

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

5 : 2 | 2006

Les Scènes metal

« Aspects du death metal »

Affect, objet et vécu social de la musique

“Aspects of Death Metal”. Affect, Object and Social Experience of Music

Harris M. Berger

Traducteur : Gérôme Guibert et Gaétan Guibert



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/468>

DOI : 10.4000/volume.468

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 31-51

ISBN : 978-2-913169-24-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Harris M. Berger, « « Aspects du death metal » », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/468> ; DOI : 10.4000/volume.468

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

“Aspects du death metal”

Affect, objet et vécu social de la musique

par

Harris M. Berger

“Chapter 10 – Death of Musical Experience” from *Metal, Rock and Jazz*
 © 1999 by Harris M. Berger, reprinted and translated by permission
 of Wesleyan University Press

Note du traducteur : *Ce texte constitue la majeure partie du chapitre 10 du livre de Harris M. Berger publié en 1999, Metal, Rock and Jazz. Perception and the Phenomenology of Musical Experience (p. 252-253 et 261-275). Après une partie épistémologique dont un court extrait programmatique est seulement traduit ici, le chapitre propose des matériaux d'enquête recueillis en 1992 et 1993. Resituant le contexte de l'expérience de ceux qu'il étudie, Berger cherche ici à qualifier le sens qu'ils donnent à leurs actions et la manière dont ils les interprètent. Il se focalise dans cette partie du livre sur le cas de Dann Saladin, l'un des leaders de la scène death metal d'une petite ville des États-Unis. Dans les chapitres précédents, l'auteur a évoqué le fonctionnement de la scène locale à partir du principal lieu de concert dédié à ce style ainsi que l'histoire de plusieurs groupes. Il a également commencé à s'intéresser au travail de Dann Saladin à travers l'étude musicologique interprétative d'une de ses compositions (analyse de la partition, effets sonores, rôle des musiciens) en compagnie de son compositeur. Dans ce chapitre et dans le suivant, il s'attarde plus spécifiquement sur la manière dont le musicien envisage le metal et, à travers cette pratique, ses représentations du monde (qui, inévitablement, rejaillissent sur sa musique). (Gérôme Guibert)*

Mots clés : *death metal — esprit critique — punk hardcore — proactivité — posture méthodologique — underground — vécu musical.*

Nos vies sont composées d'expériences. Faire de l'ethnographie humaniste implique de partager en partie ces expériences, de tenter d'aborder le monde selon différentes conceptions et de comprendre la vie des autres avec leurs propres termes. Dans ce sens complet, comprendre la vie des autres ne se résume pas simplement à décrypter une situation abstraite, comme leur position dans la structure sociale, mais à saisir les significations de leurs actions et projets dans le plus large contexte de leur vie sociale. Quand les expériences des autres — formulées à partir de représentations en direction de celui à qui elles sont destinées — sont reçues directement et partagées avec celui qui les transmet, quand elles sont appréhendées avec affection et empathie, comme si cela nous concernait en propre, alors un niveau de partage permettant d'établir une sorte d'intimité peut voir le jour. Le soi dans tout son concret politique et historique est partiellement transcendé. Et, bien que des descriptions à partir de modèles théoriques holistes qui appréhendent la réalité, ses pratiques, et ses enchaînements de causes et de conséquences peut nous renseigner à propos de la nature des forces sociales, la phénoménologie humaniste peuvent, quant à elle, nous aider à dépasser nos limites individuelles, au moins partiellement.

Le problème de l'ethnographie contemporaine et l'idée de la phénoménologie critique

De l'objectif du partage d'expérience découle celui de l'abstraction, de la généralisation à partir des données collectées. Le projet théorique global de cette section est d'explorer les possibilités d'un savoir critique à partir des outils de la phénoménologie.

Au premier abord, cette idée peut sembler absurde. Comment un savoir basé sur l'expérience du sujet pourrait être critique envers l'expérience de ce sujet? Qu'est-ce que, en fait, peut dire l'ethnographe que le sujet ne peut pas dire mieux que lui par son expérience personnelle? La question n'est pas une simple querelle de clocher au sein de la phénoménologie ou des théories du social; au contraire, elle est au cœur du folklore contemporain, de l'anthropologie, de la sociologie ou des *cultural studies*.

Depuis au moins l'époque de Boas, l'une des principales tâches de l'ethnographe a été d'explorer la question de « la perspective indigène ». Avec les situations complexes engendrées par un potentiel monde postcolonial et postmoderne, ce projet ethnographique a rencontré des problèmes

« *Aspects du death metal* »...

apparemment insolubles. Honteux à juste titre du passé colonial de l'anthropologie mais aussi effrayés — également à juste titre — de devoir participer aux injustices liées à la globalisation contemporaine, certains parmi les ethnographes postmodernes ont évolué vers un travail collaboratif et une écriture expérimentale cherchant à embrasser plus efficacement la perspective « de l'autre » (Marcus et Fisher, 1986; Clifford et Marcus, 1986). D'autres ethnographes postmodernes ont déroulé le fil antihumaniste d'où provenait leur tradition, abandonnant la notion de sujet. Évacués la quête de la perspective de l'autre, ces savants cherchent avant tout à critiquer les relations de pouvoir en explorant des entités conceptuelles telles que le contexte [*Site*] ou le discours [*Discourse*] (Dorst, 1989).

Le problème du sujet est en tension entre la conception qui se base sur la perspective du participant et celle qui cherche à produire un savoir critique. Quand les ethnographes revendiquent une utilité sociale à propos de leur travail, ils le font généralement en se référant à l'une des deux finalités suivantes. D'un côté, poursuivant l'hypothèse que l'expérience est culturellement construite, certains savants cherchent à montrer comment la perception dépend du contexte social et comment les faits et les valeurs sont relatifs à ceux qui les perçoivent. De l'autre côté, conduit par un engagement louable envers la justice sociale, d'autres travaux cherchent à critiquer les relations sociales inéquitables et exposent les arguments qui amènent les groupes dominés à participer à leur propre perte. Il y a toujours eu des tensions entre ces finalités. Pour autant, dans le contexte intellectuel présent, cette tension ne peut plus être mise de côté. Je cherche à montrer qu'une réponse existentielle et phénoménologique à ce problème peut fournir une issue. Je commencerais par montrer que, à partir de la perspective d'une phénoménologie existentielle, un savoir critique est tenable, opératoire et, dans certains cas, inévitable. Je suggérerais alors que les tensions entre les perspectives du sujet participant et celles de l'ethnographe peuvent être résolues si l'on comprend et si l'on accepte leurs subjectivités réciproques. Un argument est que l'interaction dialectique entre les deux personnes est la meilleure méthode qui tient compte de cette tension. Enfin, j'explorerai la politique du death metal en la considérant comme cas d'étude pour une phénoménologie critique.

[...]

Investissement dans l'histoire et la société : Une ethnographie des politiques du death metal

Pour comprendre l'étendue des buts et des visées de Dann, il faut cerner un peu mieux l'homme. Dann Saladin est né en 1971 dans le comté de Summit. Lorsqu'il était enfant, Dann aimait les dessins animés, les petits soldats, et toutes les formes de jeux guerriers. Cadet d'une famille de trois enfants, son père travaillait comme manager dans des usines de plastique et sa mère était au foyer. Durant les années 1970 et 1980, la famille Saladin déménagea régulièrement, en fonction des emplois qui se présentaient à son père, et les changements de situation ne furent pas toujours faciles. Bien que Dann ne se plaignait pas, considérant que ses parents faisaient au mieux, il fit aux cours de nos interviews des allusions aux problèmes typiques que peuvent rencontrer les enfants de famille qui se déplacent fréquemment. Souvent, alors que Dann commençait juste à se faire des amis, la famille bougeait. Entre Dann et son frère qui n'ont qu'un an et demi de différence, des querelles de fratrie se reproduisaient de manière incessante, le pire étant arrivé durant une période de transition pendant laquelle la famille avait dû vivre dans un motel exigü. Au cours de ses premières années d'études secondaires, la famille de Dann s'établit à Richmond en Indiana, une petite ville à la frontière de l'Ohio. Il se fit des amis mais l'ambiance trop paisible de la ville rendit Dann complètement fou, c'est pourquoi il fut vraiment heureux quand la famille fut de retour à Kent, dans l'Ohio (juste en dessous d'Akron), alors qu'il était encore étudiant. Aujourd'hui Dann estime que les déménagements fréquents lui ont permis de se forger un fort sentiment d'indépendance.

L'histoire de la vie de Dann est similaire à celle d'autres *metalheads* évoqués dans mon livre¹. Vers 13-14 ans, il développa son premier intérêt réel envers la musique. Alors qu'il évoque son premier album de Kiss et, plus généralement le hard-rock commercial de la fin des années 1970 avec une affection distante, sa réelle passion pour la musique explosa durant sa première année de retour dans l'Ohio quand une connaissance lui prêta une cassette de Metallica. Parti pour le week-end rendre visite à des amis à Richmond, Dann écouta sans discontinuer la cassette sur son Walkman ; il n'avait jamais entendu rien de si puissant, musicalement dense ou intense. À la fin du week-end, Dann avait complètement accroché [*was hooked*]. Il s'intéressa rapidement au hardcore et au metal, et s'en suivit une série d'engagements et d'implications dans la musique dont ont témoigné

1. Chapitre 3 de l'ouvrage *Metal, Rock and Jazz* (ndt).

« *Aspects du death metal* »...

tous les participants de ma recherche sur le heavy metal : partir à la chasse de nouvelles références discographiques dans le domaine du metal, apprendre un instrument, rejoindre des groupes, aller aux concerts, et rechercher de manière constante une musique de plus en plus lourde [*heavier*].

Peu impliqué dans les études secondaires, Dann était habillé en jeans et tee-shirts à l'effigie de groupes metal mais passait le plus clair de son temps avec la bande de punks du lycée. Quand il fut diplômé de son école, ses parents lui proposèrent de lui financer un diplôme de niveau supérieur, et Dann passa un semestre dans un *college* local. Jamais passionné par l'école, Dann était absorbé par ses groupes et la scène musicale et obtint de médiocres classements. Ses parents lui expliquèrent qu'ils ne paieraient pas pour qu'il récolte des zéros, et des conflits incessants entre lui et son frère à propos de la voiture qu'ils partageaient l'incitèrent à quitter l'école et obtenir un job dans une usine de matière plastique. Après le collège, Dann remplit une variété de métiers de « col bleu ». Au moment de nos interviews il travaillait plus de 50 heures par semaine pour un travail d'usine non syndiqué [*nonunion factory worker*] consistant à polir des moules métalliques pour quelques dollars de l'heure en dessous du salaire minimum officiel. Partageant le sous-sol de la maison de ses parents avec son frère, et prenant la plupart de ses repas au premier étage, il était capable d'assurer les dépenses liées à son camion, et de subvenir à ses besoins en équipements musicaux, à savoir une chaîne stéréo, une télévision, et un magnétoscope. Le père de Dann travaillait en indépendant comme consultant pour l'industrie plastique. Sa sœur, qui parle plusieurs langues, avait intégré le collège de Earlham et, depuis, était entrée dans l'armée de l'air (Air Force) où elle traduisait le Russe. Le frère de Dann n'a jamais atteint le collège. Il travaillait dans le secteur du bâtiment dans les environs d'Akron.

Après avoir été membre d'une série de groupes punk et metal au cours de ses cursus dans le secondaire, Dann avait fini par former le groupe Sin-Eater. Le groupe, très actif, proposait un important instrumentarium peu commun (deux basses, deux guitares, deux chanteurs et un batteur) et donnait à Dann un sérieux potentiel musical. Il travailla dur pour le groupe, composant la plupart de la musique, coordonnant les répétitions et les concerts, et assurant sans cesse un travail de promotion à travers courrier, fanzines et flyers. Les tensions entre les musiciens amenèrent le groupe à se séparer en septembre 1992 et Dann continua à écrire des chansons, produire du courrier et rester en contact avec la scène alors qu'il cherchait de nouveaux musiciens avec qui jouer. À l'été 1993, Dann mis sur pied un groupe parodique nommé Scumlord qui proposait un hardcore contemporain et le maintenant occupé jusqu'à ce qu'il décroche une opportunité plus sérieuse. Composé de morceaux

parodiques et brefs, le groupe enregistra deux démos bon marché et se produisit de nombreuses fois en concert. Depuis la fin de mon terrain en Ohio, Dann a monté un nouveau groupe, Blood Coven, qui a impliqué brièvement certains des anciens membres de Sin-Eater et qui joue certaines pièces du répertoire de ce groupe.

Au total, Dann et moi avons réalisé treize entretiens. Durant entre deux et cinq heures chacun, la plupart se sont déroulés dans sa chambre en sous-sol. Les murs en sont couverts par un montage de posters de groupes, les tables et étagères contiennent d'innombrables fanzines, cassettes, CDs, boîtes d'anciennes correspondances, disques, notes pour de nouveaux morceaux, statuettes fantaisie, livre et matériel de musique. Étant située au sous-sol, la chambre est sombre par nature mais est rendue plus sombre encore par un éclairage ténu et le décor gothique agencé par Dann. À chaque interview, Dann portait des jeans ou des shorts et un tee-shirt de groupe underground. Très tôt dans l'enchaînement des interviews je m'imposais un ludique challenge personnel qui consistait à essayer de comprendre le nom des groupes encodés dans le lettrage intriqué et gothique de ses tee-shirts ; alors que j'abandonnais parfois, Dann m'aidait à décrypter ces symboles en début d'interview. Ayant des goûts assez larges, Dann possède une collection de disques incluant un panel complet de punk et de metal, ainsi que du rock mainstream, des bandes originales de film et de la musique expérimentale. Un soir, je trouvais Dann assis dans une pièce sombre, apparemment inactif. Après un court moment où je distinguais un faible son, Dann m'expliqua qu'il écoutait la bande originale du film *Dracula* de Francis Ford Coppola. Lors d'une autre occasion, quelques jours avant Halloween, je faisais remarquer que la chambre était parée pour ce moment... Nous sourîmes alors tout deux à la naïveté de mon commentaire, Dann répliquant : « Pour moi, c'est Halloween tous les jours. » En plus de nos interviews, je vis plusieurs des performances scéniques de Dann, et nous allâmes à plusieurs concerts, partageant des éléments de vie sociale.

Proactif, motivé et critique : Représentations de l'identité de Dann

Les éléments d'histoire de vie de Dann s'avèrent être en cohérence avec ses propres représentations et ses convictions musicales et sociales. Encore et toujours, Dann se représente comme un penseur critique, un individualiste robuste plein d'automotivation — un homme activement engagé à faire de lui-même quelque chose. La forte individualité n'apparaît pas de manière simple comme un aspect inhérent de son caractère. Dann valorise la pensée critique et l'auto-motivation chez les

« *Aspects du death metal* »...

autres, intégrant ces éléments dans sa musique et les considérant comme la marque du death metal underground. Ces caractéristiques s'illustrèrent au cours de nos discussions sur la religion, la vie de tous les jours, les significations des scènes musicales underground, et la politique.

Dans notre seconde interview par exemple, Dann m'expliqua qu'il avait récemment bifurqué d'un athéisme radical vers un agnosticisme tolérant. Bien qu'il admette qu'il puisse exister une vie après la mort et une volonté transcendante, et bien qu'absolument tolérant pour toute obéissance religieuse cantonnée à la sphère privée, Dann estime que dans la plupart des cas, la religion n'est rien d'autre qu'une tentative du clergé pour exercer un pouvoir et contrôler les esprits de ses ouailles. Encore et toujours dans le cadre de nos interviews, Dann expliquait que l'obsession pour la religion avec la question de la vie après la mort distrayait les gens de leur vie dans le présent et que lui, Dann, avait l'attention d'apprécier sa vie et d'atteindre ses buts dans ce monde. C'est ainsi que, bien que Dann soit fatigué des incessantes litanies des textes du hard-core qui tournent en dérision les télé-évangélistes, il est assez d'accord avec leurs points de vue.

Le fort sens de soi de Dann peut aussi se retrouver dans ses rapports avec les éléments sataniques du death metal underground. Dann, comme la plupart des *metalheads*, pointe le fait que le satanisme représente en réalité une très petite partie de la scène américaine metal, et les faibles relations de Dann avec cette partie de la scène sont particulièrement révélatrices de cet état. Beaucoup de gens évitent le metal parce qu'ils ont peur de ses éléments sataniques, et la confiance que peuvent avoir des personnes telles que Dann n'empêche pas l'existence de telles craintes envers le secteur black metal de la scène. Par ailleurs, Dann a toujours écouté des groupes satanistes et été capable de peser les opinions et idées qu'ils exprimaient sans avoir aucune peur d'être envahi par de quelconques influences démoniaques. Bien qu'il ne soit pas sataniste lui-même, il éprouve de la sympathie pour l'un de leur principal tenant : le précepte d'Aleister Crowley « Faire ce que tu veux devrait être la loi ultime ». Bien que Dann sente que cette position doit être modérée par une prise en compte d'autrui, il explique que cette emphase sur l'action personnelle et sur la motivation individuelle est cohérente avec ses propres croyances, et celles du death metal dans son ensemble. Dann est également assez d'accord avec la critique sataniste de la chrétienté, bien qu'il ne puisse en aucune manière cautionner le fait de brûler des églises ou tout autre activité blasphématoire. La peinture que Dann fait de lui-même en tant que critique et *proactif* s'étend au-delà de la question religieuse pour englober sa vie musicale. La plupart du temps, au cours de nos interviews, il mettait en avant ces positions en mettant en opposition ses propres croyances et actions avec les dogmes

considérés comme défaillants et les implications apathiques [*apathic involvements*] de ceux qu'il croisait. Discutant de son groupe par exemple, Dann expliquait que lui et quelques autres étaient les seuls à écrire et arranger les morceaux, s'occuper du courrier ou poster les flyers. Fainéants, ou le plus souvent peu inspirés, la plupart des autres musiciens ne contribuaient systématiquement que de manière marginale au *songwriting* et à la promotion, et selon lui, aucune incitation de sa part n'aurait pu les amener à être plus actif. À un moment donné, je faisais remarquer à Dann que les gens aux concerts de metal avaient tendance à tous s'habiller de la même manière — tee-shirt noir et jeans usés (mais pas déchirés). Dann m'expliqua que les gens s'habillaient de cette manière parce qu'ils pensaient qu'ils devaient le faire. Lui, d'un autre côté, s'était habillé comme ça pendant des années et portait les vêtements qu'il voulait lors des concerts. Encore et toujours, la différence entre le metal underground et le hard rock commercial revenait dans nos discussions. Dan expliqua ainsi que, lui, comme d'autres fans de death metal, s'impliquaient intensément dans l'écoute de disques et dans les concerts. Admettant avec prudence qu'il existe des bons groupes de rock et des auditeurs de rock intéressés, Dann poursuivit en expliquant que la plupart de la musique de radio se résumait à un bruit de fond banal et que la plupart des auditeurs de rock possédaient peu de sensibilité esthétique. De plus, Dann racontait comment il avait découvert de nombreuses perles musicales dans des genres musicaux que la plupart des gens ignorent généralement : groupes de noise japonais, punk gothique, musique expérimentale à base de guitare, bande originale de film, pub télé ou musique de dessins animés.

Cette identité *via* l'opposition s'étendait au delà de la vie musicale de Dann. Dann était souvent frustré par la facilité avec laquelle ses amis pouvaient épouser les croyances de ceux qui les entouraient ou encore, comment ils pouvaient s'endormir dans des routines apathiques. Dans une interview, Dann tenait Karl (prénom modifié) comme un exemple de cette mentalité de suiveur. Dann racontait que, au Lycée, Karl était un punk d'opérette [*punk's punk*] : il portait le costume punk standard, écoutait de la musique punk consensuelle, avait une attitude punk des plus classiques et s'alignait avec les points de vue punks locaux. Alors qu'ils étaient bons amis, Dann a toujours considéré la personnalité punk de Karl comme forcée. Plus tard, Karl a rejoint un groupe reggae végétarien, et Dann pense que le végétarisme qui en découla pouvait être lu comme une réaction aux moqueries persistantes que Karl avait subies de la part de sa précédente famille (les punks). Suite à une discussion qu'il avait pu avoir avec lui sur les droits des animaux, Dann est convaincu que le végétarisme de Karl était peu réfléchi et un peu forcé.

Mais Karl pouvait facilement être canalisé, c'est pourquoi Dann admettait qu'il pourrait finalement trouver et garder un emploi. Dann illustre son approche proactive de la vie en détaillant un jour typique qui le distinguait de ses amis « apathiques ». Debout à 5h30, Dann pointait à l'usine à 6h30. Il s'arrêtait une heure et demi pour déjeuner, se maintenait en forme avec des sodas caféinés et débauchait à 17h00. Quand il rentrait chez lui, il se douchait, ingurgitait un diner rapide, et était libre pour pratiquer la musique. Ensuite, il se relaxait en compagnie de sa petite amie et, entre 23h00 et minuit il était à nouveau fatigué. Sa semaine de travail de 6 jours devait également intégrer la composition, le courrier, la distribution et l'envoi de flyers, les concerts, les corvées domestiques, les autres activités sociales. Tout cela s'était amélioré depuis qu'il avait changé de travail. Avant de polir des moules, Dann était assistant contremaître dans une usine de plastique. Bien que le travail fût loin d'être stimulant, le fait de superviser plusieurs personnes ainsi que des machines donnait au travail un rythme frénétique. Repéré par ses employeurs pour sa productivité, il travaillait 10 à 12 heures par jour 6 jours par semaine, ainsi que deux week-ends par mois. Au contraire, polir des moules pendant 10 heures et demi par jour, c'est long mais cela requiert si peu d'attention qu'il découvrit même une fois qu'il s'était endormi alors qu'il continuait à polir. Dans ce nouveau travail, Dann était le plus jeune d'une équipe de travailleurs quarantennaires et cinquantennaires, et il restait horrifié par l'idée de passer sa vie assis sur un banc à polir des moules de manière fastidieuse.

Parallèlement à cette activité, Dann tournait Franck (prénom modifié) en dérision, le considérant comme un parfait fainéant qui enchaînait de manière intermittente des jobs sans issue depuis le secondaire. Dann fut stupéfait quand, lors d'un hiver du début des années 1990, Franck mettait fin à une nième période de chômage en prenant un job saisonnier. Pourquoi choisir un travail qu'on sait se terminer dans six semaines demanda Dann, quand on peut obtenir quelque chose de permanent sur lequel on peut se baser? Mais la proactivité de Dann n'est pas une simple éthique de travail protestante. Dann est davantage en désaccord avec l'engagement très aléatoire de Franck dans l'underground. Dann expliquait ainsi que les membres du groupe de Franck disent qu'il est de notoriété publique peu fiable pour répondre aux messages téléphoniques, se présenter aux répétitions et faire la promotion du groupe. Même pendant les moments de distraction, Dann compare son propre intérêt et sa vitalité face à l'apathie des autres. Dann décrit ses fréquentes sorties aux concerts, ses visites à des amis dans d'autres villes et quelques *road trips* aventureux. En violent contraste, selon Dann, tout ce que fait Franck c'est fumer de la Marijuana et scotcher avec sa copine.

La description de Franck par Dann n'était pas un cas isolé. Encore et encore, Dann représentait des gens spécifiques autour de lui ou généralisait le cas d'autres, les qualifiant d'apathiques ou sans intérêt. Très rapidement, Dann m'expliqua qu'il ne voulait pas finir dans un parcours de vie standard comme tant d'Américains : aller à l'école, se marier, avoir deux ou trois enfants ; pointer au boulot, rentrer à la maison, manger, aller se coucher, se lever et recommencer le lendemain. Au cours de nos entretiens, la capacité d'écoute de Dann, ses constantes correspondances nationales et internationales, le clubbing et ses divers engagements dans la société étaient autant d'éléments qui étayaient sa curiosité et son engagement dans la vie. Derrière son investissement dans la musique, Dann me parla de ses intérêts pour les écrits journalistiques scientifiques et ses *road trips* spontanés avec des amis qui rentraient à l'évidence en adéquation avec son style énergique et proactif. Et plus fréquemment, son engagement actif dans la scène et sa grande curiosité servait de base à une ridiculisation de la société américaine contemporaine et à l'apathie de ceux qui l'entouraient.

Avec toutes ces descriptions des points de vue critiques de Dann, le lecteur peut avoir l'impression, pourtant non fondée, que Dann est juge et doctrinaire dans son individualité. Alors qu'il est critique de la banalité (perçue) de la culture populaire américaine et du péché de fainéantise, il est toujours attentif à tempérer ses critiques en insistant sur les valeurs de tolérance. Quand il voulait faire passer son point de vue radical et assumé sur la religion, Dann mettait un point d'honneur à insister sur le fait que les gens étaient libres de croire en ce qu'ils souhaitaient. C'est le prosélytisme basique et non pas les opinions elles-mêmes que Dann trouvent déplacées. Lui-même omnivore, il n'avait rien contre le végétarisme de Karl en soi. Moi-même, végétarien pour raison éthique, j'ai discuté longuement la question avec Dann et j'ai trouvé qu'il était ouvert et tolérant envers mon point de vue. Tout au long de nos conversations Dann était prompt à exprimer sa tolérance pour les différences et faisait souvent référence aux problèmes de racisme et de haine en Amérique ; cela étant dit, Dann pensait qu'un individu tolérant devait comprendre pourquoi le raciste était raciste. La tolérance est un thème central que l'on retrouve dans la culture du death metal underground.

Aspects de la scène death metal (1) Les valeurs du choix personnel et de la tolérance

Ma découverte du fait que Dann s'auto-décrit comme un défenseur de la pensée critique, de la curiosité et d'une individualité robuste n'était pas un *tour de force*² de l'enquête ethnographique. Il était tout simplement impossible de passer à côté de ce point et, au cours des multiples occasions durant lesquelles j'ai confronté Dann avec ses propres perceptions, il les a confirmées sans hésitation. Et, bien que je n'ai pas effectué d'études statistiques sur la scène, tous les autres participants à ma recherche sur le death metal ont exprimé l'importance de la pensée critique, de l'individualisme et de la motivation individuelle. En tant que déclarations de valeurs abstraites, ces idées figureraient dans n'importe quelle ethnographie du death metal. Mais la question devient plus complexe et nuancée au fur et à mesure que Dann passait d'une description générale de lui-même à sa vue de la scène death metal et des valeurs qui, selon lui, y sont partagées. Alors que des thèmes similaires étaient défendus à la fois par Dann et l'ensemble de la scène, des nuances émergeaient dans l'espace situé entre les valeurs et leur mise en œuvre dans la vie sociale, entre les idéologies³ et les actions.

Au début des entretiens, Dann commençait à décrire l'opposition entre (ce qu'il voyait comme) la politique sermonneuse et ennuyeuse du punk hardcore et la pensée critique et l'action individuelle du death metal. Dans le second entretien, Dann déclara qu'il n'aimait pas le gore metal — un sous-genre étroit du metal underground basé sur des paroles qui décrivent systématiquement des scènes de violence sanglantes. Uniquement destinée à choquer, l'imagerie gore ne contiendrait aucune créativité et lasserait l'auditeur. Mais selon Dann, cette musique est loin d'être aussi ennuyeuse que le hardcore qu'il écoutait par le passé. Dann expliquait que l'underground est divisé entre les scènes punk et metal. La relation entre les deux est complexe⁴. Les scènes sont relativement distinctes mais beaucoup d'auditeurs sont familiers des deux types de musique et se rendent occasionnellement aux deux sortes de concerts. Qui plus est, le punk a toujours été plus explicitement politisé que

2. En français dans le texte (*ndt*).

3. Dans l'environnement académique contemporain, « idéologie » est utilisé selon deux acceptions très différentes. Dans un sens neutre, « idéologie » est considéré comme signifiant un système cohérent d'idées. Dans un sens critique, le terme est utilisé pour pointer un ensemble d'idées qui amène les groupes dominés à participer à leur propre exploitation. Au cours de cette discussion, j'utiliserais le terme dans un sens neutre.

4. Berger fait référence au chapitre 3 de son livre (*ndt*).

le metal. Après de nombreuses années d'implication dans la scène hardcore, Dann s'était lassé de ce qu'il voyait comme la politique monotone des paroles du punk. Les groupes hardcore, selon Dann, recherchaient dans les journaux des thèmes et des sujets pour leurs chansons ; après avoir entendu des centaines de morceaux condamnant les télévangélistes, la déforestation et le massacre des baleines, Dann en avait eu assez. Il avait commencé à se distancier de la scène punk à la fin des années 1980. En 1993, Dann faisait un retour partiel à cette scène avec Scumlord, un groupe qui se voulait une parodie du style dogmatique et sermonneur du punk.

Plus que par son manque de créativité, la scène punk ennueie Dann du fait de ses divisions, de son autoritarisme et de son hypocrisie. Alors que certains groupes utilise le style vocal crié et de simples structures musicales du punk pour créer en quelque sorte un équivalent underground de la musique de boîtes de nuit [*good times party music*], la plupart des groupes de punk possèdent une motivation politique.

De tels groupes, expliquait Dann, ne se satisfont pas de simplement exprimer leur position ; ils veulent convertir des auditeurs à leur point de vue et n'écouent personne qui ne soit pas d'accord avec eux. Le hardcore est divisé entre les groupes de droite et de gauche, pourtant, Dann leur trouvait plus de points communs que de différences. Dans la mesure où les extrêmes des deux bords tendent à se rejoindre, expliquait Dann, leur sermonnage incessant rendait cette scène pratiquement insupportable. Et, avec la surenchère de rhétorique, l'intolérance des groupes conduisait à des bagarres, des insultes, et une politique de division qui menaçait de détruire toute unité que le mouvement underground dans son ensemble aurait pu développer. Dann était le plus remonté contre le mouvement *straight edge*, un genre de hardcore formé autour de l'opposition à l'usage de l'alcool et des drogues. Selon Dann, les groupes *straight edge* de Cleveland ne sont pas seulement sermonneurs et ennuyeux ; ce sont les pires drogués et les plus grands hypocrites de l'underground. La conversion irréfléchie de Karl au végétarisme illustre parfaitement tout ce qui dégoutait Dann dans le dogmatisme de la scène punk de l'Ohio à la fin des années 1980 et au début des années 1990.

Des raisons musicales avaient également contribué au désenchantement de Dann pour le côté hardcore de l'underground : une variété de thrash avait évolué en speed metal — un genre défini essentiellement par des tempos très rapides et un rythme polka accéléré appelé *grind drumming*. Cette obsession du tempo se faisait au détriment de la recherche d'énergie pure, disait Dann, et produisait une musique plate et ennuyeuse qu'avait toujours essayé d'éviter

Sin-Eater⁵. C'est également à cette époque que plusieurs groupes de thrash reconnus, y compris Metallica, accédèrent à plus d'attention de la part du mainstream. Ce faisant, disait Dann, ils avaient acquis cette image de rock star inaccessible que les membres de l'underground détestent, et leur musique avait perdu son caractère novateur. Alors que Dann n'avait jamais vraiment quitté la scène punk hardcore, il commença alors à focaliser son énergie sur le death metal.

Selon Dann, contrairement à la rhétorique prétentieuse du hardcore, le côté underground du metal est favorable à la « liberté » et au « choix personnel ». D'après lui, le death metal est politiquement au centre ; les groupes de metal préconisent que l'on « sente » individuellement la marche à suivre face à chaque problème, et que l'on remette en question les préjugés et les valeurs héritées. Face à un problème nouveau, les punks de gauche ou de droite s'aligneraient inconsciemment sur la position de leur parti. Les métalleux [*metalheads*], en revanche, feraient attention à considérer chaque problème de manière objective. Dann expliquait « c'est "vie ta vie", vie pour te libérer de tout ce qui essaie de te forcer à te soumettre ». La philosophie de Crowley (« Fait ce que tu voudras ») semblait donc un parfait manifeste pour ce point de vue. Lorsque je demandais si cette importance de l'individuel était une réaction contre la scène hardcore, Dann fut prompt à répondre par l'affirmative, en ajoutant que selon lui, l'autoritarisme abrutissant des lycées américains et les boulots en usine sans avenir étaient aussi des facteurs expliquant la pensée critique et celle du choix individuel dans la scène death metal. Bien qu'il puisse exister du death metal explicitement politique, les paroles de la majorité des groupes portent sur des thèmes occultes, des plaintes sombrement nihilistes et des histoires de tragédie personnelle.

La notion de tolérance est une part intégrante de l'approche favorable à l'individualisme et à la pensée critique dans le death metal. Selon Dann, non seulement les skinheads et les punks prêchent et sont prosélytes, mais leurs interactions menacent souvent de dégénérer dans la violence. Pour lui, à l'opposé, n'importe qui est bienvenu à un concert de death metal : les skinheads, les punks *straight edge*, les fans de hard rock commercial, etc. La manière dont un punk traite quelqu'un dépend des convictions politiques de cette personne et du groupe à laquelle elle appartient m'expliquait Dann. Un métalleux, en revanche, traite les gens en fonction de la manière dont ils se comportent. Dann est un défenseur des idées de tolérance et d'unité à la fois dans l'underground considéré comme un ensemble mais aussi dans le death metal en particulier, et il détestait le fait que, dans l'underground du début des années 1980, des bagarres éclataient sans arrêt.

5. Son groupe de death metal (*ndt*).

Aspects de la scène death metal (2)

Pratique de la musique et canalisations de la rage

Après avoir étudié les valeurs abstraites, nous allons maintenant examiner les pratiques sociales et les projets du death metal underground. Ce faisant, nous pourrions commencer à ancrer les généralités de l'auto-représentation dans les particularités concrètes de la vie quotidienne. En effet, lorsque l'on parle de croyances à un niveau abstrait, on est presque obligé de s'exprimer avec des truismes et des platitudes parce que ce type de discours est composé d'une forte part de sens dérivé de l'expérience pour être ensuite appliqué aux actions. Les valeurs et les croyances ne sont cependant pas des structures guidantes ou des projets existentiels cohérents. De la même manière que le flot de pensées qui accompagne toute situation, les croyances et les valeurs qui structurent notre vie de tous les jours sont autant des effets que des causes de nos actions⁶. Ceci ne signifie pas que les projets à long terme ou l'obéissance à des valeurs n'existent pas, mais que tous ces projets et valeurs dépendent de notre histoire sociale, sont orientés vers les possibilités que l'on perçoit, et sont constamment remis en question au cours de notre vie de tous les jours. Notre sujet d'étude concerne ici les pratiques situées (c'est-à-dire « le genre de choses que l'on fait à notre époque ») et les projets et valeurs qui leurs sont liés : c'est-à-dire la pratique de la musique, l'écoute de musique et les fonctions de ces pratiques.

Pourquoi les gens jouent-ils et écoutent-ils du death metal? À l'écoute de ces musiques underground, je ne pouvais que noter l'agressivité aussi bien dans le hardcore que dans le metal, et, vers le milieu de cette recherche, Dann et moi discutâmes la question en détail. Je demandais à Dann si les métalleux écoutent du death metal pour ressentir de la colère et percevoir de l'énergie; sa première réaction fut de répéter l'idée selon laquelle les fans utilisent la musique pour éveiller de la rage simplement pour le plaisir de l'exprimer aux concerts. Selon lui, la colère dans le metal est « une soupape pour la colère de la vie » et les frustrations accumulées dans la vie professionnelle. Alors que la majorité des métalleux connaissent les paroles des chansons pour les avoir lues dans les livrets des disques, les concerts sont avant tout un lien pour exprimer cathartiquement la rage accumulée dans la vie de tous les jours. Tous les musiciens underground avec qui je me suis entretenu ont exprimé une litanie claire et familière de peurs et de plaintes. La destruction de l'environnement, l'agitation

6. Pour un résumé des discussions de la relation entre réflexion et action, voir Giddens (1979 : 56-57); pour une discussion de ces résultats dans le contexte d'une scène musicale, voir MacLeod (1993 : 181-82).

sociale, le déclin économique de la classe ouvrière en Ohio et les frustrations quotidiennes liées aux emplois sans avenir furent cités comme pièces d'un grand puzzle de pessimisme et de rage. Dann et d'autres métalleux se plaignaient que le Centre d'information sur la musique pour les parents [*Parent Resource Music Center*] avait essayé de présenter le metal comme cause de désobéissance des ados, de consommation de drogue et de suicides. Les métalleux contestaient ces affirmations du PRMC. Selon eux, le metal sert à exprimer la colère, mais n'en est pas sa source.

Dann soutenait que la colère, et son corollaire intériorisé, la dépression, étaient à la base de la majorité des musiques dans le monde, et citait la country comme un exemple. Ce qui faisait sortir du lot les fans de hardcore et de metal était le traitement des émotions. En effet, alors que la dépression évoquée par les musiciens et les fans de country est une sorte de tristesse « à-pleurer-dans-sa-bière », disait Dann, les gens s'impliquent dans les musiques underground pour ressentir une rage « anti-repli sur soi et proactive ». Pour lui, la colère réprimée et le désespoir qu'elle génère sont ce qui limite les gens et sapent leur motivation et leur énergie. Les gens jouent et écoutent du death metal pour extraire cette colère intérieure, déclencher une action personnelle et acquérir l'énergie permettant de surmonter les empêchements et les obstacles.

C'est exactement à ce point que tout le travail minutieux sur la constitution de l'expérience musicale porte ses fruits. Il serait trop simple de caricaturer le death metal comme une musique qui n'est qu'agressive. Alors que la colère et l'agression sont clairement présentes dans le death metal, l'ethnographie du son musical a montré que les musiciens, les foules qui *moshent*⁷ et les auditeurs se rassemblent lors d'événements pour évoquer, explorer et utiliser une large gamme d'émotions et qualités apparentées : la colère, la rage, l'agression, l'énergie pure et explosive, la dépression, la lourdeur, la confusion et de nombreuses autres. Les gens vont dans la fosse *mosher* pour libérer leur rage lors d'une explosion cathartique, mais la fosse n'est qu'un des lieux du concert et les parties à *mosher* ne sont qu'un moment dans les chansons. Dann admettait que le grindcore ou le speed metal pouvaient être centrés sur l'énergie pure ou la rage, que certaines musiques hard-core ne sont rien d'autres que la musique de fête [*good time music*] et que le pire, le moins consensuel et le plus sermonneur du punk pouvait *promouvoir* la colère et l'agression plutôt que les explorer. Cependant,

7. Le *mosh* est une danse, une technique du corps liée au metal et au hard-core. Selon Berger, c'est « une des modalités du comportement de l'audience en œuvre dans le heavy metal et dans le punk impliquant des mouvements corporels [*body checking*] et d'autres formes de contacts physiques brutaux [*rough*] », p. 312 de son livre (*ndt*).

la rage de l'underground dans son ensemble est essentiellement une réponse à la colère et à l'agression plutôt qu'un élément générateur. Bien qu'il admette que certaines personnes se rendent à des concerts de metal uniquement pour *mosher* et s'amuser, Dann croit que les gens utilisent le death metal pour explorer les aspects sombres de leurs expériences, pour allumer leur frustration comme une bombe et pour surmonter les obstacles de la vie.

Les observations de Dann me conduisent à envisager l'histoire du metal de manière plus large. Tout au long de mes entretiens, j'ai essayé de maîtriser les gammes complexes de classifications génériques des membres de l'underground. Alors que Dann passait des extraits de chaque exemple et que j'apprenais à distinguer l'industriel par rapport au thrash, au grindcore ou au doom metal, je réalisais que le contenu affectif et les structures soniques étaient au final indissociables de l'expérience. Le son de batterie du metal progressif des années 1970 est indubitablement différent du son réverbéré et ample de l'industriel des années 1990, et chacun porte une agression unique. Quasiment tous les participants à mes recherches sur le metal ont remarqué que chaque genre successif de l'histoire du metal a développé des structures musicales propres. Ces nouvelles structures ne sont pas recherchées comme des fins en soi ; au contraire, avec chaque nouveau style, les musiciens et fans ont ressentis de nouvelles dimensions de lourdeur, de tristesse, de détresse ou d'agression. Parce que les qualités émotionnelles et les structures musicales ne peuvent pas être dissociées dans l'expérience vécue, l'histoire du metal doit être envisagée comme celle de la création de nouvelles émotions.

Attiré par l'abstraction académique, je passe des spéculations sur l'histoire du metal à des réflexions sur l'esthétique en général. La plupart des gens n'aiment pas être en colère, effrayés ou tristes. Pourquoi alors écoutons-nous du heavy metal, regardons-nous des films d'horreur, ou lisons-nous des tragédies ? Dans la vie quotidienne, la rage, la peur ou la tristesse surgissent à cause d'événements négatifs, réels ou imaginés. Dans la sphère structurée de la musique ou de la littérature cependant, nous sommes capables d'expérimenter ces émotions sans avoir à souffrir de leurs conséquences. Expérimenter la rage sans avoir vraiment à souffrir l'humiliation de la violence, expérimenter la peur sans vraiment avoir été menacé, expérimenter la tristesse sans vraiment éprouver une perte... Nous aimons ressentir l'émotion elle-même et s'en délecter en tant qu'objet esthétique autonome. On pourrait plus avant se demander quel est l'intérêt de ses émotions. Ces questions contiennent les germes de leurs propres réponses car les émotions et les affects sont *par définition* intéressants. Pour justifier de notre intérêt dans les choses particulières, nous apposons un adjectif lié au registre affectif, esthétique ou axiologique à un nom factuel — un coup de sang [*angry cut*], un beau tableau,

un splendide lever de soleil. Mais la colère, la beauté ou la splendeur elles-mêmes ne requièrent pas de justifications affectives ou émotionnelles parce que les affects et les valeurs sont les conditions de l'intérêt. Au sein du cadre performatif, nous sommes libres d'expérimenter ou d'apprécier la rage ou la dépression parce que nous n'avons pas besoin de nous inquiéter de leurs éventuelles conséquences.

Certes, de telles généralisations larges peuvent nous empêcher de percevoir les réalités complexes de la pratique. Les usages de la musique (comme l'exploration des émotions) et les projets esthétiques (comme la création de nouvelles formes musicales ou de nouveaux affects liés à la musique) sont toujours liés à des contextes spécifiques. Même la musique entendue comme une pure structure sonore autonome est liée à un contexte historique et social par l'idéologie des cadres de l'expérimentation de son créateur ainsi que par les conditions matérielles à partir desquelles cette musique est conçue. Le « sujet » est toujours une personne spécifique dans une situation historique concrète engagée avec des buts particuliers et pour des raisons particulières. Les pratiques de conception de la musique des métallics sont davantage que des exemples d'un exercice artistique, davantage que des moments dans le cadre d'un projet de création de nouveaux affects. La lourdeur et les affects du death metal n'ont pas surgi comme par enchantement de l'âme du compositeur. Ils se sont constitués par la pratique d'acteurs sociaux opérant au sein de nombreux contextes parmi lesquels figure notamment le développement du hard FM [*pop metal*] et le déclin de la société industrielle en Grande-Bretagne et aux États-Unis. L'exploration des émotions lugubres des participants n'est pas apparue comme un projet esthétique autonome mais est utilisée pour servir les plus larges desseins que sont le dépassement des obstacles, la motivation de soi et la préparation d'un chemin pour l'action.

En rapprochant les divers éléments de la discussion, on peut voir comment les utilisations que les métallics font de la musique entrent en adéquation avec leurs valeurs et leurs croyances. C'est juste le mode que Dann considérait comme pitoyable et critiquable chez Franck et dans la population en général que la performance death metal a pour intention de surmonter; un bon show death metal pulvérise [*blast away*] l'apathie que les métallics trouvent partout autour d'eux. La stratégie rhétorique qui revendique de conquérir des positions plutôt que de les prêcher, mais aussi les thèmes lyriques du choix personnel et du pouvoir occulte sont des éléments à rapprocher des valeurs générales de l'individualisme, de la pensée critique et de la motivation personnelle. Pour illustrer son idéologie de tolérance et d'ouverture, Dann expliquait que la rage du death metal pouvait s'appliquer à toute pierre d'achoppement que les gens rencontraient dans leur vie.

Aspects de la scène death metal (3) Construire des communautés de scènes et d'affect

Dann et les autres se référaient sans cesse aux pratiques des constructions communautaires de l'underground en des termes qui faisaient référence au folklore le plus romantique. Par exemple, Dann se remémorait avec émotion son premier concert : Anthrax au night club Fantasy de Cleveland, à l'époque où le groupe était encore underground. Encore petit à 16 ou 17 ans, Dann se rappelait comment lui et son ami Erick furent déposés sur le lieu du concert par les parents inquiets de Dann ; l'énorme file d'attente et la foule bigarrée de punks et de métalleux était plus qu'intimidante. Mais une fois à l'intérieur, les appréhensions étaient évaporées. Pour Dann : « C'était intense d'être là avec autant de gens qui étaient présents pour la même chose. » « Ils voulaient entendre de la bonne musique heavy. Il y avait même quelques beaux [jocky guys] avec les cheveux courts et des tee-shirts de musculation. Mais même eux étaient sympathiques et appréciaient la musique. »

Plus que le sujet d'une anecdote pittoresque, l'idée d'une communauté en construction est à la fois ce qui domine l'esprit de Dann et ce qui est central dans sa pratique de l'underground. Quand Dann ne compose pas ou ne répète pas, il travaille à sa correspondance. « Faire du courrier » implique d'écrire à des musiciens et à des fans à travers le pays et dans le monde, commander et lire des fanzines, ainsi que faire la promotion de sa musique par le biais de flyers et de démos. Les massives boîtes de lettres, les étagères pleines de fanzines, les piles de démos et les deux énormes dossiers d'adresses attestent de l'effort que Dann investit dans le courrier. Le sens d'implication de Dann envers la scène s'étend bien au-delà de la correspondance. Il soutient les groupes locaux en gérant le plus gros de l'organisation des concerts metal dans les environs de Cleveland et d'Akron. Les virées pour le week-end à des concerts metal et des festivals à Milwaukee, Pittsburgh, Erie et Cincinnati sont communes, et les amis de Dann savent qu'ils peuvent toujours l'appeler pour qu'il se déplace les voir en concert à l'extérieur. Puisqu'il suivait attentivement la scène, Dann fut ma constante source d'information à propos des actualités nationales et locales concernant toutes sortes d'événements, de concerts, de zines, de nouveaux genres de musiques underground, de naissance ou de *splits* de groupes locaux, de démos, de fêtes, de pique-niques, de *road trips* et de tout autre sujet de comméragage.

Et quelle que soit la manière dont les hard-rockeurs commerciaux connaissent leur scène ou font de la promotion, l'attention consciente aux fondements de la communauté est plus forte dans l'under-

ground. Gérer du courrier, fréquenter les concerts et garder des contacts au sein de la scène ne sont pas pour Dann des actions qui ont simplement pour but la promotion de sa musique. Bien que son désir d'une carrière à succès joue un rôle dans leur existence, réciprocité et refus de l'égoïsme sont de plus exactes descriptions de ses motivations. Dann expliquait ainsi que pour être présent au sein de la scène, il faut d'abord qu'il existe une scène qui puisse t'aider à tes débuts. Dann disait que si tu désires que les zines promeuvent ta démo, tu dois promouvoir les zines en les achetant et en les faisant circuler parmi tes amis. Si tu veux foule à tes concerts, tu dois encourager les groupes du coin et aller à leurs concerts. Les autres groupes sont des partenaires et non des compétiteurs, parce que seule une population dynamique et diverse de groupes permet de constituer un underground actif et solidaire. En résumé, les intérêts de Dann et ceux de la scène vont dans le même sens. Le travail qu'il fait pour lui-même et celui qu'il fait pour la communauté fonctionnent indépendamment l'un de l'autre.

Dann est motivé par davantage qu'un simple sens de la réciprocité ; il se réjouit de l'esprit convivial et du rayonnement international de la scène death metal. Il explique que, bien qu'un certain nombre de stars *mainstream* du rock ou du sport soient connues mondialement, leurs statuts de stars les isolent de leurs fans ; la petite taille de la famille death metal et l'implication communautaire permet une intimité entre les musiciens et les fans qui est absente du sport ou du rock *mainstream*. Dann a d'innombrables histoires de « trips » avec des musiciens de référence de l'underground rencontrés lors de concerts. Même si certains sont arrogants, la plupart sont amicaux, accessibles, et bien informés des scènes locales. Dann explique qu'un type avec un tee-shirt des Cleveland Browns et un autre avec un tee-shirt des Oakland Raiders⁸ n'auraient pas de connexion s'ils se croisaient dans la rue. Au pire, ils pourraient même entrer en conflit ou se battre. Par contre, un type avec un tee-shirt de Napalm Death et un autre avec un tee-shirt de Sepultura auront quelque chose en commun, une connexion instantanée. Certaines des anecdotes favorites de Dann liées au metal viennent du Milwaukee Metal Fest, un événement annuel qui attire des métallics de tout le pays. Il explique que, lors de ce festival, il peut fréquemment débiter une conversation avec un parfait inconnu avant de découvrir que son interlocuteur et lui-même sont en fait des correspondants de longue date. Dann pointe de manière enthousiaste ces interactions comme étant des symboles de la « solidarité metal ».

8. Équipes de football américain (*ndt*).

L'idée d'une scène représentant une communauté internationale est celle qui génère les propos les plus expansifs de Dann. Lors d'une discussion à propos du groupe Brésilien Dorsal Atlanticus et de sa connexion avec la scène internationale, Dann expliquait que :

« C'est le futur, c'est un langage international, c'est le lien entre moi et cinq types du putain de Brésil que je n'ai jamais rencontré auparavant... Et je ne peux pas parler leur langue, et ils ne peuvent probablement pas parler la mienne mais il y a un lien là. Il y a cinquante ans, il n'y avait rien de comparable. Tu le compares au monde d'aujourd'hui et tu te dis que ce n'est pas étonnant, il n'y avait aucune unité... Le metal est peut-être petit, mais les gens sont vraiment engagés. Et ça grandit. Localement ça peut pourtant paraître en déclin. Mais les gens n'abandonnent pas, même lorsqu'ils sont fauchés. C'est mon seul espoir pour le futur. »

Concernant ce point, je ne pouvais m'empêcher de faire observer à Dann l'ironie que pouvait constituer une communauté romantique construite sur des images d'agression, de violence et de mort. Dans un premier temps, Dann reconnut qu'il y avait un paradoxe. Pourtant, dans sa lecture de l'histoire du metal, la musique heavy émergea de la créativité de Black Sabbath et des groupes qui les suivirent, et la communauté metal se construisit autour de l'intérêt commun des participants pour cette musique. Que la scène ou la musique soit venue en premier n'est pas important pour Dann ; ce qui est important c'est que l'idée de gens se retrouvant ensemble pour écouter de la musique heavy et l'utilisant pour faire face aux difficultés qu'ils rencontrent dans la vie.

En discutant de la perception pessimiste que Dann avait de la réalité, ainsi que de sa célébration des communautés de petite échelle, je ne pouvais m'empêcher de repenser à la tradition romantique de la littérature liée au folklore, et en particulier à l'existentialisme communautaire de Henry Glassie. Alors que je commençais à exposer la vision qu'avait Glassie de la communauté populaire comme une manière de surmonter le vide, Dann m'interrompit et expliqua avec passion que la scène death metal était comme l'une de ces communautés traditionnelles. Quand je soulignais l'ironie que constituait le fait de surmonter le vide par des images du vide⁹, Dann corrigea immédiatement mon erreur d'interprétation. Il fut d'accord avec l'idée que les images d'agression et de destruction peuvent être en opposition avec l'idée d'une communauté très soudée. Pourtant, le but pour lequel ces images sont façonnées — explorer et dépasser l'apathie des sentiments négatifs, avoir le

9. Pour une perspective différente à propos des thèmes contradictoires au sein du metal, voir Harrell (1994, 99-102).

« *Aspects du death metal* »...

soutien du collectif pour poursuivre ses buts personnels — est le signe qu'une communauté solide se construit. Plus tard dans les entretiens, j'évoquai des images de contes issus de villages irlandais ainsi que des chants d'épopées Serbo-Croates et il s'identifia immédiatement. Pour Dann, le death metal, c'était la même histoire.

Harris M. BERGER

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Gêrôme GUIBERT avec Gaétan GUIBERT

Bibliographie

- CLIFFORD, J. & MARCUS, G. E. (1986), *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- DORST, J. D. (1989), *The written suburb: an American site, an American dilemma*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- GIDDENS, A. (1979), *Central Problems in social theory: action, structure and contradiction in social analysis*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- GLASSIE, H. H. (1982), *Passing the time in Ballymenone: culture and history of an Hulster community*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- HARRELL, J. (1994), « The Poetics of Deconstruction: Death Metal Rock », *Popular Music and Society*, vol. 18, n° 1, p. 91-107.
- MARCUS, G. E. & FISHER, M. M. J. (1986), *Anthropology as cultural critique: an experimental moment in the human science*, Chicago, University of Chicago Press.
- MCLEOD, B. (1993), *Club date musicians: playing the New York party circuit*, Urbana, University of Illinois Press.
-

