

**VOLUME!**

## **Volume !**

La revue des musiques populaires

**5 : 2 | 2006**

**Les Scènes metal**

---

## **Metal. Une culture de la transgression sonore**

entretien avec Marc Touché

*Metal, a Culture of Sound Transgression. And Interview with Marc Touché*

**Marc Touché, G r me Guibert et Fabien Hein**

---



### ** dition  lectronique**

URL : <http://journals.openedition.org/volume/539>

ISSN : 1950-568X

### ** diteur**

Association Mélanie Seteun

### ** dition imprimée**

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 137-152

ISBN : 978-2-913169-24-1

ISSN : 1634-5495

### **Référence  lectronique**

Marc Touché, G r me Guibert et Fabien Hein, « Metal. Une culture de la transgression sonore », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2009, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/volume/539>

---

L'auteur & les  d. Mélanie Seteun

# Metal. Une culture de la transgression sonore

entretien avec

Marc Touché

réalisé par Fabien Hein et G r me Guibert  
(Montreuil, le 27 juin 2006)

*Marc Touché est sociologue au laboratoire Friedmann où il travaille pour le MuCEM<sup>1</sup> (ex. MNATP<sup>2</sup>). Il y est responsable de la collection « musiques amplifiées » (département de la musique). Il est aussi investi dans le musée des musiques populaires de Montluçon. Avant d'entamer courant 1994, des missions de collecte muséographique dans une optique patrimoniale, il avait effectué de nombreux travaux de terrain, dont une enquête fondatrice sur les conditions de répétition des groupes à la fin des années 1980. Cette dernière l'avait amené à proposer la notion de « musiques amplifiées » pour qualifier un ensemble de pratiques peu considérées et peu étudiées à l'époque (Touché, 1994). Par son travail, on savait que Marc Touché avait croisé les cultures metal lors de ses enquêtes mais aussi en tant que musicien au début des années 1970, c'est pourquoi nous avons estimé intéressant de lui laisser la parole dans le cadre du dossier de V lume! consacré au metal. Dans le temps qu'il nous a accordé, Marc Touché nous a principalement parlé, avec jubilation, de sa rencontre avec les sons amplifiés, en tant qu'auditeur*

---

1. Musée des Civilisations Europe Méditerranée.

2. Musée national des Arts et Traditions populaires.

*mais aussi en tant que musicien (il est bassiste) au tournant des années 1970. Ses expériences musicales l'ont peut-être conduit à privilégier une sociologie technique des musiques populaires basée entre autres sur la puissance sonore, du hard rock et du heavy metal. Centrant très largement ses propos sur le son (texture, intensité, subversion, dangerosité, pratique collective...), Marc Touché a également évoqué d'autres éléments culturels liés à l'émergence du hard rock en France (disques, looks, concerts de Deep Purple ou de Black Sabbath...) avant de faire en quelque sorte le lien avec les pratiques plus confidentielles des musiciens de metal extrême (thrash, death, speed, grind...) qu'il a fréquentés et interrogés au début des années 1990. Dans le cadre des propos reproduits ci-dessous, nous avons préféré conserver le style oral, spontané et incarné du chercheur afin de retranscrire l'émulation d'une rencontre singulière.*

### **L'arrivée d'un nouveau son**

Vers 1967-1968, je me rappelle qu'on parlait plutôt de musique psychédélique. Par rapport au mot chanson, au domaine de la variété, cela signifiait un univers profondément diff rent. C'était l'outrance. C'était « tout est permis ». C'était le délire... « Psych d lique » a été une première étiquette. Après, je n'ai pas réellement de souvenirs concernant les catégories, même en ce qui concerne le mot hard rock. Je n'ai pas le souvenir d'avoir rang  Deep Purple dans le hard rock par exemple... Et donc hard rock, heavy metal, je n'ai aucune idée vraiment précise du moment où ces catégories apparaissent vraiment. On parlait plutôt de rock ou de pop-music... En tous les cas, pour moi ce n'est pas très clair. On avançait plutôt les noms des groupes. Voilà!  a fonctionnait plutôt comme ça. On disait les noms parce qu'on sentait bien que les Beatles, les Rolling Stones, Hendrix, Mayall, Pink Floyd ou Deep Purple représentaient des musiques très différentes, des musiques qui utilisaient le même type de matériel technique, mais pour produire des sons nouveaux, des sons très différents.

En tous les cas, pour en arriver au hard rock, l'évolution de la chaîne d'amplification a été décisive.  a se passait sur disque, mais aussi sur scène. Du point de vue des enregistrements, je découvrais des groupes comme Cream, ou Steppenwolf avec des titres comme « Born to Be Wild » ou « The Pusher ». Subitement, ce sont de nouveaux visages qui apparaissent. Auparavant c'était gentillet, mais là d'un seul coup, on fait face à de véritables tronches...

Pour la scène, il y a une date très importante du point de vue de mon cursus personnel. C'est le festival de *Hyde Park*, le 5 juillet 1969. J'étais venu pour voir les Rolling Stones. La journée se déroule. Il y a beaucoup de groupes. Et là, je tombe sur King Crimson! Je ne connaissais pas leur disque. Ils venaient de sortir leur premier album. Ils démarrent leur concert avec « Twenty Century Schizoid Man ». À fond! C'était une sono comme à Woodstock. C'était pas énorme, mais quand même... Et là, il se passe un truc. Ça part dans tous les sens. Des guitares électriques monstrueuses, une voix... Des effets... Et puis ils alternent avec des passages hyper doux, hyper planants... Et c'est extrêmement bien joué. J'en conserve un excellent souvenir. Parce que ce concert m'ouvre de nouvelles perspectives. Je vois un axe plus neuf... Du coup, les Rolling Stones et tout ça passent du côté de la chanson à mes yeux. Je vais le comprendre plus tard, mais en temps réel, il se produit une cassure. Entre 1967 et 1969 se déroulent des expériences totalement inédites. Il y a Family également. Sur scène, c'était un des groupes les plus violents que j'ai jamais vus. Une violence inouïe et une ouverture sur des univers musicaux contrastés. Si les Beatles sont considérés comme ayant apporté une révolution, alors qu'est-ce que sont les deux premiers albums de Family? On confond peut-être là la notion de succès médiatique avec celle de révolution musicale... J'ai eu l'occasion de revoir Family à l'Olympia, d'ailleurs dans un concert où il devait y avoir aussi Colosseum et les Moody Blues, si ma mémoire ne me trahit pas... En tous les cas là, avec Family, tu te dis que le rock, c'est ça! Je découvre donc King Crimson et Family le même jour en plein-air à Hyde Park, au milieu de centaines de milliers de personnes. À mes yeux, ils sont vraiment atypiques. Ils le sont d'autant plus lorsque Mick Jagger monte sur scène en tutu, comme un enfant de chœur... En l'espace de quelques secondes, ma vie était chamboulée. Les Rolling Stones ne faisaient plus le poids. Je m'étais construit avec les Rolling Stones et les Animals. Bill Wyman et Chas Chandler m'avaient donné envie d'être bassiste. Et là, d'un seul coup... Tout s'écroule... J'ai vécu ça comme une trahison... D'ailleurs, quelques jours plus tard, une fois rentré chez moi, j'ai donné tous mes disques des Rolling Stones. Le groupe n'avait plus aucun sens pour moi.

### **Le MC5 et la saleté**

Le MC5 c'était un ouragan... Le MC5 c'est 1968, c'est la guerre du Vietnam... On était hyper concernés. Ça faisait partie de notre univers. On aimait Jefferson Airplane parce qu'on savait qu'ils étaient contre la guerre au Vietnam. Pareil pour Jimi Hendrix. Cette guerre du Vietnam nous

faisait peur. Parallèlement, se joue aussi la question du son. C'est ce qui va déterminer mon goût pour les cultures sonores. C'est aussi ce qui va donner une direction à ma démarche sociologique.

Sur le plan sonore, les Beatles ne pouvaient plus me fasciner à l'époque. Ce qui me fascinait c'était le côté industriel de la musique. Ce qui était outrancier... Des trucs sales, des trucs crades. C'était tout simplement dans l'air. Et plein de gens recherchaient ce truc.  videmment, les Beatles jouaient aussi avec ça. On parlait du morceau « Helter Skelter » (1968) tout à l'heure... Mais cela reste marginal au sein de leur discographie. Il fallait se tourner vers d'autres groupes...

Lorsque je lis dans les encyclopédies que « You Really Got Me » est le premier riff de hard rock, je ne suis pas totalement d'accord... C'est intéressant parce qu'il me semble que chacun à son avis sur le sujet. La difficulté c'est d'arriver, dans le cadre de notre travail de sociologues, à faire la part des choses entre ce qu'on trouve dans les *Inrocks*, ce qu'on trouve dans *Rock & Folk*, ce qu'on trouve dans *Best*, et ce que les amateurs ou les musiciens en disent. Il faut aller à la pêche, aller chercher des interviews, plein d'interviews... il faut en faire des milliers! Il faudrait être nombreux. Partir d'hypothèses comme celle du riff de « You Really Got Me » comme fondateur du hard rock pour savoir ce qu'il en est. On parviendrait certainement à dégager des grandes lignes qui valideraient l'hypothèse ou non. Certainement que cela r v lerait d'autres choses...

Pour moi, un autre groupe fondamental dans cette génèse pour le son et les gueules, en 1969 toujours, c'est Spooky Tooth. On en parle évidemment moins que de Led Zeppelin. Mais ceux qui ont vu Spooky Tooth sur scène, savent qu'ils jouaient devant un mur d'amplis. Ils savent qu'ils avaient un gros son grave, lourd et lent. Ils ont contribué à poser les fondations de ce son écrasé, de la culture de la distorsion. Ce qui conduit également aux VIP's qui, bien avant Spooky Tooth, chantaient « I Wanna Be Free ». Ils étaient contemporains des Kinks. Ce qui indique bien qu'il y avait d'autres groupes que les Kinks pour conduire au hard rock... Il faut avoir une vision des choses beaucoup plus large. En résumé, Pour moi les Kinks c'était des minets avec des belles mélodies et de la guitare gentille...

### **Son des disques français, son des disques anglo-saxons**

Je continue de penser que sur disque, la majorité des groupes français ont été desservis par une production discographique hexagonale de piètre qualité. Les Variations font figure d'exception. Les disques de ces groupes français ne rendent pas compte du son qu'ils avaient sur scène. Prenons

l'exemple du groupe Triangle. Je peux vous dire que Triangle sur scène sonnait monstrueusement ! Ça sonnait comme Spooky Tooth ou les Cream. Il faut dire que le batteur, Jean-Pierre Prevotat, avait une double grosse caisse. Ça sonnait pas loin de Deep Purple, le sax en plus. C'était énorme ! Parfois t'étais plaqué au sol ! Et pourtant, lorsque tu écoutes un disque de Triangle, tu as l'impression d'écouter de la variété. Le problème c'est que tous les groupes français de cette période ont été desservis. Leurs concerts étaient sauvages mais leurs disques étaient rendus gentillets par les producteurs. C'est tout le problème...

Dans nos métiers d'historiens et de sociologues, il faut avoir conscience que les disques ne renseignent pas complètement. Ils renseignent évidemment sur quantité de choses. Mais il faudrait disposer d'enregistrements *live* de groupes, pour les confronter. Je prends l'exemple de Magma. Certains de leurs concerts te broyaient à l'époque. La batterie cognait très dur... Les basses étaient monstrueuses et envoutantes. Il y avait quelques aspects virtuoses. Mais quand tu écoutes les disques, ça fait « schploung » par rapport au son de référence du live. Il y avait tous ces artistes qui avaient des sons en France mais on ne les entendra probablement jamais car il n'y a pas eu de disque *live* ou d'enregistrements corrects en concert. D'une certaine manière, on pourrait dire aujourd'hui que la qualité profondément rock était déniée aux groupes français... Alors que les groupes anglo-saxons ont compris très tôt l'importance du disque *live*. Ils avaient également les conditions techniques et les infrastructures pour le réaliser. Ils avaient surtout le savoir-faire d'ingénieurs du son qui devaient aimer les cultures rock, les cultures de l'excès, celles du heavy metal en construction...

### Un groupe psychédélique

En tant que bassiste, j'avais monté un groupe avec mon frère à la batterie et quelques copains. Nous nous



M. Touché – « Avoir vingt ans à la fin des années 1960 » (Cl. Marc Touché)



M. Touché – début des années 1970  
(Cl. Marc Touché)

des photos de scène avec la batterie sur laquelle il y avait le nom du groupe. « Fugitif »,  a venait d'une chanson du groupe de british blues Aynsley Dunbar Retaliation.

appelions Black Horses Multiplication. En France, c'était l'époque Variations et Dévotion. Il fallait que ce soit en « ion ». Notre nom n'était pas terrible, mais il sonnait bien... Auparavant, nous nous appelions « The Devilish Caveman », c'est-à-dire « L'homme démoniaque des cavernes ». C'était en rapport avec ces gueules sauvages et cette grosse distorsion sonore qui me fascinait tant. On peut donner une image, à travers l'exemple des coupes de cheveux. Vers 1958-1963, nos parents prenaient modèle sur les GI's américains pour nous coiffer. On nous coupait en brosse et on mettait une sorte de pâte pour que  a tienne droit. Et peu après, on bascule progressivement dans les cheveux longs. Par exemple, on allait aux puces acheter des trucs en mouton qui pue. On mettait des bracelets en bronze, on se baladait pieds nus dans la rue... Je serais all  à Katmandou si j'avais pu... Après que le groupe se soit stabilisé nous avons à nouveau changé de nom. Nous sommes devenus Fugitif... Tout un programme! J'ai encore

### « On jouait hard rock »

Et donc Spooky Tooth arrive! On jouait certains de leurs morceaux. Moi je finissais parfois les répétitions la tête dans les toms du batteur. Je maintiens que, contrairement à ce qui est souvent dit, les groupes français étaient dans des démarches analogues aux anglo-saxons. On expérimentait, on hurlait, on affrontait la société. On était des hordes, on était hors conventions. J'en conserve un souvenir très net. On jouait sans arrêt. Les dimanche après-midi, les soirées y passaient. On ne connaissait pas encore Deep Purple mais on jouait comme un groupe de hard rock, c'est-à-dire

au maximum de ce que pouvait donner le matériel... J'avais un FBT (amplificateur de marque italienne) à lampes. Mon frangin cognait ses cymbales comme une brute, il ne pouvait pas taper plus fort dessus! Elles étaient complètement déformées. Puis arrive le MC5. Nouveau virage. Dans ces conditions, je ne pouvais plus être bon élève, vous imaginez bien! Il n'était plus question d'entrée en fac... En 1969, j'ai 18 ans, et je passe plus de temps à faire de la musique qu'autre chose. Il est évident que lorsque tu te fourres la tête sous les toms d'une batterie, tu ne peux pas passer tes examens dans de bonnes conditions. Je mettrais des années à m'en remettre. Tout en faisant de la musique au début des années 1970, j'entre alors dans le monde du travail. Je distribue des prospectus, je fais du déménagement... Je travaille la journée. Je passe finalement le bac par correspondance. Ça en dit long, je passe le bac par correspondance! C'est-à-dire que je ne peux plus concevoir d'être soumis à l'autorité scolaire... vous voyez l'univers? Fugitif!



M. Touché – milieu des années 1970  
(Cl. Marc Touché)

## **Le moment hard rock**

J'ai vu Deep Purple à Paris en 1970, à l'Olympia. Le concert démarre... D'un seul coup, t'es assis. Tu es collé à ton siège! C'est une masse sonore qui t'arrive. Tu croyais avoir tout vu de la vie. Et là tu es décalqué! Des expériences comme celles-ci, je n'en vis plus jamais... Mais en plus, c'était audible. J'ai le souvenir de quelque chose de très beau, avec un grain, une présence. Je ne saurais pas comment raconter ça. C'est une sensation d'épaisseur... Quelque chose de douillet. C'était à la fois terriblement brutal et douillet. C'était rond. Et j'ai ce souvenir... Il y avait des entractes. Les gens restaient assis. Ils étaient vraiment « au concert ». C'est à cette période-là qu'on disait « aller au concert ». On ne disait plus « aller danser ». Le hard rock, au début des années 1970, on l'a



dégusté bien assis, douillettement mais violemment en même temps. On  coute. Mais dans les travées et dans les premiers rangs certains dansaient avec exubérance. J'ai des images de longues chevelures en mouvement... le *headbanging* en gestation en quelque sorte! C'était une th atralisation sonore inouïe. Il faut imaginer le niveau sonore, c'était à tel point que c'était même pas la peine d'essayer de hurler dans l'oreille du voisin pour communiquer. On ne pouvait pas s'entendre. Il y avait un avant et un après le spectacle, voil ...

### Traumatisme sonore

Avec mon groupe, on jouait plusieurs morceaux de Deep Purple. On reprenait « Speed King » et « Into the Fire » et aussi « Whole Lotta Love » de Led Zeppelin. C'était jubilatoire... Je m'en rappelle très bien, notamment des lignes de basse. C'étaient des expériences de concert et de répétition à très haut volume. Et ça m'a entraîné dans un autre monde. Après les répétitions, je ne pouvais plus marcher droit, j'étais incapable de marcher plus de 10 mètres sans tomber.   cause de l'audition... Ce sont mes expériences des grands vertiges. J'en garde finalement un souvenir terrifiant. T'as pas bu, rien du tout, mais t'es complètement à l'ouest. Moi, je ne fumais pas. Je ne fumais rien. Je ne picolais pas. Mais on s'envoyait en l'air monstrueusement avec le son. J'ai le souvenir



« Avoir vingt ans à la fin des années 1960 » (Cl. Marc Touché)

d'une répétition, j'avais un ampli de 120 watts, de marque Sound City, comme Hendrix en a eu.  a dégageait! 120 watts à lampes, c'était monstrueux. Un jour, j'étais assis sur le baffle (c'était un deux corps). Et je me suis pris un arc électrique dans le dos. Pas par l'électricité, mais par le son! C'est parti des fesses jusqu'à la tête. J'ai bien cru mourir. Je pense avoir franchi le mur du son! (rires). Mon corps avait réagi, la moelle épinière peut-être, je n'en sais

rien... À cette période on jouait dans des locaux d'une vingtaine de mètres carrés. C'était du 120 watts, vous imaginez? Surtout si on ajoute les watts du guitariste avec son Wem, la sono Dynacord du chanteur et la batterie Premier! Et dans le même temps on allait constamment aux concerts à l'Olympia, dans les MJC, les facs et plein de lieux improbables. La question de la santé auditive n'était pas abordée explicitement mais pourtant, tout de suite, j'ai compris, en l'espace d'un an environ, que je me mettais en danger... que je risquais d'être handicapé à vie. Je sentais que le discours destiné aux alcooliques ou aux toxicomanes était aussi valable pour moi. Pourquoi? Parce que quand le modèle devient Deep Purple, deux répétitions par semaine ne suffisent plus. Il faut s'entraîner dur, il en faut toujours plus... Ces musiques demandent un travail régulier et intense en collectif. C'est de la sculpture sonore dans le granit.

## **Black Sabbath**

Le concert de Black Sabbath à Paris sera l'apogée du sonore et de ma période hard rock. J'ai connu le groupe en 1970 avec le morceau « Black Sabbath » que José Arthur avait diffusé au Pop Club, son émission sur France-Inter. À ce moment-là, on était vraiment là-dedans... Le morceau commence avec les cloches... C'était un univers sonore spécifique. Ça me refaisait le coup King Crimson ou Family à *Hyde Park*, quelque chose de totalement nouveau. Pourtant, à la radio, je n'avais pas cette sensation de dureté comme avec Deep Purple. J'avais plutôt la sensation d'un climat. Ça ouvrait de nouvelles pistes. Ça ouvrait vers les musiques planantes en fait. En ce qui me concerne, la musique de Black Sabbath a davantage contribué à m'ouvrir vers le planant que vers le hard rock. C'était complètement « ambient ». Sauf que, là aussi, il y a le disque et il y a le *live*. C'était à l'Olympia. Et là, c'était le cataclysme sonore. J'étais complètement sourd en sortant. On était venus avec l'Ami 6 Citroën de mon père. Une Ami 6, c'est bruyant, c'est comme une 2 CV, ça fait un bruit monstrueux. Je n'entendais plus le moteur. Je n'entendais plus rien. Tout était un silence absolu. On en reparle avec les copains parce qu'ils me disent que « c'était de la folie ». Vous savez, c'est comme les expériences où il s'agit de passer à travers un miroir, de passer de l'autre côté. Et là je me suis dit que j'avais été dans un endroit où il fallait pas aller...

Le son du concert était néanmoins somptueux. Pour Black Sabbath, il y avait un mur d'amplis sur scène. Mais c'étaient des amplis Laney, pas Marshall. J'ai compris qu'il existait autre chose que Marshall. C'était donc important. Black Sabbath avait un très gros son. Mais pourtant, le groupe

se distinguait de l'archétype Fender/Gibson/Marshall. Ce qui ne les empêchait pas d'avoir un son aussi somptueux que Deep Purple. Quand j'ai entendu leur son... Oh la la la! Je n'étais pas cloué, mais j'étais travers  par le son! C'était à la limite du supportable, c'était sado-maso. Tu as payé et donc tu restes. C'est une expérience! Tu te convaincs de rester jusqu'au bout... Et j'ai le souvenir de quelque chose de très mélodique. De très, très mélodique, c'est marrant ça. Mais c'était infernal, infernal. Je me rappelle de ça. C'est trouble, mais je me rappelle de cette expérience.  a ouvrait des univers. Enfin, en ce qui me concerne, ça m'ouvrait des univers mentaux, des univers de sensations. C'était comme un voyage. Ces concerts étaient des expériences. Du point de vue des sensations, ce n'était pas très commun.

## Les pochettes

Je suis passé à côté de quantité de disques et de groupes dont la pochette ne me parlait pas. Je m'en suis rendu compte au moment où je me suis à nouveau intéressé à la famille metal dans les années 1990 pour mon travail. Les gens me parlaient de leurs références, et moi, je prenais conscience de mes manques en la matière.   l'époque, il y avait le problème de l'argent. Acheter des disques coûtait cher. Sans compter qu'il fallait également acheter les instruments de musique. J'ai tout de même acheté plus de 500 disques en quelques années. Ceux qui m'ont échappé à l'époque avaient des pochettes qui ne me parlaient pas. Vous voyez, c'est pour cela que je suis venu à l'entretien avec les pochettes, c'est important d'en parler. Le visuel était indissociable de la musique.

## Le Look

En fait dans mon histoire, par rapport à ces musiques, je n'ai pas supporté leur théâtralisation. C'était en quelque sorte un côté qui me ramenait à l'opéra de ma mère. Je n'ai pas pu rentrer dans Alice Cooper notamment. Pour moi le décor c'était le matériel sono — ampli — batterie qu'on découvrait en pénétrant dans la salle. C'était là l'univers onirique. Ce que j'aimais avant tout c'était le côté «   la scène comme à la rue ». Exactement ce que j'ai trouvé avec Deep Purple, et plus tard avec les Ramones. Côté fringues, on ne portait pas des trucs chers. Les cheveux longs, c'était presque obligatoire... Le jean était de rigueur. On portait des vestes et des pantalons en jean. Aux

pieds on avait parfois des Clarks. Et il y avait ceux qui mettaient des Boots. Des Boots, il y en avait plutôt pas mal. Puis c'était les grands foulards, les chapeaux. Je me revois avec des trucs, des bandeaux rouges dans les cheveux. On portait des tee-shirts bariolés, décolorés qu'on allait chercher à Londres. On mettait les couleurs sur plein d'objets. Moi, les murs de ma chambre, étaient couverts de motifs psychédélics que je faisais moi-même. Je ne voyais pas de perfectos en cuir... Par contre, j'ai connu ceux qui avaient les bracelets en cuivre ou en métal. Il y avait ça. Moi je n'en n'ai jamais porté... C'était plutôt réservé aux fans de Led Zeppelin. Des fans de Black Sabbath étaient habillés en noir il me semble, mais ça ne me touchait pas particulièrement...

### **Les enquêtes, la répétition**

Après 1972, j'ai un peu quitté le milieu hard rock. Je suis d'abord allé vers le free-jazz, la fusion, Magma, Gong mais aussi Ribeiro, Béranger et Stivell, ainsi que beaucoup de blues... vers un tas d'autres trucs en fait. Là c'est l'époque sabots! J'ai eu deux enfants, j'ai arrêté la musique et puis en tant que sociologue j'ai travaillé dans d'autres domaines (informatique, enquêtes sur les foyers d'éducation surveillés, population des quartiers HLM, etc.). J'ai réalisé quelques enquêtes sur la musique et les adolescents dans les années 1980 mais c'est surtout dans le cadre des enquêtes sur la répétition que j'ai renoué avec les « faiseurs de son » et notamment avec les groupes liés au metal...

Moi, ce qui me fait plaisir, c'est de croiser des gens pleinement investis dans la musique... Dans toutes mes enquêtes, il y a plein de groupes metal. Du metal extrême, du death metal, des genres à rallonge, du grindcore, etc. Je suis entré en plein dedans. J'ai pris un plaisir énorme à écouter tous ces groupes. J'y retrouvais une véritable ferveur. Ils avaient un truc à dire par le son et la vibration. On pouvait toujours me dire que leur musique ne valait rien, mais moi je revoyais, je ressentais, cette vitalité. C'est-à-dire que la fausse note n'est pas si importante en soi. Ce qui signifie qu'il y a autre chose...

L'histoire du hard rock du début des années 1970, je l'ai vécue en temps réel et j'ai eu l'occasion de la revivre dans les enquêtes des années fin 1980-1990 avec le metal. Parmi ceux qui pratiquent ces musiques, il y a « ceux qui peuvent », qui restent, et « ceux qui ne peuvent pas », qui s'en éloignent rapidement. Pour prendre une image, c'est comme la moto. La mobylette, c'est ouvert

à tous en quelque sorte. Avec la moto on passe un cap. Seul un petit nombre d'individus s'y met. Vous voyez ce que je veux dire? Il y a une sorte d'élite. Le monde du metal fonctionne de la même manière... Pour moi, ton livre (Fabien Hein, 2003), présente une élite. L'élite de « ceux qui peuvent ». J'imagine ça comme une grande pièce de théâtre, un grand drame. C'est un grand drame un concert de hard rock ou de metal. Quand je voyais les groupes de grindcore, vous voyez, et puis tous les noms, thrash, death quelque chose... Hé bien j'y allais, j'ai fait mon boulot là-dessus, ça on ne peut pas me le reprocher... J'ai assisté aux répétitions, aux concerts, tout ça. Peut être parce que j'avais eu cette expérience personnelle. J'étais en empathie. C'est-à-dire que je n'y



Le groupe de Heavy Metal Glazwolf, 1991 (Cl. Marc Touché)

allais pas à reculons. Je me protégeais les oreilles. Je savais qu'il fallait faire attention. Mais j'y allais de bon cœur. Ce ne sont pas des concerts ordinaires. Ce sont des concerts qui ont à voir avec le feu. D'où la difficulté. Alors, on va trouver des gens pour dire que chez les Beatles il y a le feu. Ah non! Non! Ou alors dans ce cas là, il y a le feu chez Sheila aussi (rires). En tous les cas les brûlures ne sont pas les mêmes

J'ai beaucoup travaillé sur les représentations. Prenons l'exemple de la bière en répétitions. C'est plus dur de trouver un groupe metal qui fonctionne à la bière plutôt qu'avec de l'eau en fait! Pourquoi? Souvent chez les débutants, tu vas pouvoir trouver de la bière. Pour les groupes qui existent depuis un moment, c'est-à-dire ceux qui jouent depuis environ deux ans, la bière se fait beaucoup plus rare parce qu'elle empêche de jouer. Pour jouer vite, tu ne peux pas consommer de la bière. Donc les musiciens, ils boivent généralement de l'eau. Vous voyez ce que je veux dire? Il faut faire très attention. Comme dans un musée, on va privilégier des choses qui semblent évidentes. Des ethnologues, des sociologues vont présenter une caricature, comme pour le skateur... On présente souvent une caricature. Et le vrai travail, c'est justement de dire comment ça se passe vraiment, enfin tel qu'on le voit dans les enquêtes...

Il faut aller sur le terrain, ne pas se contenter du discours sur le rock et sur ses pratiques telles qu'elles ont été colportées à la fin des années 1980. Avant qu'il y ait des disques, avant qu'il y ait des concerts, il y a une situation. Personne ne peut s'en dispenser, c'est la répétition. Et donc, moi, à un moment donné, j'ai enquêté sur la répétition, parce que j'en avais une connaissance intime.

## **Un sociologue engagé**

Courant 1983-1984, je menais une enquête sur les modes de vie des jeunes dans une cité pluriethnique en banlieue parisienne, Chanteloup-les-Vignes. Une enquête par questionnaire et observation sur la place de la musique dans leur vie du point de vue de l'écoute [on en trouvera un compte-rendu dans Touché, 1988]. Au départ, je ne voulais pas travailler sur la pratique instrumentale dans cette enquête. Je ne préférais pas mêler l'activité de recherche et le loisir que j'avais eu comme musicien. Et il y a eu un incident près de la commune où j'enquêtais, il y a eu mort d'homme. Il y avait des jeunes qui répétaient dans une cave à Poissy. Un voisin a pété les plombs. Il est sorti de chez lui avec une carabine, il a tiré dans le tas et il y a eu un mort. Et là, en tant que créateur de salles



Le groupe MKZ – « Metal 1991 » (Cl. Marc Touché)

de répétition, de président d'un club de musique rock, d'ancien musicien, je connaissais les problèmes avec les mairies, j'avais été conseiller municipal pour défendre l'existence d'un lieu de répétition, etc. Disons que j'en savais un bout sur le sujet. Je me suis dit là je ne pouvais pas continuer de la fermer. Je m'étais demandé à quoi servaient les intellectuels? Et je me suis dit qu'on n'avait certainement pas à risquer sa vie pour faire de la musique.   l'époque le ministère de la Culture a publié le fameux guide sur la répétition *Maxi Rock, Mini Bruit*. Moi j'ai trouvé que le titre était une sorte de délire intellectuel, notamment en travaillant à la loupe sur le sujet. *Maxi Rock*, c'est la démagogie absolue. C'est faites-en le maximum, le principal c'est qu'on n'entende pas... « *Mini bruit* » (rires). Alors que le propre d'un groupe de rock, comme un skateur, c'est d'être dans l'interaction sociale.  a demande à être vu, à être entendu.   ce moment là, j'avais même pensé à une salle de répétition vitrée comme un kiosque à musique xx<sup>e</sup> siècle. Avec trois plateaux, vitrés et où on pourrait voir les musiciens et aussi les entendre grâce à des casques disponibles pour les passants, et je l'avais proposé à l'ADIAM 78...

La question sonore guide mes travaux. Je peux me tromper là-dessus, mais pour l'instant je pense que ça tient. D'autres auraient pu faire quelque chose d'essentiel sur le look, cela a d'ailleurs été fait par Yves Delaporte (*L'Homme*, 1982). Il y en a d'autres qui vont étudier les phénomènes à travers le concert. Pour ma part, je me suis dit, qu'en travaillant sur la répétition et le sonore, ce qui relève de la sensation, on était au cœur du phénomène. Le hard rock et le metal existent d'abord dans le son, la vibration. Le look, la parade, c'est un complément, ça permet de dire des choses en plus. Mais

à un moment donné, ce qui est vraiment essentiel, c'est la question du son. Et comme je l'ai déjà dit, il y a ceux qui peuvent et ceux qui ne peuvent pas. C'est-à-dire il y a des accroches à avoir sur la densité, la vitesse, la force, etc. Et puis ensuite, un ensemble d'éléments viennent se surajouter. L'autre point fondamental de la répétition, pour le hard rock ou pour le metal notamment, c'est qu'elles ne peuvent pas se concevoir sans répétitions collectives. Quantité de musiques peuvent se concevoir sans ce moment... Ou avec un minimum de répétitions. Celles-ci, ne peuvent pas. Il faut du travail de mise en place, beaucoup de travail.

## **Conclusion**

Aujourd'hui, avec du recul je peux le dire — et en plus vous m'y autorisez complètement par les résultats de vos travaux — Deep Purple est pour moi aussi fondamental que Tchaïkovski, ou John Coltrane, que j'adore. C'est au même niveau, c'est dans mon panthéon. Des disques comme « In Rock » ou encore « Black Sabbath » me permettent de maintenir (c'est peut être une illusion mais pas qu'une illusion) une culture hard, une culture tendue, une culture « grrrrr » ! Dans Deep Purple « In rock », dans Steppenwolf « Live », j'ai toujours aimé ce côté « metal », « usine désaffectée », « machines »...

Marc TOUCHÉ est sociologue au  
Musée des Civilisations Europe Méditerranée,  
marc.touche@culture.gouv.fr

[Transcription de l'entretien réalisée par Corinne KREMER-HEIN]



## Bibliographie

CENAM, *Maxi rock, mini bruit*, Paris, Cenam, 1984.

DELAPORTE Yves (1982), « Teddies, Rockers, Punks et C<sup>ie</sup> : quelques codes vestimentaires urbains », *L'Homme*, vol. XXII, n<sup>o</sup> 4, p. 49-62.

GUIBERT G r me, (2006), *La production de la culture*, Paris/Clermont-Ferrand, Irma/Mélanie Seteun.

HEIN Fabien (2003), *Hard Rock, Heavy Metal, Metal, histoire, culture et pratiquants*, Paris/Clermont-Ferrand, Irma/Mélanie S teun.

HEIN Fabien (2006), *Le monde du rock, Ethnologie du réel*, Paris/Clermont-Ferrand, Irma/Mélanie Seteun.

Philippe LE GUERN (dir.) (2005), *Musicien-sociologue : usages de la réflexivité en sociologie de la culture*, in *Copyright Volume!*, n<sup>o</sup> 4-2, Clermont-Ferrand, Mélanie Seteun.

TOUCHÉ Marc (1988), « Musique et vie quotidienne », *Annales de Vaucresson*, n<sup>o</sup> 28-1, p. 123-158.

TOUCHÉ Marc (1994), *Connaissance de l'environnement sonore urbain, l'exemple des lieux de répétition ; faiseurs de bruits ? Faiseurs de sons ? Question de point de vue*, rapport de recherche CRIV-CNRS, Vaucresson.

TOUCHÉ Marc (1996), « Les lieux de répétition des musiques amplifiées », *Les Annales de la recherche urbaine*, n<sup>o</sup> 70, mars, p. 58-67.

TOUCHÉ Marc (2007), « La sensibilisation aux risques auditifs des musiciens, des publics et des mélomanes », * cho Bruit*, n<sup>o</sup> 116, mars, p. 32-36.

---