

privileges dominant perspectives. One wonders, for instance, how a deliberate focus on Leadbelly's engagement with communications media might have tempered Svec's discussion of Alan Lomax. As well, the book's sometimes impenetrable prose will undoubtedly make it difficult for some of the powerful ideas that Svec presents to filter into the praxis of musician activists and activist musicians. Consequently, it is unlikely that Svec's nuanced theories will return to the folk communities from which they were derived. 🍀

REFERENCES

- Cantwell, Robert. S. 1996. *When We Were Good: The Folk Revival*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cohen, Ronald D. 2002. *Rainbow Quest: The Folk Music Revival and American Society, 1940-1970*. Amherst, MA: University of Massachusetts Press.
- . 2016. *Depression Folk: Grassroots Music and Left-Wing Politics in 1930s America*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Filene, Benjamin. 2000. *Romancing the Folk: Public Memory and American Roots Music*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Global Metal Music and Culture: Current Directions in Metal Studies.** Andy R. Brown, Karl Spracklen, Keith Kahn-Harris, Niall Scott, dir. 2016. New York, Londres : Routledge. 370 pp., illustrations.

MEI-RA SAINT-LAURENT
Université Laval

Pour le champ d'études des *metal studies* formé en 2013¹, l'année 2016 est particulièrement fructueuse. En effet, trois ouvrages portant sur le sujet dans le milieu académique sont publiés, soit *Heavy Metal, Gender and Sexuality : Interdisciplinary Approaches* (Heesch et Scott 2016), *Heavy Metal and the Communal Experience* (Vara-Diaz et Scott 2016), ainsi que le livre qui fait l'objet de cette recension. Comportant 20 chapitres, cet ouvrage est écrit tant par des spécialistes établis que par des chercheurs débutant leur carrière et présente un bel éventail de disciplines.

L'introduction comporte deux chapitres, dont un écrit par la sociologue Deena Weinstein, souvent considérée comme la première universitaire à s'être intéressée au sujet. Plus spécifiquement, dans « Reflections on Metal Studies », Weinstein tente de répondre à la question « How metal studies is possible? ». Puis, elle revient sur les concepts théoriques issus des disciplines périphériques aux *metal studies* qui peuvent aussi s'y appliquer, tel que le « bricolage » de Levi-Strauss (29-30).

La section qui suit, « Metal Musicology », présente trois textes. Ainsi, le choix de débiter l'ouvrage par cette discipline démontre bien la volonté des directeurs de lui accorder davantage d'importance, malgré qu'elle soit toujours sous-représentée dans les *metal studies*. La contribution

de Dietmar Elflein (« Iron and Steel : Forging Heavy Metal's Song Structures or the Impact of Black Sabbath and Judas Priest on Metal's Musical Language ») portant sur les éléments compositionnels qui influencent les structures des chansons des groupes ci-haut mentionnés a retenu mon attention (35). Exemples à l'appui, l'auteur explique que les chansons heavy metal se caractérisent davantage par une mise en valeur de la microstructure. Tout comme le blues, elles sont constituées de successions de riffs qu'il appelle « unité structurelle ». Au contraire, la structure des chansons hard rock met de l'avant la macrostructure, construite sur une succession d'unités périodiques se rapportant au modèle traditionnel de la chanson populaire de forme AABA (36). Le point faible de cet article réside dans la représentation graphique que l'auteur privilégie pour illustrer ses analyses de la microstructure et de la macrostructure. Constitué à la fois de chiffres et de lettres, ce système de représentation est peu convivial et ne permet pas une compréhension rapide de la structure des chansons présentées.

Dans la deuxième section du livre, « Music scenes », je porterai mon attention sur le chapitre de Kevin Fellezs intitulé « Voracious Souls : Race and Place in the Formation of the San Francisco Bay Area Trash Scene ». L'auteur y explique la manière dont les journalistes ont sous-estimé les innovations musicales vernaculaires ayant influencé le trash metal émanant de la scène musicale de San Francisco (89). En effet, Fellezs soulève les questionnements suivants : pourquoi Metallica, en provenance de Los Angeles, n'a d'abord pas été en mesure d'obtenir de succès dans cette ville, pour ensuite devenir très populaire à San Francisco? Que possède San Francisco que les autres villes de

cette région n'ont pas? (90) À travers une étude historique et culturelle de cette ville, Fellezs avance que San Francisco se caractérise par une ouverture culturelle, artistique et ethnique (en raison de la forte présence d'immigrants), qui la désigne comme un espace d'expérimentation musical (92-94). Ainsi, la popularité de Metallica (dont certains membres ont un bagage ethnique distinct) à San Francisco s'explique par la grande ouverture caractérisant ses habitants (101). Ce faisant, l'auteur démontre le rôle essentiel des immigrants dans l'élaboration du trash metal, remettant en question la primauté « blanche » rattachée au développement du trash metal.

Dans la troisième partie, portant sur la démographie et l'identité, on retrouve la contribution fort pertinente de Christophe Guibert et de Jérôme Guibert intitulée « The Social Characteristics of the Contemporary Metalheads : The Hellfest Survey ». Souhaitant dresser le portrait démographique et social des fans du Hellfest (le célèbre festival français de musique metal), les auteurs soulèvent la question suivante : quelles sont les caractéristiques des amateurs de musique metal? (167). Les auteurs ont donc distribué un questionnaire aux participants du festival, qui portait principalement sur le contexte démographique et social, ainsi que sur la diversité des goûts musicaux des amateurs de metal. Parmi les résultats obtenus, les chercheurs démontrent que, lorsque comparée à l'ensemble de la population française, l'audience du Hellfest présente une proportion de personnes sans-emplois plus faible, ainsi qu'un niveau d'étude plus élevé (171). Cette étude permet donc de remettre en question certains stéréotypes qualifiant les amateurs metal comme étant peu scolarisés et non intégrés socialement (186).

Dans la section suivante (dédiée aux études de marché en lien avec la musique metal), la contribution de Claire Barratt « Death Symbolism in Metal Jewelry : Circuits of Consumption from Subculture to the High Street » est particulièrement intéressante. En effet, ce chapitre porte sur la manière dont la commercialisation des bijoux présentant des symboles liés à la mort (e.g., le crâne) influence tant le marché de masse que celui de la sous-culture metal (227). Pour ce faire, l'auteure présente deux études de cas portant sur les manufacturiers de bijoux *The Great Fog* et *Alchemy* (227). Barrat explique aussi l'importance pour l'amateur d'avoir un bijou fabriqué par un manufacturier ayant une grande légitimité au sein de la sous-culture, comme cela est le cas avec les bijoux *The Great Fog*. Par ailleurs, la distinction entre ce type de bijoux fabriqués par les manufacturiers de masse et celui par les manufacturiers spécialisés — tel qu'*Alchemy* — provient du fait que ce dernier propose une plus grande variété dans les représentations esthétiques de la mort, démontrant une meilleure connaissance des codes sous-culturels (237). Ce chapitre démontre bien l'importance de prendre en compte les relations complexes présentes entre la sous-culture metal et la culture de masse (240).

Dans la portion suivante de l'ouvrage, trois auteurs s'attardent sur la place des femmes dans la musique metal, sujet n'ayant pas été traité abondamment dans les *metal studies* jusqu'à plus récemment. Dans le chapitre intitulé « "Getting My Soul Back" : Empowering Narratives and Identities among Women in Extreme Metal in North Carolina », Jamie E. Patterson utilise l'ethnographie pour expliquer la manière dont les facteurs habituellement

employés pour qualifier l'engagement des amateurs dans le death metal ne sont pas à même de bien expliquer l'attrance des femmes pour ce style. À travers trois enquêtes ethnographiques, elle cherche à comprendre le rôle que joue le death metal dans la vie des femmes interrogées (246). Comme Patterson l'explique : « What emerged first were deeply personal narratives of how these women had used death metal instrumentally to instill a confidence that enabled them to make choices that improved their everyday conditions, which were often, though not always, connected to marginalized and stigmatized gender constructions in their life histories » (246).

Dans l'avant-dernière section du livre, portant sur les études culturelles, Simon Pool (« Retro Rock and Heavy History ») emploie la notion de palimpseste pour expliquer comment l'histoire du heavy metal devrait être considérée, non pas comme fixée dans le temps, mais en reconstruction continue (297). L'auteur avance que l'emploi de diagramme servant à illustrer l'histoire de la constitution du heavy metal pose problème, puisque ce genre de représentation ne prend souvent pas en compte les origines multiples du heavy metal (298). Ainsi, en appréhendant le heavy metal à la manière du palimpseste, il est possible de considérer la multitude des écrits historiques sur ce genre et célébrer les nombreuses trajectoires et influences (301). Chaque acte d'écrire les palimpsestes peut alors être compris comme un véritable discours rétroprogressif qui redonne un nouvel intérêt au passé, tout en mettant en lumière des éléments qui avaient jusqu'alors été négligés (308).

Pour conclure, *Global Metal Music and Culture : Current Direction in Metal Studies* demeure un ouvrage extrêmement

bien construit, où chacun des auteurs aborde les différentes facettes de la musique metal de manière approfondie. Par ailleurs, le fait que cette nouvelle parution porte un intérêt soutenu à la place des femmes dans le metal demeure un point crucial. En contrepartie, aucun chapitre n'aborde directement les idéologies politiques touchant le metal, ce qui demeure surprenant. L'ouvrage présente tout de même une grande diversité d'approches, de cadres théoriques et de méthodologie, en faisant une lecture extrêmement enrichissante, tant pour les chercheurs du champ des *metal studies* que pour ceux souhaitant le connaître. 🍀

NOTES

1. Dès 2008, plusieurs chercheurs (e.g., Brian Hickam, Gérôme Guibert, Jeremy Wallach) réalisent l'importance grandissante des travaux universitaires sur la musique metal et envisagent sérieusement l'établissement d'un champ d'études couvrant le sujet. Il s'officialise en avril 2013, grâce à la création de l'International Society for Metal Music Studies (ISMMS) (Brown et al. 2016 : 8, 10).

RÉFÉRENCES

- Heesch, Florian et Niall Scott 2016, dir. *Heavy Metal, Gender and Sexuality: Interdisciplinary Approaches*. Londres, New York : Routledge.
- Vara-Diaz, Nelson et Niall Scott, dir. 2016. *Heavy Metal and the Communal Experience*. Londres : Lexington Press.

L'enquête en ethnomusicologie.

Préparation, terrain, analyse. 2015.

Simha Arom et Denis-Constant Martin. Paris : Vrin, coll., « Musicologies ». 284 pp.

MARIE-HÉLÈNE PICHETTE

Ethnomusicologue indépendante

« L'ethnomusicologie, quelle que soit la conception qu'on en a, quels que soient les domaines dans lesquels elle opère, suppose un "travail de terrain" » (Arom et Martin 2015 : 9). Ce travail, essentiel à la compréhension d'une pratique musicale, est inévitable. Quelques ouvrages existent déjà sur le sujet, mais celui des ethnomusicologues Simha Arom et Denis-Constant Martin se base sur leur expérience dans le but de « nourrir d'autres expériences, de faire réfléchir ceux qui les vivent sur leur pratique, sur leur manière de "construire" le terrain, sur les rapports qu'ils entretiennent avec ceux qu'ils y rencontrent, dans l'espoir que leur travail s'en trouvera facilité, que leur imagination en sera éperonnée » (12). L'ouvrage se divise en sept chapitres précédés de prologues et suivis d'un épilogue. Chacun de ces chapitres possède une bibliographie qui lui est propre. Les auteurs y ont également inséré quelques narrations d'expérience de terrain pour illustrer certains de leurs propos.

Avant d'explorer les diverses facettes de l'enquête de terrain, les auteurs offrent d'abord une définition du terme dans le cadre de l'ethnomusicologie. Ils rappellent que tout terrain est construit, pour les biens de la recherche, à l'intérieur des limites imposées et des interactions créées. Le terrain permet non seulement « l'expérimentation et la vérification des méthodes », mais pousse également le chercheur à se