VOLUME !

Volume !

La revue des musiques populaires

5 : 2 | 2006

Les Scènes metal

Keith KAHN-HARRIS, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*

Fabien Hein

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/560>

DOI : 10.4000/volume.560

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 15 septembre 2006

Pagination : 183-187

ISBN : 978-2-913169-24-1

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Fabien Hein, « Keith KAHN-HARRIS, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge* », *Volume !* [En ligne], 5 : 2 | 2006, mis en ligne le 15 septembre 2007, consulté le 13 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.560>

Ce document a été généré automatiquement le 13 novembre 2021.

L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

Keith KAHN-HARRIS, *Extreme Metal. Music and Culture on the Edge*

Fabien Hein

RÉFÉRENCE

2007, Oxford, Berg.

- 1 Ce livre composé de huit chapitres traite de la « scène metal extrême ». Il est le résultat d'une enquête de terrain menée dans le cadre d'une thèse de doctorat en sociologie, soutenue en 2001 au *Goldsmiths College* de Londres, sous la direction du professeur Chris Jenks, auquel on doit plusieurs excellents ouvrages dont *Transgression* (2003) et *Subcultures. The fragmentation of the social* (2005). Autant de garanties qui laissent peu de doute quant à la qualité de l'encadrement dont a pu bénéficier Keith Kahn-Harris au cours de son travail. Sa démarche, présentée comme ethnographique, l'a conduit à récolter des données dans trois pays différents : le Royaume-Uni, la Suède et Israël. Au cours des trois années consacrées à son travail de terrain, Keith Kahn-Harris a réalisé une cinquantaine d'entretiens (il en mobilisera 25 dans son livre) et collecté un grand nombre de disques metal. Il a également intégré l'équipe du fameux magazine metal britannique *Terrorizer*, en tant que critique musical. Ce qui, de son propre aveu a largement facilité ses investigations. Certains artistes n'ont en effet consenti à répondre à ses questions qu'en raison de cette position de pouvoir journalistique dont ils espéraient stratégiquement pouvoir tirer quelque bénéfice promotionnel (Atton, 2006). D'autre part, cette position lui a également permis de s'entretenir avec un certain nombre de célébrités du monde du metal. Ce qui ne va pas sans soulever de fructueuses questions de méthode sociologique. Quoiqu'il en soit, la plupart du temps, Keith Kahn-Harris était considéré comme un membre de la scène metal. Le sociologue déclare cependant avoir un rapport très ambivalent à cette appartenance. D'un côté, ses goûts musicaux personnels — formés par l'incontournable John Peel (1939-2004) de la BBC Radio 1 — le portent à apprécier des formations telles que Napalm Death, Carcass ou Bolt Thrower. De l'autre côté, les propos sexistes, homophobes ou racistes tenus par certains membres de la scène metal (une petite minorité d'entre eux) le font douter de sa pleine appartenance à cette communauté. Une difficulté somme toute assez commune qu'il surmonte en faisant sien l'impératif wébérien de « neutralité sociologique », supposé prémunir l'activité scientifique du poids des considérations morales ou politiques. Toutefois, si Keith Kahn-Harris est parvenu à suspendre son jugement au cours de son travail de terrain, il prévient qu'il ne s'en dispensera pas dans son ouvrage.
- 2 Son projet est de développer une perspective à la fois compréhensive et critique qui prenne en compte la complexité de la scène « extreme metal ». À cette fin, l'auteur commence tout d'abord par définir l'architecture théorique qui sous-tend son travail. L'expression « scène metal extrême » (francisée ici par mes soins) contient à la fois un objet et un concept. Pour l'auteur, l'objet « extreme metal » renvoie à une catégorie générique regroupant plusieurs genres musicaux dont le thrash metal, le death metal,

le black metal, le grindcore et le doom. Soit des formes musicales et culturelles qui se caractérisent, entre autres, par leur radicalité. Dans ce cadre, on peut tout d'abord déplorer que l'histoire de ces genres soit expédiée en trois pages. Ensuite, on peut s'interroger sur la pertinence d'une terminologie aussi vague que « extreme metal ». L'auteur affirme que « les différences entre le metal extrême et la majorité des autres genres appartenant aux musiques populaires sont à ce point prononcées que les non-fans ne sont généralement pas en mesure d'en saisir les importantes différences internes » (p. 5). Il s'agit effectivement de différences marquées, nullement de simples nuances. Sur le plan rythmique par exemple, le doom s'oppose au grindcore. L'un privilégie la lenteur, l'autre vise la rapidité. Même s'il existe aujourd'hui quantité de ponts entre ces différents genres musicaux, l'expression « extreme metal » est trop globalisante et conduit à une indifférenciation des genres qui le composent. Ce rabattement est particulièrement trompeur car sur le plan sociopolitique par exemple, la majeure partie des propos les plus tendancieux proviennent de la scène black metal et plus rarement des autres genres musicaux. Ce point constitue à mes yeux la faiblesse majeure de cet ouvrage. Ce qui ne doit néanmoins pas en masquer les qualités parmi lesquelles le concept de « scène ». On doit l'introduction de ce concept dans le champ de la recherche à Will Straw (1991). Keith Kahn-Harris, justifie son emploi par comparaison à d'autres concepts qui lui semblent moins appropriés tels que « subcultures » (trop essentialiste) ou « néo-tribus » (trop centré sur les émotions partagées). Le concept de scène possède l'énorme avantage de localiser les pratiques musicales au sein d'un espace et d'un temps clairement défini. Il permet de penser les pratiques musicales et culturelles qui leur sont associées à un niveau local ou global. Mais également d'y intégrer l'ensemble des acteurs, des dispositifs et des objets participant de ces scènes. C'est ce qu'ont démontré précédemment d'autres chercheurs tels qu'Andy Bennett et Richard Peterson (2004) ainsi que Gêrôme Guibert (2004). Le concept se veut souple et dynamique, ce qui permet finalement, moyennant quelques aménagements, de faire fonctionner la super catégorie « extreme metal » proposée par Keith Kahn-Harris. C'est donc au sein de ce cadre théorique que l'auteur va examiner ce qui est véritablement extrême dans la scène « extreme metal ». Il va ainsi explorer une série de transgressions propres à cette scène. La transgression musicale (sonore, rythmique, vocale, harmonique), la transgression discursive (textes et propos faisant référence au satanisme et au nazisme), la transgression physique (consommation d'alcool et de produits stupéfiants). Keith Kahn-Harris rappelle avec raison que ce goût pour la transgression n'appartient en rien à la scène « extreme metal ». Elle est une dimension anthropologique qui trouve ici un terrain d'expression particulièrement favorable. Avec le risque d'une banalisation de la logique de transgression, concomitante d'une logique de distinction, souvent difficile à maintenir sur le long terme à mesure que les carrières se prolongent. Il faut en effet tenir compte de la prolifération des groupes et de la concurrence effrénée qui se joue entre eux afin d'être le plus « evil » possible. Un jeu au sein duquel on finit toujours par trouver plus « evil » que soi.

- 3 Keith Kahn-Harris va ensuite orienter ses observations vers les quatre grands secteurs d'activités de la scène, à savoir la création artistique et culturelle, l'industrialisation, la promotion et la commercialisation. Ce qui va le conduire à restituer le fonctionnement d'une série de scènes localisées aux États-Unis, en Suède, au Royaume-Uni, en Israël, en Europe, en Amérique du Sud, en Asie du sud-est ainsi qu'au Japon, en Australie et dans certains pays arabes et africains. Si l'intention est louable, le caractère extrêmement

généraliste des données fournies pose problème. Car, l'auteur manque véritablement l'opportunité de nous présenter les résultats de son travail de terrain. Plutôt que de restituer la complexité des scènes observées, il en complexifie la restitution en noyant malheureusement le propos sous une série de considérations globales qui atténuent passablement la force de sa démonstration. Il s'agit d'une contradiction majeure entre un projet annoncé et sa réalisation. Comme si le projet ethnographique avait opéré une mue macrosociologique au fil des pages. Finalement, cet ouvrage est beaucoup plus convaincant dans ses derniers chapitres lorsqu'il s'attache à présenter la multiplicité des jugements de valeur portés par les acteurs de la scène. Ou encore, lorsqu'il se penche sur leurs degrés de réflexivité discursive. Keith Kahn-Harris montre alors très bien¹ l'opposition entre une position réflexive et une position non-réflexive. Mais surtout, il souligne l'existence d'une position réflexive non-réflexive. Une posture aujourd'hui dominante qui instrumentalise la non-réflexivité pour un double usage. D'une part, celui de la transgression artistique et culturelle, avec son lot de dérives possibles. D'autre part, celui de la satire. Car contrairement à ce que l'on pourrait imaginer, les membres de la scène « extreme metal » ont souvent une capacité à l'autodérision d'autant plus insoupçonnable qu'ils revêtent les habits du « vilain ». Pour conclure, le plaidoyer auquel se livre Keith Kahn-Harris en faveur des recherches situées et contextualisées me semble être parfaitement pertinent, même s'il n'est pas ici pleinement suivi d'effets. Si j'ai tenté de mettre en évidence les faiblesses et les paradoxes de cet ouvrage, il me faut également souligner qu'il contient une série d'analyses pleinement stimulantes. À ce titre, cet ouvrage constitue incontestablement une pièce très importante dans l'histoire des « metal studies ».

BIBLIOGRAPHIE

- ATTON, Chris. 2006. Sociologie de la presse alternative en Grande-Bretagne. *Copyright Volume !* « La presse musicale alternative au XXI^e siècle » », vol. 5, n° 1, p. 7-25.
- BENNETT, A., PETERSON, R. A. Sous la dir. (2004), *Music scenes : local, translocal, and virtual*, Nashville, TN, Vanderbilt University Press.
- BERGER, H. M. (1999), *Metal, rock and jazz. Perception and the phenomenology of musical experience*, Hanover, NH, Wesleyan University Press.
- GUIBERT, G. (2004), *Scènes locales, scène globale. Contribution à une sociologie économique des producteurs de musiques amplifiées en France*, Université de Nantes, Thèse de doctorat en sociologie.
- HEIN, F. (2003), *Hard Rock, Heavy Metal, Metal. Histoire, cultures et pratiquants*, Paris, Mélanie Séteun/Irma, coll. Musique et Société.
- INGLIS, I. (2005), « John Peel 1939-2004 », *Popular Music and Society*, vol. 28, n° 3, p. 407-410.
- JENKS, C. (2003), *Transgression*, London, Routledge, coll. Key Ideas.
- (2005), *Subcultures. The fragmentation of the social*, London, Sage Publications.

KAHN-HARRIS, K. (2001), *Transgression and Mundanity. The Global Extreme Metal Music Scene*, Goldsmiths College, London, Thèse de doctorat en sociologie.

STRAW, W. (1991), « Systems of articulation, logics of change : communities and scenes in popular music », *Cultural Studies*, vol. 5, n° 3, p. 368-388.

RÉFÉRENCES INTERNET

<http://www.kahn-harris.org/>

<http://www.terrorizer.com/>

NOTES

1. De manière bien plus convaincante que Harris M. Berger (1999) et moi-même (2003) qui nous sommes également frottés à ce délicat sujet.

INDEX

Thèmes : heavy metal / hard rock

AUTEURS

FABIEN HEIN

Docteur en sociologie, enseignant à l'Université de Metz
hein@univ-metz.fr / <http://www.irma.asso.fr/Fabien-Hein>