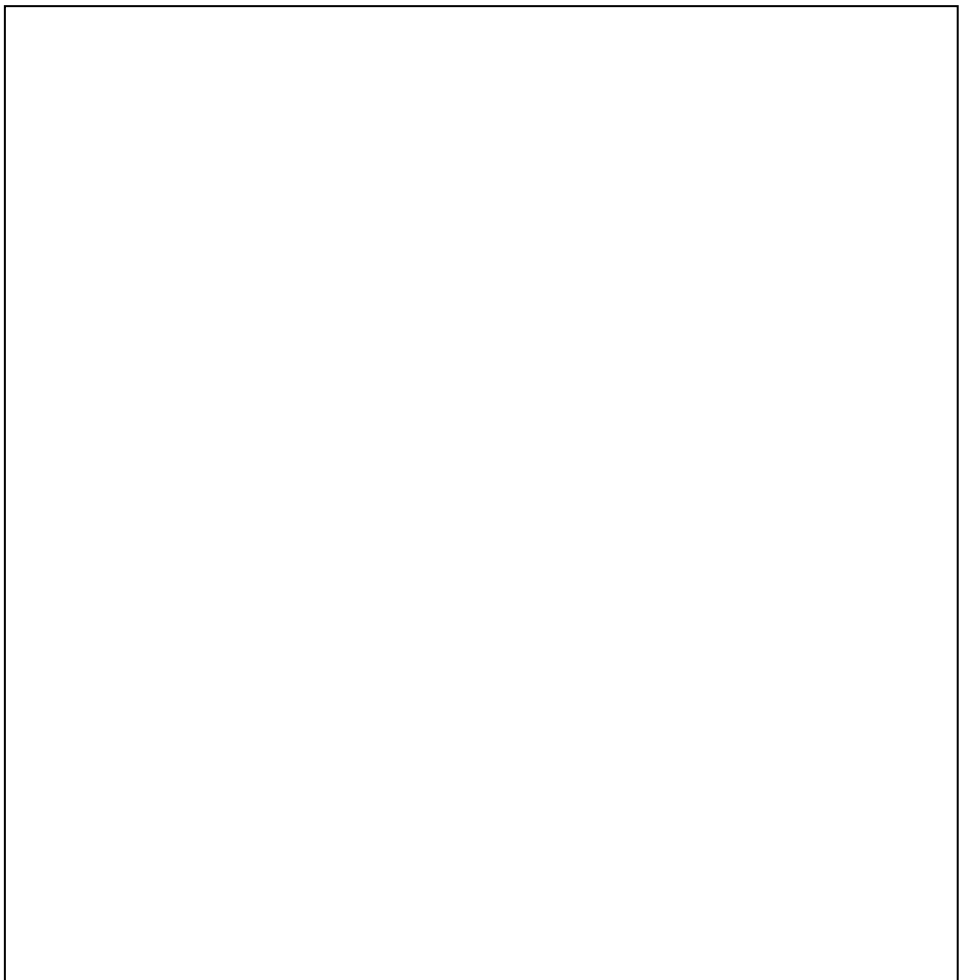
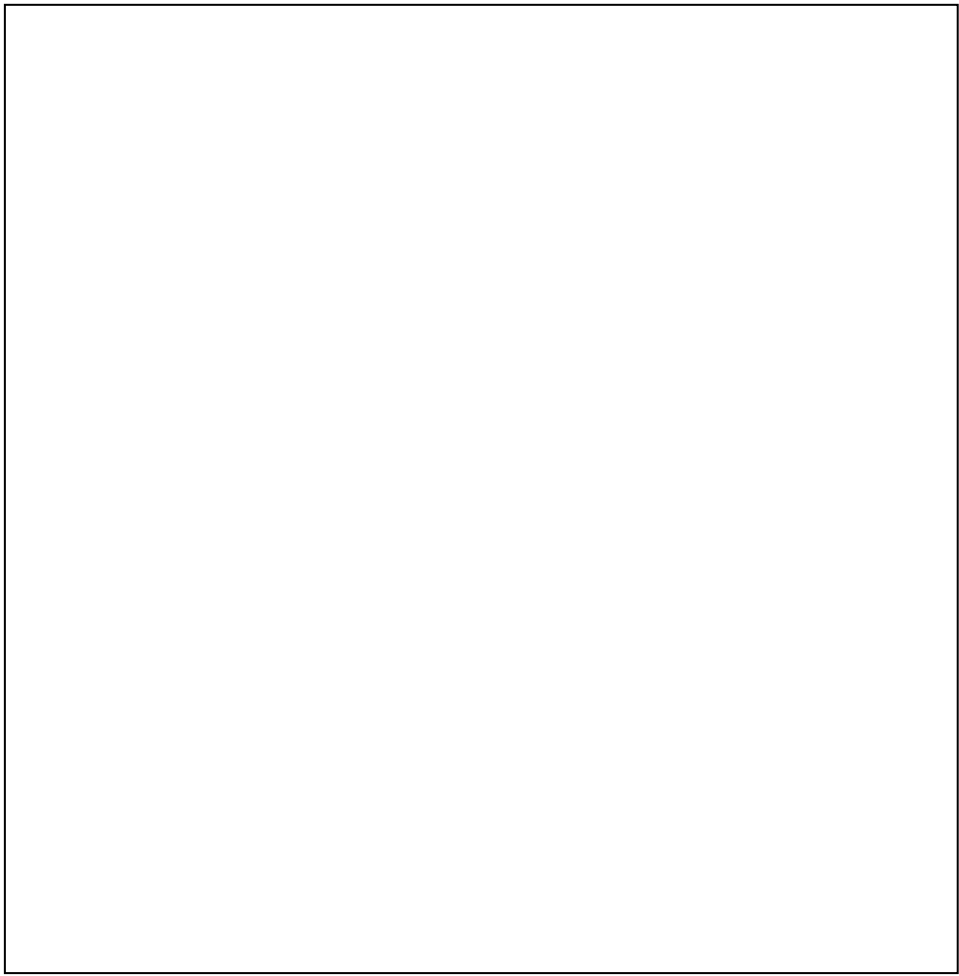
<b>C. ...Déployé au travers de « mythèmes »</b> .....	169
1. <i>Le mythème faustien</i> .....	170
2. <i>Le mythème « sex, drugs and rock'n'roll »</i> .....	178
3. <i>le mythème du Nord</i> .....	183
<b>D. ...Éprouvé et façonné au sein de hauts lieux, et de petits hauts lieux</b> .....	206
1. <i>Des hauts lieux</i> .....	207
2. <i>Des petits hauts lieux</i> .....	209
3. <i>Des hauts lieux et, des petits hauts lieux virtuels</i> .....	213
a. <i>Metalliens</i> .....	214
b. <i>Des sites collaboratifs : Wikipedia, Metal Archives et BNR Metal pages</i> .....	216
c. <i>MySpace</i> .....	217
d. <i>Des blogs</i> .....	218
 <b>CHAPITRE III : Un style de vie <i>ad intra</i></b> .....	221
<b>A. De la solidarité et du conflit communautaire</b> .....	222
1. <i>De la solidarité</i> .....	222
a. <i>Un éventail d'entraides</i> .....	222
b. <i>Pétitions contre émissions ou de la solidarité organique</i> .....	226
2. <i>Du conflit communautaire : une tribu morcelée en trois « formes sociales »</i> .....	231
a. <i>Des discours qui lèvent le voile sur des querelles de clochers</i> .....	232
<i>Retour sur la « forme sociale »</i> .....	238
b. <i>Des looks différents</i> .....	239
c. <i>Des styles musicaux et des imaginaires différents</i> .....	248
d. <i>Des « techniques du corps » ou des pratiques corporelles différentes</i> .....	262
e. <i>Des frontières poreuses</i> .....	273
<b>B. Des types d'attachement et des trajectoires personnels</b> .....	276
1. <i>Trois types d'attachement personnels</i> .....	277
a. <i>Les amateurs</i> .....	278
b. <i>Les fans</i> .....	282
c. <i>Les fidèles</i> .....	285
2. <i>Des trajectoires personnelles : du « choc amoureux » à la « routine conjugale »</i> .....	292
a. <i>Du « choc amoureux »</i> .....	292
b. <i>... À la « routine conjugale »</i> .....	298
 <b>SECONDE PARTIE : LE METAL COMME JEU ARTICULÉ AU DON</b> .....	307
 <b>CHAPITRE IV : Concert de metal, jeu et expérience du sacré</b> .....	309
<b>A. Des concerts, des pratiques corporelles et des catégories fondamentales des jeux</b> .....	311
1. <i>Pratiques corporelles et ilinx</i> .....	317
a. <i>Pogo et ilinx</i> .....	318
b. <i>Headbanging et ilinx</i> .....	322
c. <i>Slam et ilinx</i> .....	324
d. <i>Les adjuvants du vertige</i> .....	326
2. <i>Pratiques corporelles et alea</i> .....	328
3. <i>Pratiques corporelles et mimicry</i> .....	333
a. <i>Le masque</i> .....	333
b. <i>Le mimétisme</i> .....	339
4. <i>Pratiques corporelles et agôn</i> .....	342
5. <i>De l'ordinaire et des controverses sur le devant de la scène</i> .....	346
<b>B. De l'articulation du jeu et du sacré</b> .....	352
1. <i>La conjonction ilinx/mimicry ou le concert de metal comme expérience du sacré</i> .....	352
2. <i>De la « sacralité ludique »</i> .....	364
3. <i>De l'entre-deux : entre absorption totale et conscience du « pas vrai »</i> .....	367
4. <i>Des fonctions sociales</i> .....	371
5. <i>« Cent fois mieux que le concert » : le festival</i> .....	374

<b>CHAPITRE V : L'esprit du jeu : classes sexuelles, symboles et musique metal .....</b>	<b>385</b>
<b>A. Le metal : un monde de « machos » ? Du warrior à la figure de l'androgyme.....</b>	<b>386</b>
1. <i>Expression et construction du féminin et du masculin dans la tribu metal.....</i>	392
a. Le metal, une musique « mâle » : des données chiffrées à une approche musicologique.....	392
<i>La faible représentativité des femmes dans le metal .....</i>	392
<i>Metal et considérations musicologiques : de l'exacerbation du thème masculin à la violence musicale .....</i>	394
b. La construction et l'expression d'un gradient de féminité dans la tribu metal .....	400
<i>La métalleuse virile.....</i>	401
<i>La métalleuse féminine .....</i>	405
<i>La métalleuse invisible .....</i>	411
<i>La femme comme « objet sexuel ».....</i>	412
<i>Le jeu des formes : de la métalleuse virile à la métalleuse féminine.....</i>	414
c. La construction et l'expression d'un gradient de masculinité dans la tribu metal.....	420
<i>Le métallex comme warrior .....</i>	420
<i>Le métallex discret .....</i>	430
2. <i>La tribu metal comme « conservatoire de la virilité » ? .....</i>	431
a. L'homme viril et la femme féminine.....	431
b. Vers une féminisation de la tribu metal.....	434
<b>B. Des symboles sataniques et totalitaires : de l'ambiguïté ludique .....</b>	<b>445</b>
1. <i>Des « éveilleurs de conscience » .....</i>	446
2. <i>D'une recherche spirituelle autour de la figure de Satan à un intérêt intellectuel pour la guerre .....</i>	450
a. La blandice de Satan.....	450
b. De l'intérêt intellectuel pour la guerre.....	455
3. <i>De la provocation comme vecteur narcissique et ludique sur fond d'« immoralisme éthique » .....</i>	458
4. <i>Du doute ou de l'axe croyance/non-croyance .....</i>	464
5. <i>Du National Socialist Black Metal (NSBM) : des propagandistes et des briseurs de jeu.....</i>	472
<b>CHAPITRE VI : Musique metal et don .....</b>	<b>483</b>
<b>A. Don et concert .....</b>	<b>486</b>
1. <i>Le monde artistique (et métallique) comme système mixte : données préliminaires.....</i>	486
2. <i>De l'échange-don, du don-dépense et du don raté.....</i>	492
a. De l'échange-don .....	492
<i>Du don : de l'obligation libre ou de la liberté obligée.....</i>	500
b. Du don-dépense ou du don de neurones pour une vacance de soi.....	504
c. Du don raté ou le côté sombre du don .....	512
<b>B. Le metal au regard de trois systèmes du don .....</b>	<b>516</b>
1. <i>Don vertical .....</i>	517
a. Des surhommes qui (se) donnent aux auditeurs .....	518
b. Des auditeurs qui (se) donnent aux surhommes .....	522
2. <i>Don horizontal.....</i>	536
a. Des associations à but non lucratif de loi 1901.....	537
<i>Les Acteurs de l'Ombre ou les rouages de l'underground parisien .....</i>	539
<i>Le Club Hard Rock 63 ou les rouages de l'underground clermontois .....</i>	544
b. Des webzines aux sites communautaires.....	549
<i>Des webzines : le cas VS.....</i>	549
<i>Des sites communautaires : le cas Clermont Noir .....</i>	553
3. <i>Don longitudinal ou de la transmission intergénérationnelle.....</i>	555
4. <i>Une économie du don .....</i>	563
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>569</b>

<i>ANNEXES</i> .....	591
<i>Annexe 1</i> : Arbre généalogique du metal.....	592
<i>Annexe 2</i> : Caractéristiques personnelles des trente-sept métalleux et métalleuses interviewés.....	594
<i>Annexe 3</i> : Guide d'entretien approfondi.....	597
<i>Annexe 4</i> : Description ethnographique d'un concert de metal, Satyricon à La Loco.....	603
<i>Annexe 5</i> : Index des concerts de metal auxquels nous avons assistés.....	608
<i>Annexe 6</i> : Index des documents et autres photographies.....	610
<i>Annexe 7</i> : Glossaire.....	615
<i>Annexe 8</i> : CD metal.....	623
<i>Annexe 9</i> : Index des noms propres figurant dans la bibliographie.....	625
<i>Annexe 10</i> : Index thématique et notionnel.....	628
<i>BIBLIOGRAPHIE</i> .....	631







## Résumé

Le metal désigne un courant musical qui naît au tournant des années 1960, 1970. Il est une radicalisation de la musique rock, à la fois sur le plan musical et sur celui des pratiques sociales qui l'accompagnent. S'il jouit en France d'une grande popularité auprès de plusieurs centaines de milliers de personnes, ce phénomène culturel et musical n'est pas sans susciter des inquiétudes au sein de la classe politique et de l'Église. En effet, l'influence exercée par certains artistes « sataniques » (Slayer, Marilyn Manson, etc.) sur la jeunesse éveille la suspicion des médias et de certains responsables politiques et religieux. Mené sur plusieurs années, le travail d'enquête qui s'inscrit dans le cadre d'une sociologie compréhensive, vise à répondre à ces inquiétudes en appréciant *dans quelle mesure les métalleux, autrement dit les auditeurs et musiciens de musique metal, donnent sens et sont saisis par un « projet mythologique », qui s'articule à la fois au jeu et au don.*

Associé à une forte charge affective, le metal correspond à un projet mythologique en tant que style de vie anticonformiste, qui se déploie au travers des mythes faustien, *sex, drugs and rock'n'roll* et du Nord. Un style de vie, une manière d'être et de penser, qui s'exprime en particulier lors des concerts et autres festivals, irrigués par le jeu. Le temps de ces rassemblements, marqué par le débridement des corps et un « immoralisme éthique », les comportements des métalleux participent d'une « sacralité ludique ». Par ailleurs, en marge de la raison utilitariste, le *modus operandi* de la tribu metal, s'il repose sur le jeu, n'apparaît pas étranger à une logique du don/contre-don. En somme, le metal et son projet mythologique, sans cesse composeraient avec *homo ludens* et *homo donator*.

**Mots-clés** : sociologie compréhensive, musique metal, mythe, jeu, don.