

GASPARI Astrid
Université Jean Monnet (Saint-Etienne)
Faculté Arts, Lettres, Langues
Département de musicologie

CATÉGORISATION ET MUSIQUE : LE CAS DU GENRE MÉTAL



Mémoire de Master I
Sous la direction de Monsieur Laurent POTTIER, Maître de conférences
2011

**CATÉGORISATION ET MUSIQUE :
LE CAS DU GENRE MÉTAL**

GASPARI Astrid
Université Jean Monnet (Saint-Etienne)
Faculté Arts, Lettres, Langues
Département de musicologie

CATÉGORISATION ET MUSIQUE : LE CAS DU GENRE MÉTAL



Mémoire de Master I
Sous la direction de Monsieur Laurent POTTIER, Maître de conférences
2011

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier ici toutes les personnes ayant contribué d'une façon ou d'une autre à la réalisation de ce mémoire, que ce soit par leur aide, leur soutien, leurs critiques, leur rencontre et leurs discussions.

Tout d'abord, nous remercions Monsieur Laurent Pottier ayant pris en charge la direction de ce mémoire sur une musique récente et controversée.

Un grand merci également à Damien Verron pour ses commentaires et ses conseils bibliographiques.

Je remercie tous ceux qui m'ont encouragé, soutenu dans ce travail parfois éprouvant : Quentin, Emmanuelle, Jean-Phi, Paul.

Pour leur aide, leur partage et les discussions ayant permis d'éclairer mon travail, je remercie Éric, Nicolas, Thierry, Sophie, Maud.

Merci à tous les acteurs notamment stéphanois contribuant au dynamisme de la scène métal : groupes, amateurs, associations, etc. tous sources d'inspiration et de bonne humeur.

Pour finir je remercie toutes les personnes qui ont répondu à mon questionnaire, certains avec grand intérêt et parfois avec beaucoup d'humour !

INTRODUCTION

Parmi les musiques populaires actuelles, le métal est sans doute la moins médiatisée et la plus dénigrée. Associée à la violence, au suicide et au satanisme, peu de personnes en dehors des amateurs en connaissent réellement les caractéristiques. En France particulièrement, on se souvient des commentaires déplacés des présentateurs pour l'Eurovision 2006 lorsque le groupe de métal Lordi a représenté la Finlande et finalement gagné le concours :

« La Finlande qui participe depuis quarante-quatre ans à l'Eurovision mais n'a jamais gagné, c'est pas avec ça qu'ils gagneront »¹.

Dans la politique française également, de récents propos accusaient le festival Hellfest² d'être une « manifestation qui véhicule la culture de la mort »³. Bien que le regretté député Patrick Roy⁴, grand amateur de musique métal, ne fut alors pas resté indifférent à ces « propos d'un autre temps, profondément blessants, violents et diffamatoires »⁵, il fut hué par une grande partie de l'Assemblée lorsqu'il défendit les problèmes de diversité culturelle et « la différence coupable, le mépris parfois, qui entoure le rock-métal »⁶.

Il en va de même dans le monde universitaire, où les recherches sur la musique métal, comme la plupart des autres musiques populaires actuelles, ne sont pas très nombreuses, notamment dans la branche musicologique. Néanmoins, depuis environ dix ans, cette musique semble attirer et intéresser de plus en plus de chercheurs. Mais ce domaine est tellement nouveau et si peu

¹ Commentaires entendus à la fin de la prestation du groupe finlandais disponible sur <http://www.youtube.com/watch?v=gVCM-hKXs9I>

² Festival de métal se déroulant en France, à Clisson durant le mois de juin.

³ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=GZIGfxG2l4I> vidéo autour de la polémique Hellfest datant de mars 2010.

⁴ Décédé d'un cancer du pancréas le 3 mai 2011.

⁵ Cf. <http://www.youtube.com/watch?v=UENvu1d9q9U>, extrait de l'Assemblée du 30 mars 2010 où Patrick Roy prend la parole.

⁶ *Ibid.*

étudié, que les sources sont rares et que le manque de recul temporel ne nous permet pas toujours d'en comprendre tous les aspects. De plus, l'analyse d'une musique populaire nécessite une démarche partageant certaines affinités avec l'ethnomusicologie. En ce sens, il faut nécessairement s'intéresser à cette musique sur un plan sonore mais aussi s'immerger dans son monde pour en comprendre les détails sociaux et culturels. Si cette sensibilité pose également le problème de la subjectivité, il en serait sûrement de même pour une personne plus réticente à cette musique. C'est pourquoi il convient d'aborder ce type de sujet avec un certain recul vis-à-vis de notre appréciation personnelle de ce monde à part. C'est d'ailleurs ce qu'a parfaitement réussi l'abbé Robert Culat⁷ dans son étude de la musique et de la communauté métal, effectuée avec une objectivité remarquable. Dans une même intention, et consciente qu'une différence de perception de cette musique existe entre les amateurs de ce genre et les « non-initiés », nous avons distribué des questionnaires⁸ à des personnes de différents profils dans le but de comprendre ces visions et ces pensées disparates. Les résultats obtenus sont ainsi un complément à nos sources bibliographiques.

Dans les quelques travaux universitaires, mémoires et thèses, traitant de la musique métal, et que nous avons pu nous procurer⁹, un point récurrent apparaît : le métal est une musique hétérogène, contrairement à ce que pense le grand public, et donc dure à définir :

« [...] très large et difficile à décrire car les nombreux courants qui le constituent ne forment pas une réelle unité de style »¹⁰.

En effet, en seulement quarante ans d'existence, la musique métal a subi de nombreuses mutations lui valant un impressionnant nombre de sous-genres, et les nouveaux adjectifs permettant de décrire les particularités de

⁷ CULAT, Robert, *L'Âge du métal*, Camion blanc, 2007.

⁸ Cf. Annexe 2

⁹ Certains sont disponibles librement, sur internet notamment, d'autres nous ont été fournis par les auteurs-mêmes.

¹⁰ GHERARDI, Maud, *Le métal, relations insoupçonnées avec la musique savante*, Mémoire de Master 2 (inédit), Université de Lyon II, 2008, p. 5.

chacun fleurissent chaque jour, tournant même parfois au ridicule et provoquant chez quelques-uns une certaine lassitude ou énervement vis-à-vis de toutes ses étiquettes¹¹. Pourtant, ce besoin de classer et de catégoriser est indubitablement nécessaire et fait partie de notre nature. Nous avons donc décidé de nous intéresser à ces problèmes de catégorisation, et plus précisément dans le domaine musical. Comment peut-on définir une catégorie musicale, et plus particulièrement un genre ? Dans un monde où les mélanges socio-culturels sont de plus en plus nombreux, les effets sur la création musicale sont manifestes, et les frontières entre les différents genres s'amenuisent devenant floues et confuses. En conséquence, comment un genre aussi varié que le métal peut-il se définir en une même catégorie ? Car les études sur la diversité même du genre métal et expliquant les dissemblances d'un sous-genre à l'autre ne sont pas si courantes. On note bien-sûr l'ouvrage de Fabien Hein¹² qui détaille d'une façon relativement précise les différents courants du métal, mais cela reste un travail plus sociologique¹³ que musicologique. Du côté des travaux universitaires, nous avons la thèse¹⁴ de l'historien Nicolas Bénard¹⁵ soutenue en 2007 et résumée dans un livre paru en 2008¹⁶. Il y offre une étude – non musicologique certes – mais très complète sur l'univers du métal et ses nombreuses facettes. Enfin, le travail nous semblant le plus proche de notre sujet est sans doute le mémoire de David Moussion¹⁷, qui traite du genre métal dans sa globalité¹⁸.

¹¹ Ce qui donne d'ailleurs lieu à plusieurs parodies et caricatures concernant les différents sous-genres du métal. Cf. Annexe 3 ainsi que cette vidéo disponible sur http://www.dailymotion.com/video/x8va4t_tele-poils-le-guide-du-metal-par-fa_fun

¹² HEIN, Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal*, Paris : Irma, 2004.

¹³ Bien que ceci soit indispensable à la compréhension d'une musique.

¹⁴ Que l'auteur nous a fourni.

¹⁵ BÉNARD, Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 70 à nos jours ; Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, Thèse de Doctorat (inédit), Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

¹⁶ BÉNARD, Nicolas, *La Culture Hard Rock*, Paris : Dilecta, 2008.

¹⁷ MOUSSION, David, *Le Metal ; Etude d'un genre ambigu, extrême et protéiforme*, Université de Paris VIII, 2004.

¹⁸ Contrairement aux autres mémoires que nous avons pu lire, traitant de sujets plus précis, comme des groupes en particulier. Cf. BUSCO, Thomas, *Metallica : les techniques au service de la puissance*, Mémoire de Master 1 (inédit), Université de Saint-Etienne, 2006. ; METZGER, Matthieu, *Meshuggah : Une formation de Métal atypique ; Esthétique et technique de composition*, mémoire de maîtrise, Université de Poitiers, 2003.

Pour notre part, dans une première partie, nous essaierons de comprendre les difficultés de la catégorisation, un domaine large et complexe, nous en avons conscience, mais nous paraissant fort intéressant et plus pertinent pour arriver par la suite à une définition des catégories musicales et particulièrement du genre métal, dont nous expliquerons la naissance, les origines de sa dénomination, pour ensuite le situer par rapport aux autres courants musicaux.

Dans une seconde partie, nous tenterons de montrer les spécificités du genre métal, ce qui passe évidemment par les caractéristiques musicales mais également sur les particularités socio-culturelles, l'esthétique, etc. Nous expliquerons aussi comment les avancées technologiques ont permis au genre de se développer, ainsi que les différentes influences, musicales ou non, qui contribuent à la diversification du genre. Afin d'illustrer cette hétérogénéité des sous-genres, nous nous intéresserons de plus près à trois d'entre eux relativement distincts.

Pour finir, dans une troisième partie, nous étudierons une généalogie du métal¹⁹ relativement complète, et la confronterons à notre recherche. Cependant, précisons que nous ne pourrions bien évidemment pas rentrer dans un détail absolu de chacun des sous-genres dévoilés dans ce travail.

¹⁹ Cf. Annexe 1

1ÈRE PARTIE -

LA CATÉGORISATION MUSICALE : POUR UNE DÉFINITION

Dans cette première partie, nous nous proposons d'expliquer le concept même de catégorisation, d'abord au sens général, puis appliqué à la musique, pour pouvoir ensuite situer le genre « métal » dans l'univers musical.

A. LES CONCEPTS DE CATÉGORIE ET DE CATÉGORISATION

Notre besoin de tout catégoriser, hiérarchiser, est essentiel au sens qu'il nous permet de comprendre le monde qui nous entoure. Ainsi, nous sommes constamment confrontés à des catégories de toutes sortes, comme nous l'explique Jean Molino :

« Dans la perception la plus fruste comme dans la réflexion la plus abstraite, nous procédons par catégories, qu'il s'agisse de classer les objets selon leurs formes et leurs couleurs ou de penser par concept. [...] Comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, nous n'arrêtons pas de classer sans même nous en rendre compte. La classification est donc au début du savoir, mais son rôle ne se borne pas à ces premières étapes : elle est aussi à l'œuvre dans la construction du savoir scientifique. »²⁰.

La catégorisation, quelque soit le domaine auquel elle s'applique, relève d'un processus « inhérent aux capacités cognitives humaines »²¹, incluant, entre autres, la logique, la mémoire et la perception propre à tout individu.

Aussi, nous allons d'abord nous intéresser rapidement à différentes recherches sur la catégorisation, principalement dans des domaines liés à la psychologie et aux sciences cognitives, puis, nous étudierons les critères rentrant en compte dans le processus de catégorisation.

²⁰ MOLINO, Jean, « Problèmes de classification ; A propos de la taxinomie des polyphonies », *Le singe musicien ; Essais de sémiologie et d'anthropologie de la musique*, Paris : Actes Sud, 2009, p. 251.

²¹ AROM, Simha, *La boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Montréal : Presses de l'Université, 2008, p. 405.

I. Historique de la recherche en catégorisation : état des lieux

Il y a peu de recherches sur la catégorisation (au sens envisagé dans ce travail) avant le XX^{ème} siècle²². En effet, les premiers travaux sur les catégories, correspondant en fait à des conceptions philosophiques, sont ceux d'Aristote²³ au IV^{ème} siècle avant J.C. et d'Emmanuel Kant²⁴, cette fois-ci au XVIII^{ème} siècle²⁵.

De nos jours, la catégorisation est sujette à de nombreuses recherches dans différents domaines. Parmi des chercheurs contemporains, on peut notamment citer deux spécialistes des sciences cognitives : Eleanor Rosch²⁶, docteure en psychologie ayant effectué de nombreux travaux sur la catégorisation, et George Lakoff²⁷, linguiste, lui aussi souvent cité parmi les références.

Bien qu'il y ait de nombreux chercheurs abordant le sujet, Franco Fabbri²⁸, musicologue s'étant intéressé à la catégorisation musicale mais aussi générale, nous explique que :

« [...] La plupart semble s'accorder (et si ce n'est pas le cas, ils acceptent la définition courante) sur le fait que les catégories sont des classes d'objets et d'événements, que l'humain crée pour réduire la complexité du monde concret. D'après ce point de vue, nous sommes capables de penser seulement parce que nous sommes capables de créer des catégories : sans quoi, nous serions perdus dans les détails d'une multiplicité infinie »²⁹.

Ce sera donc sur cette base que nous nous appuierons par la suite.

²² Jean Molino (*op. cit.*) confirme que la catégorisation ne fut pendant longtemps, « dans la double tradition d'Aristote et de Kant, qu'une doctrine philosophique des catégories » avant de devenir « en anthropologie comme en psychologie, une discipline scientifique et expérimentale ».

²³ Cf. <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/tablecategories.htm>

²⁴ Cf. KANT, Immanuel, *Critique de la raison pure*, Paris : Gallimard, 1990.

²⁵ On remarquera d'ailleurs le fossé temporel séparant les deux.

²⁶ Cf. <http://psychology.berkeley.edu/faculty/profiles/erosch.html> pour plus de détails sur Eleanor Rosch et ses travaux.

²⁷ Cf. http://www.linguistics.berkeley.edu/people/person_detail.php?person=21 pour plus de détails sur George Lakoff et ses travaux.

²⁸ FABBRI, Franco, « Browsing music spaces : Categories and the musical mind », *3ème colloque triennal de la British Musicological Society (3rd Triennial British Musicological Societies' Conference)*, Guildford, 1999.

²⁹ Notre traduction de « [...] many seem to agree (and if they don't, they accept the common sense definition) that categories are classes of objects and events, that humans create to reduce the complexity of the empirical world. According to this view, we are able to think just as (while, or because) we are able to create categories: otherwise, we would be lost in the details of infinite multiplicity», *ibid.*, p. 2.

II. Critères de définition d'une catégorie

Le lien entre catégories et catégorisation n'est pas toujours évident, le problème étant plutôt de définir des catégories. Pour ce faire, il existe tout un vocabulaire de la catégorisation, avec certains concepts plus ou moins équivalents, des nuances selon l'utilisation d'un mot ou d'un autre, etc. Nous essayerons donc de nous limiter dans le nombre de termes utilisés, la catégorisation étant un domaine assez complexe et un sujet de recherche à part entière.

1. Objets et traits caractéristiques

Comme nous l'avons vu plus haut, toute catégorie rassemble ce que l'on peut appeler des « objets ». Ceux-ci possèdent un ou plusieurs critères spécifiques à leur catégorie, pouvant et devant être identifiés, aussi appelés « traits caractéristiques » (ou « distinctifs »). Mais, comme l'explique Aristote, bien qu'il existe un trait commun entre les différents éléments (les objets) appartenant à une même catégorie, chacun garde une identité propre³⁰.

Le nombre de traits distinctifs inhérents à une catégorie dépendra en grande partie de la précision que l'on veut donner. Il peut y en avoir un seul ou bien un très grand nombre.

Notons enfin que l'on peut également classer par la négation, en déterminant ce que l'objet n'est pas. Nous pouvons ainsi définir des critères d'exclusion, de non-appartenance à une catégorie.

2. Perception et pertinence³¹

Les critères permettant de définir une catégorie sont nombreux et il peut y avoir différents arguments de classification pouvant varier en fonction de notre perception. Celle-ci est liée à notre propre éducation, et donc à notre

³⁰ <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/categoriesintroduction.htm>

³¹ Nous n'entendons pas ici la pertinence au sens où l'utilise les ethnomusicologues.

mémoire, notre logique, variant ainsi d'un individu à l'autre. Ainsi, Frank Alvarez-Pereyre nous rappelle que :

« [...] catégories et catégorisations représentent des données et des dimensions inhérentes au rapport au monde, pour chaque individu et pour tout groupe social. [...] Ce qui est une catégorie pour l'un ne l'est pas pour un autre. »³².

Ces critères peuvent également varier – et en fait varient toujours – « en fonction des objectifs que l'on se donne »³³. C'est ici qu'intervient l'importance de la pertinence en catégorisation. En effet, il n'y a pas de bonne ou de mauvaise catégorisation tant que les critères d'appartenance à une catégorie sont pertinents et expliqués, comme nous l'indique Jacques Poitou³⁴ :

« [...] il n'existe pas une seule structuration possible pour une même catégorie, mais plusieurs selon les propriétés retenues comme pertinentes et ces différentes structurations se superposent les unes aux autres. [...] Le prototype central d'une catégorie, si tant est que ce concept soit pertinent, peut être établi sur la base de critères tout à fait différents [...] »³⁵

Un objet peut donc appartenir à plusieurs catégories différentes, car sa caractéristique « ne se révèle que lorsque l'on *compare* des objets en vue de les regrouper en catégories distinctes »³⁶. En conséquent, certaines catégories sont plus importantes, plus généralisées que d'autres. Il existe donc une hiérarchie (une autre forme de catégorisation) plus ou moins logique entre les catégories, liée entre autres à notre ordre d'apprentissage. Nous apprenons d'abord les critères les plus évidents, puis les plus précis. Dans sa thèse *Comprendre et naviguer dans un hypermédia métaphorisé*, Anne-Sophie Collard

³² ALVAREZ-PEREYRE, Frank (dir.), « Catégories et catégorisation : émergence et cristallisation de quelques problématiques », *Catégories et catégorisation : une perspective interdisciplinaire*, Paris : SELAF, 2008, p. 1.

³³ AROM, Simha *et al.*, « La Catégorisation des patrimoines musicaux dans les sociétés de tradition orale », *ibid.*, p. 284.

³⁴ POITOU, Jacques, « Polysémie et catégorisation en chaîne », *La Polysémie ou l'empire des sens : lexique, discours, représentations*, éd. sous la direction de Sylvianne REMI-GIRAUD et Louis PANIER, Lyon : Presses universitaires, 2003, p. 29-38.

³⁵ *Ibid.*, p. 31

³⁶ AROM, Simha *et al.*, *op. cit.*, p. 284.

consacre une partie à la catégorisation où elle illustre cette hiérarchisation avec un exemple simple sur les enfants qui « apprennent le concept *chien* avant *mammifère* et *labrador* »³⁷.

Tout ceci nous montre qu'il paraît délicat d'admettre une définition universelle pour une catégorie en particulier, et notamment dans le cas de la musique³⁸.

B. CATÉGORISATION ET MUSIQUE

Dans la catégorisation musicale, le problème de perception est d'autant plus présent que nous devons prendre en compte des données de diverses natures. Nous allons d'abord nous intéresser à la catégorie « musique », ce qu'elle comporte, et les différents paramètres à considérer. Nous verrons ensuite nombreuses possibilités pour catégoriser la musique, se basant sur divers critères. Enfin nous nous focaliserons particulièrement sur la catégorisation des genres musicaux.

I. La catégorie « musique »

Avant de parler des différentes catégories dans la musique, il semble essentiel de comprendre ce qu'est la musique elle-même.

1. Le concept de musique

Comme nous l'avons évoqué plus haut, pouvons-nous vraiment donner une définition "universelle" de la musique ? Il semblerait que non dès lors que « la plupart des cultures n'ont pas de mot qui corresponde à ce que

³⁷ COLLARD, Anne-Sophie, « Chapitre I : Le Système conceptuel », *Comprendre et naviguer dans un hypermédia métaphorisé*, Louvain : Presses universitaires, 2008, p. 21.

³⁸ Cf. MOLINO, Jean ; NATTIEZ, Jean-Jacques, « Typologies et universaux », *Musiques : une encyclopédie du XXI^e siècle*, vol. 1 éd. sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes sud, 2003, p. 337-396.

nous entendons par "musique" »³⁹. De plus, Bruno Nettl rappelle que dans certaines encyclopédies générales :

« [...] il semble que la musique, étant un des domaines élémentaires de la culture de l'Homme, pouvant être considéré comme allant de soi, n'a pas besoin d'être définie »⁴⁰.

Ou bien peut-être est-ce parce que parmi toutes les définitions possibles, « aucune ne serait totalement satisfaisante »⁴¹.

Pour les besoins de notre sujet, nous considérerons que la musique est un assemblage de divers sons et s'inscrivant dans une culture donnée. De par cette définition, nous en déduisons que la musique est spécifique à l'Homme⁴² et qu'elle peut prendre de nombreuses formes différentes.

Certains traits distinctifs trouvés à plusieurs reprises lors de nos recherches ne seront pas pris en compte ici (dans un premier temps) pour l'inclusion d'un objet dans la catégorie « musique », comme par exemple la beauté⁴³ de la réalisation, car il s'agit d'un concept trop subjectif. Ce ne sera qu'au moment de catégoriser les différents types de musiques que d'autres paramètres pourront intervenir.

2. Une diversité paramétrique

Nous avons défini la musique avec Molino comme étant un art assez hétérogène. Ainsi, sa catégorisation doit donc également comprendre des critères extérieurs à la seule musique, comme le contexte social, l'histoire, l'esthétique, l'époque, etc.⁴⁴ Quelle que soit la musique étudiée, il faut

³⁹ *Ibid.*, p. 345. Notons que ce chapitre passe en revue tous les problèmes de définition universelle de la musique. C'est pourquoi nous y faisons ici référence, mais continuerons sur une définition plus généralisée du concept, du moins de notre point de vue.

⁴⁰ Notre traduction de : « [...] it seems that music, being one of the basic domains of human culture that may be taken for granted, need not to be defined. », NETTL, Bruno, « Music », *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 17 éd. sous la direction de Stanley Sadie, Londres : Macmillan, R7/2001, p. 426.

⁴¹ *Ibid.*, p. 431.

⁴² Bien que ceci puisse aussi être discuté, mais nous ne nous attarderons pas dessus. Cf. NETTL, Bruno, *op. cit.*, p. 436.

⁴³ Bien qu'étant un concept souvent inhérent aux divers arts.

⁴⁴ Un tel problème de contextualisation s'avère par ailleurs au fondement même de la démarche ethnomusicologique.

s'intéresser totalement et objectivement à ce qui l'entoure pour pouvoir la comprendre – ce qui est d'autant plus difficile du fait qu'il s'agisse d'un art et que par conséquent, nos préférences peuvent largement influées sur notre objectivité. N'oublions pas aussi que ce n'est que grâce à un certain recul temporel que nous pouvons expliquer et comprendre les différentes musiques.

Enfin, même en ayant conscience de tout cela, nous nous heurtons à un fait indubitable : « on ne connaît pas toutes les musiques du monde »⁴⁵.

II. Différentes taxonomies

En musique, comme dans d'autres domaines, il y a bien des façons de catégoriser. De ce fait, on remarque un certain paradoxe entre le fait que la catégorisation de la musique soit censée nous aider à mettre de l'ordre, à nous repérer au milieu de l'immensité de l'univers musical, et le fait qu'il existe de nombreuses taxonomies basées sur divers critères et dépendant souvent de l'époque dans laquelle nous nous situons⁴⁶, sans oublier que beaucoup de catégories sont aussi sujettes à des désaccords d'une personne ou d'un milieu à l'autre. Tout ceci entraîne donc de nombreuses confusions. Nous allons énumérer quelques catégorisations différentes de la musique, d'abord celles qui s'intéressent à des traits distinctifs musicaux, puis celles qui se rapportent à des critères extra-musicaux. Mais comme nous allons le voir, les débordements d'une taxonomie à l'autre ne sont jamais loin.

1. Catégorisations liées aux aspects musicaux

Il semble, dans un premier temps, assez logique de classer les musiques en fonction de paramètres intrinsèques.

⁴⁵ MOLINO, Jean ; NATTIEZ, Jean-Jacques, *op. cit.*, p. 346.

⁴⁶ On ne classait pas la musique de la même façon il y a plusieurs siècles. Cf. NETTL, Bruno, *op. cit.*, p.435.

Tout d'abord, il peut s'agir de l'instrumentation utilisée. Dans ce cas, on parlera de musique vocale⁴⁷, de musique instrumentale⁴⁸ ou de musique voco-instrumentale. Si l'on veut préciser avec des sous-ensembles, on s'attardera sur l'effectif et la formation, ce qui donnera par exemple le quatuor à cordes.

Mais cela peut aussi être la forme musicale, qui correspond en fait à la structure et/ou la façon d'écrire un morceau. On parlera cette fois de sonate, de fugue, etc. Ce mode de catégorisation est surtout valable pour la musique savante. Ainsi, la forme musicale est un aspect correspondant plutôt à de la sous-catégorisation.

De plus, nous rencontrons déjà ici le problème de chevauchement entre les différentes taxonomies. En effet, si l'on prend l'exemple de l'*Aria da capo*, on peut faire référence à deux aspects musicaux différents : la structure, en l'occurrence une forme ternaire ABA' et/ou l'instrumentation⁴⁹.

2. Catégorisations liées à l'extra-musical

La catégorisation musicale peut aussi se faire par rapport à des traits autres que la musique en tant que phénomène sonore.

En effet, nous pouvons faire des catégories de musique par époque, par ère⁵⁰, comme la musique baroque, la musique romantique, etc. Cependant, notons que bien qu'étant un mode de catégorisation à première vue lié à l'extrinsèque, avec un minimum de culture musicale, la désignation d'une époque nous renseigne en grande partie sur des particularités musicales.

⁴⁷ Notons que la voix n'est pas obligatoirement chantée, selon la culture ou la musique en question, elle peut aussi être parlée, criée, etc.

⁴⁸ Utilisant tout instrument (excepté la voix donc) capable de produire un son y compris par exemple l'utilisation d'objets divers, de sons synthétiques, corporels, etc. pouvant être considérés comme des instruments ou faisant partie de l'instrumentation à part entière.

⁴⁹ Bien que l'instrumentation ne soit pas définie de façon stricte, le terme y fait tout de même en grande partie référence, et pourrait donc très bien se retrouver dans un sous-ensemble de la musique voco-instrumentale.

⁵⁰ Le plus souvent, l'utilisation d'une appellation particulière plutôt que des dates font que ce mode de catégorisation requiert une certaine culture musicale pour connaître la période correspondante.

Cependant, cette façon de catégoriser est d'autant moins précise que l'époque est récente. En effet, si par exemple la musique classique fonctionne sur des particularités musicales aujourd'hui connue, la diversité des musiques du XX^{ème} siècle n'ont en commun, pour la plupart, que l'époque...

Il est également possible de classer les musiques par pays (ou par région) et l'on parlera alors de musique américaine, de musique française, de musique bretonne, etc. Dans ce cas, le problème est de définir si la dénomination correspond à la langue utilisée, à l'origine du compositeur, ou bien aux instruments, à l'harmonie et à la gamme utilisée... Et dans ces cas-ci, il s'agit en fait de critères musicaux !

Néanmoins, nous pouvons aussi classer les musiques par leur fonction, leur destination ou leur rôle social, comme la musique d'église, la musique de danse, etc. Mais là encore, nous rencontrons un problème. Par exemple, si l'on parle de la valse, on peut renvoyer à la fois à sa fonction de musique de danse et aussi à un aspect musical, son rythme caractéristique et en partie son instrumentation⁵¹.

Tous ces moyens de catégorisation s'entrecoupent donc à un endroit ou à un autre, de façon plus ou moins importante, surtout si nous voulons donner plus de précisions dans une classification - d'où la complexité de déterminer des limites strictes pour une catégorie musicale. D'autant plus que, comme nous l'avons déjà vu, certains termes peuvent s'employer dans plusieurs taxonomies.

Au regard de notre problématique générale, nous nous intéresserons donc particulièrement à la catégorisation musicale par genres, qui prend justement en compte ces différents aspects.

⁵¹ Notons que c'est en fait le cas pour pratiquement toutes les musiques qui se dansent, le nom se rapporte à la fois à la danse et à la musique (hip-hop, swing, ballet, etc.)

III. Catégorisation par genres

Cette façon de catégoriser, bien qu'étant la plus utilisée, n'est pas pour autant la plus simple, comme l'évoquent Ali Cenk Gedik et Adil Alpkoca :

« [...] on peut dire de la classification par genres qu'elle est un des domaines les plus problématiques, bien qu'elle soit aussi la façon la plus courante et la plus pragmatique pour décrire la musique. Cette ambiguïté procède des différentes taxonomies utilisées par diverses maisons de disques, magasins, panneaux d'affichages et listes des Top 50, sites internet consacrés à la musique et boutiques en ligne, radios, télévisions et même par les musicologues. »⁵²

Nous allons dans un premier temps nous intéresser aux caractéristiques d'un genre musical. Nous expliquerons ensuite la différence entre le genre et le style musical. Enfin, nous parlerons de la hiérarchisation à l'intérieur d'un genre musical.

1. Caractéristiques d'un genre

La catégorisation par genres regroupe en fait la plupart des différentes classifications de la musique énumérées plus haut. En effet, un genre musical est un type de musique reconnu par une communauté, qui prend en compte l'instrumentation utilisée ainsi que le style d'écriture, l'arrangement de la musique (propriétés intrinsèques⁵³), mais aussi l'esthétique, les règles comportementales, les caractéristiques sociales (propriétés extrinsèques⁵⁴) etc⁵⁵.

⁵² Notre traduction de : « [...] genre classification can be said to be one of the most problematic area, although it is also the most popular and pragmatic way of describing music. This ambiguity arises from different taxonomies used by various record companies, shops, Billboard and Top 50 lists, musical web sites and online stores, radios, TVs and even by musicologists. », CENK GEDIK, Ali ; ALPKOCA, Adil, « Instrument independent musical genre classification using random 3000 ms segment », *Lecture notes in computer science*, Volume 3949/2006, Berlin/Heidelberg : Springer, 2006, p. 149.

⁵³ NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.), « La Musique de l'avenir », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 1, Arles : Actes sud, 2003, p. 1397-1401.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1401-1410.

⁵⁵ Cf. FABBRI, Franco, *op. cit.*, p. 8 et FABBRI, Franco ; SHEPHERD, John, « 4. Stylistic and textual dimensions », *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World : Media, industry and society*, vol. 1, éd. sous la direction de John Shepherd et al., New-York ; Londres : Continuum, 2003, p. 402. Notons que ce texte ayant été écrit en partie avec la collaboration de Franco Fabbri,

Au regard de ces divers paramètres, la limite entre des genres musicaux proches est toujours floue et difficile à définir. En effet, la naissance d'un nouveau genre musical se fait généralement de façon progressive. Deena Weinstein⁵⁶ consacre une partie au genre où elle cite Ronald Byrnside⁵⁷ identifiant trois phases permettant d'aboutir à un genre musical : la formation, la cristallisation, et la décomposition. Elle écrit ainsi que :

« Durant la période de formation, la distinction entre le nouveau genre⁵⁸ et les genres dont il découle est encore floue. Plus tard, dans la période de cristallisation, le genre est consciemment reconnu. Son public le reconnaît comme étant un genre bien distinct. Mais les frontières du genre ne sont pas rigides. Elles s'étendent, se contractent, et changent au fur et à mesure que les artistes, le public et les médias prennent de nouvelles initiatives et changent leurs divers intérêts musicaux, sociaux et financiers ». ⁵⁹

Plus loin, concernant la phase de décomposition, Deena Weinstein cite également :

« Le genre devient tellement familier et certains de ses aspects deviennent tellement prévisibles que le compositeur comme le public commencent à perdre l'intérêt. »⁶⁰.

Enfin, surtout depuis le XX^{ème} siècle, la musique se voit confrontée aux mélanges de différents types de musiques et aux influences d'un genre à l'autre. Dans ce cas, il faut réussir à déterminer quelles influences dominent une musique pour définir quel sera son genre, plutôt que de la considérer comme appartenant à deux catégories à la fois. Nous en reparlerons plus loin.

les idées exposées sont souvent mot pour mot les mêmes que dans « Browsing music spaces : Categories and the musical mind ». Néanmoins, nous préférons renvoyer aux deux références à la fois car elles se complètent.

⁵⁶ WEINSTEIN, Deena, *Heavy Metal, The music and its culture*, Da Capo Press, 2000, p. 6-8.

⁵⁷ BYRNSIDE, Ronald, *Formation of a musical style*, p. 161.

⁵⁸ Nous n'avons pas traduit « style » par « style » mais bien par « genre » volontairement, par rapport à la distinction entre les deux termes que nous expliquons plus loin.

⁵⁹ Notre traduction de « During the period of formation, the distinction between the new style and the styles out of which it erupts are still unclear. Later, in the period of crystallization, the style is self-consciously acknowledged. Its audience recognizes it as a distinctive style. But the boundaries of that style are not rigid. They expand, contract, and shift as artists, audiences, and mediators make new initiatives and change their various musical, social, and financial interests. », WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*, p. 7.

⁶⁰ Notre traduction de « The style becomes so familiar and certain things about it become so predictable that both composer and audience begin to lose interest ». *Ibid.*, citant BYRNSIDE, Ronald, *Formation of a musical style*, p. 161.

2. « Styles » et « genres »

Dans la vie quotidienne, ainsi que dans certains ouvrages, le terme « genre » est souvent remplacé ou assimilé au terme « style ». Bien que ces deux mots aient un sens assez proche, nous allons définir une utilisation plus précise de chacun d'entre eux.

Tout d'abord, comme nous l'expliquent Franco Fabbri⁶¹ ainsi que John Shepherd⁶², notons que dans la langue anglaise, le terme « genre » est plus « technique » et donc plus spécifique que le terme « style », alors qu'en français (et dans les autres langues latines en général), ce serait plutôt l'inverse.

En ce sens, en règle générale, le terme « style » tend à s'appliquer à des particularités (stylistiques donc), des spécificités à l'intérieur d'un genre, tandis que le genre recouvre l'ensemble des traits se référant à un type de musique. Comme nous le confirme Danièle Pistone :

« Dans le domaine musical, style désigne l'ensemble des traits distinctifs qui caractérisent un compositeur, une école, une œuvre, une forme, un genre, un instrument, une époque, un pays, voire un interprète, un pédagogue ou un public musical »⁶³.

Ainsi, une propriété comme la forme musicale, qui fait partie du style, ne peut donc pas (ou du moins pas totalement) définir un genre musical. Par exemple, la fugue est une façon d'écrire la musique et n'est donc pas un genre à elle seule, et on peut la retrouver dans plusieurs genres.

3. Sous-catégories et sous-genres en musique

Nous avons déjà évoqué la hiérarchisation et la différence de niveaux entre certaines catégories et catégorisations, impliquant l'existence de sous-ensembles. En musique, la catégorisation est constamment confrontée à une prolifération, à des nouveautés, et donc au problème de sous-catégorisation.

⁶¹ *Op. cit.*, p. 7.

⁶² FABBRI, Franco ; SHEPHERD, John, *op. cit.*, p. 401-402

⁶³ PISTONE, Danièle, « Style », *Science de la musique*, L-Z éd. sous la direction de Marc Honegger, Paris : Bordas, 1977, p. 963.

De ce fait, comme nous l'avons montré plus haut, même en choisissant un mode de catégorisation, et particulièrement avec la catégorisation par genre, si nous voulons être plus minutieux, de nouveaux critères de diverses natures doivent être pris en compte. En conséquence, un trait particulier⁶⁴ peut permettre d'identifier une musique comme appartenant à un sous-genre d'une catégorie musicale sans pour autant définir toute cette catégorie.

Revenons sur le problème de mélanges des influences. On peut supposer que certains traits de certains genres musicaux sont dominants et prennent l'avantage lorsqu'ils se retrouvent mélangés à un trait appartenant à un autre genre. Car bien qu'il y ait de nos jours de multiples combinaisons des genres musicaux, un artiste n'appartient que rarement à plusieurs genres à la fois⁶⁵.

Nous voyons donc que catégoriser la musique par genre, bien qu'étant à première vue la manière la plus commune et la plus évidente, requiert en fait une prise en compte de nombreux aspects différents.

C. LE GENRE MÉTAL

Le genre métal est constitué de nombreux courants internes qui en font ainsi un genre musical très large. Afin de nous aider à pouvoir définir l'ensemble de ce courant musical, nous proposons donc dans un premier temps d'en exposer les origines socioculturelles et son évolution dans un bref historique⁶⁶. Nous verrons ensuite ses diverses origines musicales, permettant ainsi de situer le métal dans la hiérarchie musicale.

⁶⁴ Additionné à d'autres traits distinctifs du genre en question.

⁶⁵ Nous parlons ici de mélanges de genres relativement opposés, et non de genres musicaux proches et dont la frontière serait très floue, car dans ce cas là, nous pourrions légitimement hésiter à catégoriser l'artiste dans tel ou tel genre.

⁶⁶ Cet historique sera en effet relativement résumé. Pour plus d'informations, il faut se reporter aux diverses sources plus approfondies sur le sujet, dont nous nous servons ici.

I. Approche historique

Comme toute catégorie musicale, le métal ne se résume pas en quelques mots. Comme le rappelle Fabien Hein dès le début de l'introduction de *Hard Rock, Heavy Metal, Metal* :

« Ce que l'on regroupe aujourd'hui sous le terme « metal » est le fruit d'une histoire musicale née il y a plus d'une trentaine d'années. Il désigne une multitude de genres et de sous-genres musicaux issus de l'appariement du « hard rock » et du « heavy metal » et résulte d'une agrégation sémantique consécutive à l'érosion et à l'interpénétration de ces termes au cours des années 80. »⁶⁷

Les origines de la musique métal sont donc multiples et varient légèrement selon les sources, mais la majorité s'accorde tout de même à dire qu'elles remontent à la fin des années soixante et au début des années soixante-dix.

Nous allons tout d'abord expliquer le contexte historique qui entoure la naissance de cette musique. Puis, nous essayerons d'expliquer les origines des diverses appellations que l'on trouve pour nommer cette catégorie.

1. Contexte socioculturel, économique et politique

Comme la plupart des autres révolutions musicales, la naissance du métal correspond en partie à une révolution dans les sociétés. La fin des années soixante correspond en effet à la révolution de la jeunesse des sociétés occidentales « contre l'essor industriel et l'ordre établi »⁶⁸. Pour Deena Weinstein⁶⁹, que Nicolas Bénard⁷⁰ cite également, les origines du métal sont à mettre en parallèles avec la génération Woodstock et donc le mouvement « hippie ». En effet, durant cette période de révolution globale et de désenchantement, la culture métal est « une autre alternative pour une jeunesse

⁶⁷ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 9.

⁶⁸ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 14.

⁶⁹ WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁰ BENARD, Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 70 à nos jours ; Conditions d'émergence, développement et radicalisation, op. cit.*, p. 20.

exclue. »⁷¹ On y retrouve des points communs tels que les cheveux longs, la rébellion contre la société et l'autorité etc.

Par ailleurs, Nicolas Bénard indique que pour le cas de la France :

« [...] les premiers groupes de Hard Rock français de la fin des années 1970 et du début des années 1980 ne sont pas associés à des espaces socio-économiques définis. Par ailleurs, les textes de ces artistes ne véhiculent aucune revendication liée à un contexte économique ou socio-culturel. En France, donc, il n'existe pas de lien entre les origines sociales, culturelles et géographiques et la création d'un groupe de Hard Rock. Celle-ci se définit plus par rapport à des rencontres [...] »⁷².

L'engouement pour les musiques rock en général durant cette période a entraîné son développement médiatique et économique.

En conclusion, ces musiques semblent « avant tout viser à distraire. [...] L'idée est davantage de prendre du bon temps »⁷³.

2. Origines des diverses appellations

Que ce soit dans les livres, les dictionnaires, les médias ou selon les personnes, nous entendons régulièrement des appellations différentes. « hard rock », « heavy métal » et « métal » sont les principaux termes que l'on retrouve, toujours pour parler de cette catégorie musicale à part, violente. Mais tous ces noms désignent-ils vraiment la même catégorie musicale ? Encore une fois, il faut remonter aux origines, et il en existe plusieurs versions selon les sources.

⁷¹ Notre traduction de : « another alternative for an exclusionary youth community », WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*

⁷² BENARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 123.

⁷³ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 46.

Tout d'abord, comme le rappelle David Moussion :

« Dans les années 70, le terme « Métal » n'est pas encore employé : on parle de Hard Rock ou de Heavy Metal. La différence entre les deux termes est encore aujourd'hui plus ou moins sujet à débat. »⁷⁴

Nous allons donc d'abord nous attarder principalement sur les origines des termes « hard rock » et « heavy métal »⁷⁵.

Pour commencer, d'une manière assez logique, le terme « hard rock » ne sert en fait au début qu'à exprimer cette « radicalisation musicale »⁷⁶, et plus précisément celle du rock, puisqu'il se traduit littéralement par « rock dur » en français.

De plus, notons, comme Nicolas Bénard nous indique dans sa thèse que :

« Le terme « Hard Rock » est, d'une manière assez paradoxale, d'origine francophone, les anglophones lui préférant les expressions « Metal » ou « Heavy Metal ». »⁷⁷

Enfin, de nos jours, nous remarquerons que l'appellation « hard rock » est d'une manière générale plus utilisée par les médias, avec une connotation peut-être moins violente que « métal ». Mais nous reviendrons sur la différenciation actuelle entre hard rock et métal plus tard.

En ce qui concerne le terme « heavy métal », et donc une première utilisation du mot « métal », les origines sont moins évidentes.

En dehors du contexte musical, nous connaissons tous le mot « métal » désignant un matériau. David Moussion⁷⁸ donne des extraits de la définition chimique de « métal » dans un dictionnaire, tels que « éclat particulier », « aptitude à la déformation », « conduisant bien en général la

⁷⁴ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 20.

⁷⁵ Nous parlons bien ici de l'origine des appellations, nous tenterons d'expliquer un peu plus la différence musicale entre les deux dans le II.

⁷⁶ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 31.

⁷⁷ BENARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 21.

⁷⁸ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 22.

chaleur et l'électricité », et qui en effet « semble être appropriée aux caractéristiques musicales du genre »⁷⁹. De plus :

« [...] le terme heavy metal [...] est également employé pour désigner l'artillerie lourde dans le domaine militaire. Le mouvement hippie l'intègre à son jargon pour symboliser l'effet de certaines substances psychoactives, altérant en profondeur l'humeur et les sens vers une pesanteur intense »⁸⁰.

Nicolas Bénard⁸¹ reprend la citation de Deena Weinstein⁸² avec l'affirmation de Geezer Butler de Black Sabbath pour qui son groupe aurait été le premier à recevoir l'appellation de heavy métal vers 1972, par un critique qui aurait écrit que leur musique faisait le son d'un «lourd métal écrasé ». Le terme aurait été gardé pour appeler cette musique « heavy métal ». On retrouve donc encore ici cette comparaison entre la musique et le matériau.

Cependant, le terme en lui-même est en fait apparu pour la première fois plus tôt. En effet, on le trouve déjà en 1961 comme nous l'explique Nicolas Dupuy :

« L'expression « heavy metal » [...] est née sous la plume de William Burroughs dont un des personnages de son roman *The Soft Machine* (*La machine molle*, 1961), Uranian Willy, se fait aussi appeler « The Heavy Metal Kid ». Burroughs reprend d'ailleurs l'expression un peu plus tard dans son roman *Nova Express*, publié en 1964, à deux reprises (« Heavy Metal People of Uranus » et « Metal Music »)⁸³.

Enfin, en 1968, il apparaît dans les paroles de la fameuse chanson *Born to be wild* des Steppenwolf :

<i>I like smoke and lightning</i>	«J'aime la fumée et la foudre
<i>Heavy Metal thunder</i>	Le tonnerre du métal lourd
<i>Racin' with the wind</i>	Faire la course avec le vent
<i>And the feelin' that I'm under</i>	Et sentir que je suis en dessous »

Figure 1 : Extraits des paroles et traduction de la chanson « *Born to be wild* » du groupe canadien Steppenwolf.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 22.

⁸⁰ FERRÉ, Robin ; THIRIEZ, Igor ; YASSEF, Mathieu, *Riff story*, Camion blanc, 2010, p. 25.

⁸¹ BENARD, Nicolas, *op cit*, p. 21-22.

⁸² WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*, p. 18-19.

⁸³ DUPUY, Nicolas, *Le Rock pour les nuls*, Paris : Éditions First, 2009, p. 164.

Bien que le terme ne fasse alors pas référence à la musique⁸⁴, l'esprit se dégageant de cette chanson correspondait à un ensemble de codes qui définissent en partie la musique heavy métal.

Pour conclure, en ce qui concerne le terme « métal », Fabien Hein nous explique que c'est dans les années quatre-vingts qu'il va finalement être utilisé pour regrouper le heavy métal, le hard rock et tous les autres sous genres ayant proliféré durant cette période. C'est pourquoi nous avons choisi de garder le terme générique de « métal » pour représenter la totalité de cette catégorie musicale⁸⁵.

II. Place dans la hiérarchie musicale

Nous allons maintenant aborder les origines du métal à un niveau cette fois-ci plus musical. Il s'agira ici de voir les musiciens et groupes⁸⁶ ayant contribué à l'émergence de cette musique afin de comprendre où se situe le métal par rapport aux autres genres musicaux.

1. Les pionniers

Pour commencer, rappelons que les avancées en matière de technologie et d'amplification ont joué un rôle primordial dans le développement de la musique rock, et donc dans l'apparition de la musique métal. Mais nous en reparlerons plus dans une autre partie.

⁸⁴ Pour plus de détails, voir les explications de l'auteur au sujet des paroles, dans WEINSTEIN, Deena *op. cit.*, p. 19-20.

⁸⁵ D'autres chercheurs ne choisissent pas ce terme ou ne se limitent pas à un seul, mais nous avons pensé que pour les besoins de notre sujet, nous devions en utiliser un seul, et celui-ci nous paraissait le plus adapté.

⁸⁶ Attention, il est ici question d'artistes qui, avec du recul, auraient joué un rôle plus ou moins important dans l'émergence de la musique métal, mais qui ne sont pas pour autant des représentants du genre tel qu'on le considère aujourd'hui!

Dans les années soixante, « c'est d'abord l'Angleterre qui connaît une période d'effervescence musicale initiée pas les Beatles »⁸⁷. En effet :

« Pour certains, les Beatles ont été les premiers à modifier le son de leurs amplificateurs, obtenant ainsi un rendu plus agressif, légèrement saturé »⁸⁸.

Ils sont à l'origine du british boom blues, une musique s'inspirant du blues, mais avec une dimension plus violente. Le son est plus saturé, plus fort, les tempos plus rapides etc., tout est poussé plus loin pour une musique plus brutale. Certains éléments caractéristiques commencent à apparaître : « [...] son de guitare saturé, riff répétitif, solo incontrôlé, batterie martyrisée et chant hurlé »⁸⁹ Ce mouvement révèle notamment les Rolling Stones, mais surtout les Yardbirds dont trois guitaristes successifs entre 1963 et 1968 ont joué un très grand rôle dans le développement du hard rock d'origine et sont considérés comme les premiers *guitar heroes*⁹⁰ : Eric Clapton (de 1963 à 1965), Jeff Beck (de 1965 à 1966) et Jimmy Page (de 1966 à 1968). Le premier forme le groupe Cream, également connu comme précurseur du hard rock, dont la musique réunit les éléments du blues poussés à l'extrême, avec beaucoup de virtuosité. Le second crée un projet éponyme, le Jeff Beck Group, et reste connu pour son agressivité. Le dernier fonde Led Zeppelin, aujourd'hui communément admis comme étant « le premier groupe de hard rock reconnu comme tel [...] »⁹¹.

En parallèle, un autre guitariste devient l'un des précurseurs du côté américain. Il s'agit de Jimi Hendrix, qui repousse encore plus loin les expérimentations, à la fois au niveau du son lui-même, mais aussi au niveau du jeu de guitare très technique qui donnera lieu à un jeu de scène extrême.

En 1970 a lieu une nouvelle rupture musicale avec le groupe britannique Black Sabbath et leur album éponyme. Les origines blues et rock sont toujours présentes mais il mélange le mysticisme et l'ésotérisme à une

⁸⁷ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸ BENARD, Nicolas, *La Culture Hard Rock*, *op. cit.*, p. 16.

⁸⁹ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 31.

⁹⁰ Cf. Glossaire

⁹¹ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 33.

musique plus lente, plus lourde et plus sombre obtenant donc ce son de « lourd métal écrasé »⁹². Cette modification dans le son est en fait obtenue par un accordage plus bas, le guitariste ayant eu deux phalanges coupées, il aurait détendu ses cordes pour pouvoir jouer avec ses prothèses. Black Sabbath devient ainsi le premier groupe dit de heavy métal.

Pour résumer cette distinction entre hard rock et heavy métal, on peut dire que ce dernier est « un genre de hard rock « plus dur » »⁹³, et comme le complète David Moussion : « une forme musicale et visuelle exacerbée de son compagnon hard rock encore relativement ancré dans « l'esprit » blues »⁹⁴. Dans les années qui suivent, ces deux courants vont tous deux évoluer, subir de nouvelles influences et donc diverses mutations donnant ainsi naissance à différents sous-genres réunis sous le terme générique de musique métal.

2. Au carrefour des différents genres musicaux

Dans un premier temps, rappelons déjà que la musique métal est un sous genre de la musique pop si l'on prend le terme comme utilisé par Allan F. Moore⁹⁵. En effet d'après ce dernier, la musique pop est une large catégorie musicale, dont le nom, diminutif de « populaire », désigne le groupe social auquel elle s'adressait au début, et l'opposition la distinguant des autres courants musicaux. Elle est donc à prendre au sens d'un grand ensemble regroupant de nombreux styles différents, et non comme étant déjà un sous-genre.

Cependant, rappelons comme nous l'avons vu plus haut que la musique métal provient du hard rock, qui est un dérivé du rock, qui lui provient du blues. Or le blues ne fait pas réellement partie de la musique pop,

⁹² Voir plus haut.

⁹³ Notre traduction de: « a « harder » sort of hard rock », WALSER, Robert (dir.), *Running with the devil*, Middletown : Wesleyan University Press, 1993, p. 3.

⁹⁴ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁵ MOORE, Allan F., « La Musique pop », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 1 éd. sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes sud, 2003, p. 832-849

bien qu'il soit à l'origine d'une grande partie des divers courants de celle-ci, et est plutôt associé à la musique jazz.

De plus, nous avons dit que le métal s'est enrichi de nombreuses influences musicales ayant contribué à l'émergence de ses nombreux sous-genres. Parmi elles, on trouve à la fois la musique savante ou les musiques issues des différents folklores, mais également, à partir des années quatre-vingt-dix, des autres musiques actuelles se développant en parallèle.

2^{EME} PARTIE -

CLASSER LA MUSIQUE MÉTAL : UN PROBLÈME DE DIVERSITÉ PARAMÉTRIQUE

La principale difficulté pour décrire la catégorie métal, est sa diversité qui est « une caractéristique essentielle de ce genre »⁹⁶. Au-delà des différents paramètres à prendre en compte pour toute catégorie musicale⁹⁷, il existe aujourd’hui dans ce genre une grande hétérogénéité dans les caractéristiques de chaque paramètre. C’est pourquoi dans le cas de la musique métal :

« [...] les dimensions sonores, visuelles et verbales sont toutes des contributions cruciales pour la définition du genre »⁹⁸.

Ainsi, dans cette deuxième partie, nous allons tenter de présenter les différentes spécificités de cette musique, la difficulté étant donc de trouver pour chaque paramètre un point commun à tous ses sous-genres. Cependant, nous précisons que, tout en cherchant les caractéristiques communes, nous en exposerons également souvent les disparités⁹⁹. Dans un premier temps, nous nous intéresserons aux caractéristiques musicales du métal. Nous verrons ensuite les propriétés extrinsèques de ce genre. Pour finir, nous avons choisi d’analyser plus en détail¹⁰⁰ trois sous-genres du métal, à première vue relativement opposés, pour illustrer la diversité de cette musique.

⁹⁶ BENARD, Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 70 à nos jours ; Conditions d’émergence, développement et radicalisation, op. cit.*, p. 21.

⁹⁷ Cf. 1^{ère} partie, B. I. 2.

⁹⁸ Notre traduction de : « [...] the sonic, the visual, and the verbal dimensions all make crucial contributions to the definition of the genre. », WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁹ Bien sûr nous ne pourrions pas ici rentrer dans le détail de chaque sous-genre pour chaque paramètre étudié.

¹⁰⁰ Plus en détails certes, mais il s’agit tout de même d’analyses relativement résumées.

A. CARACTÉRISTIQUES MUSICALES

Comme nous avons pu le constater grâce à notre questionnaire, pour beaucoup de personnes non-initiées à ce genre, le métal est une musique « brutale », « répétitive », qui « ne se renouvelle pas » etc., ce n'est donc que « du bruit et des cris ». Pourtant, il existe en fait de nombreuses variantes musicales d'un sous-genre à l'autre.

Nous allons donc ici montrer les spécificités musicales de ce genre. Pour ce faire, nous analyserons tout d'abord son instrumentarium, puis ses propriétés intrinsèques, et pour finir nous tenterons de définir la particularité du « son » propre à la musique métal. Nous remarquerons que beaucoup des points abordés ci-dessous sont difficilement généralisables pour tout le genre métal, et que seuls quelques éléments sont réellement caractéristiques de l'ensemble de cette catégorie musicale.

I. Instrumentarium

Il n'y a pas qu'un instrumentarium type dans la musique métal – les variantes étant assez importantes d'un sous-genre à l'autre – mais nous essayerons tout de même d'en montrer les principales caractéristiques¹⁰¹. En règle générale, les instruments utilisés sont en toute logique sensiblement les mêmes que dans les autres musiques pop, notamment la musique rock, dont, comme nous l'avons vu le hard rock et donc le métal découlent.

Les formations varient également sur l'effectif. Dans la plupart des cas, les plus petites sont composées de trois membres : guitare, basse et batterie, le chant étant généralement assuré par le bassiste ou le guitariste comme dans le groupe suédois Freak Kitchen, et les plus grandes¹⁰² sont constituées de six membres : batterie, guitare rythmique, guitare soliste, basse, clavier, chant comme par exemple le groupe hollandais Epica. Bien sûr, à ses

¹⁰¹ Les propriétés intrinsèques et donc purement musicales ne seront ici que survolées, car approfondies dans le paragraphe suivant. Il s'agit ici d'expliquer dans les grandes lignes les caractéristiques de jeu de chaque instrument, on y trouvera donc même également des propriétés extrinsèques.

¹⁰² Pour l'instrumentation de base.

instruments « de base » viennent parfois se rajouter d'autres instruments agrandissant¹⁰³ le line-up¹⁰⁴. Ce phénomène étant de plus en plus récurrent et participant grandement à la différenciation des sous-genres dans le métal, nous avons choisi d'y accorder un paragraphe dans cette partie.

1. La guitare : un instrument clé

La guitare est un instrument très important dans la reconnaissance de la musique métal, puisque c'est en grande partie sa sonorité particulière, sa distorsion, qui permet de distinguer ce genre d'un autre. Mais c'est aux diverses modalités de jeu de la guitare dans la musique métal que nous allons ici nous intéresser, plus qu'à cette distorsion ou au langage harmonique que nous verrons plus loin¹⁰⁵.

Le jeu du guitariste est basé sur l'utilisation d'un riff¹⁰⁶. Mais, avant toute chose, rappelons que le nombre de guitaristes dans une formation de musique métal peut varier : généralement on trouve deux guitaristes (le plus souvent distingués par les appellations de guitariste rythmique et guitariste soliste), mais il n'est pas rare de n'avoir qu'un seul guitariste¹⁰⁷, ou bien plus exceptionnellement, trois :

« Certains groupes fonctionnent [...] avec un seul guitariste. L'adjonction d'un troisième guitariste est quant à elle plus rare mais permet de varier les harmonies, notamment lors des concerts. Le groupe Atheist a ainsi enregistré ses trois albums avec trois guitaristes et jouait en public sous cette forme originale au début des années 1990. Iron Maiden se produit aussi avec trois guitaristes depuis la sortie de l'album *Brave New World*. Mais cette formule demeure assez marginale. »¹⁰⁸

¹⁰³ Le record allant pour l'instant au groupe allemand Haggard et ses quinze membres actifs !

¹⁰⁴ Cf. Glossaire

¹⁰⁵ Cf. III.

¹⁰⁶ Cf. Glossaire

¹⁰⁷ Dans ce cas-là, le guitariste assure en concert les parties rythmiques et, s'il y a lieu, les solos, mais on remarquera qu'il y a généralement quand même plusieurs guitares sur les enregistrements pour plus de puissance (notamment une partie rythmique durant les solo)

¹⁰⁸ BENARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 273.

Ainsi, plusieurs guitaristes peuvent se partager les différentes spécificités du jeu que nous allons examiner ici, et qui peuvent être séparées en trois : harmoniques¹⁰⁹, qui concernent le jeu de la main gauche¹¹⁰ ; rythmiques¹¹¹, qui concernent le jeu de la main droite ; et solistes, qui concernera le jeu des deux mains.

En ce qui concerne le jeu harmonique de la guitare, l'élément fondamental est sans nul doute l'utilisation du *power chord*¹¹². En effet, cet « accord de puissance » combiné à la distorsion de la guitare est une spécificité récurrente dans les divers sous-genres du métal. Il consiste en un accord simple constitué d'une fondamentale et de sa quinte¹¹³. On peut également y ajouter des octaves. Il se joue ainsi avec deux ou trois cordes, parfois plus. On peut aussi avoir, en alternance avec ces *power chords* de base, l'utilisation de *power chords* à l'état de deuxième renversement, la quinte est ainsi à la basse et c'est donc une quarte que l'on entend. Le positionnement des doigts de la main gauche lorsque le guitariste joue un *power chord* permet un enchaînement beaucoup plus simple des accords¹¹⁴.

¹⁰⁹ Comme nous l'avons dit plus haut, les spécificités du jeu harmonique ne font pas ici réellement références au langage harmonique, que nous verrons dans une autre partie, mais plutôt à l'accordage et aux types d'accords utilisés, au sens technique du terme.

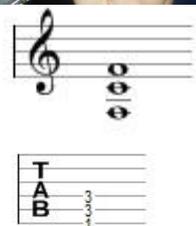
¹¹⁰ Lorsque nous faisons référence aux mains droites et gauches sur la guitare, nous considérons un guitariste droitier.

¹¹¹ Encore une fois, nous parlerons ici de la rythmique concernant le jeu technique, les spécificités rythmiques telles que la mesure, le rythme lui-même etc. seront abordées plus loin.

¹¹² Cf. Glossaire

¹¹³ La distorsion fait cependant souvent ressortir différents harmoniques, dont la tierce et la septième de l'accord, d'où le fait que des accords plus complexes et des renversements soient plus rarement utilisés, car en fonction de la distorsion, les subtilités de l'accord peuvent ne pas être perçues, ou l'accord peut sonner très dissonant.

¹¹⁴ Notons que c'est parce que le son est distordu que les guitaristes de métal peuvent se permettre d'enchaîner les *power chords*, qui sonneraient beaucoup trop plats et n'auraient aucune richesse avec un son acoustique, puisque il s'agit d'enchaînement de quintes et d'octaves parallèles, principalement.



Accord de Fa5

Accord de Si^b5/Fa

Figure 2 : Illustrations en photos¹¹⁵ de la position pour des *power chords* sur trois cordes et représentation en notation standard puis en tablature.

Afin de simplifier encore ce *power chord*, et obtenir également un son plus grave, certains guitaristes sont accordés en *drop D*. Il s'agit de descendre la corde la plus grave d'un ton, et donc de passer d'un Mi à un Ré. Ainsi les trois premières cordes à vide sont Ré, La et Ré et donc fondamentale, quinte et octave. Les *power chords* sont ainsi d'autant plus faciles à enchaîner¹¹⁶.



Accord de Fa5

Figure 3 : Illustration en photo¹¹⁷ de la position pour un *power chord* sur trois cordes en accordage *Drop D* et représentation en notation standard puis en tablature.

¹¹⁵ Photos prises par nos soins.

¹¹⁶ Pour les *power chords* de base, et non les renversements.

¹¹⁷ Photo prise par nos soins.

Bien que l'accordage standard¹¹⁸ soit le plus répandu, avec sa variante en *drop D*, certains n'hésitent pas à accorder leurs guitares encore plus graves pour obtenir un son plus lourd, et plus sombre. Ainsi, dans le death métal par exemple, la plupart des groupes sont accordés en Do. Pour obtenir ces tonalités graves, certains guitaristes utilisent des guitares à sept voire huit cordes. Enfin, certains utilisent des accordages très spécifiques afin de varier les sonorités, par exemple, le guitariste Mattias IA Eklundh du groupe suédois Freak Kitchen utilise de nombreux accordages différents et atypiques¹¹⁹.

Le jeu du guitariste rythmique est donc basé sur l'utilisation de ce *power chord*, qui comme nous l'avons vu permet d'enchaîner différents accords très rapidement. Ainsi, le guitariste peut beaucoup plus se concentrer sur la rythmique effectuée avec sa main droite.

Concernant la technique du jeu rythmique, on peut noter l'utilisation du *palm mutting*¹²⁰ qui consiste à étouffer les cordes avec la paume de la main droite après les avoir jouées pour empêcher les notes de résonner. On obtient ainsi un son plus percussif et donc plus agressif et plus sourd.

Une autre technique très répandue dans le métal est le *tremolo picking*¹²¹, qui consiste à faire des allers retours très rapides sur une corde. Cette technique est utilisée à la fois pour la section rythmique mais également dans les solos.

La guitare est également un instrument phare de la musique métal¹²² de par la virtuosité des guitaristes, notamment le guitariste soliste¹²³. Car si la virtuosité est un élément récurrent dans la plupart des sous-genres du métal, c'est principalement à la guitare et ses *guitar heroes* qu'on la retrouve. Mouvement initié entre autres comme nous l'avons vu¹²⁴ par les guitaristes Jeff

¹¹⁸ C'est-à dire l'accordage en Mi, les 6 cordes sont ainsi Mi-La-Ré-Sol-Si-Mi.

¹¹⁹ On peut trouver la liste de ces accordages sur <http://www.freakguitar.com/tunings.html>

¹²⁰ Cf. Glossaire

¹²¹ Cf. Glossaire

¹²² Et des musiques rock en général.

¹²³ Le jeu du guitariste rythmique peut tout de même être lui aussi très virtuose.

¹²⁴ Cf. 1^{ère} partie, C. II. 1.

Beck ou Jimi Hendrix, « cela est même devenu un genre à part entière dans les années 1980 »¹²⁵ et il s'agit alors de groupes articulés autour d'un *guitar hero*, qui s'entoure d'autres musiciens¹²⁶ mais donne ainsi la plupart du temps son nom à la formation, comme Gary Moore ou Yngwie Malmsteen. Certains en font même des projets uniquement instrumentaux, comme Joe Satriani. Ainsi, plusieurs techniques de jeu sont utilisées dans une recherche de virtuosité, de démonstrations à la fois pour l'écoute mais aussi pour le spectacle lors des concerts. Toutes ces techniques sont souvent regroupées sous le terme de *shred*¹²⁷, les solistes étant ainsi communément appelés des *shredders*.

Parmi ces techniques, il y a d'abord le *tremolo picking*, que nous avons vu, mais également le *sweeping*¹²⁸, qui consiste à balayer les cordes dans un même mouvement permettant ainsi d'enchaîner les notes rapidement et de façon fluide.

Ensuite, on trouve le *tapping*¹²⁹, popularisé dans le métal par Eddie Van Halen, qui consiste à jouer les notes en tapant sur les cordes avec la main droite.

Les solistes métal, utilisent également souvent le *bend*¹³⁰ qui consiste à tirer la corde le long d'une frette pour changer la hauteur de la note. On obtient ainsi une note glissée, passant par des intervalles que les guitares à frettes ne permettent pas en temps normal.

Pour conclure, n'oublions pas que dans certains sous-genres, nous pouvons entendre de la guitare acoustique¹³¹ ou en son *clean*¹³², soit exceptionnellement, par exemple dans une ballade ou un passage plus calme, soit en plus d'une guitare au son saturé. Dans tous ces cas, le jeu de guitare sera différent, les harmonies plus complexes etc. De plus, à toutes ces techniques de

¹²⁵ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 40.

¹²⁶ Souvent donc mis en retraits, et pouvant changer d'un album à l'autre.

¹²⁷ Ou *shredding*, Cf. Glossaire

¹²⁸ Cf. Glossaire

¹²⁹ Cf. Glossaire

¹³⁰ Cf. Glossaire

¹³¹ Nous comprenons ici la guitare classique, folk ou électro-acoustique.

¹³² Cf. Glossaire

jeu peuvent aussi venir s'ajouter différents effets sur le son, souvent contrôlés par des pédales, telles que la *wha-wha*¹³³, le *delay*¹³⁴, etc.

2. La basse : simple soutien ?

Dans les musiques pop, la fonction principale de la basse est de « rendre explicite la série des notes fondamentales de l'harmonie »¹³⁵, ce qui n'est que relativement le cas dans la musique métal, où la basse vient renforcer la puissance des *power chords* de la guitare en leur donnant plus de profondeur par un son plus grave. Ainsi, pour l'accordage de la basse, on retrouve les mêmes caractéristiques que pour la guitare, avec également de plus en plus d'instruments allant jusqu'à cinq voir six cordes, obtenant ainsi des notes encore plus graves.

Mais la basse peut également être un soutien rythmique, auquel cas elle s'appuiera donc sur la partie de batterie, et plus particulièrement sur la grosse caisse, lui donnant ainsi plus de puissance.

La technique et la vitesse de jeu découlent ainsi principalement du jeu de guitare et de batterie et de ce fait dépendent du sous-genre. Mais, bien que les bassistes soient donc souvent plus en retrait que les guitaristes, certains s'illustrent tout de même par une grande dextérité, et on peut parfois en trouver qui utilisent des techniques particulières comme le *tapping*, et également pour certains sous-genres, le *slap*¹³⁶.

3. La batterie : puissance et dimensions imposantes

Dans les musiques métal, la batterie a la particularité d'être imposante, à la fois d'un point de vue visuel et sonore. En effet, la batterie est composée d'un *kit*¹³⁷ très développé. Une batterie d'étude standard est constituée d'une grosse caisse, d'une caisse claire, de un voire deux toms aigus,

¹³³ Cf. Glossaire

¹³⁴ Cf. Glossaire

¹³⁵ MOORE, Allan F., *op. cit.*, p. 836.

¹³⁶ Cf. Glossaire

¹³⁷ Cf. Glossaire

d'un tom basse, d'une charleston, d'une cymbale *ride* et d'une cymbale *crash*. Sur une batterie métal, on trouve plus de toms et de cymbales différentes permettant ainsi plus de diversité sonore, et parfois même deux grosses caisses pour l'utilisation de la double pédale que nous verrons après. Mais comme le fait remarquer David Moussion [...] le fait d'exhiber une batterie gigantesque sur scène fait également partie du visuel inhérent au genre »¹³⁸.

Au niveau du jeu de batterie, contrairement à ce que l'on pourrait croire, la musique métal ne se définit pas par des tempos obligatoirement rapides, comme nous le verrons par la suite. Il s'agit avant tout d'avoir une frappe puissante, même pour des tempos très lents. La précision est un élément clé dans les tempos rapides comme dans les lents, ainsi certains batteurs jouent même au *click*¹³⁹ en concert. La sonorisation est aussi travaillée dans ce sens, avec notamment l'utilisation du *trigger*¹⁴⁰. Il s'agit d'un capteur que l'on dispose sur les différents éléments de la batterie, mais le plus souvent sur la grosse caisse, et qui envoie un son préenregistré lorsque l'on frappe, obtenant ainsi un rendu uniforme, net et indépendant de la puissance de la frappe. Pour certains, l'utilisation du *trigger* est considérée comme une triche, tandis que d'autres y voit simplement un moyen d'obtenir un son plus propre et plus distinct.

Le principal élément clé dans le jeu de la batterie métal et qui la différencie des autres genres actuels, est l'utilisation de la double pédale¹⁴¹. Cette utilisation varie selon les styles et peut être continue ou non, mais dans de nombreux sous-genres l'utilisation rapide et continue de la double pédale est un élément dominant.

Enfin, l'autre technique de batterie importante est le *blast beat*¹⁴², qui consiste à alterner de façon régulière un coup de caisse claire et un coup de grosse caisse, à des tempos très rapides, créant ainsi une rafale de son en continu. Cette technique est surtout utilisée dans les sous-genres extrêmes comme le black métal ou le grindcore.

¹³⁸ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 122-123.

¹³⁹ Cf. Glossaire

¹⁴⁰ Cf. Glossaire

¹⁴¹ Bien que le métal ne soit pas le seul genre à l'utiliser.

¹⁴² Cf. Glossaire

4. La voix : diversité des techniques vocales

La voix dans les musiques métal est sans doute l'instrument utilisé avec le plus de diversité. En effet, si certains genre musicaux sont identifiables simplement par la façon de chanter, ce n'est pas le cas du métal¹⁴³, où l'on trouve des techniques vocales empruntées à d'autres genres musicaux. En fait, il n'y a pas de voix type pour le métal, et l'on peut la considérer comme un des éléments clés dans la reconnaissance d'un sous-genre, comme le dit David Mousson dans son mémoire :

« On pourrait presque, pour chaque style de Métal, mettre un adjectif sur le type de chant (qui parfois en utilise plusieurs d'ailleurs) [...] »¹⁴⁴.

A l'apparition du genre, le chant était plus ou moins un dérivé du cri et devait dégager une certaine agressivité. Tout comme le métal découle du rock et du blues, la voix découle donc des *shouters*¹⁴⁵, avec différentes variantes, soit dans les sur-aigus (Rob Halford de Judas Priest), et à l'opposé, dans le grave et l'éraillé (Lemmy Kilminster de Motörhead). Mais jusqu'à aujourd'hui de nombreuses autres techniques vocales sont utilisées, et le chant dans le métal va maintenant du *grunt* (Mark Hunter de Chimaira ; Angela Gossow de Arch Enemy) au chant lyrique d'opéra¹⁴⁶ (Tarja Turunen, ex Nightwish), en passant par du chant plus « naturel », plus actuel, comme pour la variété et la pop (Morgan Lander de Kittie) ou de la voix rappée (Zack de la Rocha de Rage Against The Machine), le plus important étant qu'elle soit au service de l'expression et qu'elle suscite une émotion de quelque sorte. Il est ainsi de plus en plus courant, surtout depuis les années quatre-vingt-dix, que les groupes mélangent les différentes techniques vocales, généralement en concordance avec le sentiment ou le texte exprimé, que ce soit en utilisant plusieurs chanteurs ou un seul qui alterne lui-même les différents registres.

¹⁴³ Mais certaines techniques vocales comme les *grunts*, les sons gutturaux, sont presque exclusivement spécifiques au genre métal.

¹⁴⁴ MOUSSON, David, *op. cit.*, p. 125.

¹⁴⁵ Cf. WEINSTEIN, Deena, *op. cit.*, p. 26.

¹⁴⁶ Attention cependant, tous ces chanteurs n'ont pas tous forcément une formation classique et le même niveau que de vrais chanteurs d'opéra professionnels.

5. Les claviers : entre prolifération et rejet

Le clavier¹⁴⁷ est sujet à controverse dans la musique métal. Alors que certains sous-genres l'utilisent énormément, particulièrement les groupes à tendance mélodique, comme le métal symphonique (Within Temptation, Hollande), le métal progressif (Symphony X, États-Unis) etc., où il sert souvent à « remplacer » les instruments d'un orchestre ; d'autres, plus puristes, le rejettent complètement, estimant qu'il n'a pas sa place dans une musique comme le métal. En effet, l'ajout de claviers à tendance à adoucir les musiques métal, les rapprochant des autres courants de la musique pop et les rendant ainsi peut être plus accessibles.

L'utilisation du clavier s'est faite assez rapidement puisqu'elle se popularise dès le début de l'histoire du hard rock avec notamment le groupe Deep Purple (Angleterre) qui intègre de l'orgue Hammond à ses morceaux. Aujourd'hui, comme nous l'avons dit, on le trouve dans plusieurs sous-genres du métal se voulant plus mélodiques. D'ailleurs, à la suite de diverses appellations de sous-genres, on trouve maintenant les termes « mélodique » ou « symphonique » qui signifient souvent que la formation comprend du clavier¹⁴⁸.

En ce qui concerne le rôle du clavier, il peut tout d'abord souvent servir d'instrument secondaire, comblant l'espace musical avec des accords et différentes ambiances. En effet :

« [...] avec les avancées technologiques dont il a fait l'objet, il est devenu une source inépuisable de sonorités diverses et d'effets en tous genres. [...] il est très apprécié pour sa capacité à concevoir des ambiances mystérieuses, grandioses et théâtrales »¹⁴⁹.

Mais il peut également avoir un rôle dominant, et même soliste au même titre que la guitare. Dans certains sous-genres, on assiste ainsi à un jeu de question réponse entre le guitariste soliste et le claviériste. De plus, pour le jeu de scène et le côté spectacle, ce type de claviériste peut parfois utiliser en

¹⁴⁷ Nous entendons ici toute forme d'instrument à clavier type piano ou synthétiseur.

¹⁴⁸ Ou des *samples* comme nous le verrons plus loin.

¹⁴⁹ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 41.

concert un keytar¹⁵⁰, lui permettant ainsi de se mettre en avant et de se déplacer comme les autres musiciens.



Figure 4: Photo¹⁵¹ de Henrik Klingenberg, claviériste du groupe finlandais de power métal symphonique Sonata Arctica, avec un Keytar.

6. Des instruments traditionnels aux nouvelles technologies

En plus de l'instrumentation habituelle, les groupes font appels à d'autres instruments, soit de façon temporaire, pour un morceau, un album ou un concert, soit faisant partis intégralement du line-up. Notons ici que ces diverses particularités instrumentales qui permettent parfois d'identifier un sous-genre sont à relier avec les influences que la musique métal reçoit des autres genres musicaux et dont nous parlerons plus tard.

D'une part, il y a les groupes qui utilisent des instruments plus traditionnels, issus de la musique orchestrale ou folklorique. Ce sont principalement les groupes de folk métal ou de pagan métal (Lumsk, Norvège ;

¹⁵⁰ Cf. Glossaire

¹⁵¹ Récupérée parmi les photos des concerts du groupe Sonata Arctica, sur leur site officiel <http://www.sonataarctica.info/pics/gallery/displayimage.php?album=125&pos=8>

Mägo de Oz, Espagne ; Korpiklaani, Finlande) qui par définition intègrent un ou plusieurs instruments issus d'un quelconque folklore qui permettent de définir cette sonorité. Pour d'autres sous-genres, certains groupes font plutôt appels à un instrument de façon temporaire, pour un album ou une chanson en particulier (Freak Kitchen sur l'album *Land of the freaks* a ajouté des instruments indiens).

De plus, comme pour des groupes ou des artistes d'autres genres musicaux, il est de plus en plus courant que des groupes de métal fassent appel à tout un orchestre pour certains albums, ou bien lors de concerts en particuliers. Il s'agit la plupart du temps, pour des groupes de métal symphonique ou de métal néoclassique, de faire jouer les parties habituellement assurées par des programmations électroniques ou des claviers, à la place ou en plus de ceux-ci, et obtenir ainsi un son plus « réaliste » et encore plus imposant (Therion, *Gothic Kabbalah*, 2006). Mais il se peut aussi que ce soit des groupes qui n'ont habituellement aucunes parties claviers, et il s'agit alors d'un réarrangement des compositions (Metallica, *S&M*, 1999).

A l'opposé de ces groupes tournés vers le passé, à partir des années quatre-vingt-dix certains utilisent les technologies actuelles et les sons synthétiques¹⁵², et s'ancrent ainsi beaucoup plus dans la modernité, dans une idée d'avancement et de nouveauté. Ce sont principalement des groupes de métal industriel (Rammstein, Allemagne), de néo métal (Linkin Park, Etats-Unis) etc. Il faut noter que de plus en plus de groupes de métal de tous genres utilisent aujourd'hui des *samples*¹⁵³ ou des séquences de *samples*¹⁵⁴, au lieu d'avoir un claviériste. Ceci est principalement dû encore une fois aux avancées technologiques, et parce que l'utilisation de *samples* permet plus de possibilités qu'un simple clavier¹⁵⁵. À titre d'illustration, dans une interview donnée au

¹⁵² Nous mettons ici de côté les claviers numériques, puisque nous en avons déjà parlé dans l'utilisation habituelle.

¹⁵³ Cf. Glossaire

¹⁵⁴ Notons que dans la majorité des groupes ou des gens utilisent le terme *sample* même lorsqu'il s'agit de séquences.

¹⁵⁵ Grace aux *samples*, les lignes de musique synthétique peuvent être multiples, et/ou le son de vrais instruments préalablement enregistrés peut être reproduit en concert.

magazine *Metallian*, Alfred et Enrik du groupe espagnol de power métal symphonique Dark Moor s'expliquent sur leur choix d'utiliser des *samples* lors de concerts :

« Alfred : La musique de Dark Moor contient tous les éléments d'un orchestre philharmonique et c'est très difficile à reproduire avec un clavier. Nous avons même utilisé quelques temps, un clavier professionnel pour les concerts mais le résultat n'était définitivement pas probant. Nous avons donc décidé d'utiliser des *samples* pour avoir un meilleur résultat.

Enrik : Pas de claviers sur scène comme dans la musique de Dark Moor, car notre musique est orchestrale et seul un orchestre pourrait reproduire son exactitude. La technologie nous permet de remplacer ce dernier par des *samples*, donc nous nous servons de *samples* car nous n'avons pas les moyens d'embaucher un orchestre »¹⁵⁶.

L'utilisation des *samples* est elle aussi sujette à controverses car elle peut être vue comme un moyen de facilité. Mais nous en avons discuté avec plusieurs groupes en utilisant et pour qui il s'agit d'un réel travail qui n'est pas si évident. Pour la plupart, les *samples* sont des enregistrements d'instruments faits en studio, et leur permettent ainsi de retrouver en concert toute l'instrumentation qu'ils ont imaginée. De plus, une autre difficulté repose sur le fait que le batteur, qui s'occupe le plus souvent de lancer les séquences de *samples* en début de morceau lors des concerts, est obligé de jouer au *click* pour que le groupe ne soit pas décalé¹⁵⁷, et la moindre erreur devient problématique.

Enfin, pour faire un compromis, certains groupes ont un membre à part entière pour s'occuper des *samples*, ou un des instrumentistes autre que le batteur. Il s'agit dans ce cas plus souvent de *samples* courts déclenchés à tout moment dans la chanson.

Pour conclure, ce n'est pas véritablement l'instrumentarium même qui caractérise la musique du genre métal, cependant il permet de distinguer certains sous-genres. Ce sont plutôt les modes de jeu qui la différencient des

¹⁵⁶ CASSARO, Fabrice, « Dark Moor, conquistadors », *Metallian*, n° 62, octobre 2010, p. 34.

¹⁵⁷ En effet, d'une part les *samples* ne sont pas toujours présents tout le long d'un même morceau, et d'autre part, selon le *sample* utilisé la pulsation n'est pas forcément explicite.

autres courants populaires et c'est de ce fait ce que nous allons voir de plus près maintenant.

II. Propriétés intrinsèques

Les propriétés intrinsèques sont les caractéristiques inhérentes à la musique. Elles permettent de décrire la musique en dehors de toute référence au contexte ou à une quelconque fonction. Cependant, nous mentionnerons quand même quelques explications sur le rôle et l'intérêt de certaines de ces caractéristiques musicales dès cette partie. Allan F. Moore¹⁵⁸ explique que le texte musical des musiques pop est séparé en quatre « strates » assurant chacune une fonction distincte : la première est le groove¹⁵⁹, exécuté par un groupe de percussions et associé à la rythmique de la basse, il combine toute les informations d'une battue en un enchaînement explicite, répétitif, permettant à l'auditeur une facilité d'écoute et de danse. La seconde correspond l'explicitation de la basse de l'enchaînement harmonique. La troisième est la mélodie, assurée principalement par la voix ou un autre instrument soliste. Et la dernière correspond au « remplissage harmonique ». Nous nous intéresserons d'abord au langage harmonique dans le métal correspondant donc à la fois aux strates deux et quatre, mais également un peu à la troisième. Nous verrons ensuite les spécificités rythmiques, correspondant donc à la première strate. Enfin, nous expliquerons comment les diverses influences musicales reçues agissent sur la variété des sous-genres.

1. Langage harmonique

Dans un premier temps, notons que dans la musique métal le langage harmonique « est directement lié au jeu instrumental »¹⁶⁰. Il faut donc

¹⁵⁸ MOORE, Allan F., *op. cit.*, p. 832-849.

¹⁵⁹ Cf. Glossaire

¹⁶⁰ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 87.

mettre en relation cette partie avec la précédente qui traite de l'instrumentation¹⁶¹. Comme dans les musiques pop « l'harmonie est la plupart du temps basée sur le système tonal »¹⁶². Parmi les principales caractéristiques de cette harmonie, nous remarquerons l'utilisation majoritaire des tonalités mineures, plus aptes à exprimer la noirceur, la tristesse ou autres sentiments semblables¹⁶³ caractérisant une grande partie du genre métal. Notons cependant que l'utilisation du *power chord* peut « troubler » la couleur des accords, puisque si le guitariste n'utilise que les premières cordes, la tierce y est absente. Ainsi, si la basse reste sur des notes fondamentales, et qu'il n'y a aucun autre instrument, comme par exemple le clavier, qui pourrait jouer la tierce, celle-ci est subjective. De ce fait, on trouve parfois des passages restant sur le même accord mais oscillant entre le majeur et le mineur au gré d'une mélodie assurée par la voix, par une guitare soliste, etc. Rappelons¹⁶⁴ aussi que « l'électrification et les effets ajoutés aux instruments génèrent des harmoniques très riches »¹⁶⁵.

On peut tout de même trouver des harmonies modales, notamment par l'utilisation majoritaire du mode phrygien (ou mode de mi) et du mode éolien (ou mode de la) :

« Ces deux modes sont privilégiés dans le *Metal* car ils sont mineurs et possèdent respectivement une sixte et une seconde diminuée qui leur confère un caractère particulièrement expressif »¹⁶⁶.

Ensuite, nous remarquerons également que la plupart des morceaux sont en Mi. Ceci s'explique par la simple raison qu'il s'agit de la corde la plus grave des manches de guitare et de basse, accentuant ainsi encore la puissance du son. Cependant comme nous l'avons vu plus haut¹⁶⁷, certains groupes utilisent des accordages spécifiques, souvent plus graves, comme le *Drop D*,

¹⁶¹ Cf. A. I.

¹⁶² *Ibid.* p. 86.

¹⁶³ Qui font partis des propriétés extrinsèques.

¹⁶⁴ Cf. I. 1.

¹⁶⁵ GHERARDI, Maud, *op. cit.*

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 87-88.

¹⁶⁷ Cf. I. 1.

renforçant également l'effet de profondeur du son par des accords plus graves. Dans ce cas, la tonalité se conformera souvent à l'accordage.

Au niveau des enchaînements harmoniques, la musique métal est de nos jours trop diversifiée pour réellement y trouver une uniformité. Bien que les premiers groupes, descendant directement du rock et du blues, utilisaient les enchaînements classiques des I^{er} IV^{ème} et V^{ème} degrés, les différents sous-genres existant aujourd'hui sont beaucoup plus riches en harmonie, s'inspirant de toute sorte de musiques différentes. On trouve donc également de façon logique des modulations aux tonalités relatives etc. On peut néanmoins noter l'utilisation récurrente du *triton*, le célèbre *diabolus in musica*. Comme nous le rappelle David Mousson, l'appropriation du *triton* dans la musique métal peut avoir plusieurs origines :

« Les hypothèses sont diverses, on peut en effet relever différents pôles culturels liés à l'utilisation du *triton* : influence due à l'émancipation de la tonalité dans nos contrées occidentales, influence de sa connotation dissonante et par extension récupération pour sa sonorité moins habituelle, influence de sa connotation historique et de sa représentation diabolique, influence du mode blues dont le IV^{ème} degré est mobile [...] etc. »¹⁶⁸

Dans le même esprit, on entendra aussi des enchaînements par chromatismes, de nombreuses dissonances, etc.

Nous noterons qu'il n'y a quasiment jamais de renversements d'accords de par l'utilisation du *power chord*, mais on en trouve quand même, d'une part avec le *power chord* de quarte que nous avons vu plus haut¹⁶⁹, d'autre part grâce à la basse, qui joue parfois d'autres notes que la fondamentales. C'est une formule assez récurrente où la guitare reste sur un même accord, pendant que la basse passe par diverses notes qui ne font pas toujours parties de cet accord, créant ainsi des dissonances.

Ces enchaînements harmoniques¹⁷⁰ complétés par un rythme¹⁷¹ forment ainsi un riff, clé de la reconnaissance et de la qualité d'un morceau.

¹⁶⁸ MOUSSON, David, *op. cit.*, p. 119-120.

¹⁶⁹ Cf. I. 1.

¹⁷⁰ Associés bien sûr à un rythme.

¹⁷¹ Mais pas seulement dans le métal !

Nous allons maintenant voir les gammes et les modes utilisés lors des solos – et donc par les guitaristes solistes et/ou claviéristes – où elles sont bien évidemment beaucoup plus explicites. Le plus courant est bien sûr l'utilisation du mode pentatonique, de par la relation entre le métal et le blues. Mais à partir des années quatre-vingt et du développement d'un métal puisant de plus en plus ses sources dans les musiques savantes, les guitaristes vont utiliser les gammes occidentales issues des musiques classiques. Et nous rappelons comme nous venons de le voir la récurrente utilisation des modes phrygien et éoliens. Encore une fois, il y a de nombreuses exceptions avec des groupes qui utilisent des gammes et des modes en tout genre, toujours dans une optique de recherches de nouvelles sonorités et d'originalité¹⁷².

2. Spécificités rythmiques

La fonction rythmique étant assurée principalement par la batterie, cette partie est à mettre en parallèle avec le paragraphe sur cette dernière¹⁷³. Mais nous parlerons également d'autres instruments pouvant renforcer le discours rythmique.

Au niveau du tempo, comme nous l'avons déjà dit, ce n'est pas forcément la rapidité qui l'emporte puisque c'est l'intensité et la puissance de frappe qui sont importants. C'est pourquoi on trouvera un tempo rapide dans certains genres comme le speed métal (littéralement « métal rapide ») ou les genres extrêmes comme le black métal se servant majoritairement du blast beat. Néanmoins, des genres comme le doom métal vont au contraire utiliser des tempos très lents. L'utilisation de la double pédale permet des effets de doublements ou de dédoublements de tempo qui sont aussi assez récurrents, permettant d'accentuer les variations d'une partie à l'autre.

Si le métal fait partie des musiques pop, il n'en reste pas moins un genre se voulant non-conventionnel. C'est pourquoi déjà au niveau de la signature rythmique, bien que le traditionnel 4/4 soit assez récurrent, plusieurs

¹⁷² Le but n'est pas ici de donner toutes les gammes et tous les modes que l'on peut trouver, même si ces « exceptions » sont de plus en plus nombreuses.

¹⁷³ Cf. 2.

sous-genres se détachent de ce modèle en utilisant des mesures en 5/4 ou 7/4 pour les plus courantes, ou des mesures coupées par exemple en 2/4, notamment sur des breaks¹⁷⁴. Le ternaire n'est pas le plus fréquent, mais on le retrouve particulièrement dans les sous-genres comme le folk métal s'inspirant des musiques traditionnelles avec ainsi un côté plus dansant et festif. Ensuite, il y a aussi ceux qui vont faire des variations de mesures, en alternant par exemple des mesures 4/4 basiques avec des mesures composées, ou bien même en passant du binaire au ternaire. Ce sera principalement le cas des groupes de métal progressif (Dream Theater, États-Unis), de métal expérimental¹⁷⁵ (Meshuggah, Suède), etc.

Concernant le rythme en lui-même, les particularités récurrentes sont toutes dans le même esprit de non-conformité et dans le but de surprendre l'auditeur. Ainsi on remarquera l'utilisation plus ou moins importante des rythmes syncopés, des breaks, etc. en relation logique avec les signatures rythmiques.

Pour finir nous allons nous intéresser à la relation entre la batterie et le reste de l'instrumentation, en l'occurrence la guitare et la basse. Rappelons tout d'abord que le jeu de guitare repose sur l'utilisation d'un riff qui « si complexe soit-il mélodiquement, est d'abord d'essence rythmique »¹⁷⁶. Ainsi, pour résumer, soit ce riff va s'associer à la basse et au rythme de la batterie pour former une unité, régulière ou complexe ; soit il sera en opposition avec la batterie, par exemple en étant discontinu et syncopé pendant que la batterie sera régulière, et dans ce cas-là, la basse s'appuiera soit sur la rythmique de la guitare, soit sur la régularité de la batterie.

3. Le son métal

Nous avons montré les spécificités du discours musical dans la musique métal. Cependant, au-delà des détails musicologiques, le véritable

¹⁷⁴ Cf. Glossaire.

¹⁷⁵ Aussi appelé métal avant-gardiste

¹⁷⁶ METZGER, Matthieu, *op. cit.*, p. 26.

paramètre qui permet de distinguer ce genre d'un autre à l'écoute, c'est son « son ». En effet :

« Quelle que soit sa qualité ou son authenticité, c'est par sa sonorité singulière que le grand public peut identifier le Métal de prime abord. En effet, si l'on joue une chanson de Jacques Brel sur une guitare au son distordu, ou une fugue de Jean-Sébastien Bach [...], on dira communément que c'est une version « thrash », « hardcore » ou « bourrin », termes très flous renvoyant à un style de musique particulier. En revanche, si l'on fait jouer de la musique Métal par un claveciniste, une oreille non avertie n'y entendrait pas de référence directe. Tout au plus l'aspect rythmique du morceau serait-il exacerbé »¹⁷⁷

Ainsi, le groupe finlandais Apocalyptica n'est constitué que de violoncelles¹⁷⁸ et évolue pourtant dans le genre métal, car on en reconnaît le son¹⁷⁹.

Dans un premier temps nous montrerons comment les avancées technologiques ont permis l'émergence du métal et sa distinction avec le rock. Nous ferons ensuite un rappel sur la différence entre le hard rock et le métal.

Au XX^{ème} siècle, l'apparition et le développement des techniques de sonorisation et d'amplification a joué sur l'émergence de toutes les musiques dites « actuelles » (microphone, enregistrement multipiste, informatique musicale, etc.). Ces nouvelles technologies ont une importance primordiale dans la différenciation des genres musicaux actuels, et donc entre autres sur la reconnaissance du genre métal. Ainsi, bien que le son change d'un sous-genre à l'autre et d'un groupe à l'autre, la spécificité du timbre, du *sound* obtenue entre autre grâce aux technologies actuelles permet l'identification du genre métal indépendamment du sous-genre.

L'important volume sonore et les effets en tout genre, notamment de distorsion étaient déjà recherchés dans les musiques blues/rock, racines du métal, et c'est surtout au niveau des amplificateurs¹⁸⁰ pour guitare que la différence se joue, puisque c'est cet instrument comme nous l'avons vu qui

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 18.

¹⁷⁸ Aujourd'hui tout de même rejoints par une batterie.

¹⁷⁹ Le son des violoncelles est le plus souvent modifié, comme pour la guitare, grâce à des effets de distorsion.

¹⁸⁰ Couramment raccourci au terme « ampli »

permet le plus souvent de reconnaître cette musique. Et dans les années soixante-dix, ces derniers « évoluent vers toujours plus de puissance et de possibilités de déformation du son »¹⁸¹. La différence de son dépend de la marque et du type d'amplificateurs utilisés, associés entre eux et/ou avec différents effets rajoutés. Plus récemment, l'apparition des amplificateurs à modélisation, dont l'utilisation reste contestée par certains, permet aujourd'hui la simulation de nombreuses sonorités avec un même produit. De plus, l'invention du *humbucker*¹⁸² a également contribué à améliorer l'utilisation de la distorsion.

La différence se fait également au niveau du mixage, permettant la mise en avant de certains instruments, de certains timbres par l'amplification ou la diminution de certaines fréquences, la spatialisation des sons, etc. Les fréquences basses par exemple sont souvent mises en avant pour donner plus de puissance et de profondeur au son. De ce fait, certains sous-genres du métal privilégient une sonorité plutôt qu'une autre. Ainsi, les groupes de black métal revendiquent un son plus « sale ». À l'opposé, ces dernières années, certains groupes se rapprochent d'un son plus abordable ou plus commercial d'après certains que ce soit au niveau de la composition ou au niveau donc de la production et du mixage, parfois assumé par les groupes. Ainsi :

« [...] chaque sous-genre du Métal recèle ses propres particularités en matière de jeu et de son. Ainsi l'écoute peut se faire à différents niveaux selon le style de Métal auditionné, écoute qui demande souvent une certaine accoutumance afin de pouvoir décrypter les diverses singularités de chaque genre, notamment vis-à-vis des musiques les plus brutes qui pour un néophyte peuvent s'apparenter à un simple brouillage sonore. »¹⁸³

A ce propos, on notera en effet que le métal est souvent comparé à du bruit par les non-initiés, sans doute à cause d'une sensation désagréable à son écoute. Encore faut-il situer la limite, si elle existe, entre bruit et musique¹⁸⁴.

¹⁸¹ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 36.

¹⁸²Cf. Glossaire

¹⁸³ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 127.

¹⁸⁴ A ce propos voir le paragraphe consacré au bruit dans MOUSSION, David, *ibid.*, p. 57-58.

Les remarques de Maud Gherardi par rapport à la notion du bruit dans notre société actuelle sont particulièrement intéressantes :

« L'augmentation de décibels et le bruit que renferme le métal sont aussi la marque de notre époque moderne. D'une manière générale, le volume sonore et le bruit entourant notre vie quotidienne sont beaucoup plus élevés qu'au début du XX^e siècle. La musique est représentative du monde dans lequel nous évoluons. La ville, les transports et l'industrie ont acquis une position prépondérante dans nos vies, elles se retrouvent dans l'art sous forme de métaphore à travers le bruit. La musique savante comme la musique populaire se sont orientées vers le bruit. Depuis les premières expériences de musique concrète, celui-ci occupe une place non négligeable dans la création musicale »¹⁸⁵.

Ensuite, comme nous l'avons vu dans notre première partie, il existe une certaine différence entre le hard rock et le métal. Dans l'absolu, le métal est en fait l'évolution de la musique hard rock, elle-même découlant du rock et apparue à la fin des années soixante. Mais comme l'explique Nicolas Bénard¹⁸⁶, aujourd'hui on peut aussi parler de hard rock comme sous-genre de la musique métal et dont le style et le rythme se rapproche plus du rock, mais en gardant le *sound* du genre métal. Il s'agit donc d'un sous-genre restant dans l'esprit du hard rock d'origine¹⁸⁷. Le métal a plus tendance à utiliser des progressions harmoniques, des modulations, etc. tandis que le hard rock reste relativement sur une structure harmonique type blues. Il en va de même pour le rythme qui restera plus constant dans le hard rock, lorsque beaucoup de sous-genres du métal préfèrent des variations d'intensité et de tempo.

Le métal se reconnaît donc avant tout par sa puissance sonore :

« Il existe dans cette esthétique sonore une réelle volonté de puissance et/ou de violence, et la limite entre ces deux états s'avère souvent difficile à trouver »¹⁸⁸.

¹⁸⁵ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 34-35.

¹⁸⁶ BENARD, Nicolas, *La Culture Hard Rock, op. cit.*, p. 32.

¹⁸⁷ Nicolas Bénard fait pour sa part une différenciation de typographie avec des majuscules et des minuscules entre Hard Rock (évolution du rock et à l'origine du métal) et hard rock (sous-genre du Hard Rock et donc du métal).

¹⁸⁸ METZGER, Matthieu, *op. cit.*, p. 19.

Notons que la distinction entre rock, hard rock, et métal peut parfois être plus difficile lors des concerts, car ils ne permettent pas toujours de d'entendre les différents aspects du son favorisés lors du mixage en studio. D'une façon générale, même pour un groupe de rock, la puissance sonore dégagée lors d'un concert est très importante, et la sensation de « gros son » plus caractéristique du métal peut alors également ressortir. D'un autre côté, l'apparence vestimentaire et le jeu de scène peuvent à l'inverse distinguer un groupe de métal d'un groupe plus rock, d'où la nécessité de parfois s'intéresser à des caractéristiques autres que la musique même pour pouvoir effectuer une distinction, ne serait-ce entre les sous-catégories du métal.

III. Diversité des sous-genres liée aux influences musicales reçues

Dans notre questionnaire, nous avons demandé les genres musicaux qui auraient le plus de similitudes avec le métal, et à l'inverse, ceux qui s'en éloigneraient le plus. Nous avons remarqué que les réponses variaient du tout au tout selon si l'individu était amateur ou non de cette musique. Nous avons aussi noté que les personnes étudiant ou travaillant dans le domaine de la musique, donnaient des réponses similaires aux amateurs de métal. Concernant les similitudes, nous remarquerons que les non-amateurs n'ayant pas trop de connaissances musicales ont le plus souvent donné comme réponse le « rock » ou le « hard rock »¹⁸⁹. Non sans faire abstraction de ces réponses¹⁹⁰, nous ne parlerons pas réellement dans cette partie de ces influences-là¹⁹¹. Ceux qui ont une plus grande culture musicale, qu'ils soient amateur de métal ou non, ont donné des réponses beaucoup plus diverses, se rejoignant souvent, et donnait plusieurs genres en exemple au lieu d'un seul. Nous citerons d'abord cette réponse d'un musiciens semi-pro que nous avons trouvé particulièrement intéressante et résumant très bien le sujet : « le jazz, parce que dans les deux cas, les gens qui ne connaissent pas trouvent que c'est toujours la même

¹⁸⁹ Régulièrement avec des points d'interrogation.

¹⁹⁰ Qui sont très intéressantes par rapport à la perception du métal.

¹⁹¹ Nous aurions dû le préciser dans notre questionnaire, mais n'y avons pas pensé, pensant que ces genres musicaux dont le métal découle directement n'étaient pas le sujet ici.

chose »¹⁹². Mais les deux réponses qui reviennent le plus sont étrangement le rap d'une part et la musique classique d'autre part. Nous précisons « étrangement », car la plupart des gens, et de nombreux amateurs de métal même, pense que le rap et le métal sont en guerre et que ce sont deux genres complètement opposés, et que la musique classique est ce qui s'éloigne le plus du métal. D'ailleurs, ces deux musiques ont aussi été régulièrement mentionnées pour celles qui s'en éloigneraient le plus... Nous citerons même cet étudiant en musicologie qui nous a donné en réponses pour les similitudes « ça peut paraître étrange mais je dirais la musique classique »¹⁹³ et pour ce qui s'y oppose « même réponse : musique classique : elle est à la fois très proche et très éloignée du métal »¹⁹⁴. Enfin, parmi les autres réponses récurrentes pour les musiques s'en éloignant, nous avons les musiques types variétés massivement diffusées, la techno, etc. Quelques réponses remarquées pour finir : « les berceuses pour enfant »¹⁹⁵, « la musique de relaxation »¹⁹⁶, et enfin « j'ai pas encore eu la chance d'écouter un groupe de "grind-reggae" ou de "trash-musette" ou encore de "speed-trip-hop" »¹⁹⁷.

En fin de compte, comme toutes les musiques actuelles, le métal reçoit de nombreuses influences des autres genres musicaux, mais envoie également, ce qui participe grandement à la multiplicité des sous genres et donc à la diversité de cette musique. Afin de montrer cette diversité, nous nous intéresserons donc particulièrement aux influences reçues, que nous séparerons en deux : tout d'abord les influences de la musique occidentale savante, des musiques de traditions orales, folkloriques ainsi que jazz. Nous verrons ensuite les influences des diverses musiques populaires actuelles.

¹⁹² Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

¹⁹³ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

¹⁹⁴ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

¹⁹⁵ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

¹⁹⁶ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

¹⁹⁷ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

1. Musiques occidentales savantes et de traditions orales

Nous l'avons vu plusieurs fois, contrairement à ce que l'on pourrait penser, le métal est influencé par la musique savante¹⁹⁸, et les diverses études montrent toujours que les groupes comme le public en écoutent beaucoup. Robert Culat explique d'ailleurs :

« Pour l'opinion publique, le métal est souvent perçu comme diamétralement opposé au classique. Le classique serait doux, mélodique, apaisant, le métal violent, brutal et excitant. Le classique serait la musique de *l'establishment*, des personnes adultes et âgées, des gens bien éduqués et policés, le métal la musique de la rébellion, des adolescents et des jeunes, la musique provocatrice par excellence, etc. On pourrait certainement trouver d'autres oppositions qui traînent dans la mentalité commune. On oublie cependant au moins un point commun [...] c'est que le classique comme le métal sont des musique élitistes ou minoritaires. [...] il peut donc y avoir des affinités entre le métal (particulièrement le black) et le classique. [...] la mélodie est présente dans le métal et le classique est parfois une musique très puissante »¹⁹⁹.

Cela n'est certes pas vrai pour tous les sous-genres, mais plusieurs éléments du classique peuvent se retrouver dans le métal. Pour une étude plus approfondie, Maud Gherardi a consacré son mémoire aux « relations insoupçonnées » entre les deux musiques²⁰⁰. Pour commencer, les enchaînements harmoniques basés sur les degrés I, IV et V provenant du blues et récurrents dans le heavy métal sont comparables à la musique classique. Même l'exploitation du triton se retrouve également dans certains compositeurs de la période romantique par exemple.

De plus, les amateurs de métal y trouvent une similitude au niveau de la puissance dégagée par la musique, et de leur capacité commune à pouvoir explorer et exprimer une grande palette de sentiments. La ressemblance la plus notable se fait avec les sous genres comme le métal symphonique, où l'on peut trouver des arrangements orchestrés, des chanteurs lyriques etc. Il existe même l'opéra métal, que nous séparerons en

¹⁹⁸ Dans nos citations et tout ce qui a pu aider pour ce sujet (ouvrages, discussions) la musique savante sera souvent remplacée par le terme de musique classique comme généralité pour la plupart des gens.

¹⁹⁹ CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 67-68.

²⁰⁰ GHERARDI, Maud, *op. cit.*

deux variantes : d'une part les groupes travaillant dans une esthétique se rapprochant de l'opéra par l'utilisation de plusieurs voix souvent lyriques et une grande théâtralité (Therion, Suède) et d'autre part les projets d'album conceptuels où il ne s'agit pas réellement d'un groupe à part entière, mais d'un regroupement de musiciens issus de différents groupes, et de chanteurs²⁰¹ interprétant chacun un personnage (Avantasia ; Ayreon). C'est en fait une évolution de l'opéra rock, découlant lui-même de la comédie musicale.

Enfin on retrouve également dans le métal la virtuosité et le culte du « *guitar hero* ». D'ailleurs, il existe un sous-genre appelé le métal néoclassique directement influencé par la musique classique donc, mais au sens large du terme, car on y retrouve également des éléments issus par exemple de la musique baroque ou romantique. Ce genre musical est beaucoup plus basé sur la partie instrumentale, avec une très grande virtuosité du guitariste inspiré par les virtuoses de l'époque tel que le violoniste Paganini dont le jeu a largement influencé le guitariste suédois Yngwie Malmsteen, principal représentant du métal néoclassique.

Cependant, rappelons que l'utilisation des *power chords* qui entraîne des quintes et des octaves parallèles va à l'encontre des règles du classicisme, et que beaucoup de groupes de métal dits « symphonique » se servent en fait de sons synthétiques²⁰²...

Ensuite, au-delà de la musique savante, on peut trouver des influences des musiques folkloriques²⁰³ ou de tradition orale. Nous regroupons ici toutes les musiques issues des diverses cultures traditionnelles et ethniques, et également les musiques datant d'avant la période baroque, comme la musique médiévale²⁰⁴. Ce sont les influences que l'on trouve dans des groupes plutôt mélodiques aussi, et bien sûr dans ce qu'on appelle le folk métal (ou

²⁰¹ Cette fois-ci pas forcément lyriques.

²⁰² Pour plus de détails cf. I. 5. et 6. et II. 1.

²⁰³ Pour ce paragraphe cf. I. 6.

²⁰⁴ Car les sous-genres se servant d'influences médiévales sont dans la même veine que ceux utilisant des musiques folkloriques. De plus, pour une partie de la population, le terme de musique médiévale n'est pas seulement utilisé pour parler de la musique de cette période, mais également pour décrire des musiques d'aujourd'hui s'en inspirant, pas forcément de façon exacte, mais rappelant les ambiances dégagée par la musique médiévale de l'époque.

métal folklorique) et les sous-genres associés (pagan métal, viking métal, etc.). Il s'agit d'intégrer des éléments d'une culture donnée, souvent par l'ajout d'un instrument plus traditionnel, mais également par rapport à l'esthétique du groupe²⁰⁵. Là encore, les groupes utilisent parfois des synthétiseurs ou bien des séquences de *samples* à la place. Mais le plus souvent, il s'agit de membres du groupe à part entière, venant se rajouter à la formation ordinaire. Les folklores les plus représentés sont principalement ceux des pays plutôt nordiques ou des cultures orientales.

Dès le début de la musique métal, on peut entendre l'influence des musiques jazz, tout d'abord dans le métal progressif. Il s'agit d'une évolution du rock progressif et du rock psychédélique et on y retrouve ainsi les mêmes caractéristiques musicales fortement influencées par le free jazz et le jazz fusion. Les morceaux sont très longs et complexes, avec des mesures composées, des changements de rythmes, et des harmonies inspirées également du jazz, etc.

Il existe aussi ce qu'on appelle le mathcore (The Dillinger Escape Plan, Etats-Unis) qui est une sorte de métal progressif poussé à l'extrême et donc toujours très influencé par la complexité du free jazz, mais plus violent que le métal progressif qui est souvent plus mélodique.

Enfin, certains vont même puiser dans les branches plus swing du jazz, comme le groupe suédois Diablo Swing Orchestra²⁰⁶.

2. Musiques populaires actuelles

Comme nous l'avons vu plus haut²⁰⁷, bien que certains groupes sont en guerre avec les musiques actuelles tels que le rap ou la techno, d'autres

²⁰⁵ Cf. B. III.

²⁰⁶ Ce groupe ferait partie de ce que l'on appelle le métal avant-gardiste ou expérimental, où les styles varient souvent beaucoup d'une chanson à l'autre et les groupes expérimentent de nouvelles sonorités moins conventionnelles. La première chanson de chaque album à ce jour commence par un morceau mélangeant le métal et le swing, ainsi que du chant lyrique.

²⁰⁷ Cf. A. I. 6.

profitent au contraire de ces nouvelles sonorités que ce soit pour enrichir leur musique ou toucher un public différent.

C'est le cas d'une grande partie du métal alternatif, évolution du rock alternatif, qui fusionne le métal avec d'autres genres musicaux :

« [...] cette fusion s'effectue principalement à partir du punk et de ses nombreux dérivés plus ou moins extrêmes, du hardcore au rock industriel. Mais la musique noire américaine, notamment le funk et le rap, trouve également un nouvel épanouissement à travers le métal, dont la branche alternative sort rapidement de l'ombre pour gagner une popularité massive dans les années quatre-vingt-dix »²⁰⁸.

On peut effectuer un parallèle entre les influences jazz citées précédemment et le métal alternatif, mais ce dernier est assez large et plusieurs autres influences s'y mêlent : la funk, le reggae, le rap, etc. Nous noterons que pour ces genres, l'influence musicale donnée entraîne le plus souvent une influence en relation directe sur les caractéristiques extrinsèques comme l'apparence ou les thèmes abordés²⁰⁹. De par le manque de recul et les nombreux mélanges de musiques, les différents termes donnés aux sous-genres autour du métal alternatif sont encore un peu confus et varient d'une source à l'autre. Par exemple, dans l'étude de Robert Culat, une annexe porte sur les sous-genres²¹⁰, et dans celle sur le néo métal, Grégory Denize écrit :

« [...] pour simplifier les choses et pour ne pas rentrer dans un débat sans fin, nous considérerons que la fusion et le rap-métal sont des styles sous jacents du néo métal. Mais il faut savoir que beaucoup de personnes font une distinction entre la fusion/rap-métal et le néo métal, et certains voient même une différence entre la fusion et le rap-métal »²¹¹.

Fabien Hein²¹² pour sa part, lorsqu'il fragmente les différents sous-genres du métal, consacre une partie pour le métal fusion²¹³ et le rap-métal²¹⁴, et une autre pour le néo métal²¹⁵. Mais nous reviendrons sur ceci dans notre partie consacrée au néo métal²¹⁶.

²⁰⁸ FERRÉ, Robin ; THIRIEZ, Igor ; YASSEF, Mathieu, *op. cit.*, p. 57.

²⁰⁹ Nous ne le préciserons pas forcément à chaque fois.

²¹⁰ Différents auteurs ont ainsi participé au livre notamment pour cette annexe.

²¹¹ DENIZE, Grégory dans CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 454.

²¹² HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 47-148.

²¹³ Qu'il nomme par sa version anglophone : crossover metal

²¹⁴ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 82-86.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 116-118.

²¹⁶ Cf. C. III.

Commençons avec les influences funk. Certains groupes s'en inspirent, mais principalement au niveau du jeu de basse qui sera ainsi plus *groovy*²¹⁷ avec notamment l'utilisation récurrente du *slap*. C'est le cas de nombreux groupes de métal fusion²¹⁸ (Faith No More, États-Unis). Certains parlent même parfois plus précisément de funk-métal²¹⁹. Dans une continuité, on peut également trouver des influences issues de la scène reggae/ska/dub²²⁰. Bien que très peu de groupes s'y soient adonnés, ce genre que l'on pourrait nommer de reggae-métal, et pouvant être considéré comme un courant interne du métal fusion, est tout de même particulièrement original, et par exemple le groupe britannique Skindred²²¹ connaît tout de même une grande notoriété. On y retrouve les influences de ce type de musiques avec l'utilisation de rythmes syncopés et de développement en contre temps ainsi qu'une façon de chanter similaire, mélangée à la saturation et des riffs métal.

Ensuite, certains utilisent les musiques rap et hip-hop. Bien qu'il y ait une sorte de guerre entre ces genres et le métal, une fusion existe bel et bien, notamment dans le néo-métal²²² (Korn, États-Unis) et le rap-métal (Rage Against The Machine, États-Unis), ainsi que la variante française parfois appelée frenchcore²²³ (Watcha, France). Concernant les caractéristiques communes avec les genres en question, on y retrouve un chant parfois rappé, une musique plus simpliste aux rythmiques lourdes et dans des tempos médium, et une esthétique quelquefois assez proche du rap et du hip-hop.

Une autre fusion de genres en guerre, est celle du métal avec les musiques électro et/ou techno, dont les métalleux reprochent souvent le manque de recherche et de musicalité notamment à cause de l'utilisation

²¹⁷ Cf. glossaire (à « groove »)

²¹⁸ Cf. C. III.

²¹⁹ Ici encore, une distinction est même parfois faite entre métal fusion et funk-métal.

²²⁰ Nous précisons que n'étant pas spécialisé dans ces genres musicaux, nous ne connaissons pas parfaitement toutes les différences et subtilités pouvant exister, d'où notre dénomination de plusieurs noms à la fois.

²²¹ Cf. C. III. 2.

²²² Plus de détails seront donnés dans le C. III

²²³ Cf. B. III. 3. Où nous donnerons plus de renseignements sur le frenchcore.

d'instruments virtuels. On regroupe ses musiques sous le terme de métal industriel, son représentant le plus connu étant l'américain Marilyn Manson. Dans une version encore plus techno, le groupe allemand Rammstein est également relativement célèbre²²⁴. Musicalement, on entendra beaucoup de sons électroniques, souvent des *samples*, des effets sur les voix, parfois même une boîte à rythme à la place de la batterie et des « rythmes martiaux et répétitifs [...] totalement dépourvus de finesse et de légèreté »²²⁵.

Dans les influences plus évidentes, il y a les musiques punk et hardcore²²⁶ qui ont donné des genres comme le punk-métal (Suicidal Tendencies, États-Unis) et le grunge (Nirvana, États-Unis) que l'on peut parfois hésiter à classer comme faisant partie du métal, notamment parce que ces groupes sont peut être plus accessibles et plus commercialisés. On y retrouve un son de guitare moins propre et des tenues peu soignées. Nous avons également ici toutes les variantes de métal hardcore, metalcore et autres emocore etc.

Enfin dans ce dernier point nous allons regrouper les influences²²⁷ des divers mouvements des musiques gothiques, dark et batcave. L'influence du mouvement gothique en général se retrouve bien entendu dans de nombreux sous-genres du métal au niveau du look ou des thèmes. Cependant il existe un genre directement relié et découlant du rock gothique, c'est le métal gothique (Katatonia, Suède) qui a la particularité d'être souvent relativement abordable par un côté calme et parfois proche de la musique pop. On trouve également le dark métal (Beyond Dawn, Norvège) avec un côté plus torturé, des paroles et une musique très sombres, des cris, des chuchotements etc.

²²⁴ Ce sont d'ailleurs souvent des groupes allemands les plus connus dans ce genre, sans doute parce qu'ils utilisent souvent leur langue maternelle dont la sonorité convient particulièrement à l'esprit de la musique.

²²⁵ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 101.

²²⁶ Notons que le terme hardcore peut être associé à plusieurs genres musicaux, notamment les musiques techno/électro dont il n'est pas question ici. Cf. DENIZE, Grégory dans CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 448-452.

²²⁷ Qui semblent pour ce cas là particulièrement, aller dans les deux sens : reçues et envoyées.

influencé²²⁸ par ce qu'on appelle la musique dark ou dark-ambiante²²⁹. Pour finir, cette esthétique se retrouve également dans la plupart des groupes de métal atmosphérique (Theatre Of Tragedy, Norvège) que nous verrons plus en détail plus loin²³⁰.

Pour conclure, n'oublions pas que les influences ne sont pas seulement musicales²³¹. En effet le métal se trouve « au carrefour de champs culturels très variés - d'ordre musical [...] ou non (la littérature, l'histoire, le cinéma) »²³². Nous en reparlerons donc dans notre partie suivante, consacrée aux propriétés extrinsèques.

B. CARACTÉRISTIQUES EXTRINSÈQUES

Nous l'avons vu dans notre 1^{ère} partie, pour définir un genre musical il faut également prendre en compte des caractéristiques autres que la musique elle-même. Ce sont les données extrinsèques, qui sont en interaction avec les propriétés intrinsèques car elles permettent de leur donner un sens en lien avec une culture donnée. Elles jouent un rôle très important dans le genre métal, mais ici encore, il existe des nuances permettant de mieux comprendre et distinguer les sous-genres. Nous allons donc montrer ces différentes caractéristiques, entre clichés et réalité. Dans un premier temps nous donnerons quelques précisions sur le monde du métal et sa « communauté ». Ensuite, nous parlerons des différents codes du métal en ce qui concerne l'attitude et l'apparence qui concernent à la fois les groupes et le public. Enfin nous montrerons l'esthétique de cette musique selon les sous-genres.

²²⁸ L'influence se fait ici dans les deux sens.

²²⁹ Ce genre de musique est souvent relié au monde du métal du fait d'un public souvent commun. La différence essentielle est qu'il n'y a pas de guitares saturées et rarement de la batterie, seul le côté d'une musique tourmentée demeure. Cf. C. III. 2.

²³⁰ Cf. C. II.

²³¹ Nous y avons d'ailleurs fait plusieurs fois référence dans cette partie.

²³² BENARD, Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 70 à nos jours ; Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, op. cit., p. 17.

I. Notes sur la communauté métal

Les métalleux sont en fait un ensemble de la société regroupé par une musique. Attention cependant, certains ne se considèrent pas comme faisant partie d'une communauté quelconque, pour eux le métal est simplement une musique et ils rejettent ceux qui seraient trop renfermés dans ce monde et manquent d'ouverture d'esprit²³³. Mais la plupart des métalleux, ou dirons-nous, de ceux qui écoutent ou jouent du métal, ont majoritairement un même « état d'esprit »²³⁴.

1. Public et fans

Pour commencer, une note sur le terme de « fan » : comme l'a montré l'étude de Robert Culat²³⁵ cette diminution du terme « fanatique » n'est pas très adaptée à la communauté métal qui lui préfère des expressions comme « amateur » ou « passionné ». Si nous avons utilisé ce mot, c'est pour montrer l'attachement et la fidélité des métalleux envers cette musique. En effet, la majorité des personnes qui écoutent et apprécie réellement le métal ne se contente pas de l'écouter : ils s'y intéressent et se distinguent souvent par des mentalités et des caractères communs. Bien sûr une partie du public écoute de la musique métal parmi beaucoup d'autres, tout comme la majorité des amateurs de métal sont ouverts à de nombreuses musiques différentes. Mais les diverses études et notre expérience ont montré que les plus connaisseurs du genre ont globalement une même vision et des goûts communs, par rapport au public passager, minoritaire en proportion. Concernant les personnalités d'ailleurs, notons que l'étude de Robert Culat montre qu' « affirmer que tous les métalleux sont d'un tempérament pessimiste est bien un cliché et non pas une réalité »²³⁶.

²³³ Nous nous permettons de dire ceci par rapport à certaines réponses à notre questionnaire, ainsi qu'à ce qui est ressorti de plusieurs discussions avec des personnes appréciant le métal.

²³⁴ CULAT, Robert, *op. cit.*, p.87.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ *Ibid.*, p. 54.

Ensuite, les amateurs de musique métal s'identifient la plupart du temps, comme les musiciens, par leur apparence, leur tenue, leur cheveux, etc²³⁷. Certains l'entretiennent en permanence, tandis que d'autres ne le font qu'occasionnellement par exemple pour un concert. Bien sûr il y en a qui n'ont pas de look particulier, mais d'une manière générale, lorsque l'on voit un regroupement de métalleux, on le reconnaît visuellement comme tel.

La majorité des amateurs jouent dans un groupe. L'instrument privilégié est sans nul doute la guitare. De plus ils se rendent régulièrement à des concerts²³⁸, notamment ceux de la scène locale, communément appelée la scène *underground*²³⁹.

2. La scène underground

Le métal est de toute façon une musique underground à la base puisqu'elle est apparue comme une radicalisation, se voulant à l'encontre des principaux codes imposés par la société moderne occidentale. De plus, bien qu'il y ait quelques groupes légèrement connus du grand public, ne serait-ce que de nom (Metallica, Iron Maiden, Korn, etc.) cette musique reste relativement peu commercialisée, notamment en France. D'ailleurs, nous avons été surprises dans les réponses de notre questionnaire que certains non-amateurs ne soient pas capables de donner un seul nom de groupe de métal. Cela s'explique aussi par le fait que la majorité des gens, comme nous l'avons déjà expliqué, imagine que le métal est une musique forcément très violente. Pourtant, quelques groupes ont connus ou connaissent une grande popularité et sont ou ont été très diffusés, même par les médias français, notamment depuis la fin des années quatre-vingt-dix et le début des années 2000 (Evanescence, États-Unis). La popularisation du métal s'est également faite, et ce depuis création du genre, par le biais des ballades, comme par exemple Metallica avec « Nothing else matters » ou encore Scorpion avec « Still loving you ».

²³⁷ Cf. II. 1.

²³⁸ D'après diverses études, plus que la majorité des gens.

²³⁹ Cf. Glossaire

En dehors de cette proportion relativement mince des groupes connus du grand public, il reste encore différents niveaux de célébrité dans le genre métal. D'une part les groupes « connus de ceux qui connaissent », sous-entendus pour les gens s'intéressant un minimum à cette musique pour connaître les grands noms de la scène métal (Nightwish, Cradle Of Filth, Dream Theater, Machine Head, Napalm Death, etc.). Ensuite il y a les groupes émergents, qu'relativement célèbres ne serait-ce que dans leur pays, mais il faut donc une plus grande implication pour les connaître (Dagoba, Lumsk, Asrai, etc). Pour finir, il y a ce que nous appellerons donc ici la scène underground, correspondant à tous ces petits groupes locaux, très nombreux du fait qu'une majorité d'amateurs de métal jouent dans un groupe, et dont la popularité présente et future dépend certes de la qualité, mais aussi de la possibilité d'implication, des moyens mais également de la chance et des opportunités. Nous nous permettrons donc ici de citer quelques groupes stéphanois : Heavylution, Entys, Weirdland, F Stands For Fuck You, etc.

3. La presse métal

La musique métal étant relativement peu commercialisée, la principale source d'information pour les amateurs est la presse spécialisée. Celle-ci a permis le développement de cette culture et de ce genre musical appart, et de faire connaître des groupes, soit locaux, soit étrangers. Elle s'est développée, principalement ces dix dernières années, notamment avec internet et les webzines. Certains magazines sont plus spécialisés que d'autres et nous ne pouvons pas en donner une liste complète mais donnerons quelques exemples.

Dans son étude, Robert Culat a fait ressortir la prédominance du magazine *Metallian*²⁴⁰, qui serait la principale référence en la matière²⁴¹. Ce magazine musical existant depuis 1991 semble cependant privilégier le métal plus extrême. Mais il a la caractéristique de s'intéresser aux acteurs du monde

²⁴⁰ <http://www.metallian.net/>

²⁴¹ L'ouvrage de Robert Culat datant de 2007, nous pouvons considérer que ceci est certainement toujours d'actualité.

métal avec par exemple des reportages sur les labels spécialisés, ainsi que des articles et des interviews des groupes moins connus.

Rock Hard²⁴² est également un magazine spécialisé du métal abordant des sous-genres assez divers. Un des premiers magazines métal, il existe depuis 1983 en Allemagne et depuis 2001 en France, mais est également distribué dans une vingtaine de pays.

Dans les magazines plus larges, il y a Elogy²⁴³, existant depuis 1998. Se présentant comme le magazine de la musique et de la culture underground, on y trouve donc en plus du métal d'autres genres assimilés comme la musique gothique, industrielle, etc., ainsi que des articles sur différentes formes d'art dans une esthétique semblable.

II. Attitude et apparence

Que ce soit dans la rue, dans des concerts, sur des affiches etc. : le métal se reconnaît. A la fois pour les amateurs et pour les groupes, nous allons ici voir les différents codes du métal, que ce soit dans la tenue ou la gestuelle.

1. Codes vestimentaire et d'apparence

L'apparence, l'aspect visuel et les codes vestimentaires sont presque aussi importants que la musique elle-même :

« Même ceux qui considèrent le look comme secondaire et vraiment peu important avouent qu'il y a tout de même un minimum de tenue à avoir lorsqu'on est un métalleux qui se respecte »²⁴⁴.

Non seulement les métalleux se reconnaissent comme nous l'avons vu plus haut, mais leurs habits peuvent aussi indiquer leurs préférences

²⁴² <http://www.rockhard.fr/>

²⁴³ <http://www.elegy.fr/>

²⁴⁴ CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 89.

musicales à l'intérieur même du genre métal comme le confirme David Moussion :

« Ce qu'il importe de souligner, c'est l'importance des différents codes visuels liée à l'émergence des nombreux et différents styles : chaque courant porte ses propres valeurs qu'il distingue par tout un attirail vestimentaire ou symbolique. Certains sont plus proches que d'autres en terme d'apparence [...], d'autres sont littéralement opposés [...] »²⁴⁵.

Parmi toutes les tenues vestimentaires, on va trouver du cuir, des chaînes et des clous, des vêtements très larges ou au contraire des habits moulants et efféminés ; mais surtout des t-shirts à l'effigie des groupes qui sont de plus répandus grâce au développement du merchandising, notamment pour les filles²⁴⁶. Du côté des filles justement, on trouvera aussi de nombreuses tenues supplémentaires soit plutôt provocantes comme les mini-jupes, les collants résilles ou à rayures, soit inspirées d'époques anciennes avec des robes typées gothiques ou époque victorienne, des corsets et de la dentelles etc. ainsi que de nombreux accessoires.

Il y a donc des variantes de looks mais ce que l'on retrouve le plus souvent, d'une façon ou d'une autre, ce sont les couleurs sombres, notamment le noir.

Sur le corps lui-même, les métalleux vont se reconnaître par divers éléments identifiant un look qui se détache d'une quelconque mode²⁴⁷. En effet, la plupart auront par exemple des cheveux longs²⁴⁸ qui s'obtiennent sur plusieurs années. Nombreux aussi sont ceux qui possèdent des tatouages, qui sont une marque permanente. On verra également souvent des piercings en tout genre et parfois du maquillage outrancier²⁴⁹.

²⁴⁵ MOUSSION, David, *op. cit.*, p. 71.

²⁴⁶ Pour plus de détails sur ce sujet, voir TURBÉ, Sophie, *Les Métalleuses ; Portrait d'amatrices de Metal à la lumière des Gender Studies*, Mémoire de Master 1, Université de Metz, 2010, p. 82-85.

²⁴⁷ Ceci est relatif, car nous constatons qu'aujourd'hui, certains de ces looks deviennent presque des phénomènes de mode mais souvent passagère, et principalement chez les adolescents.

²⁴⁸ Attention cependant, tous les métalleux n'ont pas les cheveux longs !

²⁴⁹ Là encore, concernant les tatouages, les piercings, etc. ces « distinctions » sont de plus en plus répandues de nos jours, pas seulement chez les métalleux.

2. Symboles récurrents

Sur les vêtements, en tatouages, sur les pochettes de cd, etc. on retrouve des symboles récurrents dans le genre métal.

Tout d'abord, nous allons nous intéresser au pentagramme. Contrairement à ce l'on entend souvent, celui-ci n'est pas forcément une représentation du mal ou du Diable. En effet, un pentagramme ou pentacle est une étoile à cinq branches qui possède de nombreuses significations différentes. Originellement « symbole universel de perfection et de beauté, d'omnipotence et d'autocratie »²⁵⁰, il serait donc même plutôt associé à Dieu et au bien. Il peut également représenter le corps humain, ou bien des éléments primordiaux. C'est en fait lorsqu'il est inversé²⁵¹ qu'il représente le mal. En effet, les branches évoquent les cornes, les oreilles et le bouc du Diable. La tête de bouc, représentative de ce dernier dans de nombreuses cultures, est par ailleurs souvent associée à ce pentagramme inversé. Ce symbole du mal se retrouve dans l'imagerie des groupes de black métal principalement, ou les extrémistes satanistes, mais le pentagramme originel et donc positif se retrouve également dans certains sous-genres.



Figure 5 : Pentagramme



Figure 6 : Pentagramme inversé et tête de bouc

²⁵⁰ BENARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 107.

²⁵¹ Avec une pointe vers le bas.

Dans le même esprit que le pentagramme inversé, on trouve la croix renversée. Elle représente le refus du christianisme, ou de la religion d'une manière générale²⁵².

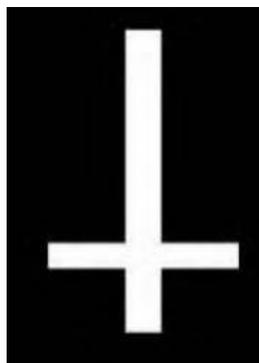


Figure 7 : Croix renversée

De nombreux autres symboles apparaissent de façon récurrente, toujours dans les mêmes thèmes de spiritualité, des cultures mythologiques et folkloriques, ou contre la religion : le chiffre de la bête (666), le nœud d'Odin, la croix Ankh, etc.

3. Gestuelle

La gestuelle fait à la fois partie du jeu scénique dans le métal, avec un certain aspect théâtral, mais elle regroupe également plusieurs pratiques individuelles ou collectives de cette communauté comparables à des rites.

Concernant les pratiques individuelles²⁵³, commençons avec le signe de la bête, ou signe du Diable, qu'est censé symboliser ce fameux poing fermé avec l'index et l'auriculaire tendus. Bien qu'il représenterait les cornes du bouc²⁵⁴, la plupart du temps, ce geste n'a aucune connotation purement

²⁵² Cependant il se pourrait qu'elle soit à la base un symbole chrétien, appelée alors la croix de Saint-Pierre, qui n'aurait pas voulu se faire crucifier dans la même position que Jésus Christ.

²⁵³ Il s'agit de pratiques que l'on peut faire seul, c'est-à-dire que l'on ne dépend pas des autres comme pour les pratiques collectives que nous verrons par la suite. Cependant, lors des concerts par exemple, il s'agit d'effets de masse et bien que l'on puisse pratiquer dans son coin, il peut également y avoir une dépendance et de la réactivité en fonction des autres personnes.

²⁵⁴ Cf. 2. et la représentation de la tête de bouc

antireligieuse mais est plutôt utilisé comme une communication entre les métalleux, ou entre le groupe et leur public. Comme l'explique Fabien Hein :

« Les amateurs de métal ont désormais pour coutume d'adresser ce signe vers la scène lors d'un concert pour manifester leur ferveur et leur adhésion collective. Ils peuvent également se l'adresser entre eux dans la vie courante en guise de salutation. Qu'il soit pratiqué de manière sérieuse ou par dérision, il peut constituer un signe de reconnaissance au sein de la communauté des amateurs de métal »²⁵⁵.

Les musiciens ont ainsi également pour habitude de poser pour les photos en faisant ce signe :



Figure 8²⁵⁶ : Photo de Kristian Niemann, guitariste (de 1999 à 2008) du groupe suédois Therion, faisant le signe de la bête.

D'après différentes sources, il nous est revenu que le premier qui aurait initié ce geste serait le chanteur Ronnie James Dio lorsqu'il faisait parti de Black Sabbath au tout début des années quatre-vingts.

²⁵⁵ HEIN, Fabien, *Hard op. cit.*, p. 148.

²⁵⁶ Photo prise par nous-mêmes lors d'un concert de Therion le 28 janvier 2007 au Ninkasi Kao à Lyon.

Une autre gestuelle bien connue est le *headbanging*. Très caractéristique des musiques métal²⁵⁷, il s'agit, pour les musiciens comme pour le public, de secouer sa tête au rythme de la musique. Cela peut être dans tous les sens, en faisant des cercles, etc., mais le plus répandu est un mouvement de bas en haut. Notons que cette pratique est d'autant plus visuelle avec le port des cheveux longs. Lors des concerts, les musiciens peuvent bouger leur tête avec un même mouvement créant ainsi une certaine unité visuelle.

Pour finir avec les pratiques individuelles, nous noterons également la pratique du *air guitar*²⁵⁸, consistant à mimer et donc sans guitare le jeu d'un guitariste, notamment les solos.

Ensuite, pour les pratiques collectives et donc généralement lors des concerts, la pratique la plus connue et la plus répandue dans la plupart des sous genres est sans doute le *pogo*²⁵⁹ que l'on pourrait considérer comme la « danse métal ». Il s'agit de se défouler dans la fosse lors des concerts, sur les musiques les plus extrêmes ou les passages plus violents dans un morceau, en se bousculant et se cognant les uns contre les autres. D'après Fabien Hein²⁶⁰ le *pogo* aurait été inventé par les punks en 1977, et l'on en trouve une radicalisation introduisant des coups de poings et de pieds appelées *slamdancing*²⁶¹.

Parmi les pratiques dérivées du *pogo*, on peut maintenant voir dans plus en plus de concerts des *braveheart*²⁶². Généralement dirigés par un des musiciens, il s'agit de séparer le public en deux en les écartant de chaque côté de la salle pour qu'ensuite ils se précipitent les uns contre les autres et finissent

²⁵⁷ Bien que l'on puisse trouver des réactions similaires sur d'autres musiques lorsque celles-ci nous plaisent, cela est beaucoup plus courant pour la musique métal, et de façon plus prononcée.

²⁵⁸ Cf. Glossaire

²⁵⁹ Cf. Glossaire

²⁶⁰ HEIN, Fabien, *Hard op. cit.*, p. 147.

²⁶¹ Cf. Glossaire

²⁶² Cf. Glossaire

en *pogo*. Cette pratique ressemblerait à une scène de guerre épique où les deux camps se chargent. Il y a également le *circle pit*²⁶³ où les participants courent le plus vite possible en formant un cercle qui finit aussi généralement par se terminer en *pogo*.

Enfin, on peut trouver des pratiquants du *slam*²⁶⁴. Cela consiste à se faire porter et déplacer par la foule à bout de bras le plus longtemps possible. Pour se faire, certains utilisent le *stage-diving*²⁶⁵, c'est-à-dire qu'ils montent sur la scène pour se jeter ensuite sur les gens qui vont les rattraper. Cela montre la solidarité et la confiance qui existe entre les métalleux.

III. Esthétique

Dans cette dernière partie concernant les caractéristiques extrinsèques, nous nous intéresserons enfin à l'image dégagée par les groupes de musique métal, ce qui passe par leur packaging²⁶⁶, l'artwork²⁶⁷, les messages véhiculés et la langue utilisée. Tous ces éléments allant généralement dans une même optique, mais différents d'un groupe à l'autre.

1. Un packaging reconnaissable

Le packaging correspond à l'emballage permettant de distinguer un produit, en l'occurrence ici, principalement les albums des groupes de métal. Cela s'étend bien entendu aux affiches de concert, aux produits dérivés, etc.

Tout d'abord, un groupe de métal peut généralement être identifiable simplement par son nom. En effet, comme nous l'explique Robert Walser :

²⁶³ Cf. Glossaire

²⁶⁴ Cf. Glossaire

²⁶⁵ Cf. Glossaire

²⁶⁶ Cf. Glossaire

²⁶⁷ Cf. Glossaire

« Les noms choisis par les groupes de heavy métal évoque le pouvoir et l'intensité par de nombreux procédés différents. Les groupes se réfère eux-mêmes à du pouvoir électrique ou mécanique (Tesla, AC/DC, Mötörhead²⁶⁸), à des animaux dangereux et désagréables (Ratt, Scorpions), à des gens dangereux et désagréables (Twisted Sisters²⁶⁹, Mötley Crüe²⁷⁰, Quiet Riot²⁷¹), ou à des objets dangereux et désagréables (Iron Maiden²⁷²). Ils peuvent invoquer le pouvoir auratique du blasphème ou du mysticisme (Judas Priest²⁷³, Black Sabbath²⁷⁴, Blue Öyster Cult²⁷⁵) ou la terreur de la mort elle-même (Anthrax, Poison, Megadeth²⁷⁶, Slayer²⁷⁷). Le heavy métal peut même clamer le pouvoir en étant autoréférentiel (Metallica) ou en transgressant la convention avec un nom anti-pouvoir (Cinderella²⁷⁸, Kiss²⁷⁹). Certains groupes ajoutent des trémas (Motörhead, Mötley Crüe, Queensrÿche) pour que leur nom fasse archaïque ou gothique. »²⁸⁰

En plus de cela²⁸¹, les noms peuvent également se rapporter à l'univers fantastique, la fantaisie, l'imaginaire et la science-fiction (Dragonforce, Sirenia, Dagoba²⁸²), à des références musicales (Symphony X, Sonata arctica, Stratovarius, Rhapsody of fire), à la puissance de phénomènes climatiques ainsi qu'à la grandeur de l'espace et des planètes (Vulcain²⁸³,

²⁶⁸ Signifiant « tête de moteur »

²⁶⁹ Signifiant « sœurs grimaçantes/perverties/malsaines »

²⁷⁰ Signifiant « bande bigarrée »

²⁷¹ Signifiant « émeute silencieuse »

²⁷² Signifiant « vierge de fer »

²⁷³ Signifiant « prêtre Judas »

²⁷⁴ Signifiant « le Sabbat noir »

²⁷⁵ Signifiant « culte de l'huitre bleue »

²⁷⁶ Signifiant « méga mort »

²⁷⁷ Signifiant « assassin »

²⁷⁸ Signifiant « Cendrillon »

²⁷⁹ Signifiant « bisou »

²⁸⁰ Notre traduction de : « The names chosen by heavy metal bands evoke power and intensity in many different ways. Bands align themselves with electrical and mechanical power (Tesla, AC/DC, Mötörhead), dangerous or unpleasant animals (Ratt, Scorpions), dangerous or unpleasant people (Twisted Sisters, Mötley Crüe, Quiet Riot), or dangerous and unpleasant objects (Iron Maiden). They can invoke the auratic power of blasphemy or mysticism (Judas Priest, Black Sabbath, Blue Öyster Cult) or the terror of death itself (Anthrax, Poison, Megadeth, Slayer). Heavy metal can even claim power by being self-referential (Metallica) or by transgressing convention with an antipower name (Cinderella, Kiss). Some bands add umlauts (Motörhead, Mötley Crüe, Queensrÿche) to mark their names as archaic or gothic. », WALSER, Robert (dir.), *op. cit.*, p. 2.

²⁸¹ Nous avons trouvé d'autres regroupements significatifs pour les noms de groupes, en plus de ceux donnés par Robert Walser, mais rappelons que son livre datant de 1993, les sous-genres se sont développés depuis, ainsi que les noms y correspondant.

²⁸² Nom d'une planète (normalement avec un « h » : Dagobah) dans l'univers des films de science-fiction *Star Wars*.

²⁸³ Signifiant « Volcan »

Kataklysm, Moonspell²⁸⁴). Enfin, notons que ces dix dernières années ont vu croître le nombre de noms de groupes de métal terminant par la lettre « A », le plus souvent pour des groupes à tendance mélodique (Sonata arctica, Apocalyptica, Angra) et particulièrement chez les groupes à voix féminines (Tristania, Epica, Sirenia, Magica). Pour généraliser, les noms de groupes de métal doivent rappeler la puissance, la noirceur, le fantastique, ou un mélange de ces éléments, correspondant au caractère de la musique jouée ainsi qu'au thèmes abordés²⁸⁵.

De plus, après le nom, c'est l'écriture, la graphie de celui-ci qui va assez souvent nous indiquer dans quel sous-genre de la musique métal se situe le groupe. Par exemple, dans les plus reconnaissables, on trouve les noms des groupes de heavy métal ou de trash métal qui seront souvent écrits avec une graphie carrée, des lettres tranchantes, des pointes faisant penser à des lames etc. :



Figure 9 : logos des groupes Iron Maiden (heavy métal) et Metallica (trash métal)

Les groupes de métal plus extrêmes (black métal, grindcore) seront eux la plupart du temps écrits avec des lettres très déformées, et mêmes très souvent illisibles quand on ne connaît pas le nom du groupe :



Figure 10 : logos des groupes Enthroned (black métal) et Dying Fetus (grindcore)

²⁸⁴ Signifiant «Sort/Charme de la lune »

²⁸⁵ Cf. 2.

Pour finir, on reconnaît également souvent le packaging d'un groupe de musique métal par le design et le graphisme, appelés l'artwork. Celui-ci change d'un sous-genre à l'autre et est le plus souvent en relation avec les messages véhiculés.

2. Les différents thèmes abordés et l'artwork

Il y a des sujets récurrents abordés dans les paroles des chansons de musique métal et représentés dans l'artwork, mais ils sont de moins en moins spécifiques à ce genre de par l'influence et le mélange avec les autres musiques. Les thèmes permettent surtout la différenciation des sous-genres plus que le genre métal lui-même. De plus, précisons que les paroles sont un élément relativement important pour l'appréciation d'un groupe par les amateurs, bien que la musique passe en premier, le message reste un facteur extrinsèque essentiel²⁸⁶. Nous remarquerons qu'une majorité des thèmes est tirée de divers courants littéraires. Nous essaierons de faire des regroupements²⁸⁷, toutefois de plusieurs thèmes s'entrecoupent.

Pour commencer, on retrouve les thèmes associés à la science-fiction et de l'héroïc-fantasy avec les histoires fantastiques, de chevalerie, de magie, de dragons, de bravoure, etc. Ces thèmes seront le plus souvent associés aux genres autour du heavy métal et du power métal, et comme l'explique Nicolas Bénard :

« Toutes ces influences révèlent un intérêt pour des phénomènes culturels qui touchent particulièrement les jeunes générations, comme la littérature de fantasy, la bande-dessinée ou encore le cinéma d'heroic fantasy. [...] Comme pour les textes, il s'agit encore une fois de fuir une réalité, un contexte marqué par une certaine désintégration sociale, un rejet du contemporain et des difficultés du quotidien. La musique est alors un refuge où ces symboles véhiculent la nostalgie d'une sorte d'âge d'or »²⁸⁸

²⁸⁶ CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 149-153. Confirmé également par les réponses à nos questionnaires.

²⁸⁷ De ce fait, toutes les nuances ne seront pas forcément illustrées.

²⁸⁸ BÉNARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 333.

Rajoutons que ce genres de paroles peuvent être métaphoriques, dénonçant ainsi les guerres etc., ou symbolisant la communauté métal en lutte contre la société etc.

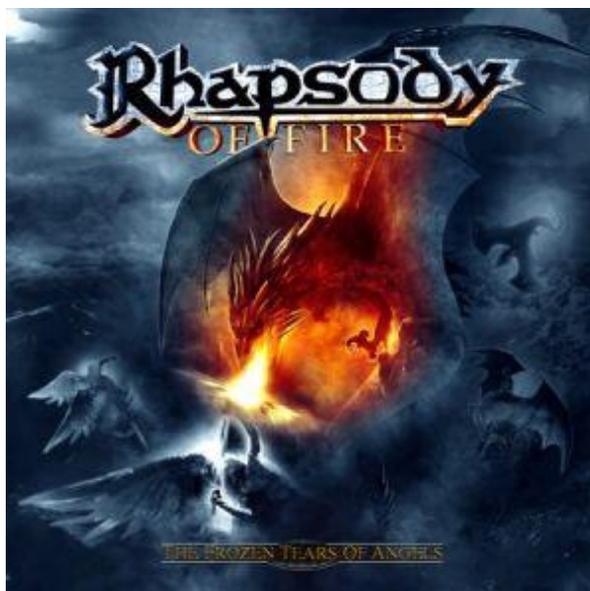


Figure 11 : Artwork de l'album *The Frozen Tears Of Angels* (2010) du groupe italien de power métal symphonique Rhapsody

*Many stand against us,
But they will never win
We said we would return
And here we are again
To bring them all destruction,
Suffering and pain
We are the hammer of the gods,
We are thunder, wind and rain*

« Beaucoup sont contre nous,
Mais ils ne gagneront jamais
Nous avons dit que nous reviendrons
Et nous revoilà
Pour leur apporter destruction,
Souffrance et douleur
Nous sommes le marteau des dieux,
Nous sommes le tonnerre, le vent et la pluie »

Figure 12 : Extraits des paroles et traduction de la chanson « *Warriors of the world* » *United* du groupe américain de heavy/power métal Manowar

Dans le même esprit, certains groupes vont aborder l'Histoire, les légendes et la mythologie d'une culture plus que du fantastique mais l'idée reste relativement proche. C'est particulièrement le cas dans le folk métal où l'on représentera des symboles de divers folklores, la nature, de grands paysages, etc. De plus la plupart de ces groupes apparaissent sur les pochettes

d'album dans des tenues correspondantes, ou au moins dans les photos du livret.



Figure 13 : Artwork de l'album *Njord* (2009) du groupe germano-norvégien de folk métal symphonique Leaves' Eyes

Ensuite viennent les groupes de black métal évoquant l'occulte, le mysticisme, le satanisme, parfois également des mythologies, etc. Tout comme la musique, les illustrations et les thèmes abordés sont violents, sombres, parfois même malsains, et souvent contre la religion.

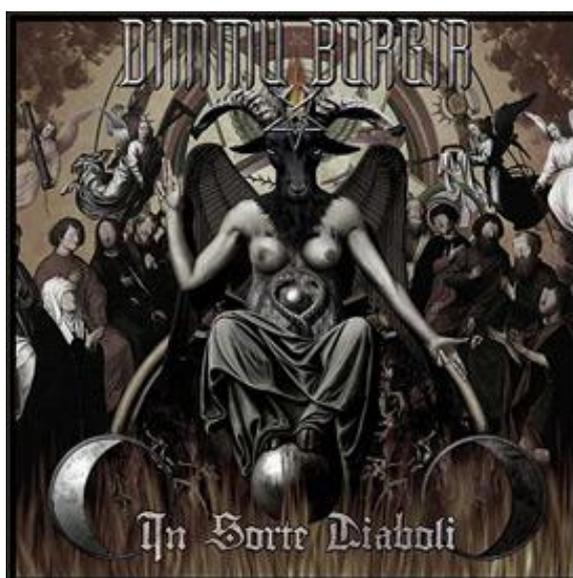


Figure 14 : Artwork de l'album *In Sorte Diaboli* (2007) du groupe norvégien de black métal symphonique Dimmu Borgir

<i>Witchcraft, blood and Satan</i>	« La sorcellerie, le sang et Satan
<i>Meet the face of Death</i>	Rencontrent le visage de la Mort
<i>Blood</i>	Sang
<i>Fire</i>	Feu
<i>Torture</i>	Torture
<i>Pain</i>	Douleur
<i>Winds of war, winds of hate</i>	Les vents de guerre, les vents de haine
<i>Armageddon, tales from Hell</i>	Armageddon, les contes de l'Enfer
<i>The wage of mayhem, the wage of sin</i>	Le salaire du chaos, le salaire du péché
<i>Come and hear, Lucifer sings</i>	Venez et entendez, Lucifer chante »

Figure 15 : Extraits des paroles et traduction de la chanson « Carnage » du groupe norvégien de black métal Mayem

A l'inverse, on notera qu'il existe un genre particulier de métal appelé white métal²⁸⁹ ou métal chrétien, encore relativement peu répandu, et regroupant « tous les groupes dont les textes sont explicitement chrétiens »²⁹⁰

Le romantisme propre au métal est également un thème récurrent dans de nombreux sous-genres :

« Le romantisme est orienté vers l'inaccessible, le merveilleux, le fantastique, le mystérieux. La confrontation avec le réel et la perte des idéaux sont au centre de ses préoccupations »²⁹¹.

Ce sont donc les formes les plus sombres du romantisme que l'on trouve principalement et que l'on peut associer à une forme de gothisme relativement présente dans le monde du métal. Pour comprendre cette culture gothique nous reprendrons les explications de Fabien Hein :

« Le terme gothique fait référence au Moyen-Age et à des formes architecturales particulières ou l'emporte un foisonnement décoratif rappelant souvent des figures angoissantes, fascinant les amateurs du genre. [...] Le mouvement gothique vise à rapprocher des formes artistiques où se mêlent atmosphères fantastiques et noirceur romanesque dans le plus pur esprit expressionniste D'un point de vue littéraire, les centres d'intérêts majeurs se portent sur les œuvres d'auteur comme H. P. Lovecraft, Edgar Allan Poe ou Anne Rice »²⁹².

²⁸⁹ En opposition au black métal.

²⁹⁰ BINSINGER, Pierre, dans CULAT, Robert, *op. cit.*, p.463

²⁹¹ GHERARDI, Maud, *op. cit.*, p. 31.

²⁹² HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 106.

Nous pouvons rajouter l'intérêt et l'influence de certains artistes peintres, notamment les espagnols Luis Royo et Victoria Francés. Le gothisme est notamment très apparent depuis la prolifération des groupes à chanteuse ou à duo mixte dans le métal gothique et le métal atmosphérique. On trouvera des thèmes comme la tragédie, la tourmente, l'amour, la vie et la mort, le paradis et l'enfer, la nature, etc. mais aussi tirés de la littérature fantastique, notamment les vampires. Au niveau de l'imagerie, elle sera mystérieuse, sombre et inspirée des arts en question.

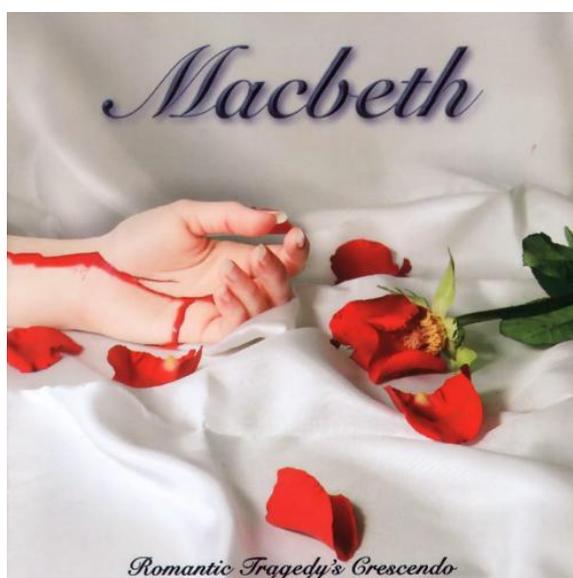


Figure 16: Artwork de l'album *Romantic Tragedy's Crescendo* (1999) du groupe italien de métal gothique Macbeth

*Why can't we hear
The time must come for us to leave here
Emotion has withered away
Our burnt out love has decayed
Obsessed to leave the earth
Tragedy has overrun since birth*

*Now our righteous fathers weep
As we greet eternal sleep
Are we born to pass away*

« Pourquoi ne pouvons-nous entendre
L'heure de partir d'ici doit venir
L'émotion a déperé
Notre amour épuisé s'est décomposé
Obsédé par l'idée de quitter la terre
La tragédie nous envahie depuis la naissance

Maintenant nos pères vertueux pleurent
Alors que nous accueillons le repos éternel
Sommes-nous nés pour mourir »

Figure 17: Extraits des paroles et traduction de la chanson « Eternal » du groupe britannique de métal gothique Paradise Lost

Pour continuer dans le mal être, d'autres groupes s'ancrent un peu plus dans la réalité, abordant de plus en plus le malaise social, les difficultés de la vie, notamment depuis les années quatre-vingt-dix :

« La crise qui touche les pays occidentaux dans les années 1990 propage le mal être dans la jeunesse européenne, donc chez un grand nombre d'artistes ».

La musique et les paroles servent à un réel travail d'introspection, on y parle des problèmes existentiels, de la folie, et on dénonce sa haine envers le monde. En continuant dans ce sens, certains vont jusqu'à la revendication ou la contestation politique (surtout dans le rap-métal), le contrôle par l'État et les médias, etc. On retrouve particulièrement tous ces thèmes dans les groupes de néo-métal, mais ils se sont maintenant étendus à de nombreux autres sous-genres (heavy métal, thrash métal, death métal). L'artwork, dépendant des principaux sujets abordés, peut ainsi parfois rappeler l'esthétique des groupes de rap ou de hip-hop, illustrer la contestation politique ou sociale, les méfaits existants dans le monde, et également représenter la folie et les tourments de l'esprit humain. D'une manière générale, l'ensemble est souvent assez sombre mais on peut aussi parfois y trouver de l'humour ou de la légèreté.

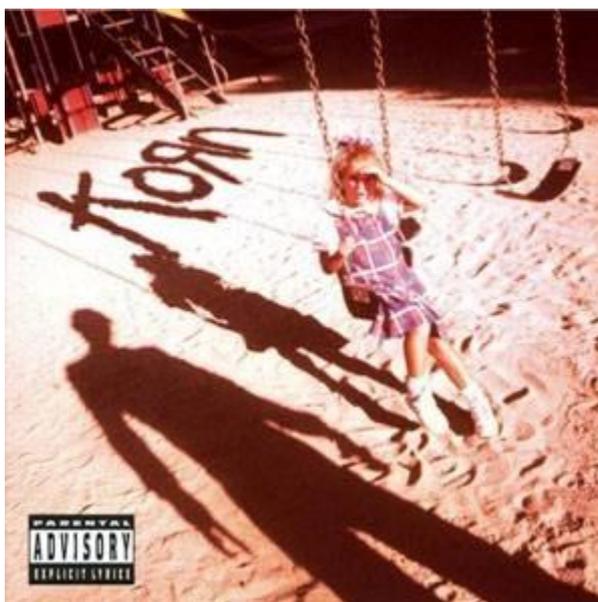


Figure 18 : Artwork de l'album *Korn* (1994) du groupe américain de néo-métal éponyme

<i>Tread on me, tread on me</i>	« Me piétiner, me piétiner
<i>Don't you tread upon me NO</i>	N'essaie même pas de me piétiner NON
<i>I'm the one who treads on the weak one</i>	Je suis celui qui piétine le faible
<i>I'm the one in the suit and ties</i>	Je suis celui en costard cravate
<i>Look at me, I'm the 5 star general</i>	Regardes moi, je suis un général 5 étoiles
<i>Federal reserve, organized crime</i>	Réserve fédérale, crime organisé
<i>You know you make it so easy</i>	Tu sais, tu rends ça vraiment facile
<i>I give you the enemy, you fall in line</i>	Je te donne l'ennemi, tu rentres dans les rangs
<i>You know you make it so easy</i>	Tu sais, tu rends ça vraiment facile
<i>I'm the puppet master, playing with your life</i>	Je suis le marionnettiste, jouant avec ta vie
<i>All the world</i>	Tout le monde
<i>They come with the CHAOS</i>	Ils viennent avec le CHAOS
<i>All the world</i>	Tout le monde
<i>They wanna CONTROL</i>	Ils veulent CONTROLER
<i>I'm the one who won the election</i>	Je suis celui qui a gagné l'élection
<i>On your TV, smiling out lies</i>	Sur ta TV, souriant et mentant
<i>Look at me, I am half reptilian</i>	Regardes moi, je suis à moitié reptile
<i>I'm a chamillion, you're hypnotized</i>	Je suis un caméléon, tu es hypnotisé »

Figure 19 : Extraits des paroles et traduction de la chanson « Ordo (ab chao) » du groupe américain de néo/rap-métal Hed P. E.

Pour finir, pour n'importe le genre, certains groupes font des albums concepts²⁹³ qui consistent à raconter une histoire tout au long d'un même album, ou au moins de traiter d'un même sujet.

3. Les langues utilisées

Nous n'avons trouvé que très peu de références abordant les langues utilisées dans le métal. Nous avons pourtant pensé qu'il s'agissait d'un point non négligeable, car si le message des paroles est important, la façon dont il est transmis doit l'être aussi. Ceci passe bien évidemment par la technique de chant utilisée²⁹⁴, mais également par le langage, d'autant plus qu'il permet d'identifier de nombreux sous-genres. Ainsi, par exemple le frenchcore²⁹⁵ est

²⁹³ Plus souvent dans la version anglophone concept album.

²⁹⁴ Cf. A. I. 4.

²⁹⁵ « French » signifiant « français ».

un sous-genre du métal, et plus précisément du néo-métal dont le nom fait directement allusion à la langue²⁹⁶.

Comme pour de nombreux genres populaires, c'est bien évidemment la langue anglaise qui prédomine. Cela s'explique d'abord du fait que le métal soit né dans des pays anglophones. Ensuite, l'anglais est la langue de l'international.

Cependant, surtout depuis les années quatre-vingt-dix, l'utilisation par les groupes de leur langue maternelle prend de plus en plus d'importance :

« La raison principale est l'internationalisation qui s'opère dans ce style musical. Les productions qui investissent le marché mondial, ainsi que le marché français, ne sont plus essentiellement issus des pays anglosaxons »²⁹⁷.

Que ce soit sur une chanson ou sur tout le cd, les groupes cherchent de plus en plus à se démarquer par la langue, d'autant plus que le fait de chanter dans la langue du pays permet une meilleure compréhension des textes par le public local²⁹⁸. Si l'on s'intéresse à l'utilisation de la langue française, elle sera particulièrement utilisée dans les genres alternatifs comme le néo-métal et le rap-métal, dont une partie se regroupe comme nous l'avons vu plus haut sous le genre frenchcore (Watcha, Enhancer) où la musique est beaucoup plus axée sur le chant et les paroles. L'utilisation du français est sujette à controverse, car certains ne l'estime pas adaptée à ce genre musical, cependant nous n'avons pas l'objectivité nécessaire puisqu'il s'agit de notre langue, et beaucoup d'amateurs étrangers trouveraient très agréable l'écoute du français sur du métal. Ensuite, les groupes de folk métal et de pagan métal, le plus souvent d'origines nordiques, sont très enclins à l'utilisation de leur langue maternelle pour évoquer les mythologies et légende de leur culture. Ainsi le groupe finlandais de pagan métal Korpiklaani chante presque exclusivement

²⁹⁶ Notons cependant que le terme frenchcore est peu répandu et peu connu aujourd'hui et peut également faire allusion à un genre de musique découlant du hardcore, donc légèrement différent. Nous n'avons trouvé aucune référence très fiable sur cette musique, ou du moins sur le nom de cette musique, il s'agit donc principalement de connaissances personnelles et de discussions qui nous ont permis d'y faire référence.

²⁹⁷ BÉNARD, Nicolas, *op. cit.*, p. 263.

²⁹⁸ On remarque donc ici encore l'importance du message.

en finnois. Les japonais ont aussi plus souvent l'habitude de s'exprimer dans leur langue²⁹⁹, parfois en alternance avec l'anglais comme le groupe alternatif Maximum The Hormone.

Enfin, d'autres groupes utilisent les langues mortes et anciennes. Cela reste plus rare, mais les parties chantées en latin par exemple sont tout de même assez récurrentes notamment pour les groupes à tendance symphonique, pour des parties de chœurs etc. Pour le reste, l'utilisation de langues plus ou moins disparues correspondra à l'esthétique du groupe, lorsqu'ils traitent de civilisations anciennes ou de mythologie. Parmi ces langues, utilisées là encore selon les cas de façon temporaire en alternance avec l'anglais, on trouvera l'hébreu (Orphaned Land, Israël), l'araméen (Therion, Suède), etc.

C. LA DIVERSITÉ DES SOUS-GENRES : QUELQUES EXEMPLES

Nous avons choisi de nous intéresser à trois sous-genres du métal, tous assez différents, afin d'illustrer la diversité de ce genre musical et la difficulté de trouver une définition englobant le genre métal en entier. Pour chaque sous-genre étudié, nous suivrons un même schéma, en débutant par l'historique, puis en continuant avec les caractéristiques musicales pour finir par les caractéristiques extrinsèques et l'esthétique. Nous commencerons avec le death métal, correspondant à un métal plutôt violent et auquel la plupart des « non-initiés » font sans doute références sans le savoir lorsqu'ils pensent que le métal est seulement « une musique brutale »³⁰⁰ ou « un genre avec des sonorités dures, violentes, des cris plus que des paroles »³⁰¹. Ensuite nous parlerons du métal atmosphérique, qui est au contraire beaucoup plus calme. Enfin nous nous intéresserons au néo métal, un genre souvent dénigré par les autres métalleux. Notons que nous distinguerons encore des sous-catégories pour chacun de ces sous-genres.

²⁹⁹ Ce qui s'explique du fait que les japonais sont très attachés à leur culture et possèdent un nationalisme plus fort que la plupart des pays européens.

³⁰⁰ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

³⁰¹ Cité parmi les réponses à notre questionnaire.

I. Le death métal

1. Le métal de la mort

Le death métal, signifiant littéralement « métal de la mort », fait partie de ce que l'on appelle le métal extrême qui regroupe donc comme son nom l'indique, les sous-catégories les plus violentes du métal. Il est apparu dans les années quatre-vingts comme un développement plus radical du trash métal (Slayer, Etats-Unis ; Metallica, Etats-Unis). Le death métal se voulait en effet plus violent que ce dernier, devenu trop commercialisé :

« Il constitue une réaction au trash métal dont certains puristes estiment qu'il est à la dérive car entièrement assimilé par l'industrie du disque. A l'origine, le death métal se veut underground »³⁰².

Les précurseurs sont les groupes américains Death (qui donne donc son nom au genre) et Morbid Angel, qui vont poser les bases sur lesquelles les autres groupes vont évoluer. En Europe, c'est plus particulièrement en Suède que le death métal va trouver des groupes en réponses aux américains. En effet, à la fin des années quatre-vingts, des groupes majeurs comme Entombed ou Grave seront les précurseurs d'une musique légèrement plus mélodique d'abord simplement distinguée par l'appellation de death métal suédois³⁰³, son évolution dans les années quatre-vingt-dix donnera le death métal mélodique avec notamment Dark Tranquility ou Arch Enemy. D'autres variantes vont se développer également dans différents pays avec diverses influences et ramifications.

2. La technique derrière l'apparent brouhaha

Pour un non-initié qui entend du death métal pour la première fois, il dira souvent qu'il n'y a aucune musicalité, que ce n'est que du bruit etc. Il faut en effet la plupart du temps une certaine familiarisation pour apprécier ce genre musical. Mais au-delà de l'incompréhension musicale apparente, le death

³⁰² HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 91.

³⁰³ Plus souvent trouvé sous l'appellation anglophone : swedish death metal

métal se veut une musique complexe où les musiciens possèdent souvent un très grand niveau technique.

Le death métal est donc une évolution du trash, et se caractérise d'abord par des tempos très rapides, accentués par une utilisation privilégiée de la double pédale continue et d'un peu de *blast beat*.

Basée sur le rythme donc, cette musique possède des riffs également rapides et lourds, et de ce fait les guitaristes privilégient des accordages plus bas.

Mais c'est surtout par le chant que l'on reconnaît le death métal. En effet ce dernier se voulait le moins mélodique possible tout comme la musique à la naissance du genre et ressemble donc à une sorte de mélange entre voix hurlée ou de grognement dans un registre plutôt grave parfois appelé *grunt* ou *growl*. Bien que certains créent cette sonorité sans aucun contrôle, il s'agit en fait d'une véritable technique de chant de gorge, de chant guttural. Ce type de chant étant caractéristique de cette branche du métal, il est maintenant souvent simplement désigné comme chant death. On retrouve un type de chant similaire dès 1966 dans la chanson « Boris the spider »³⁰⁴ du groupe britannique The Who. Parmi les groupes de death métal les plus connus, on trouve les groupes américains Death, Morbid Angel ou encore Obituary³⁰⁵.

Concernant les variantes du death métal, les noms suffisent généralement à comprendre leur différence. Tout d'abord on en trouve plusieurs qui poussent une des caractéristiques dans l'extrême.

Le death gore (Cannibal Corpse³⁰⁶, États-Unis), influencé comme son nom l'indique par le cinéma gore, accentue le côté morbide.

Le death métal brutal³⁰⁷ (Benighted³⁰⁸, France) intensifie encore la violence du style, ne laissant que peu de place au repos.

Le death technique (Trepalium³⁰⁹, France) pousse la difficulté technique encore plus loin, surtout au niveau rythmique donc avec plus de

³⁰⁴ Cf. piste 1 du cd

³⁰⁵ Cf. piste 2 du cd

³⁰⁶ Cf. piste 3 du cd

³⁰⁷ Plus souvent trouvé sous l'appellation anglophone : brutal death metal

³⁰⁸ Cf. piste 4 du cd

mesures composées, de syncopes, de rythmes brisés, etc. Certains groupent sont à la limite avec le métal expérimental ou le mathcore.

D'autres subdivisions vont cette fois mixer le death avec d'autres éléments. Le death mélodique (In Flames³¹⁰, Suède) est influencé par les divers courants du heavy métal et du métal progressif, incorporant ainsi plus de mélodies³¹¹ et/ou du clavier.

Le death trash (Strapping Young Lad³¹², Canada) se situe au milieu des deux genres du même nom.

Ensuite le death métal électro³¹³ (The Berzerker³¹⁴, Italie, dans un style assez grindcore) incorpore des sons électroniques donnant des musiques avec des côtés parfois plus futuristes ou allant vers le métal industriel.

Pour finir, le deathgrind ou grindcore³¹⁵ (Gronibard³¹⁶, France), est une évolution du death dans l'extrême et influencé par la scène punk et hardcore avec un son direct, un blast beat quasi constant et des chansons particulièrement courtes.

3. Sombre et morbide

Au niveau de l'esthétique, les groupes vont bien évidemment d'abord parler de la mort, de la souffrance, thèmes s'étendant ensuite vers la dénonciation des guerres ou le malaise existentiel. Pour la variante deathgrind, les textes pourront parfois être plus ironiques ou délibérément stupides.

De ce fait, le packaging sera souvent violent, morbide, tout comme les logos. Cependant, on notera l'exception de la plupart des groupes de death mélodique ayant une approche beaucoup moins extrême.

³⁰⁹ Cf. piste 5 du cd

³¹⁰ Cf. piste 6 du cd

³¹¹ Au niveau instrumental d'abord, mais également parfois dans la voix avec du chant clair alterné.

³¹² Cf. piste 7 du cd

³¹³ Abréviation d'électronique, l'utilisation de ce mot se trouve généralement en abrégé. Ceci est valable pour les autres genres à variante électro

³¹⁴ Cf. Piste 8 du cd

³¹⁵ Parfois considéré comme un genre distinct, nous avons trouvé plus judicieux de le situer avec le death métal.

³¹⁶ Cf. Piste 9 du cd



Figure 20: Logos des groupes de la branche death métal Obituary et Cannibal Corpse

Pour conclure, il ne faut pas confondre le death métal avec le black métal qui est encore plus extrême. Ce dernier possède en effet de nombreuses caractéristiques ressemblantes, et les deux genres ne sont pas évidents à distinguer pour une oreille non-avertie. Pour résumer les principales différences, d'abord, le black métal, en plus de la noirceur, est plus orienté sur le mystique, l'occulte, d'où son nom. De plus, les *growls* sont plus proches du cri, car plus dans l'aigu, et le *blast beat* y est beaucoup plus présent. Enfin les groupes de black métal arborent souvent du maquillage sur le visage et parfois même sur tout le corps.

II. Le métal atmosphérique

1. La face calme du métal

Le métal atmosphérique³¹⁷ est souvent assimilé au doom métal³¹⁸ dont il découle. Le doom est un sous-genre du métal relativement vieux puisqu'il s'est développé dès le début des années quatre-vingts, notamment avec le groupe suédois Candlemass³¹⁹ dans une version encore assez heavy de par le chant, et s'inspirant musicalement largement du premier titre du premier

³¹⁷ <http://membres.lycos.fr/ericlestrade/>

³¹⁸ « To doom » signifie « condamner »

³¹⁹ Cf. Piste 11 du cd

album de Black Sabbath³²⁰ qui « a fourni le schéma rythmique de ce qui allait être un genre musical à part entière »³²¹.

Le métal atmosphérique, également influencé par toutes les musiques assez éthérées, se distingue en plusieurs courants qui se sont développés pratiquement simultanément au début des années quatre-vingt-dix : le dark métal atmosphérique (The 3rd And The Mortal, Norvège), le métal atmosphérique (Tiamat, Suède) parfois qualifié de doom atmosphérique et le métal atmosphérique gothique (Theatre of Tragedy, Norvège).

2. Monotonie, lourdeur et ambiances

Comme pour le doom métal, le métal atmosphérique est une musique au tempo relativement lent avec des riffs parfois lourds mais rajoutant un côté aérien. Ainsi on trouvera par exemple un contraste entre une guitare au son distordu effectuant des *power chords* très posés, et une guitare avec un son *clean* jouant plutôt des arpèges aux harmonies complexes, calmes et reposantes, ce rôle pouvant également être assuré par un piano ou différentes sortes de sons synthétiques, permettant de donner une dimension large et ambiante. Les atmosphères ainsi dégagées rappellent à la fois le doom métal mais également d'autres musiques ayant en commun de reproduire des climats légers et pénétrants comme la musique psychédélique, le rock progressif ou encore certains artistes de musique folk et celtique, etc. Les différents groupes de cette branche du métal ont la caractéristique d'être souvent menés par une voix féminine, car plus épurée et cristalline et donc plus apte à générer un chant éthéré.

La musique fonctionne ainsi souvent sur la répétition d'une même phrase musicale aérienne, souvent par une guitare *clean* ou un piano, tournant en boucle de façon monotone, pendant que l'harmonie assurée par des claviers, une guitare saturée et la basse, changent. On rencontre ainsi beaucoup plus de renversements et de nombreuses dissonances.

³²⁰ Cf. Piste 10 du cd

³²¹ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 71

Les différences entre chaque courant sont parfois assez confuses. Pour commencer, le dark métal atmosphérique est comme son nom l'indique très influencé par ce qu'on appelle la musique dark (Chaostar³²², Grèce ; Elend, France) que l'on peut qualifier de musique néoclassique sombre ou gothique, et souvent assimilée au métal. Pour notre part, nous ferons bien une distinction entre les deux car même si l'esthétique sombre de la musique dark rappelle celle du métal et que les musiciens comme les auditeurs sont souvent des métalleux, il n'y a pas de batterie ou de guitare au son distordu. C'est la grande différence entre le dark et le dark métal (en l'occurrence atmosphérique). Dans le second, bien que les passages à tendance acoustique soient très nombreux, des parties mêlant *power chords* et batterie lourde viennent se rajouter (The 3rd And The Mortal³²³, Norvège). Ce genre est « sûrement le métal atmosphérique le plus.... "atmosphérique" justement »³²⁴.

Le métal atmosphérique « basique » en plus du doom métal, pioche ses influences dans la musique des groupes plutôt progressifs ou psychédélics comme Pink Floyd, allant même vers le trip-hop. On y retrouve ainsi des morceaux longs, au développement plus complexe. Le groupe phare de ce genre reste les hollandais de The Gathering³²⁵, bien que le groupe évolue maintenant dans la branche rock (mais toujours atmosphérique).

Enfin, le métal atmosphérique gothique, plus sombre, rajoute des influences death ou black métal, et se mêle souvent au métal symphonique à tendance gothique. Ainsi, ce qui revient souvent et a particulièrement été à la mode dans les années 2000, c'est le duo mixte au niveau du chant : une voix féminine souvent aigüe et claire, parfois même allant dans le registre lyrique³²⁶, répondant à une voix masculine, que ce soit en voix claire, parlée, chuchotée, ou bien encore typée death ou black métal. Les fondateurs du métal

³²² Cf. Piste 12 du cd

³²³ Cf. Piste 13 du cd

³²⁴ LESTRADE, Éric dans <http://membres.multimania.fr/ericlestrade/atmodark.html>

³²⁵ Cf. Piste 14 du cd

³²⁶ Cependant, certaines chanteuses soit disant lyriques dans le métal n'ont en fait aucune réelle connaissance de la technique et obtienne cet effet en trafiquant leur voix par imitation.

atmosphérique gothique vers 1995 sont les norvégiens Theatre Of Tragedy³²⁷, qui sont encore aujourd’hui restés relativement dans le même genre, tandis que les groupes influencés par cette tendance et ayant proliféré durant la fin des années quatre-vingt-dix et le début des années 2000 (Lacuna Coil, Italie ; Within Temptation, Hollande ; etc.) ont depuis fait évoluer leur style dans d’autres directions.

Pour finir, le genre peut prendre d’autres variantes, notamment ses dernières années avec l’influence des musiques électro, industrielle, etc.

3. Romantisme et gothisme

L’esthétique dans le métal atmosphérique peut être assez diversifiée en fonction du courant, mais l’esprit général qui s’en dégage est basé sur les thèmes romantiques et le gothisme³²⁸. De plus, le chant étant souvent assurée par une femme, celle-ci est souvent mise en valeur que ce soit sur les photos ou lors des concerts.

Dans le métal atmosphérique, les typographies des logos sont souvent relativement simples et régulière ou bien de type calligraphie rappelant le côté parfois monotone ou aérien de la musique.



Figure 21 : Logos des groupes à tendance atmosphériques The 3rd And the mortal, Tristania³²⁹ et Theatre Of Tragedy³³⁰

³²⁷ Cf. Piste 15 du cd

³²⁸ Cf. B. III. 2. où un paragraphe s’y rapporte en partie.

³²⁹ Logo depuis 2005 environ

En conclusion le métal atmosphérique est une musique marquée de contrastes par un mélange entre agressivité et pureté. La recherche de sonorité se caractérise par l'utilisation de nombreux sons synthétiques et d'effets sur les guitares, mais également par l'emploi de diverses voix. Les chanteuses y sont très répandues, ainsi que l'esthétique gothique, le rapprochant en conséquence des genres comme le métal symphonique et gothique.

III. Le néo métal

1. Le métal rejeté

Pour commencer, précisons qu'à l'instar de Grégory Denize nous considérerons que les sous-genres associés tels que le métal fusion et le rap-métal³³¹ « appartiennent à la grande famille du néo métal »³³². Ceci nous paraît logique puisque le terme « néo » s'utilise pour exprimer le renouveau, en l'occurrence de la musique métal. Ce sous-genre est un peu à l'écart du reste du monde du métal de par sa musique et sa communauté qui s'approprient entre autres des caractéristiques du rap ou du hip-hop, le but étant de « redonner une jeunesse »³³³ au genre métal.

Le groupe américain Red Hot Chili Peppers³³⁴ fut un des premiers à offrir dès 1984 un mélange de funk, de punk et de rap, et c'est ensuite leurs compatriotes Faith No More qui sortiront en 1989 l'album *The Real thing*, dans un genre similaire, mais en étant plus métal, donnant le métal fusion.

La première expérience de rap-métal apparaît dans les mêmes années avec le duo entre le groupe de hard rock Aerosmith et les rappeurs Run DMC sur la chanson « Walk This Way ». Mais c'est en 1992 qu'arrive la véritable référence rap-métal avec les américains Rage Against The Machine :

³³⁰ Logo jusqu'à 1998 environ

³³¹ Cf. A. III. 2.

³³² DENIZE, Grégory dans CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 455.

³³³ DENIZE, Grégory dans CULAT, Robert, *ibid.*

³³⁴ Parfois qualifié de funk-métal, nous trouvons personnellement que ce groupe est beaucoup plus rock que métal.

« Alors que les États-Unis sortent à peine de la guerre du Golfe, le groupe connaît un succès foudroyant avec sa fusion originale de métal, de rap, de hardcore et du punk sur laquelle se posent des textes virulents citant Che Guevara, Malcom X et Martin Luther King »³³⁵.

Le style que l'on identifie sous l'appellation néo métal au sens plus précis nait en 1994 avec l'album éponyme du groupe Korn, suivit de très près par le groupe Deftones³³⁶.

Se voulant plus à la mode car plus actuels, les différents courants du néo métal seront plus médiatisés et atteindront un plus large public notamment chez les adolescents. Toutes ces raisons en font une branche du métal très critiquée par les plus puristes qui n'adhèrent pas à cette vision.

2. Simple et efficace

Le néo métal fait partie du métal alternatif, puisant ainsi son inspiration dans les autres musiques actuelles, plus particulièrement dans le hip-hop, le rap ou encore la funk. Il se caractérise principalement par des riffs lourds et agressifs grâce à l'utilisation récurrente de guitares à sept cordes ou accordées très bas³³⁷. Dans ce sous-genre marginal, la plupart des codes musicaux du métal sont transgressés, allant vers une musique peut-être plus simple³³⁸, mais très expressive.

Tout d'abord au niveau des guitaristes, bien qu'ils soient souvent deux, les solos disparaissent, la seconde guitare servant à renforcer la puissance de la première ou à produire des sons supplémentaires créant différentes atmosphères et de nombreuses dissonances.

³³⁵ HEIN, Fabien, *op. cit.*, p. 84.

³³⁶ Fabien Hein explique que la plus grande popularité du groupe Korn par rapport à Deftones serait sûrement due au fait que leur album est sorti quelques mois plus tôt. Cf. HEIN, Fabien, *ibid*, p. 116.

³³⁷ De même pour la basse qui pourra aller jusqu'à cinq ou six cordes.

³³⁸ Ceci est relatif, la basse par exemple étant plus complexe que dans la majorité des autres sous-genres.

La basse, qui dans beaucoup de sous-genres se fond à la guitare, est ici vraiment mise en valeur, percussive, très souvent en *slap*, elle est ainsi plus axée sur la rythmique que sur l'harmonie.

Au niveau du rythme justement, les tempos sont ralentis, la double pédale est moins utilisée laissant place à des rythmiques amples, syncopées, où les breaks sont récurrents.

Le chant se diversifie et varie en fonction des nombreuses émotions exprimées, de la rage à la douceur en passant par la plainte, la voix pourra donc être chantée, rappée, hurlées, etc.

Enfin, nous noterons également l'utilisation récurrente de son synthétiques, allant même jusqu'à avoir un membre dans le groupe simplement chargé des *samples*.

Pour récapituler les variantes souvent assez confuses entre les différents courants du néo métal, nous allons paradoxalement les ré-expliquer de façon anti-chronologique.

Le « vrai » néo métal, initié par Korn est fortement influencé par les courants hip-hop et sa musique intense est fortement contrastée, surtout grâce aux variations du jeu vocal³³⁹.

Le rap-métal comme son nom l'indique est plus influencé par le rap, notamment pour le chant rappé (Rage Against The Machine³⁴⁰).

Le métal fusion est plus large car plus varié au niveau des influences, allant chercher, en plus du rap et du hip-hop, dans la funk avec beaucoup de groove, mais également le jazz, etc. Différant ainsi énormément d'un groupe à l'autre, certains restent encore proches du métal et du hard rock plus traditionnel (Faith No More³⁴¹) tandis que d'autre se mélangent à des genres toujours plus improbables, comme Skindred³⁴² avec le reggae³⁴³.

³³⁹ Cf. Piste 16 du cd

³⁴⁰ Cf. Piste 17 du cd

³⁴¹ Cf. Piste 18 du cd

³⁴² Cf. A. III. 2.

³⁴³ Cf. Piste 19 du cd

Enfin rappelons la variante française du néo métal, au sens global du terme, avec entre autres les groupes Pleymo³⁴⁴ Watcha, dont les textes sont presque uniquement en français

Ces genres de groupes font régulièrement des collaborations avec des artistes issus de la scène rap, hip-hop, etc. en concordance avec leurs influences.

3. Une vision alternative

Tout comme pour leur musique les groupes de néo métal s'inspirent de l'esthétique rap et hip-hop. De ce fait, leurs tenues seront plutôt larges et avec un certain effet de mode³⁴⁵. On remarquera également la démarcation supplémentaire par les piercings, les tatouages, le port récurrents de dreadlocks ou coiffures similaires, ou à l'inverse le crâne rasé, casquettes américaines, etc. Le mélange culturel est aussi très présent, avec un plus grand nombre de personnes de couleur, par rapport aux autres genres du métal.

Les thèmes principaux³⁴⁶, plutôt négatifs, sont l'introspection, le malaise existentiel, les problèmes sociaux, l'opposition politique, etc. On notera cependant que :

« les français cherchent à s'engager dans une veine résolument optimiste [...] avec d'autant plus de succès que leurs textes sont déclamés dans notre langue »³⁴⁷.

Enfin, le packaging et l'artwork s'inspireront de la rue, de la contestation socio-politique, etc. et seront parfois décalés. Les logos sont plutôt de types graffitis, déstructurés, ou plus simple, comme l'est la musique.

³⁴⁴ Cf. Piste 20 du cd ; Le groupe est cependant est peu moins agressif aujourd'hui.

³⁴⁵ Certains sont d'ailleurs sponsorisés par des marques haut de gamme. cf. HEIN, Fabien, *op. cit.*, p.117

³⁴⁶ Cf. B. III. 2. où un paragraphe s'y rapporte.

³⁴⁷ *Ibid.*, p. 116



Figure 22 : Logos des groupes de néo métal Korn, Limp Bizkit³⁴⁸ et Enhancer³⁴⁹

Pour conclure, le néo métal est un genre dans la branche du métal alternatif, ancré dans le monde d'aujourd'hui et puisant son influence dans de nombreuses musiques actuelles.

Sa musique et son esthétique transgressent certains codes du métal, qui en font un sous-genre à la fois rejeté des métalleux les plus puristes, mais attirant aussi un large public, notamment par une plus grande médiatisation.

Enfin, le néo métal se retrouve en partie dans quelques autres courants alternatifs ou expérimentaux tels que le metalcore³⁵⁰ ou le métal industriel. Il s'agit d'une musique essentiellement américaine.

Cependant, bien que ces trois sous-genres du métal soient très différents l'un de l'autre, on peut aussi trouver des similitudes entre eux. La nouveauté et les interactions en constante évolution entraînent la formation ou l'évolution de groupes mélangeant les aspects de tel ou tel sous-genre.

Tout d'abord entre le néo et le death métal, on peut trouver un mélange par exemple avec ce que certains appellent du néo métal brutal

³⁴⁸ Logo pour l'album *Significant other* (1999)

³⁴⁹ Logo pour l'album *Et le monde sera meilleur* (2000)

³⁵⁰ Ou métal hardcore

(Slipknot, États-Unis), dont la musique, comme son nom l'indique, ressemble à une forme de néo métal plus agressive.

Le death et le métal atmosphérique bien que relativement opposés s'inspirent l'un l'autre, puisque déjà, nous l'avons vu, le métal atmosphérique gothique vient parfois rajouter du chant guttural typé death. Mais des groupes plus death métal de base peuvent également rajouter quelques éléments du métal atmosphérique. C'est le cas du groupe hollandais Orphanage³⁵¹ que l'on pourrait qualifier de death métal atmosphérique et même gothique, oscillant entre voix féminine éthérée, et chant death, sur une musique également contrastée entre ambiances et violence³⁵².

Enfin, le mélange atmosphérique et néo métal peut aussi se faire entendre. Le groupe Lacuna Coil dont les premiers albums étaient purement atmosphériques, à tendance gothique, possède maintenant un son beaucoup plus lourd avec des accordages bas et des rythmiques très typées néo, notamment par l'utilisation du *slap* à la basse. Tout ceci toujours couplé avec des mélodies entêtantes, des boucles monotones et des *samples*. Dans un registre un peu différent les français d'Aqme donnent à leur néo métal une touche très monotone, de par le chant sur les passages calmes et des paroles très sombres, tout ceci pouvant rappeler le métal atmosphérique et gothique.

³⁵¹ Aujourd'hui séparé

³⁵² Le groupe québécois The Agonist, plus violent qu'atmosphérique certes, et souvent considéré comme un mélange de death mélodique et de mathcore est également assez impressionnant, notamment car les contrastes des différents types de chant sont assurés par une même chanteuse passant de voix gutturale death, black à un chant cristallin et même parfois lyrique.

3^{EME} PARTIE -

ÉTUDE D'UNE CATÉGORISATION DU MÉTAL : LE CAS DU TABLEAU D'ÉRIC LESTRADE

Le moyen le plus pratique de représenter une catégorisation de la musique est la réalisation d'une généalogie. Pour cette troisième et dernière partie, nous avons donc choisi d'étudier une catégorisation de la musique métal sous forme d'arbre généalogique réalisée par Éric Lestrade³⁵³, le but étant de comparer l'authenticité de son travail par rapport à nos recherches. Nous commencerons donc par une présentation de l'auteur et de son travail³⁵⁴. Nous verrons ensuite les différents apports du tableau pour ensuite finir par en montrer les limites.

A. PREMIÈRE APPROCHE

Dans un premier temps, nous allons donner quelques informations supplémentaires sur cette catégorisation et son auteur, Éric Lestrade, afin d'en faciliter la lecture et la compréhension.

I. Éric Lestrade

Éric Lestrade n'est ni musicologue, ni chercheur dans le domaine de la musique métal. Ancien ingénieur au Ministère de la Défense, il est aujourd'hui directeur recherche et développement d'une start-up et s'occupe d'une équipe de développement qui a créé un logiciel en ligne de prévision et d'analyse commerciale. Cependant nous avons trouvé sa généalogie du métal

³⁵³ Cf. Annexe 1

³⁵⁴ Les informations et explications que nous allons donner sur ce tableau et son auteur sont tirées de nos conversations téléphoniques et par mail avec lui.

très impressionnante, c'est pourquoi nous avons décidé d'en savoir plus sur lui et sur ce tableau.

Dans le but de mieux écouter la musique, il a suivi divers cours : de la guitare, du piano, mais également des cours d'harmonie et de musicologie, tout ceci en toute modestie donc, il n'a jamais espéré jouer d'un instrument. Il a s'est même aventuré à composer la musique d'un scénario de jeu de rôle, une autre de ses passions.

Il a conçu cette chronologie des sous-genres du métal pendant ses années d'études, dans le but de montrer la diversité de ce genre musical.

II. Outils pour la lecture du tableau

Nous donnerons ici simplement quelques indications pour la bonne lecture de cette généalogie complexe, agrémentées de plusieurs illustrations zoomant sur des parties du tableau.

Tout d'abord, l'auteur nous indique en bas à gauche des informations concernant son travail et lui-même, quelques sources dont il s'est servi pour élaborer cette généalogie, ainsi que des notes donnant certaines précisions sur quelques-uns des sous-genres.

Author:**Eric Lestrade****With the help of:**Spinoza Ray Prozak
Chrysostome Ricaud**Homes of this file:****Petit Guide Francophone du Métal Atmosphérique**
*www.multimania.com/ericlestrade/***Sources:****AMG All Music Guide***allmusic.com***The lord Athmos Forge***perso.magic.fr/lord.athmos/***Vous avez dit Metal Progressif ?***lavender fortunecity.com/hawkslane/584/***The Doom-metal Netguide***members.xoom.com/_XOOM/doomguide/index.htm***Adipocere mail-order catalogue n°31***French Label - Winter 99/00 catalogue***Hard Rock n°53s***Special Y2K issue***Notes:**

- "Brutal Death Metal" includes "NY Death Metal"
- "European Power Metal" is called "Speed Metal" in US, and is sometimes called "True Metal" or "Melodic Speed Metal" in Europe
- "AOR" (radio-friendly Hard Rock) is sometimes called "Hair Metal"
- "Extreme Metal" contains Thrash, Death, Doom and Black Metal

Figure 23 : Zoom sur les informations et explications par rapport au tableau d'Éric Lestrade, en bas à gauche de celui-ci

Ensuite, précisons que l'évolution des sous-genres se lit horizontalement. Elle correspond avec une chronologie indiquée sur le haut du tableau. Nous noterons que cette chronologie est décennale et démarre de façon logique à 1970³⁵⁵, pour finir en 2000³⁵⁶.

³⁵⁵ Le premier genre qui apparait chronologiquement, le blues/rock à l'origine des autres étant placé avant cette date.

³⁵⁶ Le tableau datant de 2001.

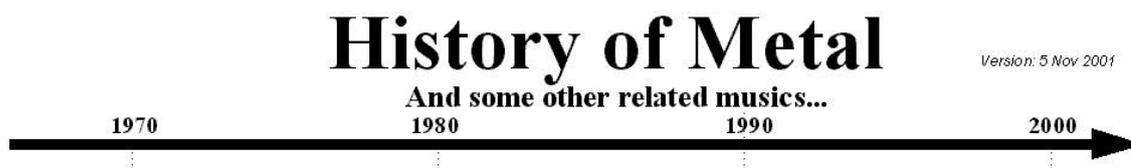


Figure 24 : Zoom sur la sur la chronologie, en haut du tableau d'Éric Lestrade

En haut à gauche, on trouve une légende pour les origines géographiques³⁵⁷ de l'apparition des sous-genres, données par des soulignements se distinguant par des nuances de gris.

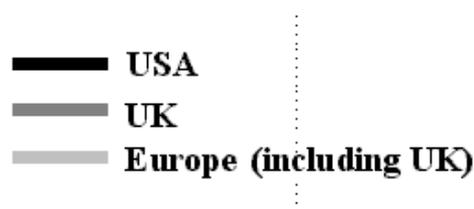


Figure 25 : Zoom sur la sur la légende, en haut à gauche du tableau d'Éric Lestrade

La taille des polices et des soulignements à l'intérieur du tableau correspondant à l'importance du genre, à sa proportion par rapport aux autres. Ainsi, un trait épais indique l'âge d'or du genre en question, avec des groupes emblématiques. Un trait simple signifie que le genre ne marche pas autant. Enfin, un trait en pointillé désigne un genre relativement peu répandu.

Dans un sens similaire, nous avons différents liens de parenté symbolisés : les évolutions claires, les liens directs d'un genre ou sous-genre à l'autre, passant par des groupes transitionnels, sont représentés par un trait plein ; tandis que les liens indirects, n'ayant aucun groupe intermédiaire entre les deux genres, ou les influences - reçues et envoyées - partielles, sont indiqués par des traits en pointillé.

Tous les sous-genres ainsi créés jusqu'en 2001 sont ensuite regroupés avec une accolade (sur la droite) sous de plus grandes sous-catégories du métal résumant ainsi les principaux courants de ce genre musical.

³⁵⁷ Assez larges puisqu'il s'agit soit des États-Unis, soit du Royaume-Unis, soit de l'Europe.

B. APPORTS DU TABLEAU

Nous allons ici montrer les différentes caractéristiques qui font de cette catégorisation un travail riche et détaillé, et ainsi légitime une certaine reconnaissance de celui-ci. Nous comprendrons ainsi pourquoi toutes les recherches portant sur le métal contiennent généralement ce tableau.

I. La prise en considération de plusieurs dimensions

Nous pouvons remarquer que cette généalogie de la musique métal n'est pas un simple arbre à branche comme l'on peut en trouver tant d'autres³⁵⁸. En effet, cette généalogie comprend plusieurs dimensions en plus du simple lien de parenté, ce qui permet d'avoir des informations supplémentaires.

Tout d'abord, nous l'avons vu, Éric Lestrade intègre à sa généalogie une dimension temporelle (axe horizontal), permettant de situer l'apparition et le développement de chaque sous genre.

Ensuite, comme nous l'avons également déjà montré, il incorpore également une dimension géographique en indiquant les lieux de leur apparition. De plus, il précise aussi le pays³⁵⁹ dont sont originaires les groupes cités en exemples pour chaque sous genre.



Figure 26 : Zoom sur les noms des groupes d'un sous-genre du tableau d'Éric Lestrade, où l'on peut voir entre parenthèses l'origine géographique.

³⁵⁸ Il existe en effet beaucoup de généalogies très sommaires lorsque l'on cherche sur internet.

³⁵⁹ En version abrégée et anglophone, comme nous déjà l'avons expliqué, par exemple « Swe » signifie *Sweden*, et donc Suède.

Enfin, l'auteur y montre également les nombreuses interactions existantes dans la musique métal en y incorporant les influences données et reçues, à la fois entre les différents sous genres, mais aussi avec d'autres genre musicaux³⁶⁰.

Il ne s'agit donc pas simplement d'une arborescence linéaire, mais d'une chronologie très détaillée.

II. Un tableau riche

La richesse de ce tableau se caractérise d'abord, comme nous venons de le voir, par la prise en compte de plusieurs éléments venant s'ajouter à une simple généalogie habituelle. Mais elle se distingue également grâce à ses détails nombreux.

En effet, Éric Lestrade donne pour chaque nouveau sous-genre les noms de plusieurs groupes caractéristiques en exemple, avec les plus importants et/ou les plus connus en gras.

Ensuite, il ne s'agit pas de quelques sous-genres, mais d'une multitude. On dénombre en effet une trentaine de sous-genres³⁶¹ au total, ceux-ci étant regroupés ensuite comme nous l'avons vu sous des étiquettes plus larges réduisant ainsi à sept le nombre de sous-genres. Mais beaucoup de généalogies ne comportent justement que ces dernières catégories, et non le détail interne donné par l'auteur.

C. DÉFAUTS ET LIMITES

Malgré la richesse et les détails donnés par cette généalogie, nous pouvons cependant y trouver certaines limites.

³⁶⁰ Dans ce cas-là il s'agit uniquement d'influences reçues.

³⁶¹ Comprenant cependant parfois un même sous-genre avec ses variantes très proches donc, comme par exemple le black métal et le black métal symphonique.

I. L'absence d'explications

Tout d'abord, ce tableau bien que très complet manque d'explications. En effet, exceptées quelques maigres notes sur le côté en bas à gauche, nous avons du mal d'une part à savoir comment l'auteur est arrivé à un arbre généalogique si accompli et d'autre part à comprendre toutes ses subtilités. De surcroît, il n'y a qu'une brève légende concernant la géographie – celle-ci aurait d'ailleurs mérité plus de couleurs pour permettre une meilleure visibilité – et de petites explications sur certains sous-genres.

De plus, si nous n'avions pas contacté l'auteur, d'abord, nous ne pourrions pas dire si ce travail est d'un réel sérieux et utilisable pour être par exemple pris en référence. Car bien que cet arbre paraisse *a priori* très complet et soigné, il n'est pas indiqué dans quel cadre ce travail a été effectué³⁶². Ensuite, nos conversations nous ont permis de connaître des précisions sur ce tableau qui n'étaient justement pas indiquées, et permettant de comprendre plus de détails et de nuances qu'on ne peut pas forcément déduire de nous-même en l'observant³⁶³.

II. Le manque de précision des exemples

Bien que l'on puisse constater le détail de ce tableau avec l'illustration de chaque sous-genre par un exemple d'artiste, nous remarquons que la plupart du temps, un nom seul ne suffit pas. En effet, beaucoup de groupes font évoluer leur musique d'un genre à un autre selon les albums. Mais les styles peuvent également varier d'une chanson à l'autre³⁶⁴. Ainsi, il faudrait peut-être plutôt donner en exemple des titres de chansons, un album ou au moins préciser une fourchette temporelle durant laquelle le groupe évoluait dans cette sous-catégorie. Le groupe suédois Therion, ainsi placé dans

³⁶² Nous avons pu trouver sur internet qu'il s'agirait d'un travail effectué pour une recherche universitaire, mais cette affirmation s'est avérée fausse après avoir demandé confirmation auprès d'Eric Lestrade.

³⁶³ Certaines de nos déductions personnelles se sont d'ailleurs révélées fausses.

³⁶⁴ Même s'il reste la plupart du temps une certaine cohérence dans un même album, la musique d'un groupe, surtout ceux évoluant dans un sous-genre déjà diversifié à la base, est difficilement résumable en une seule chanson.

le death métal, évolue aujourd’hui dans un registre tout autre, plutôt heavy métal symphonique avec des influences gothiques, souvent comparé à de l’opéra-métal. Cependant, Éric Lestrade nous a appris que les groupes indiqués en exemple étaient en fait placés de façon précise, alignés sur une ligne invisible par rapport à la chronologie, correspondant à date de sortie de leur premier album. Ainsi, par déduction, on peut savoir quel album écouter en référence au genre indiqué, même si le groupe évolue désormais dans un style différent.

III. Une chronologie incomplète ?

Pour commencer, rappelons que ce travail date de 2001, et a donc aujourd’hui dix ans. Il est ainsi tout à fait normal qu’il soit incomplet, d’autant plus que le métal est un genre relativement récent et en constante évolution, surtout depuis les années quatre-vingt-dix avec, comme nous l’avons dit plusieurs fois, le brassage des influences musicales, notamment populaires. Pour notre part nous avons notés que certains sous-genres étaient manquants ou bien négligés. En exemple nous avons choisi de prendre la branche du métal alternatif qui nous a semblé la plus représentative de ces manquements.

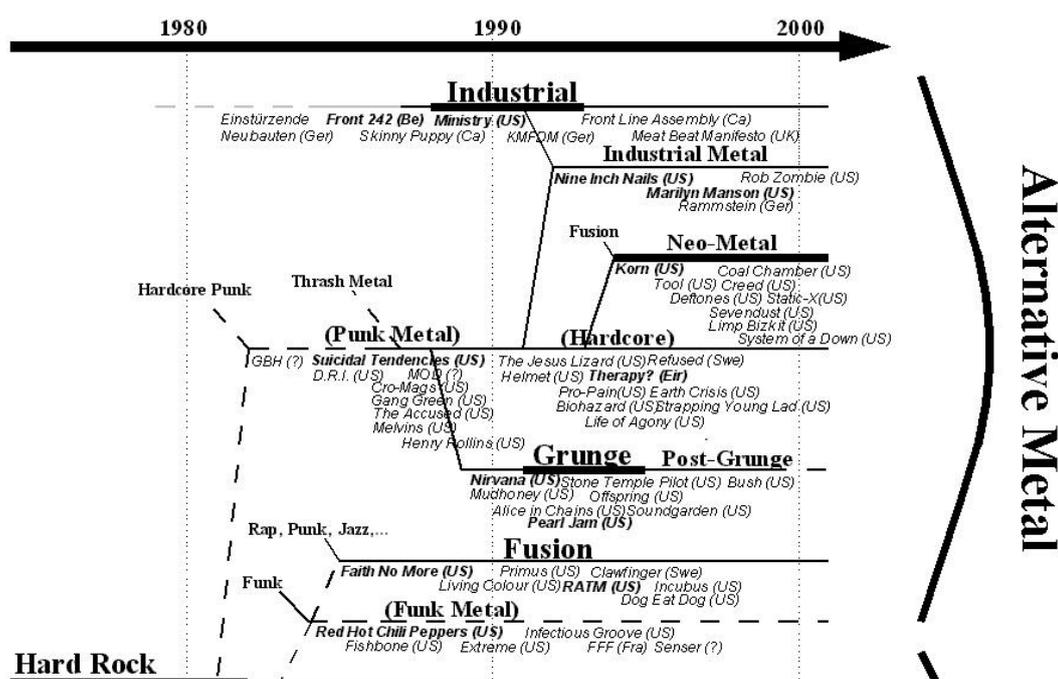


Figure 27 : Zoom sur la branche du métal alternatif, située en haut à droite du tableau d’Éric Lestrade.

Dans cette catégorie, nous devrions déjà trouver au moins une sous-partie du même nom comme c'est le cas pour toutes les autres. D'autant plus qu'une sous-catégorie métal alternatif correspondrait à beaucoup de groupes de métal que l'on aurait du mal à placer ailleurs, parfois simplement parce leur musique intègre des influences de trop de genres musicaux différents, notamment d'une chanson à l'autre, comme les groupes de métal avant-gardiste.

Ensuite, nous avons déjà expliqué notre point de vue sur les musiques néo métal, rap-métal et métal fusion. De ce fait nous ne sommes pas entièrement d'accord sur certains points illustrés par Éric Lestrade. D'abord la non différenciation entre le métal fusion³⁶⁵ et le rap-métal qui nous paraît personnellement aujourd'hui assez claire. Bien que le métal fusion soit en parti influencé par le rap, ces autres influences vont beaucoup plus loin. Mais nous concevons tout à fait la possibilité que certains groupes se trouvent à la limite des deux. Ensuite, le néo métal pur était d'abord assimilé au métal fusion, c'est donc bien qu'il en découle, hors, bien qu'une petite ramification le signale, il est indiqué d'abord comme provenant du hardcore, dont nous n'avons d'ailleurs pas vraiment compris la signification ici, au regard des groupes cités. Enfin, il n'apparaît aucune référence à la vague française du néo-métal³⁶⁶.

Enfin, les sous-genres justement tirés et découlant de la mouvance hardcore, tels que le metalcore (Hatebreed), le mathcore (The Dillinger Escape Plan), etc. ne sont pas représentés ici. Genres également très influencés par le death métal en plus expérimental, nous avons bien-sûr vérifié si une branche similaire pourrait correspondre au niveau de la partie death métal, mais ce n'est pas le cas.

Malgré tout ça, nous n'avons pas la prétention de d'affirmer connaître parfaitement les moindres recoins de chaque sous-genre du métal, et ce travail reste tout de même d'une qualité relativement remarquable.

³⁶⁵ D'ailleurs, cette branche est ici simplement nommée fusion, ce que nous ne trouvons pas approprié, car beaucoup d'autres genres possèdent une ramification dite fusion, par logique on devrait alors tous les retrouver ici ?

³⁶⁶ Cependant cette variante en était au tout début de son émergence.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'une chronologie réalisée dans un cadre officiel quelconque, et ne bénéficiant pas vraiment d'une réelle authenticité, notre étude de ce tableau et les informations obtenues sur et par son auteur nous ont permis de légitimer l'utilisation de cette généalogie pour des travaux universitaires. Cependant, si cette généalogie illustre assez bien la diversité et les relations entre les différents sous-genres de la musique métal, elle serait à compléter et à améliorer pour des informations plus précises sur sa catégorisation.

CONCLUSION GÉNÉRALE

La catégorisation consiste à regrouper plusieurs objets possédant des traits caractéristiques communs. Il s'agit d'un sujet complexe et en constante évolution, notamment en musique, et plus particulièrement dans le cas des musiques populaires actuelles, de par l'interactivité grandissante entre les différents genres. La catégorisation dépend de notre perception résultant de notre éducation et de nos préférences, et nécessite donc, dans le cas de la musique, la prise en compte de nombreux éléments, musicaux au sens strict, et bien sûr extra-musicaux.

Le genre métal est une musique populaire relativement jeune et peu étudiée, et la diversité des paramètres, musicaux ou non, permettant la distinction de ses courants internes, en font une musique difficile à définir. Notre étude a montré qu'elle se caractérise d'abord par une sonorité identifiable principalement grâce à la guitare électrique au son distordu ; mais également par un ressenti, incluant ainsi une grande expressivité par des émotions de divers ordres, liées à une sensation dominante de puissance dans la musique, n'incluant pas nécessairement la violence. Le métal se définit encore par des codes, et une esthétique particulière correspondant à des états d'esprit analogues, plutôt sombres certes, mais découlant plus d'une observation jugée « réaliste »³⁶⁷ du monde que d'un réel pessimisme. Le non-conformisme général, allant parfois jusqu'à l'excentricité, est une caractéristique récurrente dans la « communauté » des métalleux.

En conséquence, ce genre musical est assez en retrait des autres musiques, notamment actuelles, et souvent dénigré, perçu comme une musique peu recherchée, violente et répétitive. Pourtant, il en existe de nombreuses variantes, donnant ainsi une quantité impressionnante

³⁶⁷ Cf. CULAT, Robert, *op. cit.*, p. 53-57 à propos du tempérament des métalleux.

d'appellations pour des sous-catégories qui continuent encore aujourd'hui de foisonner. La généalogie faite par Éric Lestrade en 2001 donne un très bon aperçu de cette diversité. Cependant, cette chronologie du métal pourrait encore être améliorée, ou au moins mise à jour.

Aujourd'hui, les groupes se voulant de plus en plus innovants, cherchent leur inspiration dans de nombreuses musiques en tout genre, mais également dans d'autres formes de culture et d'art tels que la littérature, différentes cultures ethniques, etc. Ainsi, certains artistes, particulièrement dans la branche du métal alternatif, sont plus ancrés dans notre époque, avec des influences beaucoup plus contemporaines, leur valant souvent un certain dénigrement cette fois de la part même de nombreux métalleux plus puristes, mais leur permettant également une acceptation partielle dans le paysage musical actuel comme ce fut par exemple le cas avec le groupe Linkin Park. Enfin, notons aussi que la prolifération des groupes menés par une voix féminine depuis les années 2000 a joué un rôle important dans l'évolution des sous-genres du métal, et contribue certainement à changer l'image du métal dans la société, en révélant une de ces facettes plus douce³⁶⁸ et sans doute plus accessible :

« [...] en témoigne le succès colossal (à peu près 9 millions d'albums vendus dans le monde ! [...]) des américains d'Evanescence avec leur album *Fallen* (2003). Groupe controversé, succès oblige, car s'ils n'avaient pas vendu autant d'album, on ne les critiquerait sûrement pas de cette manière, Evanescence démontre qu'il y a une demande énorme en matière de métal à tendance gothique et surtout à voix féminine. Alors qu'ils soit taxés de groupe à ados ou de profiteurs, peu importe : ils ont au moins le mérite d'ouvrir les oreilles de millions de personnes à un nouveau genre musical pour eux [...] Et entre toutes les pollutions sonores que l'on entend à longueur de journée sur les radios nationales, Evanescence apparaît souvent comme une bouffée d'oxygène »³⁶⁹.

³⁶⁸ Attention cependant, nous rappelons que certaines chanteuses évoluent aussi dans des sous-genres extrêmes. Cf. TURBÉ, Sophie, *op. cit.*, p. 72-74.

³⁶⁹ FABRE, Ludovic, « Metal female voices : l'historique des voix féminines dans le métal », *Metallian*, Hors série n°2, juin 2004, p. 46.

Pour finir, en France particulièrement, le manque d'informations et de médiatisation du métal en font une musique encore rejetée et méconnue du grand public, ne sachant parfois tout simplement pas distinguer qu'il a affaire à du métal. Mais ce genre récent et marginal reste aussi un nouveau domaine d'investigation pour le monde de la recherche en général, et donc musicologique. En ce sens, nous remarquerons que son exploitation grandissante depuis la fin des années quatre-vingt-dix, particulièrement dans le cinéma³⁷⁰ tend à développer sa popularité, et serait ainsi une nouvelle piste de recherche intéressante à traiter.

³⁷⁰ On trouve en effet de plus en plus de bandes originales de film constituées de morceaux métal, principalement de la branche alternative, plus actuelle, en adéquation avec des films plus modernes voir futuristes (*Matrix*, *Resident Evil*, etc.)

ANNEXES

Annexe 1 : Généalogie du métal par Éric Lestrade étudiée dans la 3^{ème} partie de notre mémoire. Pour plus de visibilité, nous l'avons ainsi fait imprimer en format A3.

Annexe 2 : questionnaires distribués durant nos recherches, séparés en trois parties selon le profil des personnes questionnées.

POUR TOUT LE MONDE

1/ NOM, Prénom ?

2/ Age ? Sexe ?

3/ Vos connaissances en musique (aucunes/autodidacte/amateur/semi-pro/pro/...) ? Précisez

4/ Vous arrive-t-il d'écouter de la musique métal? Si oui, plutôt : rarement/autant que d'autres genres/principalement ?

5/ D'une façon générale, comment décririez-vous la musique métal ? Quels sont selon vous les critères qui définissent ce genre musical et ce mouvement (caractéristiques non musicales) ?

6/ Qu'est-ce qui vous plaît et/ ou vous déplaît dans la musique métal?

7/ Citer des noms de groupes de musique métal (dans la limite de 5). Précisez si vous ne connaissez que le nom mais pas la musique.

8/ Avec quel autre genre musical trouvez-vous qu'il y ait des similitudes ? Pourquoi ?

9/ Quel est le genre musical qui s'en éloigne le plus selon vous ? Pourquoi ?

POUR LES AMATEURS DE MUSIQUE MÉTAL

10/ A quelles spécificités accordez-vous le plus d'importance dans votre appréciation d'un groupe (musique, paroles, look, performance scénique,...) ? Classez par ordre d'importance (au minimum 3 et au maximum 5).

11/ Dans la musique même, à quoi accordez-vous le plus d'importance (mélodies, instrument en particulier, technique, son, ...) ? Classez par ordre d'importance (au minimum 2 et au maximum 5).

12/ Quel est votre sous-genre préféré dans la musique métal ? Pourquoi ? Citer un groupe en exemple qui représenterait ce genre.

13/ Il y a-t-il un sous-genre en particulier que vous n'aimez pas ? Pourquoi ? Citer un groupe en exemple qui représenterait ce genre.

POUR LES PERSONNES JOUANT DANS UN GROUPE DE MUSIQUE MÉTAL

- 14/ Nom du groupe ? Localisation ?
- 15/ Place dans le groupe (instrument, composition, paroles, ...) ?
- 16/ Quel est votre niveau d'investissement pour votre groupe, le temps que vous y consacrez ? (Simple hobby/Majorité du temps libre/Métier/...)
- 17/ Comment qualifieriez-vous le genre de votre musique ? Pourquoi ?
- 18/ A quel(s) groupe(s) pensez-vous ressembler ou vous rapprocher ? Pourquoi ?
- 19/ Avez-vous une tenue de scène ? Si oui, laquelle et pourquoi ?
- 20/ Utilisez-vous des samples ? Si oui, pourquoi ? Si non, qu'en pensez-vous ?
- 21/ Pour quelles raisons faites-vous partie d'un groupe de musique métal ? Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans le fait d'avoir votre groupe ?

Veillez me préciser si vous souhaitez que votre nom, ou vos nom et prénom et/ou le nom de votre groupe restent anonymes.

N'hésitez pas à donner plus de précisions et à développer vos réponses, les exemples ne sont la plupart du temps que des suggestions. Plusieurs réponses sont possibles, détaillez au maximum.

Annexe 3 : Descriptions humoristiques et parfois crues des différences entre les sous-genres du métal (et quelques autres genres), partant de l'histoire d'un chevalier qui doit sauver une princesse retenue par un dragon. N'ayant pas pu trouver la source d'origine, nous avons recopié à partir de différents sites, en changeant les noms originellement donnés en version anglophone pour correspondre un maximum avec notre mémoire.

- **HARD ROCK** : Le chevalier arrive en short et casquette. La princesse se casse dégoutée et le dragon ne le bouffe même pas parce qu'il n'a pas pris de douche depuis des lustres.
- **HEAVY MÉTAL** : Le chevalier arrive sur une Harley Davidson, tue le dragon, boit quelques bières et baise la princesse.
- **TRASH MÉTAL** : Le chevalier arrive, se bat contre le dragon, sauve la princesse et la baise.
- **SPEED MÉTAL** : Chevalier-tue-dragon-sauve-princesse-la-baise.
- **MÉTAL PROGRESSIF** : Le chevalier arrive avec une guitare et joue un solo de 26 minutes, le dragon se tue lui-même par ennui, le chevalier arrive près du lit de la princesse, joue un autre solo, la princesse s'enfuit et va chercher le chevalier heavy métal.
- **POWER MÉTAL** : Le chevalier arrive sur une licorne blanche, parvient à déjouer les plans du dragon, sauve la princesse et lui fait l'amour dans une forêt enchantée.
- **HAIR MÉTAL** : Le chevalier arrive avec une coiffure 80's, envoie un baiser à la princesse et se fait croquer par le dragon.
- **GLAM MÉTAL** : Le chevalier arrive en retard après s'être looké pendant 3 heures, entre pendant que le dragon se tord de rire à sa vue, vole le maquillage de la princesse et peint les murs du château en rose.
- **FOLK MÉTAL** : Le chevalier arrive avec des amis flutistes et violonistes, le dragon s'endort, il sauve la princesse et l'épouse.
- **VIKING MÉTAL** : Le chevalier arrive en bateau, tue le dragon avec une hache à deux mains, le cuit, le mange, viole la princesse et brûle le château.

- **BLACK MÉTAL:** Le chevalier arrive, tue le dragon et boit son sang, baise la princesse et boit son sang, puis la sacrifie à Satan.
- **BLACK MÉTAL SYMPHONIQUE :** La même chose mais en finesse.
- **TRUE BLACK MÉTAL (A L'ANCIENNE) :** Le chevalier arrive bourré, vomit dans les douves, sacrifie la princesse et commence à draguer lourdement le dragon.
- **TRUE BLACK MÉTAL (NOUVELLE VAGUE) :** Le chevalier arrive et commence à expliquer au dragon qu'il n'a rien compris et qu'il est pas « evil ». Il bute la princesse parce qu'elle l'a interrompu. Le dragon, exaspéré, le bouffe malgré ses bracelets à piques.
- **WHITE MÉTAL:** Le chevalier est vierge, le dragon est vierge, la princesse est vierge, et finiront tous trois sur le bûcher
- **DEATH MÉTAL:** Le chevalier arrive, tue le dragon, baise la princesse et la tue.
- **DEATH MÉTAL BRUTAL :** Le chevalier arrive, tue le dragon, tue la princesse et la baise.
- **GRINDCORE :** Le chevalier arrive, crie quelque chose de parfaitement incompréhensible pendant 2 minutes et repart.
- **GOREDEATH :** Le chevalier arrive, tue le dragon en répandant ses entrailles devant le château, baise la princesse et la tue, rebaise le corps mort, tranche son estomac pour en bouffer les tripes, rebaise la carcasse une troisième fois, brûle le cadavre et le rebaise une dernière fois.
- **DOOM MÉTAL:** Le chevalier arrive et se suicide. Le dragon mange son corps et la princesse.
- **MÉTAL ATMOSPHERIQUE:** Les écailles du dragon reflètent la lumière de la Lune, la princesse est à son balcon et jette un regard mélancolique au loin, l'air souffle doucement dans les arbres de la forêt. Pas de chevalier.
- **MÉTAL GOTHIQUE:** Le chevalier arrive et tue le dragon. La princesse tombe amoureuse de lui, il l'épouse en grandes pompes, le roi lui donne son royaume, il est le héros du peuple, il se suicide sans que personne ne sache pourquoi.

- MÉTAL GOTHIQUE A CHANTEUSE : Elle charme le dragon par son chant, arrive devant la princesse, lui pique sa robe, lui pique sa place et attend que le batteur de son groupe vienne la délivrer.
- MÉTAL INDUSTRIEL : Le chevalier arrive en pantalon cuir sous un imperméable vinyle, attache le dragon en tenue de bondage, l'insulte en allemand et s'en sert comme d'un lance-flamme pour incendier le château, pendant que la princesse, en minijupe immaculée, chante en haut de la tour.
- MÉTAL ALTERNATIF : Le chevalier arrive, refuse de faire partie du système, crie « fuck you! » à la princesse et repart.
- NÉO MÉTAL: Le chevalier arrive, il flippe quand il voit le dragon alors il reste devant les douves, en faisant des gestes obscènes à la princesse. Puis il repart dans la forêt se masturber.

- PUNK : Le chevalier à crête rouge arrive complètement défoncer en hurlant « anarchie! », il butte le dragon à coup de rangers coquées, declanche une baston contre la princesse, la fou KO, la viole et se barre avec le pack de bière que le chevalier heavy métal a oublié sur place.

- POP ROCK : Le chevalier arrive... puis repart ne sachant pas ce qu'il fout là.

- RAP : Le chevalier engage un combat de regard avec le dragon (après que celui-ci l'aie mal regardé) insulte la mère du dragon, sort son super portable à 400€ pour appeler sa cité, ils démontent le dragon et se font tourner la princesse.

- TEUFFEUR : Le chevalier arrive dans sa bagnole « tunnée », détruit le dragon a coup de décibels et tue la princesse par overdose d'ecstasy.

Annexe 4 : Liste et description des pistes du cd fourni, illustrant les sous-genres étudiés dans le C. de la 1^{ère} partie. Attention, elles ne sont pas toujours dans l'ordre du mémoire, réorganisées pour une meilleure compréhension. De plus, certaines chansons sont raccourcies sur le cd.

- **Death métal**

- Piste 1 : The Who, « Boris the spider », *A Quick One* (1966) : Sorte de chant guttural rappelant les techniques utilisées dans le death métal.
- Piste 2 : Obituary, « Rewind », *Back From The Dead* (1997) : Groupe de death métal, avec le chant caractéristique mais encore plutôt hurlé. Le tempo assez rapide alterne avec de nombreux passages dédoublés.
- Piste 3 : Cannibal Corpse, « Evisceration plague », *Evisceration plague* (2009) : Pour le deathgore, la différence n'est pas réellement sonore, et se trouve plus dans l'esthétique, plus morbide.
- Piste 4 : Benighted, « Let the blood spill between my broken teeth », *Asylum Cave* (2011) : Groupe stéphanois de death métal brutal, le tempo est très rapide et les passages calmes ou plus lents sont presque inexistants.
- Piste 5 : Trepalium, « Modus operanti », *Alchemik Cloclwork Of Disorder* (2006) : Pour le death métal technique, rappelant le métal progressif, on y retrouve ses mesures composées, ses syncopes constantes, etc. La musique et la structure sont donc assez complexes.
- Piste 6 : In Flames, « Sleepless again », *A Sense Of Purpose* (2008) : Groupe de death mélodique. L'introduction en son clair fait ensuite place à une musique avec plus de progressions harmoniques et de mélodies, à la guitare comme au chant, notamment avec des refrains en chant clair en plus de la voix death.

- Piste 7 : Strapping Young Lad, « Love ? », *Alien* (2005) : Pour le death-trash, plus mélodique également, le chant alterne entre voix death et voix chantée, mais toujours dans un registre assez agressif.
- Piste 8 : The Berzerker, « Chronological order of putrefaction », *The Berzerker* (2000) : Groupe de deathgring industriel, la voix gutturale est plus sombre, mais ce qui nous intéresse ici c'est le côté électro, parfois même techno de la musique qui s'entend dès le début du morceau avec la batterie électronique.
- Piste 9 : Gronibard, « Blah blah blah », *We Are French Fukk You* (2008) : Groupe de grincore français, dans la branche pornogrind, se voulant humoristique et volontairement décalée voir stupide. Le titre de la chanson est déjà un bon exemple. Le genre s'inspire beaucoup du punk, la musique est directe et le plus souvent les chansons, très courtes, ont très peu de développement.

- **Métal atmosphérique**

- Piste 10 : Black Sabbath, « Black Sabbath », *Black Sabbath* (1970) : Chanson éponyme introduisant le premier album de Black Sabbath également du même nom, dont l'atmosphère pesante dégagée servira de modèle pour la création du genre doom métal.
- Piste 11 : Candlemass, « Solitude », *Epicus Doomicus Metallicus* (1986) : Doom métal, à tendance heavy (surtout par le chant), où l'on retrouve cette lourdeur et un côté très sombre, assez déprimant.
- Piste 12 : Chaostar, « Crimson order », *The Scarlet Queen* (2004) : Projet de musique dark, orchestrale et plutôt sombre, très contrastée, rappelant ainsi la musique de film.

- Piste 13 : The 3rd And The Mortal, « Shaman », *Tears Laid In Earth* (1994) : Groupe de métal atmosphérique dark, les passages aériens et acoustiques y sont nombreux, mais des guitares saturées viennent parfois se rajouter, agrémentés par une voix féminine lointaine et cristalline. Cette chanson est particulièrement ambiante, le chant n'effectuant que des vocalises sans texte.
- Piste 14 : The Gathering, « Sand and mercury », *Mandyllion* (1995) : Pour le métal atmosphérique pur, un morceau assez instrumental et long fonctionnant sur le développement de boucles monotones à la guitare claire et au piano, où viennent se rajouter des *power chords* posés. Progressive, la musique évolue ensuite en plusieurs parties différentes, contrastées, où vient finalement se rajouter une voix féminine envoutante.
- Piste 15 : Theatre Of Tragedy, « Venus », *Aegis* (1998) : Le groupe phare du métal atmosphérique gothique, influençant plus tard la scène symphonique à chanteuse, avec un morceau calme, éthéré, où une voix masculine entre parlé et chant death vient parfois répondre à la voix angélique de la chanteuse. Le clavier est très présent.

- **Néo métal**

- Piste 16 : Korn, « Freak on a leash », *Follow The Leader* (1998) : Premier groupe ayant eu la dénomination de néo métal. On ressent l'influence hip-hop dès le début du morceau. Le chant d'abord plaintif se mêle à une musique épurée aux sonorités dissonantes, évoluant ensuite sur des rythmiques lourdes marquées par une basse en *slap*, et un chant devenant plus agressif sur les refrains.

- Piste 17 : Rage Against The Machine, « Killing in the name », *Rage Against The Machine* (1992) : Référence du genre rap-métal, ici le chant rappé vient se rajouter à une musique aux riffs lourds et accrocheurs.
- Piste 18 : Faith No More, « Epic », *The Real Thing* (1989) : Premier exemple de métal fusion, on entend ici le mélange de nombreux genres, une basse percussive, des contrastes, notamment par la voix, d'abord rappée qui ensuite évolue vers un refrain chanté à la limite du pop-rock. Le milieu de la chanson laisse transparaître les influences hard rock et heavy métal, avec même un petit solo de guitare mais également de basse. Le morceau se termine par une partie calme au piano.
- Piste 19 : Skindred, « Nobody », *Babylon* (2002) : second exemple de métal fusion, un groupe assez unique mélangeant des influences reggae, dub et ragga, notamment par le chant et la batterie, à un métal plus lourd. On retrouve également le contraste d'un chant parfois agressif.
- Piste 20 : Pleymo, « Blöhm », *Keçkispasse* (2002) : un exemple d'une version française du néo métal. On retrouve le contraste entre parties lourdes et agressives autant par la musique que par le chant, et des parties plus épurées où un chant rappé est accompagné par une basse en *slap* et des dissonances à la guitare. Les textes sont en français.

GLOSSAIRE

Notons que la plupart des termes définis ici sont des anglicismes dont nous donnerons des traductions pouvant aider à la compréhension.

Air guitar : (traduction : guitare dans l'air) pratique consistant à imiter le jeu des guitaristes mais sans guitare, en le mimant.

Artwork : (traduction : travail artistique), désigne l'ensemble des illustrations et des graphismes des pochettes d'album, pouvant s'étendre aux affiches et aux décors.

Bend : (traduction : courber/plier) Technique du jeu de guitare consistant à tirer la corde le long d'une frette pour modifier la hauteur d'une note.

Blast beat : (traduction : *blast* = rafale/explosion ; *beat* = battement/rythme/temps) Technique de batterie consistant en une alternance régulière et à tempo très rapide entre un coup de caisse claire et de grosse caisse (dans ce sens ou dans l'autre), souvent avec cymbale, particulièrement utilisé dans les sous-genres les plus extrêmes comme le black métal ou le grindcore.

Braveheart : (traduction : cœur courageux) Pratique dont le nom est tiré du film éponyme, consistant à séparer le public en deux pour qu'ensuite ils se « chargent » à la manière des combats représentés dans les films de guerre historiques.

Break : (traduction : arrêt/pause) : Terme utilisé dans un morceau pour parler soit d'une réelle coupure, soit d'un enchaînement servant de transition entre deux parties, principalement assuré par le jeu de batterie, le plus souvent grâce aux toms.

Circle pit : (traduction : *circle* = cercle ; *pit* = fosse) Lors des concerts et sur les passages musicaux les plus agressifs, pratique du public consistant à former un cercle et courir très vite.

Clean : (traduction : clair) Son de guitare électrique non saturé ?

Click : C'est le métronome, utilisé pour garantir une précision dans le tempo, notamment lors des enregistrements en studio, mais également en concert, principalement pour les groupes utilisant des séquences de *samples*.

Delay : (traduction : retard), effet simulant un écho. Le nombre de répétitions (*feedback*) peut se programmer.

Groove : Dans un premier sens, et d'après l'article d'Allan F. Moore³⁷¹, il correspond à l'explicitation de la battue par des percussions, le plus souvent la batterie. Dans un second sens, il désigne un rythme plutôt entraînant et dansant. Par extension, l'adjectif *groovy* est utilisé, souvent en synonyme de *funky*.

Guitar Hero : (traduction : héro de la guitare) Au départ, désigne les guitaristes solistes particulièrement virtuoses. Le terme s'est ensuite étendu en tant que sous-genre du métal.

Headbanging: (traduction : *head* = tête ; *banging* = battant ; *to bang* = cogner) Gestuelle récurrente dans le milieu métal, consistant en un balancement de la tête au rythme de la musique.

Humbucker : (traduction : *hum* = bourdonnement ; *to buck* = aller contre) Inventé par Gibson dans les années cinquante, ce nouveau type de micro de guitare permet de supprimer le souffle parfois rencontré notamment à haut de volume, grâce à d'un double bobinage en phases opposées. Le son obtenu est plus propre et plus puissant, et ainsi plus adapté aux musiques métal.

Jump : (traduction : saut) Pratique consistant à sauter sur place au rythme de la musique.

Keytar : Contraction des mots *keyboard* (clavier), et *guitar* (guitare). Clavier se portant avec une sangle comme une guitare.

³⁷¹ MOORE, Allan F., « La Musique pop », *Musiques : une encyclopédie du XXI^e siècle*, vol. 1 éd. sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes sud, 2003, p. 832-849.

Kit : Ensembles des éléments constituant un tout, ici utilisé pour la batterie.

Line-up : Désigne la composition des membres d'un groupe.

Packaging : Correspond à la présentation et à l'esthétique entourant un groupe.

Palm mutting : (traduction : *palm* = paume ; *mute* : sourdine) Technique du jeu de guitare consistant en l'étouffement des cordes avec la paume de la main droite pour créer un son plus percussif.

Pogo : Pratique pouvant être considérée comme la danse métal, consistant à se défouler en se bousculant et en sautant sur les passages musicaux les plus agressifs.

Power chord : (traduction : accord de puissance) Accord typique de la musique métal, constitué d'une fondamentale et de sa quinte juste, avec parfois l'ajout d'octaves. Il existe une variante utilisant un deuxième renversement laissant ainsi entendre une quarte juste.

Riff : Motif mélodique et/ou rythmique, se voulant souvent accrocheur, apparaissant de façon récurrente et permettant de distinguer un morceau

Samples : (traduction : échantillons) Échantillons enregistrés à l'avance et réutilisés lors des concerts. Une séquence de *samples* correspond à l'assemblage de plusieurs *samples*.

Shred (ou shredding) : (traduction : *to shred* = déchiqueter) Regroupe toutes les techniques du jeu soliste et le plus virtuose de la guitare, notamment par la rapidité. Les utilisateurs du *shred* sont par extension appelés *shredders*.

Slam : Pratique consistant à se faire porter et déplacer par le public à bout de bras. Le pratiquant du *slam* est appelé *slammeur*.

Slamdancing : (traduction : *to slam* = heurter violemment/écraser ; *to dance* = danser) Pratique extrême du *pogo* où l'on rajoute des coups de pieds et des coups de poings.

Slap : Technique de jeu de basse très percussif, issu de du jazz et de la funk, utilisé soit pour un effet plus *groovy*, soit pour plus d'agressivité.

Stage-diving : (traduction : *stage* = scène ; *to dive* = plonger) Pratique consistant à se jeter dans le public en sautant de la scène.

Sweeping: (traduction = balayage) Technique de jeu de guitare consistant à balayer les cordes dans un même mouvement, permettant un enchaînement des notes rapide et fluide.

Tapping : (traduction : *to tap* = tapoter) Technique de jeu de guitare (ou de basse) consistant à jouer les notes en tapant les cordes avec les doigts de la main droite.

Trigger : (traduction : déclencheur) Capteurs disposés sur différents éléments de la batterie et déclenchant un son préenregistré lors d'une frappe, pour rendre celle-ci plus puissante et uniforme. Principalement utilisé pour la grosse caisse.

Underground : (traduction : souterrain/clandestin) Ce terme est utilisé pour désigner une culture minoritaire et en marge de la société. Le métal est une musique principalement underground. Dans ce mémoire, nous considérons la scène underground, comme les petits groupes locaux moins connus.

Wha-wha : effet de guitare modifiant les fréquences donnant ainsi l'impression d'entendre ces mots.

BIBLIOGRAPHIE

- **Livres, Encyclopédies, Dictionnaires**

ALVAREZ-PEREYRE, Frank (dir.), *Catégories et catégorisation : une perspective interdisciplinaire*, Paris : SELAF, 2008.

AROM, Simha, *La Boîte à outils d'un ethnomusicologue*, Montréal : Presses de l'Université, 2008, p. 405.

BUZZANCA, Armando ; CASTELLANO, Giovanna ; FANELLI, Anna Maria, « Musical style classification using low-level features », *Lecture notes in computer science*, Volume 5820/2009, Berlin/Heidelberg : Springer, 2009, p. 288-298.

BÉNARD, Nicolas, *La Culture Hard Rock*, Paris : Dilecta, 2008.

CENK GEDIK, Ali ; ALPKOCA, Adil, « Instrument independent musical genre classification using random 3000 ms segment », *Lecture notes in computer science*, Volume 3949/2006, Berlin/Heidelberg : Springer, 2006, p. 149-156.

COLLARD, Anne-Sophie, « Chapitre I : Le Système conceptuel », *Comprendre et naviguer dans un hypermédia métaphorisé*, Louvain : Presses universitaires, 2008, p. 9-29.

CULAT, Robert, *L'Âge du metal*, Camion blanc, 2007.

DONNADIEU, Sophie, « Mental representation of the timbre of complex sounds », *Modern acoustics and signal processing, analysis, synthesis, and perception of musical sounds*, New-York : Springer, 2007, p. 272-319.

DUPUY, Nicolas, *Le Rock pour les nuls*, Paris : Éditions First, 2009.

FABBRI, Franco, « A Theory of musical genres: Two applications », *Première conférence internationale sur les études de la musique populaire (First International Conference on Popular Music Studies)*, Amsterdam, 1980.

FABBRI, Franco, « Browsing music spaces : Categories and the musical mind », *3ème colloque triennal de la British Musicological Society (3rd Triennial British Musicological Societies' Conference)*, Guildford, 1999.

FERRÉ, Robin ; THIRIEZ, Igor ; YASSEF, Mathieu, *Riff story*, Camion blanc, 2010.

HEIN, Fabien, *Hard Rock, Heavy Metal, Metal*, Paris : Irma, 2004.

KANT, Immanuel, *Critique de la raison pure*, Paris : Gallimard, 1990.

LAKOFF, George, *Women, fire, and dangerous things : what categories reveal about the mind*, Chicago : University of Chicago Press, 1987.

MARTIN, Frédérick, *Eunolie, Légendes du black metal*, Editions MF, 2009.

MOLINO, Jean, « Problèmes de classification ; A propos de la taxinomie des polyphonies », *Le singe musicien ; Essais de sémiologie et d'anthropologie de la musique*, Paris : Actes Sud, 2009, p. 251-252.

MOLINO, Jean ; NATTIEZ, Jean-Jacques, « Typologies et universaux », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 1 éd. sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes sud, 2003, p. 337-396.

MOORE, Allan F., « La Musique pop », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 1 éd. sous la direction de Jean-Jacques Nattiez, Arles : Actes sud, 2003, p. 832-849.

NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.), « La Musique de l'avenir », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 1, Arles : Actes sud, 2003, p. 1392-1424.

NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.), « Eclatement ou unité de la musique ? », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 5, Arles : Actes sud, 2007, p. 17-32.

NATTIEZ, Jean-Jacques (dir.), « Unité de la musique... Unité de la musicologie ? », *Musiques : une encyclopédie du XXIe siècle*, vol. 5, Arles : Actes sud, 2007, p. 1197-1211.

NETTL, Bruno, « Music », *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 17 éd. sous la direction de Stanley Sadie, Londres : Macmillan, R7/2001, p. 425-437.

PASCALL, Robert, « Style », *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 20 éd. sous la direction de Stanley Sadie, Londres : Macmillan, R7/2001, p. 638-642.

PISTONE, Danièle, « Style », *Science de la musique*, L-Z éd. sous la direction de Marc Honegger, Paris : Bordas, 1977, p. 963.

POITOU, Jacques, « Polysémie et catégorisation en chaîne », *La Polysémie ou l'empire des sens : lexique, discours, représentations*, éd. sous la direction de Sylvianne RÉMI-GIRAUD et Louis PANIER, Lyon : Presses universitaires, 2003, p. 29-38.

ROSCH, Eleanor ; LLOYD, Barbara (dir.), *Cognition and categorization*, Hillsdale : Erlbaum, 1978.

SAMSON, Jim, « Genre », *The New Grove dictionary of music and musicians*, vol. 9 éd. sous la direction de Stanley Sadie, Londres : Macmillan, R7/2001, p. 657-659.

SHEPHERD, John *et al.*, « 4. Stylistic and textual dimensions », *Continuum encyclopedia of popular music of the world : media, industry and society*, vol. 1, éd. sous la direction de John Shepherd *et al.*, New-York ; Londres : Continuum, 2003, p. 401-415.

WALSER, Robert (dir.), *Running with the devil*, Middletown : Wesleyan University Press, 1993.

WEINSTEIN, Deena, *Heavy Metal, The music and its culture*, Da Capo Press, 2000.

- **Magazines**

CASSARO, Fabrice, « Dark Moor, conquistadors », *Metallian*, n° 62, octobre 2010, p. 34.

FABRE, Ludovic, « Metal female voices : l'historique des voix féminines dans le métal », *Metallian*, Hors série n°2, juin 2004, p. 41-47.

- **Mémoires et Thèses**

BÉNARD, Nicolas, *Le Hard Rock en France, des années 70 à nos jours ; Conditions d'émergence, développement et radicalisation*, Thèse de Doctorat (inédite), Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2007.

BUSCO, Thomas, *Metallica : les techniques au service de la puissance*, Mémoire de Master 1 (inédit), Université de Saint-Etienne, 2006.

GHERARDI, Maud, *Le metal, relations insoupçonnées avec la musique savante*, Mémoire de Master 2 (inédit), Université de Lyon II, 2008.

METZGER, Matthieu, *Meshuggah : Une formation de Métal atypique ; Esthétique et technique de composition*, mémoire de maîtrise, Université de Poitier, 2003.

MOUSSION, David, *Le Metal ; Etude d'un genre ambigu, extrême et protéiforme*, Université de Paris VIII, 2004.

TURBÉ, Sophie, *Les Métalleuses ; Portrait d'amatrices de Metal à la lumière des Gender Studies*, Mémoire de Master 1, Université de Metz, 2010.

- **Sites internet**

<http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/tablecategories.htm> et <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/categoriesintroduction.htm> Un site sur l'antiquité Grecque et Latine avec des traductions de textes de langues latines, grecque, arabes...; des ouvrages de référence sur l'antiquité...etc.

Les pages concernées sont les traductions par J. Barthélémy Saint-Hilaire du Tome I de *Logique d'Aristote* : « Introduction aux catégories »

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://psychology.berkeley.edu/faculty/profiles/erosch.html>

Le site du département de psychologie de l'Université de Berkeley aux Etats-Unis.

La page concernée se rapporte au professeur de psychologie Eleanor Rosch, docteure spécialisée en psychologie cognitive et ayant fait plusieurs travaux sur la catégorisation.

La dernière mise à jour date du 16 septembre 2007.

Dernière consultation : 26 mai 2011

http://www.linguistics.berkeley.edu/people/person_detail.php?person=21

Le site du département des langues de l'Université de Berkeley aux Etats-Unis.

La page concernée se rapporte au professeur de linguistique cognitive George Lakoff.

La dernière mise à jour date de 2007.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://tagg.org/index.php>

Un site créé par le musicologue Philip Tagg avec des informations sur lui et ses travaux, mais aussi d'autres publications.

Les pages concernées sont deux publications d'interventions de Franco Fabbri lors de conférences :

➤ <http://www.tagg.org/others/ffabbri9907.html>

« Browsing music spaces : Categories and the musical mind », lors du 3^{ème} colloque triennal de la British Musicological Society (3rd Triennial British Musicological Societies' Conference) à Guildford en 1999.

(version .pdf : <http://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri990717.pdf>)

➤ <http://www.tagg.org/others/ffabbri81a.html>

« A Theory of musical genres: Two applications », lors de la Première conférence internationale sur les études de la musique populaire (First International Conference on Popular Music Studies) à Amsterdam en 1980.

(version .pdf : <http://www.tagg.org/xpdfs/ffabbri81a.pdf>)

Notons que ce texte fut aussi publié dans *Popular music perspectives*, éd. sous la direction de David Horn et Philip Tagg, Goteburg ; Exeter : International Association for the Study of Popular Music (IASPM), 1981, p. 52-81.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://matthieu.metzger.free.fr/>

Le site de Matthieu Metzger où l'on peut lire intégralement son mémoire intitulé *Meshuggah : Une formation de Métal atypique ; Esthétique et technique de composition*, soutenu à l'Université de Poitier en 2003.

La dernière mise à jour date environ de septembre 2010.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://sophie-tu.blogspot.com/p/memoire-m1.html>

Le site/blog de Sophie Turbé (avec qui nous avons discuté de nos mémoires respectifs) où se trouve un lien pour télécharger son mémoire intitulé *Les Métalleuses ; Portrait d'amatrices de Metal à la lumière des Gender Studies*, préparé à l'Université de Metz durant l'année 2009/2010, et notons-le, sous la direction de Fabian Hein.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 26 mai 2011

chipluvrio.free.fr/hmm/hmmp1/david_moussion_dea_metal.pdf

Lien d'un fichier .pdf du mémoire de David Moussion intitulé *Le Metal ; Etude d'un genre ambigu, extrême et protéiforme*, préparé à l'Université de Paris VIII en 2004.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://membres.lycos.fr/ericlestrade/>

Un site créé par Eric Lestrade, consacré essentiellement au métal atmosphérique.

Il n'est plus mis à jour depuis le 10 juillet 2001.

Dernière consultation : 6 juin 2011

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

Un site consacré au guitariste Mattias IA Eklundh (du groupe suédois Freak Kitchen), dans lequel on peut trouver les informations sur ses techniques de jeu.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 26 mai 2011

<http://www.metallian.net/>

Site officiel du magazine Metallian.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

<http://www.rockhard.fr/>

Site officiel français du magazine Rock Hard.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

<http://www.elegy.fr/>

Site officiel du magazine Elegy.

Les mises à jour sont régulières.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

<http://www.youtube.com/watch?v=gvCM-hKXs9I>

Vidéo de la prestation du groupe de métal Lordi, vainqueurs de l'Eurovision 2006, version vue sur la télé française où l'on entend les commentaires déplacés des présentateurs.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

<http://www.youtube.com/watch?v=GZIGfxG214I>

Vidéo extraite d'une chaîne locale de la région de Nantes. Ce reportage explique la polémique autour du Hellfest après des propos dénigrant sur ce festival de la part de Philippe de Villiers et Christine Boutin.

<http://www.youtube.com/watch?v=UENvu1d9q9U>

Vidéo extraite de l'Assemblée du 30 mars 2010, où le député Patrick Roy, grand amateur de musique métal, questionne le ministre de la culture Frédéric Mitterrand par rapport aux propos tenus Philippe de Villiers et Christine Boutin qui dénonçaient le festival Hellfest comme étant un rassemblement sataniste.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

http://www.dailymotion.com/video/x8va4t_tele-poils-le-guide-du-metal-par-fa_fun

Vidéo dans laquelle les marionnettes de la série *Télé Poils* parodient le genre métal et les métalleux en expliquant les « caractéristiques » globales.

Dernière consultation : 6 juin 2011.

Dvd

Métal : voyage au cœur de la Bête, 2007.

INDEX

En corrélation avec notre sujet, nous indexerons ici en plus des noms propres, les différents sous-genres du métal (mais pas le mot « métal » seul) ainsi que certains autres genres musicaux.

A

Aerosmith : 90
 Alpkoca, Adil : 19, 19n
 Alvarez-Pereyre, Frank : 13, 13n
 Angra : 73
 Apocalyptica : 50, 73
 Aqme : 95
 Arch Enemy : 40, 83
 Aristote : 11, 12
 Arom, Simha, 10n
 Asrai : 64
 Avantasia : 56
 Ayreon : 56

B

Batcave : 60
 Beatles (les) : 28
 Beck, Jeff : 28, 37
 Bénard, Nicolas : 8, 8n, 23, 23n, 24, 24n, 25, 25n, 26, 26n, 28n, 31n, 33n, 52, 52n, 61n, 74, 74n, 81n
 Benighted : 84
 Beyond Dawn : 60
 Binsinger, Pierre : 77n
 Black métal : 29, 39, 48, 51, 67, 73, 76, 77, 86, 88, 101n
 Black Sabbath : 26 : 28, 69, 87

Blues : 28, 40, 47, 48, 50, 52, 98n

British boom blues : 28
 Busco, Thomas
 Butler, Geezer
 Byrnside, Ronald : 20, 20n

C

Candlemass : 86
 Cannibal Corpse : 84, 86
 Cassaro, Fabrice : 44n
 Cenk Gedik, Ali : 19, 19n
 Chaostar : 88
 Chimaira : 40
 Clapton, Eric : 28
 Collard, Anne-Sophie : 13, 14n
 Cradle Of Filth : 64
 Cream : 28
 Culat, Robert : 7, 7n, 55, 55n, 58, 58n, 60n, 62, 62n, 64, 64n, 65n, 74n, 90n, 106n

D

Dagoba : 64, 72
 Dark métal : 60, 88
 Dark Moore : 44
 Dark Tranquility : 83
 De la Rocha, Zack : 40
 Death : 84

Death métal : 36, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 88, 94, 95, 95n, 103, 104

Deep Purple : 41
 Deftones : 91, 91n
 Denize, Grégory : 58, 58n, 60n, 90, 90n
 Diablo Swing Orchestra : 57

Dimmu Borgir : 76
 Dio, Ronnie James : 69
 Doom metal : 48, 69, 86, 87, 88
 Dragonforce : 72
 Dream Theater : 49, 64
 Dupuy, Nicolas : 26, 26n
 Dying Fetus ; 73

E

Eklundh, Mattias IA : 36
 Elend : 88
 Emocore : 60
 Enhancer : 81, 94
 Enthroned : 73
 Entombed : 83
 Entys : 64
 Epica : 33, 73
 Evanescence : 63, 107

F

F Stands For Fuck You : 64

Fabbri, Franco : 11, 11n,
19n, 21, 21n
Fabre, Ludivic : 107n
Faith No More : 59, 90, 92
Ferré, Robin : 26n, 58n
Folk métal : 42, 49, 56, 75,
76, 81
Freak Kitchen : 32, 43
Frenchcore : 59, 59n, 80, 81,
81n
Funk : 58, 59, 90, 91, 92
Funk-métal : 59, 59n, 90n

G

Gherardi, Maud : 7n, 23n,
28n, 37n, 41n, 45n, 46, 51,
52, 52n, 55, 55n, 77n
Gossow, Angela : 40
Grindcore : 39, 73, 85
Gronibard : 85
Grunge : 60

H

Haggard, 33n
Halford, Rob : 40
Hard rock : 24, 25, 27, 28,
29, 40, 50, 52, 52n, 53, 92
Hardcore : 60, 60n, 81n, 85,
105
Hatebreed : 104
Heavy métal : 24, 25, 26,
27, 29, 55, 73, 74, 75, 79, 85,
86, 103
Heavylution : 64
Hed P. E. : 80
Hein, Fabien : 8, 8n, 23,
23n, 24n, 27, 28n, 58, 58n,
60n, 69, 69n, 70, 70n, 77,
77n, 83n, 87n, 91n, 93n

Hendrix, Jimi : 28, 37
Hip-hop : 18n, 59, 90, 91, 92,
93
Hunter, Mark : 40

I

In Flames : 85
Iron Maiden : 63, 73

J

Jazz : 30, 53, 54, 57, 58, 92
Judas Priest : 40

K

Kant, Emmanuel : 11, 11n
Katakism : 73
Katatonia : 60
Kilminster, Lemmy : 40
Kittie : 40
Korn : 63, 79, 91, 91n, 92, 94
Korpiklaani : 43, 81

L

Lacuna Coil : 89, 95
Lakoff, George : 11, 11n,
Lander, Morgan : 40
Leaves' Eyes : 76
Led Zeppelin : 28
Lestrade, Éric, 88n, 96, 97,
98, 99, 100, 101, 102, 102n,
103, 104, 107
Linkin Park : 43, 107
Lordi : 6
Lumsk : 42

M

Macbeth : 78
Machine Head : 64
Magica : 73
Mägo De Oz : 43
Malmsteen, Yngwie : 37, 56
Manowar : 75
Manson, Marilyn : 60
Mathcore : 57, 85, 95n, 104
Maximum The Hormone :
82
Mayem : 77
Meshuggah : 49
Métal alternatif : 58, 82, 91,
94, 103, 104, 107
Métal atmosphérique : 61,
78, 82, 86, 87, 88, 89, 95
Métal industriel : 43, 60, 94
Métal expérimental (ou
avant-gardiste) : 49, 85
Métal fusion : 58, 59, 59n,
90, 92, 104
Métal gothique : 60, 78, 90,
95
Métal néoclassique : 43, 56
Métal progressif : 41, 57, 85
Métal symphonique : 41,
43, 56, 82, 88, 90, 103
Metalcore : 60, 94, 104
Metallica : 43, 63, 73, 83
Metzger, Matthieu : 49n,
52n
Molino, Jean : 10, 10n, 14n,
15, 16n
Moonspell : 73

Moore, Allan F. : 29, 29n,
28n, 45, 45n

Moore, Gary : 37

Morbid Angel : 83, 84

Motörhead : 40

Moussion, David : 8, 8n,
25, 25n, 29, 29n, 39, 39n, 40,
40n, 47, 47n, 51, 66, 66n

Musique baroque : 56

Musique classique : 48, 54,
55, 55n, 56

Musique dark : 60, 61, 88

Musique électro (et techno)
: 57, 59, 60, 89

Musique folklorique
(et/ou folk) : 54, 56, 56n, 87

Musique gothique : 60

Musique instrumentale :
17

Musique médiévale : 56,
56n

Musique populaire (ou
pop) : 6, 7, 29, 38, 40, 45,
46, 54, 57, 60

Musique psychédélique :
57, 87, 88

Musique punk : 60, 85, 90

Musique romantique : 55,
56

Musique savante : 48, 55,
55n, 56

Musique vocale : 17

N

Napalm Death : 64

Nattiez, Jean-Jacques : 14n,
16n, 19n

Néo métal : 43, 58, 59, 79,
80, 81, 82, 90, 91, 92, 93, 95,
104

Nettl, Bruno : 15, 15n, 16n

Nightwish : 40, 64

Nirvana : 60

O

Obituary : 84, 86

Orphanage : 95

Orphaned Land : 82

P

Pagan métal : 42, 57, 81

Paganini, Niccoló : 56

Page, Jimmy : 28

Paradise Lost : 78

Pink Floyd : 88

Pistone, Danièle : 21, 21n

Pleymo : 93

Poitou, Jacques : 13, 13n,

Power métal : 44, 74, 75

Punk-métal : 60

R

Rage Against The Machine :
40, 59, 90, 92

Rammstein : 43, 60

Rap : 54, 57, 58, 59, 90, 91,
92, 93, 104

Rap-métal : 58, 59, 79, 81,
90, 92, 104

Red Hot Chili Peppers : 90

Reggae : 58, 59, 92

Reggae-métal : 59

Rhapsody Of Fire : 72, 75

Rock : 24, 25, 27, 28, 53, 60,
87, 98n

Rolling Stones (les) : 28

Rock : 26n, 47, 50, 57, 58

Rosch, Eleanor : 11, 11n

Roy, Patrick : 6, 6n,

Run DMC : 90

S

Satriani, Joe : 37

Scorpion : 63

Shepherd, John : 19, 21, 21n

Sirenia : 72, 73

Skindred : 59, 92

Slayer : 83

Slipknot : 95

Sonata Arctica : 42n, 72, 73

Steppenwolf : 26

Strapping Young Lad : 85

Stratovarius : 72

Suicidal Tendencies : 60

Swing : 18n, 57, 57n

Symphony X : 41, 72

T

The 3rd And The Mortal :
87, 88, 89

The Agonist : 95n

The Berzerker : 85

The Dillinger Escape Plan :
57, 104

The Gathering : 88

The Who : 84

Theatre of Tragedy : 61, 87,
89

Therion : 43, 56, 69, 69n,
82, 102

Thiriez, Igor : 26n, 58n

Thrash métal : 73, 79, 83

Tiamat : 87

Trepalium : 84

Trip-hop : 88

Tristania : 73, 89

Turbé, Sophie : 66n, 107n

Turunen, Tarja : 40

V

Van Halen, Eddie : 37

Viking métal : 57

Vulcain : 72

Y

Yardbirds (les) : 28

Yassef, Mathieu : 26n, 58n

W

Walser, Robert : 71, 72n

Watcha : 59, 81, 93

Weinstein, Deena : 20, 20n,
23, 23n, 24n, 26, 26n, 27n,
31n, 40n

Weirdland : 64

White métal : 77

Within Temptation : 41, 89

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 : Extraits de paroles et traduction de la chanson <i>Born to be wild</i> du groupe canadien Steppenwolf	26
Figure 2 : Illustrations en photos de la position pour des <i>power chords</i> sur trois cordes et représentation en notation standard puis en tablature	35
Figure 3 : Illustration en photo de la position pour un <i>power chord</i> sur trois cordes en accordage <i>Drop D</i> et représentation en notation standard puis en tablature	35
Figure 4 : Photo de Henrik Klingenberg, claviériste du groupe finlandais de power métal symphonique Sonata Arctica, avec un Keytar	42
Figure 5 : Pentagramme	67
Figure 6 : Pentagramme inversé et tête de bouc	67
Figure 7 : Croix renversée	68
Figure 8 : Photo de Kristian Niemann, guitariste (de 1999 à 2008) du groupe suédois Therion, faisant le signe de la bête	69
Figure 9 : logos des groupes Iron Maiden (heavy métal) et Metallica (heavy-trash métal)	73
Figure 10 : logos des groupes Enthroned (black métal) et Dying Fetus (grindcore)	73
Figure 11 : Artwork de l'album <i>The Frozen Tears Of Angels</i> (2010) du groupe italien de power métal symphonique Rhapsody	75
Figure 12 : Extraits des paroles et traduction de la chanson <i>Warriors Of The World United</i> du groupe américain de heavy/power métal Manowar	75
Figure 13 : Artwork de l'album <i>Njord</i> (2009) du groupe germano-norvégien de folk métal symphonique Leaves' Eyes	76
Figure 14 : Artwork de l'album <i>In Sorte Diaboli</i> (2007) du groupe norvégien de black métal symphonique Dimmu Borgir	76
Figure 15 : Extraits des paroles et traduction de la chanson <i>Carnage</i> du groupe norvégien de black métal Mayhem	77
Figure 16 : Artwork de l'album <i>Romantic Tragedy's Crescendo</i> (1999) du groupe italien de métal gothique Macbeth	78

Figure 17 : Extraits des paroles et traduction de la chanson <i>Eternal</i> du groupe britannique de métal gothique Paradise Lost	78
Figure 18 : Artwork de l'album <i>Korn</i> (1994) du groupe américain de néo-métal éponyme	79
Figure 19 : Extraits des paroles et traduction de la chanson <i>Ordo (ab chao)</i> du groupe américain de néo/rap-métal Hed P. E.	80
Figure 20 : Logos des groupes de death métal Obituary et Cannibal Corpse	86
Figure 21 : Logos des groupes à tendance atmosphériques The 3rd and the mortal, Tristania et Theatre Of Tragedy	89
Figure 22 : Logos des groupes de néo métal Korn, Limp Bizkit et Enhancer	94
Figure 23 : Zoom sur la sur les informations et explications par rapport au tableau d'Éric Lestrade, en bas à gauche de celui-ci	98
Figure 24 : Zoom sur la sur la chronologie, en haut du tableau d'Éric Lestrade	99
Figure 25 : Zoom sur la sur la légende, en haut à gauche du tableau d'Éric Lestrade ...	99
Figure 26 : Zoom sur les noms des groupes d'un sous-genre du tableau d'Éric Lestrade, où l'on peut voir entre parenthèses l'origine géographique	100
Figure 27 : Zoom sur la branche du métal alternatif, située en haut à droite du tableau d'Éric Lestrade	103

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	5
INTRODUCTION	6
1^{ÈRE} PARTIE - LA CATÉGORISATION MUSICALE : POUR UNE	
DÉFINITION	10
A. LES CONCEPTS DE CATÉGORIE ET DE CATÉGORISATION	10
I. Historique des recherches en catégorisation : état des lieux	11
II. Critères de définition d'une catégorie	12
1. Objets et traits caractéristiques	12
2. Perception et pertinence	12
B. CATÉGORISATION ET MUSIQUE	14
I. La catégorie "musique"	14
1. Le concept de musique	14
2. Une diversité paramétrique	15
II. Différentes taxonomies	16
1. Catégorisations liées aux aspects musicaux	16
2. Catégorisations liées à l'extra-musical	17
III. Catégorisation par genres	19
1. Caractéristiques d'un genre	19
2. « Styles » et « genres »	21
3. Sous-catégories et sous-genres en musique	21
C. LE GENRE MÉTAL	22
I. Approche historique	23
1. Contexte socioculturel, économique et politique	23
2. Origines des diverses appellations	24
II. Place dans la hiérarchie musicale	27
1. Les pionniers	27
2. Au carrefour des différents genres musicaux	28

2ÈME PARTIE - CLASSER LA MUSIQUE MÉTAL : UN PROBLÈME DE DIVERSITÉ PARAMÉTRIQUE	31
A. CARACTÉRISTIQUES MUSICALES	32
I. Instrumentarium	32
1. La guitare : un instrument clé	33
2. La basse : simple soutien ?	38
3. La batterie : puissance et dimensions imposantes	38
4. La voix : diversité des techniques vocales	40
5. Les claviers : entre prolifération et rejet	41
6. Des instruments traditionnels aux nouvelles technologies	42
II. Propriétés intrinsèques	45
1. Langage harmonique	45
2. Spécificités rythmiques	48
3. Le son métal	49
III. Diversité des sous-genres liée aux influences musicales reçues ..	53
1. Musiques occidentales savantes et de traditions orales	55
2. Musiques populaires actuelles	57
B. CARACTÉRISTIQUES EXTRINSÈQUES	61
I. Notes sur la communauté métal	62
1. Public et fans	62
2. La scène underground	63
3. La presse métal	64
II. Attitude et apparence	65
1. Codes vestimentaire et d'apparence	65
2. Symboles récurrents	67
3. Gestuelle	68
III. Esthétique	71
1. Un packaging reconnaissable	71
2. Les différents thèmes abordés et l'artwork	74
3. Les langues utilisées	80

C. LA DIVERSITÉ DES SOUS-GENRES : QUELQUES EXEMPLES	82
I. Le death métal	83
1. Le métal de la mort	83
2. La technique derrière l'apparent brouhaha	83
3. Sombre et morbide	85
II. Le métal atmosphérique	86
1. La face calme du métal	86
2. Monotonie, lourdeur et ambiances.....	87
3. Romantisme et gothisme	89
III. Le néo-métal	90
1. Le métal rejeté	90
2. Simple et efficace	91
3. Un vision alternative	93
3ÈME PARTIE - ÉTUDE D'UNE CATÉGORISATION DU	
MÉTAL : LE CAS DU TABLEAU D'ÉRIC LESTRADE	96
A. PREMIÈRE APPROCHE	96
I. Éric Lestrade	96
II. Outils pour la lecture du tableau	97
B. APPORTS DU TABLEAU	100
I. La prise en considération de plusieurs dimensions	100
II. Un tableau riche	101
C. DÉFAUTS ET LIMITES	101
I. L'absence d'explications	102
II. Le manque de précision des exemples	102
III. Une chronologie incomplète ?	103
CONCLUSION GÉNÉRALE	106
ANNEXES	109
GLOSSAIRE	120

BIBLIOGRAPHIE	124
INDEX.....	133
TABLE DES ILLUSTRATIONS	137
TABLE DES MATIÈRES	139