VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

14 : 1 | 2017

Varia

Béranger HAINAUT, *Le Style Black Metal*

Baptiste Pilo

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5452>

DOI : 10.4000/volume.5452

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 233-235

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Baptiste Pilo, « Béranger HAINAUT, *Le Style Black Metal* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5452> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5452>

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Bérenger Hainaut, *Le style black metal*, Château-Gontier, Aedam Musicae, 2017

Par Baptiste Pilo

Le style black metal poursuit et achève le travail de recherche effectué par Bérenger Hainaut dans son mémoire de master éponyme (Hainaut, 2012). L'auteur propose dans le présent ouvrage une analyse musicale du style black metal. L'approche d'Hainaut est héritière de la sémantique et de la psychologie cognitive. L'ouvrage prend pour fondement la théorie du prototype de Georges Kleiber qui cherche à trouver les traits « contrastifs », c'est-à-dire les plus typiques, associés à une catégorie (ici le black metal) et d'en construire le prototype (64), c'est-à-dire le condensé de ses éléments saillants. Le but de l'ouvrage n'est donc pas de définir mais de circonscrire ce qu'est le black metal (19-20). Le musicologue fait ainsi le postulat, très fort, que le style étudié possède une structure similaire au langage – posture héritière du structuralisme (65-66 ; 68). Précisons que le prototype est une entité abstraite construite sur la base des propriétés typiques de la catégorie envisagée (ici le black metal) et est susceptible de ne jamais être rencontré. Dès lors, à partir du chapitre quatre jusqu'au chapitre huit, Hainaut va s'intéresser aux éléments saillants du black

metal : batterie et rythme ; guitare, son et technique ; texture de l'enregistrement ; vocalité ; matériau harmonique.

Dans son premier chapitre, l'ouvrage revient sur la généalogie de l'étiquette « black metal ». Ce qui n'aurait pu être qu'un simple chapitre historique se révèle être essentiel pour comprendre comment le black metal est passé d'une thématique (Hainaut parle de genre) à une musique (il parle de style), ne tombant ainsi pas dans l'écueil selon lequel l'histoire du black metal se constituerait en « vagues » successives et rappelant que le black metal, en tant que musique, est né de l'appropriation de l'expression « black metal » par la scène norvégienne (48-49). Le second chapitre propose un point théorique sur les notions de style et de genre et sur l'application du modèle prototypique au style. Hainaut reprend à son compte

la dichotomie de Catherine Rudent entre style (la musique) et le genre (la musique et la société) (Rudent, 2011 : 192 ; 196). Il en vient à penser le style à partir de la théorie du prototype. Le troisième chapitre revient sur la méthode et le corpus. Concernant ce dernier, l'auteur se place du point de vue de la réception francophone (avec un corpus d'ouvrages, de presses spécialisées et webzines francophones) pour savoir quels groupes et albums sont plus proches du prototype black metal (86-89). Le caractère francophone des sources est assumé, l'idée étant avant tout de savoir quelles musiques sont associées à l'étiquette « black metal ». L'auteur fait le « pari » que ses résultats seraient similaires selon d'autres contextes de réception (83). La grande majorité des groupes reconnus comme black metal sont norvégiens (en dehors de Marduk, groupe suédois) (86 ; 89-90) et leurs productions sont situées dans les années 1990 et au début des années 2000. Nous sommes ainsi face à un corpus rappelant les origines historiques et géographiques du genre. Concernant la méthode, Hainaut explique utiliser, dans un premier temps, l'écoute « en aveugle » de black metal et d'autres styles proches dans le but de savoir le distinguer parmi eux pour, dans un deuxième temps, repérer et rechercher les éléments contrastifs du style (92-93). Ce sont ces éléments qui constituent le cœur de l'ouvrage.

Le quatrième chapitre, consacré à la batterie et au rythme, montre comment le black metal se focalise sur des éléments précis comme le *blast beat* binaire et ternaire (98-99), le *backbeat* ternaire rapide (103-106) et son absence de polyrythmie (110), simplifiant la batterie du death metal (108-109). Le cinquième chapitre, consacré

à la guitare, la technique et le son, montre comment l'utilisation du *tremolo picking* (et l'absence de *palm muting*) (113-116), associé à un spectre sonore très étendu dans les aigus (120-122) et à une forte homogénéité spectrale (133-135), crée une sorte de brouillard sonore. Ce brouillard est à la fois horizontal (temporel avec la batterie en *blast beat* et le *tremolo picking*) et vertical (homogénéité spectrale et spectre très étendu dans les aigus) (136) provoquant ce qu'Hainaut qualifie de sentiment de « stase » (97 ; 136 ; 259). Le sixième chapitre, consacré à la texture de l'enregistrement, montre comment la forte compression associée à une esthétique *lo-fi* ayant recours à la faible séparation des parties instrumentales – basse, batterie et voix (146-155) – sont porteurs d'une « esthétique du bruit blanc » (165 ; 260-261). Les septième (harmonie) et huitième (vocalité) chapitres sont certainement les plus denses. C'est ici que la démarche d'Hainaut est peut-être la plus poussée. Dans l'avant-dernier chapitre, la vocalité est traitée à la fois du point de vue phonatoire et technique (169-190), en comparant les vocalités death metal et black metal, ainsi que de manière interprétative (191-197). Ce chapitre permet surtout de combler le vide que constituait le traitement de la vocalité metal dans les approches analytiques (n'oublions cependant pas la thèse de Smialek, 2015 : 235-289). Le dernier chapitre, très fourni, montre comment l'harmonie dans le black metal doit surtout être analysée selon sa non-fonctionnalité (221-224) et, en ce sens, échappe, le plus souvent, aux analyses tonales et modales. Hainaut, après avoir évoqué les influences de la musique tonale savante occidentale (206-212) et la modalité (212-221), se focalise sur trois types d'enchaînements non-fonctionnels (224-243) :

tritoniques, hémioctiques et médiatiques ; ainsi que sur l'importance de la doublure à la quinte (251-254).

Dans sa conclusion et après être revenu sur les éléments méritant, pour lui, davantage de développement (258-259), l'auteur propose une formalisation de l'esthétique du black metal. Ainsi, cette esthétique se compose de trois notions qui se recoupent (259-260) : celle de « stase » (association du *tremolo picking* et du *blast beat* créant un continuum de doubles croches associé à une harmonie « pendulaire ») ; de « saturation » (du temps musical, du niveau sonore et du spectre) ; ces deux notions se recoupant sous celle d'« esthétique du bruit blanc ». Ces principes étant tous subsumés sous celui de « radicalisation » (261).

Le style parfois très riche de l'auteur pourra dans certains cas, en particulier le chapitre 2, gêner le lecteur. Le caractère trop descriptif et pas assez interprétatif pourra également engendrer quelques frustrations. L'approche linguistique et cognitiviste, bien qu'opérante, peut paraître quelque peu datée. Le choix du corpus étudié, malgré la méthode rigoureuse de sélection, est historiquement et géographiquement très marqué et pourrait se résumer à une analyse des productions des groupes fondateurs des années quatre-vingt-dix au milieu des années deux mille. Bien que l'auteur souhaite en partie que son ouvrage soit un outil pour la connaissance des amateurs (24), il est probable que son caractère technique le réserve principalement aux musiciens et aux musicologues.

Malgré ces dernières remarques, *Le style Black Metal* est remarquable par la richesse de ses références, le black metal étant toujours mis en rapport avec d'autres

styles. Pour s'en convaincre il suffit d'ouvrir l'index des artistes et œuvres. L'idée d'apporter un glossaire et des encadrés explicatifs témoigne d'une démarche pédagogique louable. L'ouvrage d'Hainaut, par sa rigueur et sa cohérence, marque très certainement une étape dans le champ de la musicologie des musiques populaires. Il est appelé à devenir un ouvrage de référence aussi bien pour ceux qui étudient le black metal que pour ceux qui étudient d'autres styles, en particulier le death metal, car sa grande force est qu'il offre une approche applicable à tous les styles musicaux. Espérons que sa diffusion soit facilitée par de futures traductions.

Bibliographie

Hainaut Bérenger (2012), *Le style black metal*, mémoire de maîtrise en Musique et Musicologie, Paris IV-Sorbonne, Catherine Rudent (dir.).

Kleiber Georges (1990), *La sémantique du prototype – Catégorie et sens lexical*, Paris, Presses Universitaires de France.

Rudent Catherine (2011), *L'album de chansons – Entre processus social et œuvre musicale*, Paris, Honoré Champion.

Smialek Eric T. (2015), *Genre and Expression in Extreme Metal Music, ca. 1990-2015*, thèse de doctorat en musicologie, David Brackett et Nicole Biamonte (dir.).