

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

9 : 2 | 2012

Contre-cultures n°2

Esa LILJA, *Theory and Analysis of Classic Heavy metal Harmony*

Bérenger Hainaut



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/3338>

DOI : [10.4000/volume.3338](https://doi.org/10.4000/volume.3338)

ISSN : 1950-568X

Édition imprimée

Date de publication : 15 décembre 2012

Pagination : 218-220

ISBN : 978-2-913169-33-3

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Bérenger Hainaut, « Esa LILJA, *Theory and Analysis of Classic Heavy metal Harmony* », *Volume !* [En ligne], 9 : 2 | 2012, mis en ligne le 15 mai 2015, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3338> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3338>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

la musique, ne nous dispense pas d'une analyse sociale : les recherches sur la « critique sociale du jugement », comme celles de Bourdieu, démontrent en effet que le fait d'adopter une posture esthétique est souvent favorisée par une position sociale élevée. Si Phillipov n'en convient pas, elle devra bâtir un cadre théorique bien plus poussé que ce qu'elle propose actuellement.

Malgré tout, l'ouvrage a le mérite d'ouvrir le débat sur le rôle joué par l'approche politique dans les études sur les musiques populaires, et nous invite à une réflexion dont on ne peut faire l'économie.

Chris McDONALD
[traduit de l'anglais par Marie Parent]

Esa Lilja, *Theory and Analysis of Classic Heavy Metal Harmony*, Helsinki, IAML Finland, 2009, 229 p.

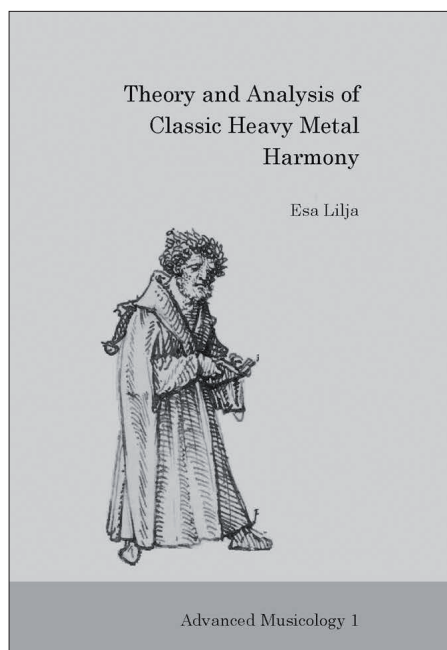
SI LA MUSICOLOGIE s'est progressivement emparée des musiques dites populaires au cours des trente dernières années, peu de travaux ont jusqu'à présent été consacrés à une analyse de leurs structures harmoniques. Celles-ci semblent souvent considérées comme étant relativement élémentaires ou secondaires, et elles se voient délaissées par la plupart des chercheurs¹. Partant de ce constat, Esa Lilja – chercheur finlandais affilié aux *metal studies* – s'est penché sur les musiques heavy metal à travers le prisme d'une étude systématique des procédés harmoniques qui y sont à l'œuvre.

L'ouvrage ici présenté constitue sa thèse de doctorat, soutenue en octobre 2009. Lilja s'intéresse à ce qu'il désigne par l'étiquette « heavy metal classique » : il considère le genre heavy metal de ses fondements – au début des années 1970 – jusqu'à sa fragmentation, qui intervient vers le milieu des années 1980 et à la suite de laquelle la relative unification stylistique du genre s'amoindrit (p. 9 et p. 30).

Le heavy metal étant fortement lié aux autres styles musicaux occidentaux (p. 17), il paraît raisonnable de chercher à déployer dans ce cadre les théories et méthodes analytiques employées pour les musiques dites « savantes », ces théories nécessitant cependant une adaptation destinée à prendre en compte les spécificités des musiques metal. L'auteur commence donc par réaliser un bref historique de chacun des concepts de base de l'harmonie : il s'agit pour lui de saisir les logiques présidant à l'évolution historique de ces notions, ce afin de déterminer quelles conceptions semblent les plus appropriées aux musiques metal. Du concept « d'accord » à celui de « consonance », Lilja réalise une série de choix définitionnels dont l'adéquation avec son corpus est soigneusement discutée. Il tente également d'appliquer le principe des « fonctions harmoniques » au heavy metal, plaidant pour un modèle s'appuyant à la fois sur les théories de Heinrich Schenker et de Hugo Riemann, et qui valoriserait les structures plagiées omniprésentes dans les musiques rock et metal².

1. Mentionnons pourtant ici deux exceptions notables à travers les travaux de Christopher Doll (Doll, 2007) et, en France, ceux d'Elvio Cipollone (Cipollone, 2009).

2. Esa Lilja semble avoir entendu les réticences exprimées par Allan Moore qui, dans un article publié en 1995,



Le chercheur reprend par ailleurs à son compte le système modal proposé par le musicologue Allan Moore (Moore, 1992) pour l'analyse des degrés et semble le compléter de façon avantageuse (p. 58-61). Toutefois, la grande latitude d'interprétation que laisse malgré tout ce nouveau système achève de montrer – s'il était encore besoin – que l'analyse harmonique de ces musiques n'est ni aisée, ni évidente.

Le second thème développé par l'auteur lui permet de réaliser un lien entre les considérations théoriques qui précèdent et la réalité sonore et acoustique des sons

du *metal*. En effet, Lilja analyse le spectre de notes et accords divers joués sur une guitare électrique soumise à une forte distorsion. Ses résultats montrent que la distorsion renforce les harmoniques aigus d'un son, améliorant par là même son harmonicité (p. 106-107). Lorsque la distorsion est appliquée à un intervalle harmonique, plusieurs sons résultants (« *combination tones* », p. 107) apparaissent : un son résultant soustractif (responsable de la perception d'un son fondamental plus grave que celui qui est joué) mais surtout, plusieurs sons résultants additifs (du fait du renforcement des harmoniques aigus). Par manque de place, il n'est pas question d'entrer ici dans le détail de ces phénomènes. Néanmoins, en voici la conséquence essentielle : à cause d'un surplus de sons additifs, un accord majeur soumis à une forte distorsion s'avère notoirement dissonant et apparaît dès lors beaucoup moins consonant que le *power chord* (constitué d'une quinte juste à vide). Ce phénomène est encore accentué si l'accord est mineur, sans parler de structures plus complexes. Dès lors, ces effets dont les musiciens sont conscients (p. 114 et p. 150) amènent ceux-ci à réaliser des choix compositionnels forts, ce qui rend compte de l'omniprésence du *power chord* dans le metal.

Esa Lilja n'est peut-être pas le premier à présenter ces idées¹. Cependant, cet ouvrage est l'occasion d'une synthèse et d'un approfondissement conséquent de celles-ci. Un grand nombre des réflexions harmoniques théoriques menées au sein des *popular music* se trouvent ainsi réunies dans un ouvrage et appliquées au heavy metal. Quelques explications peuvent malgré tout sembler trop spéculatives : par exemple, si l'adaptation de la théorie schenkerienne paraît intéressante et

dénonçait l'utilisation des théories schenkeriennes sans aménagement spécifique pour les musiques rock (voir Moore, 1995).

1. Par exemple, Robert Walser avait déjà abordé certaines de ces problématiques liées à la distorsion de la guitare des musiques metal (Walser, 1993).

bien menée, les applications présentées peuvent s'avérer peu convaincantes. Par ailleurs, du point de vue de l'édition, on regrette l'absence d'un index des figures (qui permettrait de naviguer beaucoup plus aisément entre les différents exemples, parfois difficiles à retrouver), et la présence de trop nombreuses coquilles dans la seconde moitié de l'ouvrage nuit un peu à la lecture.

Néanmoins, il s'agit d'une étude riche (on citera encore l'analyse stylistique du *heavy metal* selon le critère harmonique réalisée dans le chapitre 5) et très référencée, qui contribue en outre à rétablir une relative continuité entre « musiques populaires » et « musiques savantes » : l'auteur inscrit ainsi son propos en accord ou en opposition avec les théories musicologiques les plus importantes et tend à réduire le schisme qui sépare souvent de façon excessive les deux domaines précités. En tous les cas, cet ouvrage est un apport non négligeable à l'étude des musiques rock en général.

Références bibliographiques

- CIPOLLONE E. (2009), *Les comportements harmoniques caractéristiques de la « pop music » et leur relation avec les principes de la tonalité*, thèse de doctorat en arts, Université de Strasbourg, 284 p.
- DOLL C. (2007), *Listening to Rock Harmony*, thèse pour le grade de docteur en philosophie, Columbia University, 231 p.
- MOORE A. (1992), « Patterns of harmony », *Popular Music*, vol. 11-1, p. 73-106.
- MOORE A. (1995), « The so-called 'flattened seventh' in rock », *Popular Music*, vol. 14-2, p. 185-201.
- WALSER R. (1993), *Running With The Devil: Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, Hanover, Wesleyan University Press, 254 p.

Bérenger HAINAUT

Gerd Bayer (ed.) *Heavy Metal Music in Britain*, Farnham, Ashgate, 2009, 201 p.

I RECALL BEEN SHOWN a proof copy of this volume, by one of its contributors, at the self-proclaimed, *First Global Conference: Metal, Music and Politics*, held in Salzburg, Austria in 2008. That conference call had taken me by surprise, in the sense that prior to it there was a view that there simply wasn't enough 'metal scholars' around to make a conference exclusively dedicated to the subject, viable. Another surprise was that the majority of papers presented there were concerned with the philosophy and cultural politics of metal, particularly extreme metal styles, rather than musicology or indeed sociology. And now here was an edited volume, specifically focused on Heavy Metal Music

in Britain, about to be published! So I think that my initial impressions of this volume were clouded by a sense of chagrin that the field of metal studies – *wished for but not really imagined as possible* – had suddenly formed itself overnight and was overwhelmingly populated by scholars of comparative literary studies, philosophy and ethics, religious studies and cultural theory.

Hindsight, to quote Dave Mustaine, 'is always 20:20' but it now seems clear that the appearance of this edited volume was highly significant in at least two respects. First, because of its explicit invitation to 'do Cultural Studies with earplugs' and thereby highlight